

خان آرزو و مسأله سبک‌شناسی در تذکره مجمع‌النفایس

دکتر مریم صالحی نیا^۱

حجت برهانی^۲

جستارهای ادبی - مجله علمی - پژوهشی، شماره ۱۹۲، بهار ۱۳۹۵

چکیده

تذکره‌ها از منابع قابل تأمل در پژوهش ادب فارسی هستند و به جز کاربرد شناخته‌شده‌ای که در گزارش تراجم شاعران دارند، می‌توانند منبعی برای مطالعه و بازنمایشی دانش ادبی باشند؛ به‌ویژه تذکره‌هایی که رویکردی انتقادی دارند. تذکره مجمع‌النفایس نگاشته سراج‌الدین علی خان آرزو ادیب و سخن‌شناس برجسته هندی سده دوازدهم، یکی از تذکره‌های مهم انتقادی است. مقاله حاضر چگونگی رویکرد خان آرزو را به مسأله سبک در مجمع‌النفایس بررسی می‌کند. به این منظور داده‌های تحقیق بر اساس واژه طرز و مترادف‌های آن و همچنین گزاره‌های مربوط به مسأله طرز، گردآوری شده و سپس داده‌ها بر اساس مفهوم و کاربرد عنوان طرز، نام‌گذاری طرز و رویکردهای تذکره‌نویس، توصیف و تحلیل شده است. در مجمع‌النفایس، عنوان طرز به هر نوع هنجارگریزی زبانی و احساس تمایز با دیگر قوالب، انواع ادبی، محتوا، شاعران، زمان یا مکان خاص اطلاق شده است. طرزهایی که خان آرزو از آن‌ها نام برده است ذیل سه عنصر اصلی ساختار، بافت تاریخی-جغرافیایی و نام شاعر قرار می‌گیرد. بر این اساس می‌توانیم رویکردهای خان آرزو در زمینه سبک‌شناسی را در سه رده اصلی جای دهیم که عبارت از رویکرد ساختاری، رویکرد تاریخ ادبی و رویکرد تطبیقی است.

کلیدواژه‌ها: تذکره، خان آرزو، مجمع‌النفایس، طرز(سبک).

maryamsalehinia@yahoo.com

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)

borhani.hojat@yahoo.com

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

۱- درآمد

مفهوم «طرز» در تذکره‌های زبان فارسی همواره مورد توجه بوده است. توجه به طرز و توصیف سبک‌های گوناگون در تذکره‌های عصر صفوی نسبت به گذشته نمود بیشتری دارد. دلیل این امر، گوناگونی طرزهای شعری، گرایش‌های مختلف شاعران، اختلافات قومی، کاربردی شدن علوم بلاغی در آثار منتقدان دوره صفوی و وسعت جغرافیایی زبان فارسی در این دوره است.

یکی از تذکره‌های محققانه و انتقادی عصر صفوی، تذکره مجمع‌النفایس اثر سراج‌الدین علیخان آرزوست. این تذکره اگرچه از کلی‌گویی‌های متداول تذکره‌نویسی گذشتگان به دور نیست، به نکات بسیار ارزشمند و دقیقی در مسائل سبک‌شناسی دلالت دارد. دقت و تیزیی خان‌آرزو در تمایزات سبکی شاعران و اصطلاحات بسیاری که برای توصیف این تمایزات به کار گرفته، وجه تمایز آشکار تذکره مجمع‌النفایس و دیگر تذکره‌هاست.

در جستار حاضر می‌کوشیم به این پرسش‌ها در باب شیوه خان‌آرزو در مجمع‌النفایس پاسخ دهیم: اصطلاح طرز و مترادفات آن در تذکره مجمع‌النفایس چه مفهومی دارد و شامل چه مقولاتی می‌شود؟ طرزهای مختلف شعری در این تذکره چیست و بر چه مبنایی نام‌گذاری شده است؟ تذکره‌نویس در داوری‌ها و توصیفات سبک‌شناسانه خود چه ویژگی‌هایی را مطمح نظر قرار داده است؟

۲- پیشینه پژوهش

محمد رضا شفیعی کدکنی نخستین کسی است که در مقاله «مسائل سبک‌شناسی از نگاه آرزو» (۱۳۸۲)، تأملات سبک‌شناختی آرزو را خصوصاً در باب شاعران مؤثر در تحول سبک و دوره‌بندی سبک‌ها بسیار صائب دانسته است؛ اما شواهد متنی این مقاله عمدتاً برگرفته رساله مثمر است و هیچ نشانی از تذکره مجمع‌النفایس دیده نمی‌شود. محمود فتوحی در اثر ارزشمند نقد ادبی در سبک هندسی (۱۳۸۵: ۳۷۰)، ضمن تأکید بر ارزش‌های سبک‌شناختی مجمع‌النفایس، فصلی را به بیان دیدگاه‌های انتقادی خان‌آرزو اختصاص داده و بنای کار را به طور خاص بر انتقادی‌ترین اثر وی، تنبیه‌العافلین گذاشته است. از دیگر پژوهش‌هایی که درباره تحلیل آثار خان‌آرزو و نظرات انتقادی وی به رشته تحریر درآمده، می‌توان به مقاله‌های محققانه مهدی رحیم‌پور با عنوانین: «بازبینی یک سنت»؛

نقد و بررسی دیدگاه‌های خان آرزو در حوزه ساختار معنایی» (۱۳۸۷) با تأکید بر رسالهٔ مضمیر، «سیری در احوال و آثار سراج‌الدین علی‌خان آرزو» (۱۳۸۷) در شرح احوال خان آرزو و معرفی مختصر آثارش و نیز «نظریهٔ دریافت: از خان آرزو تا روبر یاس» (۱۳۸۸) که بررسی آرای انتقادی آرزوست در رسالهٔ داد سخن، اشاره کرد. همچنین سعید شفیعیون در دو مقالهٔ ارزشمند «پژوهشی نو در احوال و آثار سراج‌الدین علی‌خان آرزو» (۱۳۸۹) و «نقد و بررسی مجمع‌النفایس خان آرزو» (۱۳۹۰)، گزارشی دقیق و مبتنی بر منابع اصیل از شرح احوال آرزو ارائه کرده و شیوهٔ آرزو در نگارش تراجم و ابعاد اعتقادی و اخلاق فردی و علمی وی را مورد تأمل قرار داده است. «تحلیل دیدگاه‌های انتقادی خان آرزو در تذکرهٔ مجمع‌النفایس» جستار دیگری است از سیروس شمیسا و شهلا فرقاندانی (۱۳۸۹) در ابعاد متنوع سخن‌سنجی آرزو. همهٔ پژوهش‌های مذکور کم و بیش بر تیزبینی سبک‌شناسانهٔ خان آرزو تأکید کرده‌اند؛ اما مسألهٔ اصلی هیچ‌کدام، تبیین دستگاه سبک‌شناسی وی در مجمع‌النفایس، نیست.

۳- خان آرزو و تذکرهٔ مجمع‌النفایس

سراج‌الدین علی اکبرآبادی گوالیاری (۱۱۰۱ یا ۱۰۹۹-۱۱۶۹ ق.)، که تذکره‌پژوهان اغلب از وی با عنوان خان آرزو یاد می‌کنند، ادیب، لغت‌پژوه، شاعر و منتقد برجستهٔ هندی است. غیر از مجمع‌النفایس، آثار متعددی در زمینهٔ لغت، نقد ادبی، علوم بلاغی، و شرح و تفسیر آثار ادبی دارد که می‌توان گفت نقاوه و زبدهٔ دیدگاه‌های انتقادی، سبک‌شناسی و زبان‌شناسی سدهٔ دوازدهم است. از آن جمله است: *سراج اللغات و چراغ هدایت* در لغت، *رسالهٔ مضمیر* در لغت و زبان‌شناسی، *سراج منیر* و *داد سخن* در نقد ادبی، *عطیهٔ کبری* و *موهبت عظمی* در علوم بلاغی، *خیابان* و *شکوفه‌زار* در شرح و تفسیر.

مجمع‌النفایس تذکره‌ای عمومی است در شرح حال شاعران متقدم و متأخر. تعداد بالای شاعران صاحب طرز در این تذکره نشان از توجه خاص نویسنده به سبک فردی دارد. وی بارها به مختصات خود از سخنخواندن بیت به بیت دیوان شاعران دریافته است، اشاره می‌کند و برای اثبات مدعای خود ابیات متعددی را که به منظور اثبات مدعایش از دیوان شاعران گزینش کرده به دست می‌دهد؛ ولی از شاعرانی که دیوانشان را ندیده و نتوانسته مختصات سبکشان را شناسایی کند، ضمن اذعان به این که آن قدر از ایشان شعر ندیده تا سبکشان را دریابد، ابیات کمتری عرضه می‌کند. گاهی از بیاض صائب

تبریزی که در اختیارش بوده استفاده می‌کند تا نمونه‌های شعری به سبک فردی شاعر نزدیک‌تر باشد. اکثر شاعرانی را که در این تذکره دارای طرز خاص شناخته شده‌اند، امروز هم سبک‌شناسان و تاریخ-پژوهان به عنوان شاعران تأثیرگذار و صاحب سبک می‌شناسند.

۴- مفهوم طرز در تذکره مجمع‌النفایس

در تذکره مجمع‌النفایس، برای «طرز» اصطلاحات مترادفی مانند «روش»، «شیوه»، «اسلوب»، «طریق» و «طور» بیان شده است. خان‌آرزو به رغم توجه فراوانی که به مسأله سبک و طرز دارد، تعریف مشخصی از این مفهوم ارائه نمی‌کند. اصطلاح «طرز» و مترادفات آن کاربرد مشخصی ندارد و از توصیفات دقیق سبک‌شناسانه تا توصیفات ذوقی را در بر می‌گیرد. اما با توجه به شواهد و توصیفات خان‌آرزو، می‌توان ماهیت و کاربرد این اصطلاح را به طور نسبی دانست.

کاربرد اصطلاح طرز در مجمع‌النفایس شامل جنبه‌های مختلف تقسیم‌های سبکی می‌شود؛ طرز یک ناحیه مانند «طرز اهل کشمیر»، طرز یک دوره زمانی مانند «طرز قدما»، «طرز متوسطین»، جریان خاص مانند «وقوع» یا «طرز خیال»، قالب شعری مانند «طرز قصیده» و «طرز رباعی»، طرز شاعران مانند «طرز سعدی» یا «طرز میرزا جلال»، انواع ادبی مانند «طرز ساقی‌نامه»، «طرز شهرآشوب» و «طرز هجو»، و حتی گاهی وجود یک صنعت خاص مانند «طرز اغراق» یا «التزام برخی حروف» در یک قصیده، دلیل بر «طرز خاص» داشتن آن قصیده است؛ خان‌آرزو در مورد جمال‌الدین بدآونی می‌گوید: «در هر قصیده، طرز خاص دارد. بعضی به حذف الف و بعضی ب و غیره...» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۷۵۶).

این موارد نشان از دو امر دارد؛ اول این که نزد آرزو هر نوع هنجارگریزی زبانی و تمایز با دیگر قالب، انواع ادبی، محتوا، زمان یا مکان خاص می‌تواند موجب شکل‌گیری سبک شود، بنابراین مفهوم طرز در تمایز و برجستگی تمامی مسائلی که به شعر و شاعری مربوط بوده، دیده می‌شود. دوم این که اصطلاح طرز، طریق، اسلوب، روش و ... نشان از بسامد و امتداد دارد؛ بر این اساس، تفاوت اصطلاح «طریق اغراق» با آرایه «اغراق» در همین بسامد و ادامه یافتن آرایه مذکور است. وقتی می‌گوید «طریق اغراق»، منظور این است که اغراق از ویژگی‌های سبک شاعر است که پیوسته تکرار می‌شود؛ برای نمونه در باب تفاوت شعر ثنایی مشهدی و عرفی شیرازی، سبک ثنایی را «طریقه اغراق» خوانده،

می‌گوید: «همان طریقهٔ اغراق را ورزیده است. به پایهٔ عرفی هرگز نمی‌رسد؛ چه عرفی با وجود مضامین و صفای گفتگو صاحب طرز خاص است» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۳۱۷).

خان آرزو در توصیف سبک یک شاعر، خطوط و رگه‌های متمایز سبک را با نگاهی ذره‌گرا شناسایی و گزارش می‌کند. در ترجمهٔ محمد هاشم تسلیم می‌گوید: «اشعارش پاره‌ای به طرز میرزا جلال اسیر و قدری به طور ناصرعلی که در آن وقت در هندوستان رواج داشت ماناست» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۹۶). قطعاً یافتن رگه‌هایی از نازک‌خیالی جلال اسیر و ناصرعلی در شعر این شاعر نیازمند نگرش سبک‌شناختی دقیقی است. گاهی یک شاعر طرزهای مختلفی در قالب‌های گوناگون شعری به کار می‌گیرد. خان آرزو در مورد شاعری به نام ملا ذهنی می‌نویسد: «در قصیده‌گویی، طرز قدما ورزیده و زیان غزل او هم بسیار رنگین است و در بعضی جاها ماناست به طور استاد طالب آملی» (همان: ۴۴۶). گاهی یک شاعر تنها در یک قالب یا محتوای ادبی دارای طرز خاص است. دربارهٔ شغایی اصفهانی می‌نویسد: «در فنّ غزل، طرز خاصی دارد» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۸۰۱).

نزد آرزو تتبع و پیروی الزاماً به معنای همانندی کامل طرز شعری نیست و ممکن است شاعری در ویژگی زبانی، بلاغی یا محتوایی از شاعر دیگری تتبع کند؛ اما در دیگر مؤلفه‌های شعری با او تفاوت داشته باشد. خان آرزو، دربارهٔ شاعری به نام محمدباقر خرده می‌نویسد: «اکثر تتبع بابا فغانی می‌کرد اگرچه طور او غیر طور باباست» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۲۰). همچنین در باب شاعران دیگری که در طرز شعر از بابا فغانی متأثر بوده‌اند، می‌گوید: «اکثر صاحب‌تلاشان ایران خصوصاً عراق و هند و فارس مثل شهیدی و لسانی و شریف و محتشم و وحشی و میلی و عرفی و فیضی و غیرهم متبّع او گشته‌اند» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۱۹۱). همانجا می‌نویسد: «و هر یکی به راهی رفتند مثلاً طرز عرفی و نظیری و ظهوری و شرف‌جهان از طرز او بلکه از طرز هم جداست» (همان).

۵- طرزهای شعری در تذکرهٔ مجمع‌النفایس

خان آرزو از اصطلاح طرز گاهی بهره برده و گاهی نبرده است؛ برای نمونه در توصیف شعر سعیدای قصاب می‌گوید: «اکثر اشعارش ساده است» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۳۲۰) و در باب شعر مولانا بهشتی می‌گوید: «گمان دارم که از شاگردان میرزا فصیحی انصاری هروی است ... شعر را بسیار به درد می‌گوید». (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۸۶). در هر دو مورد از اصطلاح طرز استفاده نکرده اما در سبک

لسانی می‌گوید: «وی جامع است در طرز تلاش و ساده‌گویی و طرز وقوع و دردمندان» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۳۷۶). گویا به زعم او شعر دو بعد دارد در صورت: «تلاش» در برابر «ساده‌گویی»؛ و دو قطب دارد در محتوا: «وقوع» در برابر «دردمندی»، و در این عبارت هر چهار را «طرز» می‌خواند. ما در این پژوهش به منظور یک‌دستی ساختار نوشتار در مواردی که بر مبنای قراین متن، تلقی طرز داشته‌ایم، از اصطلاح «طرز» استفاده کرده‌ایم. رجوع به شواهد متعدد متنی که در هر مورد ارائه شده، راهنمای خوبی برای خواننده خواهد بود.

۵-۱- طرز ادبندان

این اصطلاح به شیوه شاگردان و پیروان عبدالغنی بیگ قبول اطلاق می‌شود. عبدالغنی بیگ قبول از شاعران شاخه هندی دوره صفوی بود. به پیروان او «قبولیه» می‌گفتند که در آن‌ها گرایش‌های عرفانی وجود داشت. به طرز او و هوادارانش «طرز ادبندان» یا «ایهام‌بندان» می‌گفتند چرا که در اشعار خود توجه خاصی به ایهام داشتند. خان‌آرزو درباره عبدالغنی بیگ قبول می‌گوید: «در بند الفاظ تازه بود اکثر تتبع ادبندان مثل سلیم و غیره نمود و بلکه بالاتر از آن رفته» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۳۳۰). با این توصیف به نظر می‌رسد عنوان این طرز قبل از عبدالغنی بیگ قبول هم بوده است. اغلب آن طرز را به محمدقلی ادبند منسوب می‌داشته‌اند. نصرآبادی ذیل نام شاعری به نام میرعطا می‌نویسد: «از ولایت طهران است. طبعش در نهایت شوخی و لطف؛ اما به طریق محمدقلی سلیم ادبند است» (نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۳۴۵). این طرز با ورود در فرقه قبولیه علاوه بر طرز شاعری حالت مکتبی به خود گرفته و علاوه بر طرز ایهام‌بندان، طرز قبولیه نیز به آن اطلاق شده است. در مجمع‌التفایس در باب معارضه میرزا گرامی فرزند عبدالغنی بیگ قبول با محمدعلی حزین، داستانی خواندنی آمده است: «از ثقات مسموع است که اوایل که شیخ محمدعلی حزین به شاه‌جهان‌آباد آمد و آوازه شعر او به گوش رسید، میرزا گرامی با ده بیست کس از شاگردان و مخلصان جایی که شیخ بود رفت و به لهجه که مرسوم فرقه قبولیه است غریو در گنبد افلاک نواخت. شیخ بیچاره به یک آواز کله‌اش پرید و در گوشه خاموش نشست. بعد از تکلیف سخن شاید شیخ هم چند بیت خود با آواز حزین خواند ... مکرر از شاگردان او شنیده شده که سخن شیخ پایه ندارد اما این قدر هم بی‌انصافی است و در واقع مخالف طرز و طور فرقه قبولیه است» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۳۶۲-۱۳۶۳). آرزو فصاحت‌خان رازی را

نیز از پیش‌قدمان این طریقه می‌داند و می‌گوید: «شعر خود را بر طریقه استاد خود عبدالغنی بیگ قبول گذاشته بلکه پیش‌قدمی نموده و در این طرز سرآمد گشته» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۴۶۷).

۲-۵- طرز مدعا- مثل

این طرز که در قرن نهم رواج یافت (کاشی، ۱۰۱۶ق. شماره ۳۱۲: ۸۷۲ پ)، در قرن دهم از رواج افتاده بود و با عنوان «طرز متروک» از آن یاد می‌شد (کاشی، ۱۳۸۴: ۶۶۰). طرز «مدعامثل» یا «مثل-گویی» در قرن یازده توسط شاعرانی مانند صائب و حاجی محمداسلم سالم ادامه یافت و جانی دوباره گرفت (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۹۰۴ و ۶۰۳). بعدها این طرز در مقابل طرز دورخیال هندی قرار گرفت به طوری که آرزو در ترجمه میرزا مبارک‌الله واضح می‌گوید: «با مدعامثل که طرز میرزا صائب است بسیار ناخوشی داشت» (همان، ج ۳: ۱۷۶۵). به دلیل گرایش شاعران شاخه هندی به طرز دورخیال و رواج این طرز در آن نواحی، در مجمع النفایس نشان‌چندانی از این طرز نمی‌یابیم.

۳-۵- طرز ریخته

«ریخته» همانند شعر ملمع عربی است با این تفاوت که بیت‌های مقابل ابیات فارسی، هندی هستند. یکی از مهمترین و مؤثرترین برنامه‌های فرهنگی و علمی روزگار آرزو مجالس شعری ریخته‌گویان است که آن را «مراخته» می‌گفتند. بزرگ‌ترین این محافل در منزل خان آرزو برپا می‌شد (علی‌خان، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۱ مقدمه). آرزو در شیوه ریخته‌گویی هم قایل به تفاوت‌های سبکی است. در مورد جان‌جانان مظهر می‌نویسد: «پیشتر گاه‌گاه، ریخته که شعر آمیخته به هندی و فارسی است، به طریق خاصه می‌گفت» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۵۸۳). «شاه مبارک آبرو در فن ریخته‌گویی استاد بی‌مثل است» (همان: ۱۶۴۹).

۴-۵- طرز وقوع

در ربع اول قرن دهم هجری، مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که به واسطه آن، غزل از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آمد و در نیمه دوم همان قرن به اوج کمال خود رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت و غرض از آن، بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳)؛ این طرز را «وقوع» می‌نامیدند. تذکره‌نویسان در مورد مبدع طرز وقوع اختلاف نظر دارند (رک: فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۴۶-۱۵۱). خان آرزو شرف‌جهان قزوینی را مبدع طرز وقوع

می‌داند اما این مطلب را با احتیاط بیان می‌کند. می‌نویسد: «طرز وقوع در غزل گویا آفریده و اختراع اوست و از متأخران و متوسطین پیش از او کم کسی در آن کوشیده» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۷۶۲). ظاهراً آرزو طرز وقوع را دارای اقسامی می‌داند. در ترجمه روزبهان صبری می‌گوید: «در اقسام طرز وقوعی که آن زمان متداول بود، هیچ کس به از او نگفته» (همان: ۸۶۷). میرزا محمدقلی میلی (همان، ج ۳: ۱۴۹۸)، لسانی (همان: ۱۳۷۶)، خواجه علی‌قلی علوی (همان، ج ۲: ۱۰۷۰)، ولی دشت بیاضی (همان، ج ۳: ۱۷۷۶) و والهی (همان: ۱۷۸۴) از دیگر شاعران این طرز نزد خان‌آرزو هستند.

۵-۵- طرز واسوخت

واسوخت یک درونمایه تغزلی است که در تجربه عاشقانه شعر وقوعی قرن دهم بیشتر دیده می‌شود. در این تجربه، عاشق از معشوق روی گردانده و بی‌باکانه و صریح می‌گوید که دل به دیگری داده است. به رغم نظر عمومیت یافته در بین محققان زبان و ادب فارسی که آغازگر آن را وحشی بافقی معرفی می‌کنند، این طرز با محتشم کاشانی آغاز شد و بعد از آن توسط وحشی بافقی گسترش یافت و بعدها در ادبیات اردو طرفداران بسیاری پیدا کرد (رک: فتوحی، ۱۳۹۴: ۸-۳۳). در تذکره مجمع‌التفایس تنها به یک شاعر از این طرز برمی‌خوریم. در مورد محمدرضا مشهدی می‌نویسد: «اشعارش خالی از تازگی و تلاش نیست، واسوختی دارد مثل ملا وحشی که بسیار گرم گفته» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۱۶).

۵-۶- طرز خیال

این طرز عمدتاً شیوه شاعران شاخه هندی شعر دوره صفوی بود. شاعران پیشرو این طرز، پیرو اسلوب میرزا جلال اسیر شهرستانی بوده‌اند. در تذکره مجمع‌التفایس طرز خیال با توصیفاتی از قبیل «اغلاق معانی»، «دور از فهم»، «تصرفات زبانی» و گاهی «اشعار بی‌معنی» همراه است. در طرز خیال، استعارات انتزاعی و خیال‌های دور از کار، گاهی باعث نامفهوم بودن اشعار آن‌ها می‌شد. آرزو درباره سبک میرزا مبارک‌الله واضح می‌گوید: «طرز خیال که طریقه متأخران است، منظور کلی او بود و با مدعامل که طرز میرزا بود بسیار ناخوشی داشت» (همان، ج ۳: ۱۷۶۵). و طرز محمدیوسف یوسف‌تخلص را مانند جلال اسیر می‌داند و می‌گوید: «طرز سخنش پاره به طرز میرزا جلال اسیر ماناست و در اغلاق معانی، اکثر اشعار او دور از فهم واقع شده» (همان: ۱۸۴۰).

۷-۵- طرز تزریق

«تزریق» با نام «مسلوب المعانی»، «اشعار بی معنی» و «معقول‌نما» نیز در تذکره‌ها دیده می‌شود. «به عبارت بی معنی‌ای اطلاق می‌شود که علی‌رغم نحو سالم زبانی و نوع ادبی و قالبی که در آن به کار رفته، عمداً از هر معنای محصلی خالی است» (شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۳).

آن‌طور که از شواهد برمی‌آید، طرز تزریق به طور آگاهانه و نقیضه‌وار از طرف شاعر و نویسنده نگاشته می‌شده است. در مجمع‌النفايس ذیل نام هدایت‌الله رازی می‌نویسد: «در تزریق؛ یعنی مهمل و به معنای مهمل‌گویی و بی معنی‌گویی بی نظیر عصر خود» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۸۲۶).

«معقول‌گویی» اصطلاحی است که آرزو در مقابل تزریق یا «مهمل‌گویی» به کار می‌برد؛ در توصیف طرز ملا طرزی افشاری می‌گوید: «طرز شعر او با ملافوقی یکی است و آن مشهور است. گاه گاه معقول‌گویی نیز می‌کند» (همان، ج ۲: ۹۷۴).

۸-۵- طرزهای ناظر بر شیوه بیان

۱-۸-۵- ساده

آرزو سبک شاعرانی را «ساده» می‌نامد که نه سهل و ممتنع باشد و نه مصنوع. طیف متنوعی از اشعار را ساده خوانده است. سبک فردوسی را در قیاس با اسدی ساده می‌داند و می‌گوید: (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۷۲): «شعر فردوسی ساده و روان است و شعر اسدی تلاش معنی و تشبیه دارد»، در شعر سادۀ فخرالدین اسعد جرجانی رگه‌ای از پختگی می‌بیند و می‌گوید: «اشعارش ساده است اما به پختگی و قوت مملو است» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۱۸۳). پیداست که در این موارد مراد وی از شعر ساده، شعر تهی از عناصر بدیعی و بیانی نیست بلکه میزان ابهام و پیچیدگی مد نظر است. برای همین تبیین می‌کند که شعر فردوسی به چه معنا ساده است. و گر نه در توصیف افزایش سادگی شعر سعیدای ملتانی، هوشمندانه از قید «بسیار» استفاده کرده می‌گوید: «بسیار ساده می‌گوید» (همان: ۷۰۷).

نمونه‌هایی که از شعر سعیدا آورده، به سادگی شعرهای ساده و قوعی است. در ترجمۀ شریف تبریزی که در نظر او نه پخته می‌گوید و نه سادگی شعرش قابل توجه است، بدون قید و صفت می‌گوید: «اشعارش ساده و آنچه به نظر آمده چندان نیست» (همان: ۷۶۸). درباره شعر میر مؤمن عرشی نیز می‌گوید: «اکثر اشعارش ساده است اما دعوی‌های بلند دارد» (همان: ۱۱۳۴). به نظر می‌رسد در دو مورد اخیر، سادگی به معنای بی‌مایگی هنری است.

۵-۸-۲- سهل و ممتنع

خان آرزو در تعریف «سهل و ممتنع» می‌گوید: «پیروی آن بسیار مشکل است» و «دیگری را گفتن مثل آن مقدور نیست» (همان: ۵۶۵). دربارهٔ عنصری می‌نویسد: «طرز بیان او و متبعمان او سهل و ممتنع است» (همان: ۱۰۲۱). در توصیف شعر سعدی می‌گوید: «شیخ مقتدای کامل فن و سرسلسلهٔ اهل سخن است. در شعر او مزهٔ خاص است که در کلام هیچ یک از اکابر نیست. لهذا مولانا جامی او را پیامبر سخن گفته. کلامش سهل ممتنع است» (همان: ۵۶۵).

۵-۸-۳- مصنوع

عنوان «مصنوع» را خان آرزو عمدتاً دربارهٔ قصاید به کار برده است. آنچه در صنعت‌ورزی برای وی اهمیت دارد ابداع شاعر است. در ترجمهٔ سید ذوالفقار شروانی می‌گوید: «قصیدهٔ مصنوع که از او دو دایره استخراج می‌شود، از مخترعات اوست» (همان: ۴۴۲). خاص بودن صنعت و قدرت صنعت‌ورزی شاعر را برجسته می‌کند؛ دربارهٔ عطایی گیلانی می‌گوید: «در صنایع و بدایع سخن فی‌الجمله صاحب قدرت است. قصیدهٔ ذوبحرین مع تجنیس گفته» (همان: ۱۰۶۶) و در ترجمهٔ قوامی چناری می‌گوید: «در صنایع و بدایع سخن به غایت ماهر بود. قصیدهٔ مصنوعی گفته که جمیع صنایع شعر در آن مندرج است» (آرزو، ۱۳۸۵: ج ۳: ۱۳۰۰). به بسامد بالای گونه‌ای خاص از صناعات شعری متداول که می‌تواند موجب شکل‌گیری سبک شود از قبیل تاریخ‌گویی و سرایش قصاید موشح توجه دارد؛ برای نمونه در وصف قصاید شعوری کاشی می‌گوید: «قصیده که هر مصرعش تاریخ باشد مکرر گفته است» (همان، ج ۲: ۷۹۸) و در ترجمهٔ ضیایی ملتانی می‌نویسد: «قصاید موشح بسیار می‌گفت» (همان: ۹۵۴). گاهی تکلف در تصنع را وجه بارز سبک شاعر می‌داند؛ چنان که دربارهٔ عبدالواسع جبلی می‌گوید: «قصاید مصنوعهٔ مشکله دارد» (همان: ۱۰۰۹) و سرانجام به نظر می‌رسد مهم‌ترین نکته این است که بسامد بالای صناعات شعری از رتبهٔ سخن نگاهد؛ در میان همهٔ شاعرانی که صناعات شعری در شعرشان پربسامد بوده، شعر اهلی شیرازی در نظر آرزو دارای این ویژگی است: «ترجیح و تجنیس و دیگر صنایع علاوهٔ آن ... و رتبهٔ سخن که با تکلف صنایع کم جمع می‌شود» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۸۳).

۹-۵- طرزهای شعری ناظر بر بافت تاریخی - جغرافیایی

از طرزهای شعری که در مجمع‌النفایس بر اساس بافت تاریخی تقسیم‌بندی شده‌اند می‌توان به طرز قدما، طرز متوسطین و طرز متأخرین اشاره کرد. در مورد شاعری به نام محمدتقی بیگ می‌نویسد: «دیوان مختصری به طرز قدما دارد» (همان، ج ۳: ۱۷۰۱). در مورد شاعر دیگری به نام صبری می‌گوید: «غیر هر دو صبری مذکور، اشعار او در مجموعه به نظر آمده و احوالش معلوم نیست. طرزش مانا به متوسطین است» (همان، ج ۲: ۸۷۰).

گاهی طرزها بنا بر منطقه جغرافیایی نام‌گذاری می‌شدند. این موارد در تذکره‌های مجمع‌الخواص، منتخب‌التواریخ و نفایس‌المآثر بسیار مشهود است؛ مانند «طرز اهل خراسان»، «شیوه شاعران ماوراء-النهر»، «طرز قزوینانه» و ... این موارد در تذکره مجمع‌النفایس زیاد به چشم نمی‌خورد و تنها از «طرز اهالی کشمیر»، «طرز قزوینانه» و گاهی «طرز اهل خراسان» سخن به میان می‌آید. در مورد شاعری به نام حسین‌خان قزوینی می‌نویسد: «سخنان مضحکه قزوینانه بسیار از او سر زده، اشعار مضحکه گفته» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۳۷۲). طرز قزوینانه را عموماً طور و طرز مضحکانه توصیف می‌کردند (اوحدی، ۱۰۲۴ ق، ج ۲: ۱۱۴۷؛ لودی، ۱۱۰۲ ق: ۴۵).

۱۰-۵- طرزهای ناظر بر نام شاعر

خان آرزو در مورد اکثر قریب به اتفاق شاعران، توصیف سبکی ارائه می‌دهد؛ اما همه این شاعران را دارای طرز شخصی و به اصطلاح تذکره‌نویسان «طرز خاص» معرفی نمی‌کند. در واقع طرز خاص به یک هنجارگریزی و ابداع و شکل خاص بیان اطلاق می‌شود. در مورد شاعران صاحب طرز گاهی توصیفات سبکی دیده می‌شود و گاه این گونه نیست و تنها به بیان این که شاعر دارای طرز خاصی است اکتفا می‌شود.

شاعرانی که در مجمع‌النفایس با صفت طرز خاص معرفی شده‌اند، اشعارشان عموماً با این صفات توصیف می‌شود: خیالات دور از کار (آرزو، ۱۳۸۳: ج ۱: ۱۱۹)، اغراق (همان: ۳۱۷)، مورد پیروی واقع شدن (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۸۳)، کثرت تشبیه (همان: ۶۰۳)، دردمندی (همان: ۶۵۳)، اختراع (همان: ۷۶۲)، مضامین بکر و پیچیده (همان: ۸۳۲)، توصیف‌ناپذیری (همان: ۹۶۳)، ناتوانی شاعران در تتبع آن (همان: ۱۰۰۳)، تصرفات زبانی (همان: ۱۱۰۸)، دقیقه‌گویی (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۳۲۵) و صاف‌گویی (همان: ۱۸۲۰).

خان آرزو عموماً به برجستگی‌های سبک خاص پی می‌برد اما همیشه توصیف و توضیح چندانی برای آن‌ها به دست نمی‌دهد. شفیع کدکنی دلیل این امر را درماندگی تذکره‌نویس از توضیح طرز می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۶). بنابراین به نظر می‌رسد گاه عنوان خاص و گاه نام شاعر جانشین نام سبکی می‌شود که با عبارات و اصطلاحات روشن تبیین‌پذیر نیست. اما از تنوع شاعرانی که به داشتن سبک خاص موسومند این چنین برمی‌آید که آرزو خاص را علاوه بر معنای «یگانه» در برابر «عام» که به فردیت شاعر و کیفیت بلا توصیف شعر اشاره دارد، در معانی قاموسی دیگری نظیر «بالا تر در جنس خود» و «بی آمیزش و خالص» به کار برده است. چرا که در سراسر تذکره، شاعران طرز آشنا نیز دارای طرز خاص خوانده می‌شوند و در موارد متعددی نامشان جانشین عنوان سبک می‌شود.

از جمله شاعران صاحب طرز در مجمع‌التفائیس می‌توان به انوری، شفایی اصفهانی، میرزا رضی دانش، کمال‌الدین اسماعیل، سلمان ساوجی، کمال خجندی، ابواسحاق اطعمه، نورالدین ظهوری، عرفی شیرازی، محتشم کاشانی، میرزا فصیحی انصاری، زلالی خوانساری، شوکت بخاری، وحشی بافقی، شرف‌جهان قزوینی، طالب آملی، میرزا جلال اسیر شهرستانی، صائب تبریزی، ناصرعلی سرهندی، عبدالطیف خان تنها، عبدالغنی بیگ قبول، کمال‌الدین سجابی، بدرالدین هلالی، میرزامحمد راسخ، ارادت‌خان واضح، محمدقاسم دیوانه، ملاساطع و بیدل اشاره کرد.

۶- رویکردهای سبک‌شناسانه خان آرزو در مجمع‌التفائیس

صورت^۱ و محتوا^۲ یا موضوع^۳ در برهم‌کنشی پیوسته، شاکله شعر را می‌سازند و عناصر اصلی سبک‌ساز هستند، گرچه بلاغیون ایرانی-اسلامی با پیشنهاد اصطلاح «صورة المعنی» (جرجانی، ۱۴۱۳ ق: ۵۰۷) و منتقدان فرم‌گرا با پیشنهاد اصطلاح ساختار^۴ (Brooks, 1968:15-159) کوشیده‌اند بر یگانگی و جدایی‌ناپذیری این عناصر تأکید کنند (رک: ابو ادیب، ۱۳۹۴: ۹۵-۹۷)، در مقام عمل وقتی سبک‌شناس به مطالعه سبک اثری می‌پردازد، ناگزیر از برجسته کردن ممیزاتی است

۱. fom

2. content

3. subject matter

4. structure

که اثری را از دیگری بازمی‌نماید و این ممیزات گاه نه به تمامی مختصات سبکی یک شاعر، که به بخشی از شاکله سبکی وی اشاره می‌کند. پژوهش حاضر مبتنی بر دقت در نوع بیان آرزوست. اقسام نام‌گذاری طرزها در زبان آرزو را به طور کلی می‌توان در چهار دسته تقسیم‌بندی کرد که عبارتند از: طرزهای ناظر بر عناصر درون‌متن؛ یعنی ساختار (صورت+ محتوا+ موضوع)، و طرزهای ناظر بر عوامل برون‌متن که عبارت است از: زمان، مکان و شاعر.

رویکردهای کلی خان آرزو در زمینه سبک‌شناسی را می‌توانیم در سه دسته کلی جای دهیم که نشان‌دهنده رویکردهای مختلف مؤلف به مسأله سبک و تفاوت‌های شعری شاعران است که برای جدا کردن و تمایز سبک شعری شعرا، از آن‌ها بهره می‌گیرد.

۶-۱- رویکرد ساختاری

سه رکن اصلی ساختار که آرزو اغلب در توصیف سبک با تعابیر مختلف از آن‌ها سخن می‌گوید عبارت است از: «زبان» و آنچه مربوط به گزینش و چینش واژگان است، «ویژگی‌های بلاغی» بسته به مصداق دامنه واژگانی گسترده‌ای که برای توصیف آن به کار می‌برد و «ویژگی‌های محتوایی» که دامنه‌اش از مضمون و معنا آغاز می‌شود و تا دورترین اقسام دلالت‌های معنوی که در هم تنیدگی آشکاری با عناصر بلاغی متن دارد، امتداد می‌یابد. ضرورت دارد خاطر نشان کنیم که اگر به‌ناگزیر بر مبنای دیدگاه‌های نظری امروز از اصطلاح «ساختار» استفاده می‌کنیم، هرگز به این معنا نیست که آرزو از این تعبیر استفاده کرده است، بدیهی است که در تمامی آثار ارزشمند او چنین اصطلاحاتی امکان ظهور نداشته است.

ویژگی‌های زبانی

در این رویکرد، خان آرزو به مؤلفه‌های زبانی توجه دارد. به نظر می‌رسد درجه صفر شاعری در نظرش «درست‌گویی» است. شاعر اگر «پخته‌گو» نباشد، دست کم باید درست‌گو باشد. برای نمونه در ترجمه «شاملی» و «شکیبی عطار»، ایشان را درست‌گو می‌نامد (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۷۷۸ و ۸۱۰). در ترجمه «باقر» می‌نویسد: «بسیار پخته‌گوست اما لفظ «فرنگ» را به معنی «تیغ» و «سرنگ» را به معنی «نقب» که در فارسی دیده نشده در اشعار خود آورده" او سببش هیچ معلوم نشد» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۸۲).

در مرتبه بعدی، مسائلی از قبیل تازگی الفاظ و ابداعات واژگانی، بسامد واژگان محلی، زبان صنف خاص، ساختارهای نحوی یا به قول بلاغیون، تعقید لفظی و تنافر کلمات در نظرش اهمیت دارد. از واژگان تازه و ابداعی با عنوان «الفاظ نابسته» یاد می‌کند. در توصیف سبک میرزا گرامی می‌گوید: «بسیار در بند الفاظ نابسته و معانی تازه بود. گو از زبان غیر باشد مثل هندی و فرنگی ...» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۳۶۲). و در ترجمه محمدسعید اشرف می‌نویسد: «تلاش معنی‌های تازه بسیار کرد و فکرش مصروف همین است. الفاظ نابسته که در اشعار او اکثر است سبب همین بود» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۲۴). شعر ملاطغرای مشهدی به سبب فراوانی واژگان هندی در نظرش تشخیص دارد و می‌گوید: «به سبب کثرت الفاظ هندی بعضی جاها بی‌ربطگی دارد ... در بند الفاظ نابسته و معانی تازه است. مذهب او این که لفظ تازه چون معنی صاحب دارد» (همان: ۲۷۶)، و شعر مخلص کاشانی به سبب کاربرد زبان لهجه: «در بعضی جاها بنای شعر را بر لهجه گذاشته» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۴۸۱). درباره کاربرد اصطلاحات ورزش کشتی در مثنوی گل کشتی میر عبدالعال نجات می‌گوید: «چون اکثر اصطلاحات ورزش‌خانه در آن به کار برده، فهمیدن آن بر اهل هند و اهل ایران نیز مشکل است» (همان: ۱۶۷۹).

با آن که زبان مادری آرزو فارسی نیست، آن قدر به زبان فارسی آشنایی دارد که تصرفات شاعرانه را تمیز دهد؛ برای نمونه در ترجمه ارادت‌خان واضح می‌گوید: «در ترکیبات فارسیه تصرفات نمایان داشت» (همان: ۱۷۶۵). ساختار نحوی که آن را «استخوان‌بندی شعر» می‌نامد از دیگر موارد اساسی مورد توجه وی در رویکرد زبانی است. برای نمونه در توصیف شعر ملاعامل، «استخوان‌بندی شعرش» را «مضبوطتر از سخن ملا شوکت» می‌داند (همان، ج ۲: ۱۰۸۹).

ویژگی‌های بلاغی

این رویکرد ناظر بر مؤلفه‌های بلاغت و در معنایی گسترده‌تر، همه ظرافت‌هایی است که شاعر در ساخت موسیقی و رنگین ساختن زبان شعر به کار می‌گیرد. خان‌آرزو اغلب با تعبیر «به‌مزه بودن»، «نازک‌خیالی»، «تازه‌خیالی» و «نازک‌ادایی» از آن یاد می‌کند. در این رویکرد نیز تیزبین و ذره‌نگر است. از کلامش چنین برمی‌آید که در مطالعه اشعار در تک تک ابیات به این مهم توجه دارد؛ برای نمونه در مورد میر غیاث‌الدین فکرت می‌نویسد: «دیوان مختصری دارد، هر بیت او خالی از تلاشی نیست» (همان: ۱۲۹۳). تازگی و فرد بودن را درمی‌یابد و برجسته می‌کند؛ در توصیف سبک میر محمدعلی

رایج می‌گوید: «اکثر زمین غزل‌هایش طرحی خود است و در بحور غیر مشهور که میرزا بیدل گفته اکثر غزل‌ها گفته و خوب گفته و داد تلاش داده» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۴۸۹). و نیز در ترجمه حاجی محمد اسلم سالم می‌نویسد: «اکثر اشعارش دو سه تشبیه بدیع تازه دارد که کمال مراعات علم بیان است و بعضی از ابیات به سبب نزاکت تشبیه به فهم ناقص فهمان کم می‌آید» (همان: ۶۰۳). و از آنجا که خود شاعر است، ترفندهای شاعرانه از نظرش پنهان نمی‌ماند؛ درباره ملاطفرای مشهدی می‌نویسد: «طغرا در بحرهایی که تخلص او موزون نمی‌شد، شیفته تخلص آورده» (همان: ۹۷۷).

ویژگی‌های محتوایی

این بخش شامل بسیاری از توصیف‌های خان آرزو می‌شود که در آن به محتوا و درون‌مایه اشعار شاعران توجه دارد. در بعد محتوایی دو گونه محتوا در نظر آرزو اهمیت بیشتری دارد و نخست آنچه که در پیوند است با اعتقادات دینی و هستی‌شناختی شاعر و طیفی گسترده از کافران تا عارفانه و محققانه را در برمی‌گیرد و دیگر آنچه وی دردمندی می‌نامد و به نظر می‌رسد اغلب با رنگینی و به‌مزه بودن شعر همراه است. در مورد کلیم کاشانی می‌نویسد: «شاعری زبردست قادر سخن است و شعرهای دردمند و یاسی اکثر دارد» (همان، ج ۳: ۱۳۵۲)، و می‌دانیم رنگینی از ویژگی‌های بارز کلام کلیم است. در موارد متعدد دیگر نیز هم‌عنانی دردمندی و رنگینی قابل ملاحظه است؛ برای نمونه در ترجمه نوعی خوشنانی می‌خوانیم: «ساقی‌نامه مختصری دارد خیلی رنگین و دردناک است» (همان: ۱۶۴۳)، و در توصیف شیوه قاضی اصفهانی نوری آمده است: «دیوانی مختصر دارد لیکن بسیار به مزه و درد حرف می‌زند» (همان: ۱۶۴۱)، و همین‌طور در باب مولانا نسبتی می‌گوید: «فقیر آرزو خیلی معتقد سخن و طور سخن اوست و اعتقاد دارد که در کلام دیگری این قدر سخن درد نباشد و ... بیست سال پیش از این دیوانش را ورق ورق گشتم ... این قدر اشعار بامزه هیچ کس ندارد» (همان: ۱۶۴۹).

اما شاعرانی که در توصیف محتوای شعرشان اصطلاح «صوفیانه»، «محققانه» و «درویشانه» به کار می‌رود، عبارتند از: بیدل دهلوی (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۴۱)، کمال‌الدین سحابی (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۸۳)، میرزا محمد افضل سرخوش (همان: ۶۷۷)، شفائی اصفهانی (همان: ۸۰۱)، جعفر کاشی (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۳۴۲)، محمدسعید اعجاز (همان: ۱۳۹)، عبدالله عرفان (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۱۳۷) و علی-قلی بهادر واله تخلص (همان، ج ۳: ۱۸۱۲). بر عکس دردمندی که اغلب هم‌عنان رنگینی است،

محتوای صوفیانه و عارفانه می‌تواند برهنه و عاری از هر رنگ باشد. در ترجمه ملا شاه می‌گوید: «خیلی برهنه‌گو و صاحب مشرب تصوف است. رباعیات بسیار دارد همه به مذاق تصوف و اکثر تند» (همان، ج ۲: ۱۳۸۶).

آرزو با آن که شواهد متنی متعددی بر درست عقیده بودنش گواهی می‌دهد، از محتوای کافرانه با اشتیاقی پوشیده سخن می‌گوید. درباره ملا شیدای هندی می‌گوید: «قصیده گفته. تمهیدش تعریف شراب است و بسیار کافرانه گفته» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۴۶۰).
از حکیم فغفور این بیت را گزارش می‌کند:

صد کعبه خلیل گو بنا کن کفاره بت شکستی نیست

و می‌گوید: «در بعضی نسخ در این بیت «دل شکستی» واقع است. مناسب مقام «بت شکستی» است لیکن صریحاً کافرانه است» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۲۱۶-۱۲۱۷).
از شریف‌خان فارسی این بیت را نقل می‌کند:

من آن نی‌ام که سخن در لباس جلوه دهم چه خنده‌ها که مرا بر عنایت ازلی است
و می‌گوید: «با وجود آن که این بیت کافرانه است، هیچ لطفی ندارد» (همان: ۷۹۶)، و این تأکید نشان می‌دهد محتوای کافرانه که از موتیف‌های محتوایی پربسامد در شعر بعضی از شاعران این دوره است، مورد توجه خان‌آرزو بوده و آن را سبب افزایش لطف سخن می‌دانسته است.

۶-۲- رویکرد تاریخی ادبی

این رویکرد نشانگر توجه آرزو به اختلافات طرز شعری در زمان و مکان‌های مختلف و چگونگی تقسیم‌بندی و تعدد طرزها و جریانات مختلف است. افزون بر این موارد، توصیفی که خان‌آرزو از سیر تاریخی غزل از آغاز تا میرزا شرف‌جهان قزوینی می‌دهد، بسیار دقیق و راهگشاست. او طرز قدما را بسیار ساده توصیف می‌کند که به تدریج توسط کمال‌الدین اسماعیل، سعدی، خواجه، امیرخسرو و حافظ تحول یافت و هر کدام طرحی تازه ریختند. می‌نویسد: «بعد از حافظ و جامی، بابا فغانی به نغمه‌پردازی درآمد و متأخران به ضرب و نطق او به رقص درآمدند و پیروی او اختیار کردند و هر کدام به راهی رفتند مثلاً طرز عرفی و نظیری و ظهوری و شرف‌جهان با طرز فغانی بلکه از طرز همدیگر نیز جداست» (همان: ۱۱۹۲). درباره طرز حاجی محمداسلم سالم می‌نویسد: «به سبب طرزی که حالا در کشمیر رواج دارد و حاجی مذکور از آن محظوظ نبود، در آنجا کم اشتها

دارد» (همان: ۶۰۳). به عنوان نمونه دیگر می‌توان از توجه خاص وی به عدم پذیرش طرز شعری بابا-فغانی در خراسان (هرات) نام برد در حالی که شعر بابافغانی مورد قبول شعرای ملازم سلطان یعقوب پادشاه عراق قرار گرفته بود (همان: ۱۱۹۱).

۶-۳- رویکرد تطبیقی

این روش نیز در تذکره مجمع‌النفایس بسیار به چشم می‌خورد؛ چرا که اساس سبک‌شناسی بر تطبیق و مقایسه است. در این توصیفات، عموماً شاعران ناشناخته با شعرای معروف و شناخته‌شده مقایسه می‌شوند. این شاعران گاهی معاصر و هم‌طرح هستند و گاهی تفاوت زمانی زیادی بین آن‌ها وجود دارد. گاهی یک شاعر با دو شاعر دیگر مقایسه می‌شود. خان آرزو همیشه به توصیف صرف بسنده نمی‌کند بلکه در این میان گاهی به طرح نظرهای انتقادی خود نیز می‌پردازد.

در توصیف طرز شاه ابراهیم سالک می‌گوید: «اگرچه معاصر و جلیس میرزا جلال اسیر شهرستانی بود، اما قماش هر دو سالک جد است هر یکی در طرز خود استاد بودند، در شعر یزدی دردمندی و سادگی بسیار است و در نظم قزوینی خیال‌مندی و متانت و رزانت بیشتر» (همان: ۶۵۳). در مقایسه میرزا داراب بیگ جويا و عبدالغنی بیگ قبول می‌گوید: «اکثر صاحب‌سخنان کشمیر که در عهد فقیر بودند، مثل ملا ساطع و عبدالغنی بیگ قبول، شاگرد میرزا جويا بودند هر چند طریقه شعر قبول و جويا یکی نیست؛ چه قبول از قدما به سلمان و کمال خجندی و از متأخران به روش سلیم و تأثیر راه رفته و جويا اکثر متعصب صائب است و اندکی به روش میر معز نیز رفته» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۳۴۴).

۷- ارزیابی دیدگاه سبک‌شناسانه خان آرزو در مجمع‌النفایس

خان آرزو با نگاهی هوشمندانه، در دوره‌ای که پر از جانبداری‌های قومیتی بوده است، با رعایت انصاف تا حد زیادی از تعصب و خصومت‌های قومی - عقیدتی اجتناب ورزیده است. وی تذکره‌ای را ترتیب داده که با داشتن امتیاز استفاده و بهره بردن از دیگر منابع تذکره‌ای، دچار آفت رونویسی و تقلید نشده است؛ آفتی که بسیاری از تذکره‌های زبان فارسی آن دوره به آن مبتلا بوده‌اند. ممیزات برجسته‌ای که دیدگاه‌های سبک‌شناسی وی را از همگان متمایز می‌کند، بدین شرح است:

۷-۱- عدم تعصب در برخورد با شیوه‌ها و طرزهای مختلف شعری

خان‌آرزو «منتقدی برزخی» است. از طرفی طرفدار طرز تازه و خیالات هندی است و از طرفی دلبسته رعایت‌های سنتی و تناسب‌های آن. او در جای‌جای تذکره مجمع‌النفایس از طرز تازه و شیوه متأخرین تعریف و تمجید کرده است؛ اما همانند بسیاری از تذکره‌نویسان هندی معاصر خود به طرز قدما و کهن‌سرایان بی‌اعتنا نبوده یا به دیده تحقیر در آن‌ها ننگریسته است. از طرفی میانه خوبی با شیوه بی‌معنی‌گویان و خیالات دور از فهم نداشته و آنجا که باید، از آن‌ها انتقاد کرده و همانند برخی تذکره‌نویسان به توجیه طرز و شیوه آن‌ها نپرداخته است. هرچند به دلیل احترام، گاهی فهم خود را در درک شعر برخی از شعرا ناقص می‌داند، اما در آن موارد نیز شعر این افراد را با نهایت احترام و زیرکی از «منهج فصاحت و فهم» خارج می‌شمارد (همان: ۲۹۹). در توصیف طرز میر عبدالعال نجات می‌نویسد: «حزین او را شاعر محسوب نمی‌کند و زبان او را لوطیانه می‌داند و انصاف آن است که این معنی کمال بی‌انصافی است. دیوان مختصری که دارد به نظر آمده متانت و رزانت شعر از آن ظاهر است. کم گفتن و به طرز قدما گفتن نقصانی به کمال سخن ندارد» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۶۷۹).

خان‌آرزو گاهی شعر شاعران طرز قدیم و شاعران ساده‌گو را به خاطر سلاست و روانی می‌ستاید و گاه به ستایش معنی‌طرازان مضمون‌یاب می‌پردازد و از تصرفات زبانی و لغزش‌های بلاغی شاعران نوگرا دفاع می‌کند و می‌گوید: «چه کند! معنی‌بند بیچاره در این باب معذور است» (همان: ۱۳۴۶) و گاه شعر و شاعری را در هندوستان آن روزها در حال انحطاط توصیف می‌کند. گاه توارد را برای تازه‌گویان ناگزیر می‌داند و گاهی آن را با صفت «خانه خراب‌کن» توصیف می‌کند.

ممکن است این گونه برداشت شود که خان‌آرزو دچار تناقض‌گویی شده است. در پاسخ باید گفت: درست است که در این تذکره نیز به مانند دیگر تذکره‌ها و به طور کلی، گفتمان غیر علمی حاکم بر گذشته، نظرات ذوقی و گاهی احساسی وجود دارد، اما اگر با توجه به این موارد و بعد از جدا کردن و محسوب نکردن دو مسأله دیگر به نظرات خان‌آرزو توجه کنیم، مبانی نظری و فکری او را درمی‌یابیم. مسأله اول تعصبات قومی و اغراض شخصی اوست که بیشتر در مورد حزین مشاهده می‌شود و دیگری مسأله علاقه و احترام او به مقام اجتماعی و ادبی شاعران بزرگی مانند بیدل یا مثلاً عبدالطیف‌خان تنها.

خان آرزو با آن که به بیدل اعتقاد وافر دارد، آنجا که بیدل در حق انوری بی‌انصافی می‌کند با او همداستان نیست؛ در ترجمه انوری می‌گوید: «میرزا بیدل طرز او را ناپسند می‌نمود چنان که قطعه در این باب گفته که در مصرع آخرش این است: بر معنی‌اش بشاش و بر الفاظ او بری. لیکن انصاف آن است که این معنی دور از حساب است. انوری سرآمد شعرای متقدم و متأخر است تا حال به پایه او هیچ‌کس نرسیده و کسی را طرز خاص او دست نداده» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۷۳).

خان آرزو نه به طور کامل از سنت جدا شده و نه نسبت به آن بی‌اعتناست. او تذکره‌نویسی است که هر جا نیاز باشد، به تعریف و تمجید از شاعران و یا به نقد و اعتراض از آن‌ها می‌پردازد. خواه این شاعر متبوع طرز قدما باشد، خواه تازه‌گو و یا متعلق به طور خیال پیچیده. آنچه برای خان آرزو اهمیت دارد، طرز قدیم و تازه نیست، بلکه فصاحت و بلاغت شعر همراه با محتوایی ارزنده است. در رساله متمر می‌گوید: «شعر را مخصوص خود دانستن و طرز دیگر را بی‌معنی گفتن سخن‌ناشناسی است» (آرزو، ۱۹۷۷م: ۶۱).

۷-۲- عدم رونویسی و تقلید

خان آرزو یک تذکره‌نویس مقلد نیست. او دیدگاه‌ها و نظرات خود را با خواندن و تتبع در آثار شاعران اظهار می‌کند. این امر از توصیفات تازه و بکر سبکی که اظهار می‌دارد مشهود است. اختلاف نظرهایی هم که آرزو با دیگر تذکره‌نویسان هم‌عصر و قبل از خود دارد، نشان می‌دهد که او به تکرار حرف دیگران پرداخته است.

اختلاف نظرهای او با تذکره‌نویسانی چون سرخوش، سام‌میرزا، تقی‌الدین اوحدی، نصرآبادی، حزین لاهیجی و حتی اختلاف با ادیبی چون جامی که ارادت بسیاری به او داشت، نشان از دغدغه خان آرزو در این مسائل دارد. خان آرزو در مورد عبدالرسول استغنا می‌نویسد: «آنچه میرزا سرخوش در تذکره خود گفته که به طرز قدما می‌گوید اصلی ندارد» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۱۳). در توصیف طرز خواجه حسین ثنایی با مولف تذکره عرفات العاشقین اختلاف نظر دارد و طرز شعر ثنایی را با وجود تلاش معنی بسیار، سلیس و روان نمی‌داند (همان: ۳۱۷). در باب ملاصبوحی خوانساری می‌گوید: «هفت مثنوی دارد در بحر شاهنامه، نصرآبادی ابیات بسیار از آن نوشته. همه خنک به نظر آمد» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۹۲۷)، و تنها دو بیت نقل کرده است.

۳-۷- دقت و موشکافی در توصیف طرز

خان آرزو در توصیف و تقسیم‌بندی طرز و سبک شاعران به نکات اساسی و متمایزکننده نظر دارد. در توصیف طرز شخصی شاعران و دیدن مشابهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها دقیق‌النظر است. در توصیف طرز خاقانی شروانی می‌نویسد:

«شیخ ابوالفیض فیضی فیاضی که ملک‌الشعراى عهد اکبرشاه بود خیلی معتقد اوست و امیرخسرو اعتقاد تمام به رضی‌الدین نیشابوری دارد و جناب مولانا جامی، انوری را پیمبر سخن گفته. الفاظ غیر مشهوره و اصطلاحات فرق دیگر و طریق تعمیمه و لغز و آوردن ابیات عربی در کلام خاقانی بسیار است، و تازگی استعارات و سلاست عبارت در کلام رضی بیشتر و دقت معانی و بستن معانی تازه در سخن انوری بی‌شمار است» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۳۹۹).

در این توصیف، خان آرزو با واژگانی اندک اما دقیق بین طرز سه شاعر تفاوت قائل می‌شود و با آوردن واژگانی مانند «بسیار»، «بیشتر» و «بی‌شمار» به مسأله بسامد نیز در شکل‌گیری سبک توجه دارد. توجه به این مسأله در دیگر آثار خان آرزو نیز دیده می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۶۰).

در باب سیف‌الدین اسفرننگی: «تقی اوحدی گوید: متبع روش خاقانی است و فقیر آرزو گوید: شعر او صاف‌تر و آسان‌تر از خاقانی است» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۷۰).

از توصیف‌های آرزو پیداست که دیوان شاعران را با دقت بسیار زیادی بیت به بیت خوانده و حافظه خوبی هم داشته که در تمامی موارد، شعر شاعران را در بافت کلی متن شاعرانه روزگارشان دیده است.

۷-۴- توجه به قراین متنی و سبکی در ترجمه احوال شاعران

خان آرزو در تذکره مجمع‌التفایس چندین بار از طریق قراین متنی و سبکی به نتایج تاریخی تازه می‌رسد. او برای تحلیل برخی حوادث تاریخی - ادبی و اظهار نظر درباره شاعران از قراین متنی و سبکی شعر شاعران بهره می‌برد. علت این امر را می‌توان توجه خان آرزو به مسائل سبکی و مهارت او در حوزه مسائل سبک شناسی دانست.

در هنگام ترجمه احوال قطران تبریزی می‌نویسد: «اشعار او با اشعار رودکی خلطی عظیم یافته. دیوانش از نه هزار بیت متجاوز است. اگرچه طرز رودکی و طرز قطران یکی است، اما در زمان ممدوح آن دو تفاوت بسیار است» (همان، ج ۳: ۱۲۹۹). در واقع خان آرزو علت اختلاط دیوان رودکی

و قطران را شباهت طرز شعری آنها می‌داند. او به نوعی مسائل تاریخی را از طریق مسائل سبکی تحلیل کرده است.

درباره شاعری به نام محمدیوسف یوسف تخلص می‌نویسد: «احوال او مطلقاً معلوم نیست. در این ولایت دیوان مختصر از او به نظر آمده به خط ولایت مرقوم اصفهان که در سنه ۱۰۶۰ به تحریر آمده و از زبانش به یقین پیوسته که از قدما و متوسطین نیست. طرز سخنش پاره به طرز میرزا جلال اسیر ماناست و در اغلاق معانی اکثر اشعار دور از فهم واقع شده» (همان: ۱۸۴۰).

خان آرزو هر جا با نقطه‌ای تاریک مواجه می‌شود، از قراین متنی و سبکی بهره می‌گیرد. در مورد نصرت‌الله خان نثار می‌نویسد: «خود را از شاگردان عبدالطیف‌خان تنها که همشیره‌زاده و شاگرد میرزا-جلال شهرستانی است، می‌گرفت. اغلب که باشد چرا که طرز سخن و ترکیب الفاظ هر دو عزیز بسیار ماناست به هم» (همان: ۱۶۶۹). او از طریق و طرز شعری میرغیاث‌الدین فکرت به استاد او پی می‌برد؛ می‌گوید: «از کلامش معلوم می‌شود که شاگرد میرزا صائب است» (همان، ج ۲: ۱۲۹۳).

۷-۵- تناسب توصیف طرز و گزینش اشعار

تذکره‌نویس مدقق و سبک‌شناس بعد از توصیف طرز شاعر، با گزینش اشعار سعی دارد گفته‌های خود را اثبات کند. بنابراین از منظر بررسی مسائل سبکی در تذکره‌ها، بررسی تناسب توصیفات و اشعار گزینشی، موجب آشکار شدن ذوق ادبی، میزان دقت، تقلید و ابتکار عمل تذکره‌نویس می‌شود و از این طریق، تمهیدات لازم برای نقد و ارزش‌گذاری تذکره فراهم خواهد شد.

اشعار منتخب خان آرزو عموماً با توصیفاتش همانندی دارند. در توصیف طرز مخلص کاشی می‌نویسد: «آنچه دیده شد در بند الفاظ تازه است حتی در بعضی جاها بنای شعر را بر لهجه گذاشته» (همان، ج ۳: ۱۴۸۱). انتخاب او:

از برای اشتهای زخم خوردن بر دلم کار معجون کمونی می‌کند پیکان او

(همان: ۱۴۹۲).

«فقیر آرزو گوید که بنیاد لطف این شعر به لفظ «کمونی» است و کمون زیره را گویند و به لهجه بعضی از اهل عراق علی‌الخصوص کاشان کمان را کمون گویند. لیکن گمان دارم که این قسم درست نباشد» (همان).

در توصیف طرز سیفی بخاری می‌نویسد: «به طریق شهر آشوب و شهرانگیز گفته. خیلی معانی تازه و الفاظ به تشبیه و اصطلاح بسیار دارد» (همان، ج ۲: ۵۷۶). توصیف با بیتی که انتخاب کرده، بسیار تناسب دارد:

تا به نقد جان من خباز من نان می‌دهد عاشق دلخسته نان می‌گوید و جان می‌دهد

منظور از واژه «اصطلاح»، اصلاحات اهل کوچه و بازار و اهل صنعت و حرفه است. این چنین توصیفی را تقی‌الدین کاشی به طور مفصل‌تری از شعر سیفی بخاری ارائه می‌دهد. می‌نویسد: «چون او کسی در طریق مثل‌گویی شروع ننموده و از برای اهل صنعت و حرفت شعرها گفت. گویا در آن فن مخترع است». (کاشی، ۱۰۱۶ ق. شماره ۸۴: ۶-۷ پ).

در مورد مشفق می‌گوید: «خیلی تلاش تازه دارد»، به واقع ابیاتی که انتخاب کرده است نشان از تازگی مضمون و معنی دارند:

- تا ز غم چاک زدم جیب شکیبایی را

- فتاد از لاله آتش توبه پرهیزگاران را

اشعاری که خان‌آرزو از شاعران دورخیال انتخاب می‌کند، عموماً ساده و قابل فهم است. احتمالاً این امر همان‌طور که ذکر شد، به دلیل میانه‌روی و پایبندی او به سنت‌های گذشته و همچنین روی-گردانی از طور خیال پیچیده است. در گزینش ابیات بیدل می‌گوید: «هر چند سخن را به جایی رسانیده که چون شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد، لیکن اشعاری به قدر فهم خود انتخاب زده نوشته است» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۴۱).

در توصیف طرز مبارک‌الله واضح می‌گوید: «اشعارش به طور خیال که دور از فهم سلیم است» (آرزو، ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۷۶۵)؛ اما گزینشی که از اشعارش دارد ساده و قابل فهم است:

- خورشید جلو تو به هر ذره هم‌عنان سلطان آرزوی تو مهمان هر گدا

- به پای ناله رفتم بهر طوف مشهد مجنون غباری بهر استقبال آمد در بیابان‌ها

نتیجه

خان‌آرزو علی‌رغم توجه فراوان به مسأله سبک و طرز شعری تعریف مشخصی از طرز ارائه نمی‌دهد. اصطلاح طرز در مجمع‌التفایس برای جنبه‌های مختلف تقسیمات سبکی به کار برده می‌شود.

خان آرزو طرزهای شعری را بر مبنای سه ویژگی ساختار، بافت تاریخی-جغرافیایی و شاعران صاحب طرز نام‌گذاری می‌کند و طرزها بر مبنای مؤلفه‌های ساختاری، تطبیقی و تاریخ ادبی توصیف می‌شوند. خان آرزو با تیزهوشی و احاطه‌ای که به علومی مانند لغت، بلاغت و عروض زبان فارسی دارد، دیوان اکثر قریب به اتفاق شاعرانی را که سبکشان را توصیف کرده، بیت به بیت خوانده است. عدم تعصب در برخورد با طرزهای مختلف، نگاه انتقادی و عدم رونویسی، دقت و موشکافی در توصیف طرز، توجه کردن به سبک شخصی شاعران و تناسب گزینش اشعار، وجوه شاخص نگرش سبک‌شناختی خان آرزوست. وی تذکره‌نویس نوگرایی است که به ارزش‌ها و سنت شعری گذشته شعر فارسی اشراف دارد و به دقت از تحول و دگرپرسی سبک شعری آگاه است. آنجا که احساس کند به شناخت و درکی تازه از طرز شاعر رسیده است، به بیان آن درک شهودی می‌پردازد. گاهی به تشخیص خود وجوه بلاغی را توصیف می‌کند، گاهی به مسائل واژگانی و زبانی و گاه به ویژگی‌های معنایی و محتوایی توجه دارد. هنگام توصیف و نام‌گذاری طرزها هدف او تبیین برجسته‌ترین مشخصه اثر شاعر و استنباطی است که از آن در ذهنش شکل گرفته است.

مطالعه دیدگاه‌های سبک‌شناسانه خان آرزو در مجمع النفایس اثبات می‌کند گرچه گذشتگان ما به صورت منسجم به مسائل سبکی و نقد ادبی نپرداخته‌اند، اما از طریق استنباط‌های ذهنی و توصیفات شمی و گاه علمی به این مسأله توجه داشته‌اند و در موارد قابل تأملی بر طریق صواب بوده‌اند. سبک-شناسی و تاریخ ادبیات نویسی جدید برای رسیدن به جریان‌شناسی دقیق و جزئی تاریخ شعر فارسی ضرورت دارد تمرکز خود را به جریان‌های متفاوت شعری در میان تذکره‌ها و متون دست اول بیشتر کند و از تقسیم‌بندی‌های کلی بپرهیزد.

کتابنامه

- آرزو، سراج‌الدین علیخان. (۱۳۸۳). مجمع النفایس. ج ۱. به کوشش زیب‌النسا علیخان. اسلام-آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- _____ . (۱۳۸۵). مجمع النفایس. ج ۲. به کوشش مهرنور محمدخان. با همکاری زیب‌النسا علیخان. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

- _____ . (۱۳۸۵). *مجمع النفایس*. ج ۳. به کوشش محمد سرافراز ظفر. با همکاری زیب‌النسا علیخان. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- _____ . (۱۹۷۷ م.). *مثمر*. تصحیح، مقدمه و حواشی ریحانه خاتون. پیش لفظ از پروفیسور ابواللیث صدیقی. پاکستان.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین. (۱۳۸۸). *عرفات العاشقین و عرصات العاشقین*. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- تقوی، علیرضا. (۱۳۴۳). *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*. تهران: علمی.
- خوشگو، بنداربن داس. (۱۹۵۹ م.). *سفینه خوشگو*. تصحیح محمد عطاءالدین عطا کاکوی. جلد سوم. پتنه (بهار): انتشارات اداره تحقیقات عربی و فارسی.
- رحیم‌پور، مهدی. (۱۳۸۷). «بازبینی یک سنت، نقد و بررسی دیدگاه‌های خان آرزو در حوزه ساختار معنایی». *آینه میراث*. ۴۱. تابستان. صص ۲۳-۴۶.
- _____ . (۱۳۸۷). «سیری در احوال و آثار سراج‌الدین علی‌خان آرزو». *آینه میراث*. ش ۴۰. بهار. صص ۲۸۹-۳۱۸.
- _____ . (۱۳۸۸). «نظریه دریافت: از سراج‌الدین علی‌خان آرزو تا روبریاس آلمانی». *آینه میراث*. ش ۴۴. بهار و تابستان. صص ۹۰-۱۰۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۲). «مسائل سبک‌شناسی از نگاه «آرزو»». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. ش ۱۴۱. تابستان. صص ۱-۱۶.
- _____ . (۱۳۹۰). *شاعری در هجوم منتقدان*. چاپ سوم. تهران: آگه.
- شفیعیون، سعید. (۱۳۸۸). «"تزییق"؛ نوعی نقیضه هنجارستیز طنزآمیز...». *ادب پژوهی*. ش ۱۰. زمستان. صص ۲۸-۵۶.
- _____ . (۱۳۸۹). «پژوهشی نو در احوال و آثار سراج‌الدین علی‌خان آرزو». *بوستان ادب*. ش ۲. تابستان. صص ۸۳-۱۰۶.
- _____ . (۱۳۹۰). «نقد و بررسی مجمع النفایس خان آرزو». *آینه میراث*. ش ۴۸. بهار و تابستان. صص ۱۷۱-۱۹۰.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *نقد ادبی*. ویرایش دوم. تهران: میترا.

- شمیسا، سیروس؛ فرقدانی، شهلا. (۱۳۸۹). «تحلیل دیدگاه‌های انتقادی خان آرزو در تذکره مجمع‌النفایس». *مطالعات شبه قاره*. زمستان. ش ۵. صص ۷-۲۸.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۵). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد پنجم. تهران: فردوس.
- صفوی، سام میرزا. (۱۳۸۴). *تحفه سامی*. تصحیح و تحشیه رکن‌الدین همایون فرخ. تهران: اساطیر.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*. ویرایش دوم. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۵). *صد سال عشق مجازی؛ مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۳). «سبک واسوخت در شعر فارسی». *مجله فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. شماره سوم پیاپی. پاییز و زمستان. صص ۷-۳۳.
- کاشی، تقی‌الدین. (۱۳۸۴). *خلاصه الأشعار و زبدة الأفكار*. بخش کاشان. تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی. تهران: میراث مکتوب.
- _____ (۱۳۹۲). *خلاصه الأشعار و زبدة الأفكار*. ام‌البین صادقی. تهران: میراث مکتوب.
- _____ (ف ۱۰۲۴ ق.). *خلاصه الأشعار و زبدة الأفكار*. مشهد. میکروفیلم کتابخانه دانشکده ادبیات. نمره مسلسل ۳۱۲. [نسخه خطی ایندیا آفیس]. تألیف ۱۱۱۶ ق. تاریخ کتابت ۱۰۸۳ ق.
- _____ (ف ۱۰۲۴ ق.). *خلاصه الأشعار و زبدة الأفكار*. هند: کتابخانه چشمه رحمت شهر غازی‌پور. نمره مسلسل ۸۴. [نسخه خطی]. تألیف ۱۰۱۶ ق. تاریخ کتابت: بی‌تا.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۴). *مکتب وقوع*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- لودی، شیر علیخان. (۱۳۷۷). *مرآت الخیال*. به اهتمام حمید حسینی و با همکاری بهروز صفرزاده. تهران: روزنه.
- نصرآبادی، محمدطاهر. (۱۳۷۸). *تذکره الشعراء*. تصحیح محسن‌ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- ابو ادیب، کمال. (۱۳۹۴). *صور خیال در نظریه جرجانی*. ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی. تهران: علم.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۴۱۳ ق.). *دلایل الاعجاز*. قاهره: مطبعة المدنی.

Brooks, Cleanth. (1968). *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. London: Dennis Dobson.

