• دریافت ۹۴/۱۱/۲
• تأیید ۹۴/۱۲/۱

شیوهٔ نقد در تذکرة الشّعرای دولتشاه سمرقندی

تورج عقدایی*

چکیده

موضوع مقالهٔ حاضر بررسی چگونگی شیوه‌های نقد و داوری دولتشاه سمرقندی در تذکرة الشّعرای اوست. از آن جا که نقد ادبی در هر عصری با سطح آگاهی و فرهنگ جامعه و طرز تلقّی مردم آن روزگار هم خوانی دارد، دولتشاه به مثابهٔ نمایندهٔ ناقدان عصر خود، به گرد کردن دیدگاه‌ها و داوری‌های مختلف ناقدان پرداخته و در نهایت دایرهٔ بستهٔ نقد کلّی و ذوقی آن روزگار را ترسیم کرده است. در این نوشتهٔ کوتاه خواهیم دید که تذکرهٔ دولتشاه به رغم خطاهای بسیارش، یکی از منابع اصلی و حتّی منحصر به فرد برای نقد شعر در روزگار مؤلّف بوده است. ولی بحث دربارهٔ تمام نکته‌هایی که او به آن‌ها اشاراتی کلّی کرده، از حوصلهٔ این نوشته بیرون است و مجال فراخ تری می‌طلبد. بنابراین کوشیده ایم محورهای اصلی کار دولتشاه را در نقد شعر، شناسایی و دسته بندی کنیم. در این طرح ابتدا تذکرة الشّعرای دولتشاه را به اجمال معرّفی و طرز تلقّی او را از شعر نشان داده و نقش دربارها را در پرورش شاعران و تولید شعر خوب بررسی کرده ایم. از آن پس کلّی گویی و نقد ذوقی او را که در موازنهٔ شاعران و تتبّع و تقلید آنان مطرح شده، آورده و گفته ایم که جریان عمدهٔ نقد در این اثر، نقد بلاغی و گونه‌ای از صورتگرایی است. در انتهای مقاله نگاهی گذرا افکنده ایم به رابطهٔ نقد و سیاست‌های حاکم و سرانجام این نوشته را با بررسی اجمالی پیوند تاریخ و ادبیّات به پایان برده ایم.

کلید واژه‌ها:

تذکره، نقد، ذوق،تاریخ ادبیّات.

* دانشیار گروه ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی زنجان، گروه زبان و ادبیّات فارسی، زنجان، ایران.
Dr-Aghdaie@yahoo.com

درآمد

تذکره در اصل به معنی به یاد آوردن است. امّا به گفتهٔ دهخدا، این واژه بعدها در اصطلاحات دیوانی به مرقومه‌ای که «به حاکم نویسند تا جواب بستانند» اطلاق شده است. وی به نقل از ناظم الاطبّا می‌افزاید تذکره « کتابی [است] که در آن، خصوصاً احوال شعرا نوشته شده باشد». (لغت نامهٔ دهخدا، ذیل تذکره) البتّه با توجّه به آثاری نظیر «تذکرةالاولیا» در می‌یابیم که تذکره فقط به احوال شاعران اختصاص نداشته است. به هر روی تذکره در مفهوم شرح حال شاعران یکی از سرچشمه‌های تاریخ ادبیّات یا به تعبیری دیگر نیای آن، به شمار می‌آید. البتّه «تذکره با آن که منبع اصلی تاریخ ادبیّات است، امّا تاریخ ادبیّات در مفهوم کلّی آن، نیست. زیرا سیر تحوّل و روند دگرگونی انواع ادبی و شکل‌ها را به بحث نمی‌گذارد».(فتوحی، ۱۳۸۶،ج۲ : ۳۰۴)

تذکره‌ها گذشته از ذکر احوال شاعران و جمع آوردن نمونه‌هایی از شعر ایشان، غالباً به دو حوزهٔ «تاریخ» و «نقد» هم، هر چند سطحی و ناقص، وارد می‌شوند. مباحث تاریخی تذکره ها، که اساساً غیر تحلیلی و نا مرتبط است، حجم قابل توجّهی را به خود اختصاص می‌دهد. در حالی که در قبال این تاریخ نگاری غیر علمی، مقولهٔ نقد، نه تنها به لحاظ کمی؛ بلکه از نظر کیفی نیز فقیر است.

قدیم ترین تذکرهٔ شاعران، در زبان فارسی، لباب الباب سدید الدّین محمّد عوفی است که در قرن هفتم هجری تألیف یافته است. پس از این تذکره، تذکرة الشّعرای دولتشاه سمرقندی مهم ترین اثر از این دست به شمار می‌آید. این کتاب تنها کتابی است که به معنی اخص، تذکره است و واژهٔ تذکره را در نام خود دارد. (اصیل،۱۳۷۶: ۳۲۹) به سخن دیگر تذکره نویسی به معنی واقعی با این کتاب آغاز می‌شود. این تذکره که به گفتهٔ مرحوم ملک الشّعرای بهار«از بهترین کتب ادبی»عصر تیموری است، (بهار،۲۵۳۵،ج۳: ۱۸۵)در سال ۸۹۶ تألیف یافته و به امیر علیشیر نوایی تقدیم شده است.

مؤلّف کتاب از نویسندگان معروف قرن نهم هجری است. خاندان او جزو امرای دولت تیموریان و از ثروتمندان روزگار خویش بوده‌اند. (صفا،۱۳۶۳،ج۴: ۵۳۳)

تذکرة الشّعرا، تذکرهٔ عمومی است و حدود صد و پنجاه شاعر را با نظمی تاریخی و طبقه بندی ای خاص، معرّفی می‌کند. دولتشاه در مورد طبقه بندی کار خود می‌نویسد که آن را «بر طریق افلاک به هفت طبقه تقسیم نمودیم که در هر طبقه بیست فاضل تخمیناً مستور باشد و مقدّمه و خاتمه‌ای بر این طبقات افزودیم که مقدّمه، تذکرهٔ شعرای عرب باشد، با بعضی فواید و خاتمه، ذکر حالات فضلا و شعرایی که امروز به ذات شریفشان آراسته است».(دولتشاه،۱۳۶۶: ۱۴)

بی گمان این طبقه بندی خود حاکی از نوعی داوری در بارهٔ شاعران خواهد بـود. گذشـته از این از کلام دولتشاه بر می‌آید که او تلویحاً شاعران صورتگر را از شاعران معنی گـرا جـدا کـرده است. در کنار این داوری ضمنی، گزینش زیباترین سروده‌های شـاعران، کـه ایـن کتـاب را بـه جنگی ارزشمند تبدیل کرده، خود می‌تواند حاوی نقد و داوری مؤلّف دربارهٔ خوب و بد شعر باشـد. زیرا او با ستودن شاعران بزرگ که شعرشان می‌تواند معیار ارزیـابی شـعر دیگـران قـرار گیـرد و گذشتن از کنار شاعران متوسّط و ضعیف داوری خود را نسبت به شعر و شاعری نشان می‌دهد.

به هر روی این تذکره در کنار ارزش‌های تاریخی و جغرافیایی و اجتماعی اش در حدّ خود از منظر نقد ادبی نیز ارزشمند است. چرا که«نویسندگان تذکره‌ها از بیـان نظـر و رأی خـود دربـارهٔ شعر و آثار شعری شاعران غافل نبوده‌اند و حدّاقل احساس خود را دربارهٔ برخـی شـاعران و شـعر ایشان، بیان کرده اند».(فتوحی،۱۳۹۱: ۲۰۳) دولتشاه هم هر کجا مجـال مـی‌یابـد، از سـنجیدن شاعران با یکدیگر و داوری دربارهٔ شعر آنان، خود داری نمی‌کند.

بی خبری دولتشاه از کار عوفی، سبب شده است که او تذکرهٔ خویش را اولین تذکرهٔ شاعران بداند و بگوید: «القصّه تـاریخ و تـذکره و حـالات ایـن طایفـه را هـیچ آفریـده از فضـلا، ضـبط ننموده‌اند.»(دولتشاه،۱۳۶۶: ۱۲) بنابراین بـه رغـم بهـره‌گیـری اش از منـابع موجـود از تقلیـد و رونویسی مصـون و در داوری‌هـایش تـا حـدودی مسـتقل مانـده اسـت و ایـن یکـی از دلایـل ارزشمندی کار او می‌تواند بود.

دولتشاه برای تألیف این تذکره، رأساً به مطالعهٔ دواوین شعرا و تاریخ عصر آنان، اقدام کرده و در گرد آوردن نمونه‌های برجستهٔ شعرشان به خود متّکی بوده است. بی گمان گـردآوری احـوال این همه شاعر و بحث دربارهٔ تاریخ زندگی و شعر آنان، کاری طاقت فرسا بوده است. بـه همـین دلیل است که محقّقان روزگار ما، به رغم بی دقّتی‌ها و ساده انگاری‌ها و خطاهـای فاحشـی کـه دولتشاه مرتکب شده، تلاش او را که متناسب با توان وی و افق فکری و هنری عصـرش بـوده، ارج نهاده‌اند.

زبان دولتشاه که عموماً ساده است و به ندرت به تکلّف می‌گراید، بـا اندیشـه و بـیش تـر بـا احساس او، در تعامل است. زیرا او می‌تواند آن چـه را از موضـوع در یافتـه و در ذهـن دارد، بـه آسانی به مخاطب منتقل کند و با انتخاب بهترین تعبیرها و توصیف‌هـا بـزرگ تـرین شـاعران را معرّفی و آنان را از ناظمان متمایز کند و بدین ترتیب احساس خود را نسبت به آنان نشان دهد.

دولتشاه با تکیه بر آن چه از تذکره اش دریافت می‌شـود، مـردی ادیـب و سـخن شـناس و

برخوردار از ذوق و یا به تعبیر بهتر، شمّ نقد و داوری بوده است. البتّه داوری‌هایی که محصول آگاهی‌های ادبی وی و متناسب با روح زمان و زاییدهٔ افق آگاهی روزگار اوست. توجّه به این نکته هم اهمیّت دارد که او در نقدهایش طرز تلقّی حکومت را هم از شعر و شاعری آشکار می‌سازد . بویژه نقد او از شعر معاصرانش رنگ سیاسی بیش تری به خود می‌گیرد و با غلو دربارهٔ برخی از شاعران درباری از جادهٔ صواب عدول می‌کند. این کجروی با جانب داری اش از قدرت‌های حاکم، رابطهٔ مستقیم دارد.

ارزش تذکرة الشّعرا

دولتشاه چنان که خود می‌گوید، پس از آن که جوانی را به بطالت گذرانده بود، بیدار شد و عزم خود را برای تألیف این کتاب جزم کرد. اثر او در تمام روزگاران بعد از مؤلّف، بی آن که به صحت و سقم اطّلاعاتش توجّهی شود، مورد توجّه تذکره نویسان قرار داشته است. امّا وقتی تتبّعات جدید آغاز شد، محقّقان با دیدی عالمانه تر به آن نگاه و آن را نقد کردند و خطاهای تاریخی و ادبی آن را یادآور شدند. امّا تقریباً تمام این ناقدان، در کنار خرده‌گیری‌هایشان بر این کتاب، به ارزشمندی آن هم اعتراف کرده‌اند.

صاحب شعر العجم با یک داوری متعادل می‌گوید: «اگر چه آن خیلی مغلوط، ولی تذکره‌ای است معروف و بسیار نافع و دلچسب است».(شبلی نعمانی،۱۳۶۳،ج۱: ۶)

هم چنان که گفته شد، ملک الشّعرای بهار هم پس از نقدهایش بر این کتاب، آن را «از بهترین کتب ادبی» عصر تیموریان دانسته است. البتّه او ضعف کار دولتشاه را یک پدیدهٔ عمومی عصر مؤلّف می‌داند و می‌گوید: در آن روزگار«ذوق‌ها محدود، طبع‌ها فرومایه،فکرها کوتاه، طریق تعقل ناصواب و اهمال و تکاسل و عدم غور و عدم تحقّق و تتبّع در تمام امور...رسوخ یافت و تدنی و پستی عجیبی در هر چیز پیدا شد».(بهار،۲۵۳۵،ج۳: ۱۸۵)

به باور او در رجوع به این کتاب به مثابهٔ منبعی برای شعر قرن نهم، باید از خطاهایش آگاهی یافت. زیرا به گفتهٔ وی، متابعت از این خطاها «موجب می‌شود که ادبای آینده اغرا به جهل شوند».(بهار،۱۳۷۱،ج۲، ۴۲۲)

مرحوم فروزانفر هم که برای تألیف کتاب «سخن و سخنوران»، از مطالعهٔ تذکره‌ها ناگزیر بوده، با لحنی تند به نقد آن‌ها پرداخته است و می‌نویسد: «اضطراب و تناقضی عجیب در آن‌ها وجود دارد. به حدّی که دو دیدهٔ روشن امیدش تاریک گردیده و راه به مقصود نمی‌برد».(فروزانفر،۱۳۶۹: ۱۰)

مرحوم دکتر عبدالحسین زرّین کوب، پس از مطالعهٔ این کتاب به «اغلاط و اشتباهات آن در اعلام و انساب و اسناد اشعار و انتساب کتب»(زرّین کوب،۱۳۶۱،ج۱، ۲۴۲)، اشاره کرده، می‌گوید: این تذکره «به جهت اشتمال بر قصص شعرا و احتوا بر منتخبات اشعار، مزیّتی دارد. خاصّه که در طی آن نظر انتقادی نسبت به شعرا، ایراد...[و] قول او در احوال معاصران، خود به هر حال از مآخذ مهم محسوب می‌شود».(همان) از این گذشته جنبهٔ نقادی کتاب و توجّه دولتشاه «به نقد صریح و عاری از مجامله خود مزیّتی است».(همان)

یکی از محقّقان معاصر، با توجّه به نظر انتقادی دولتشاه نسبت به شاعران، می‌گوید: «مهم ترین ارزش کتاب در حوزهٔ نقد ادبی، استقلال رأی دولتشاه در هنگام داوری در باب شاعران و ماجراهای انتقادی موجود در بطن ادب فارسی است».(محبّتی، ۱۳۸۸،ج۲: ۱۰۳۹)

مؤلّف تاریخ ادبیّات در ایران هم که خود تذکره‌ها را با دقّت مطالعه کرده، دربارهٔ این کتاب منصفانه داوری می‌کند و ضمن بر شماری خطاهای مؤلّف، می‌نویسد اگر کسی «صحیح آن را از سقیم جدا کند، بسی اخبار سودمند و قابل اعتماد در آن می‌یابد».(صفا،۱۳۶۳،ج۴: ۵۳۳)

دکتر شفیعی کدکنی هم در مقدّمه‌ای که بر منطق الطّیر نوشته است ضمن اشاره به افسانه گویی‌های دولتشاه، دربارهٔ ارزش این تذکره به منابع معتبر و ارزشمند مؤلّف اشاره می‌کند و می‌نویسد: «شک نیست که دولتشاه در فراهم آوردن این کتاب از منابع بسیار بهره برده که به بعضی از آن‌ها اشارت کرده و در میان آن‌ها آثار نادر و گران بهایی چون مناقب الشّعرای ابوطاهر خاتونی و تاریخ آل سلجوق، از همان مؤلّف و تاریخ مقامات اسکندری از معین الدّین نطنزی، قابل یادآوری است که امروز ظاهراً همه از میان رفته‌اند و یا ما از وجودشان بی خبریم».(عطّار،۱۳۸۳: ۵۱)

دولتشاه و شعر

از آن جا که این تذکره به احوال شاعران اختصاص دارد، مؤلّف در آغاز به اثبات برتری شعر بر نثر بر می‌خیزد و با استناد به کلام پیامبر اسلام (ص) که می‌فرماید«اِنَّ من الشّعر لَحکمَهً » این باور خود را به مخاطب القا می‌کند.(دولتشاه،۱۳۶۶: ۹)

به گفتهٔ او نثر مثل عروس و نظم زیور آن است و شاعران «مشاطگان عرایس افکار». اند(همان:۵) او شعر را همزاد آدم می‌داند و می‌گوید: «اوّل کس که در عالم شعر گفت، آدم صفی، علیه السّلام بود»(همان:۱۸) امّا به دلیل بی توجّهی به این نخستینهٔ اساطیری و نیز به

دلیل شیفتگی اش به زبان عربی، می‌پندارد که این اوّلین سروده به زبان عربی بوده است! او نه تنها از دانش اسطوره بی خبر است، بلکه تا بدان جا مفتون بلاغت عربی است که ایرانیان را در بلاغت متابع اعراب می‌داند و می‌گوید: «اشتباه نیست در آن که فصاحت و بلاغت حقّ اعراب است و اهل عجم درین قسم متابع عربند. به تخصیص در علم بدیع شعر که اعراب را در این فن مهارتی کامل است».(همان:۱۷)

تعصّب او به وی اجازه نداده است تا دریابد که فصاحت و بلاغت هر زبان خاص همان زبان است و قانونمندی‌های آن در آثار ادبی برجستهٔ آن زبان یافتنی است و سخن گفتن از متابعت سخن گویان یک زبان از بلاغت زبان دیگر، بویژه وقتی که آنان از گروه‌های زبانی مختلف باشند، منطقی به نظر نمی‌آید.

دولتشاه حتّی دربارهٔ وزن شعر هم که در هر زبان با ویژگی‌های صوتی آن ارتباط دارد، به خطا رفته است. او با آوردن سروده‌ای از بهرام گور که آن را آغاز گاه شعر فارسی می‌داند، شعر عروضی و کمّی پارسی پس از اسلام را با شعر هجایی پیش از اسلام در می‌آمیزد. اگر چه در این سخن او نکتهٔ ارزشمندتری وجود دارد که از سویی بر وجود شعر فارسی در قرون اولیهٔ اسلام دلالت دارد و از سویی دیگر دلیل دو قرن سکوت شاعران فارسی زبان را فاش می‌سازد، «پیش از اسلام شعر فارسی نیز گفته‌اند. امّا چون ملک اکاسرهٔ عجم به دست عرب افتاد و آن قوم مبارک به دین اسلام و ظاهر کردن شریعت می‌کوشیدند و راه و رسم عجم می‌پوشیدند، می‌شاید که منع شعر نیزکرده باشند».(همان:۲۶)

یکی از دلایلی که دولتشاه برای این گفتهٔ خویش ارائه کرده این است که در زمان امارت امیر عبدالله بن طاهر، شخصی کتابی را به رسم تحفه، در نیشابور به نزد او آورد . امیر پرسید چیست؟ گفت قصّهٔ وامق و عذرا است. حکایتی دلنشین است که به نام انوشیروان گرد آورده‌اند. امیر فرمود: ما مردم قرآن خوانیم به غیر از قرآن و حدیث پیغمبر، چیزی نمی‌خوانیم. ما را از این کتاب در کار نیست و این کتاب تألیف مغان است و پیش ما مردود است. فرمود تا آن کتاب را به آب انداختند و حکم کرد که در قلمرو او هر جا از تصانیف عجم و مغان کتابی باشد،جمله را بسوزانند.(همان)

این نکته نیز در خور توجّه است که دولتشاه از رهگذر ذوق و مطالعهٔ مستمر دواوین شعرا، به حق میان شعر و نظم تفاوت قایل شده و «نا اهلان و بی استحقاقان مدّعی» شاعری را که «شعر از شعیر و ردف از ردیف نمی‌دانند» از زمرهٔ شاعران به شمار نمی‌آورد و می‌گوید: «گمان

غلط برده‌اند که مقصود از شعر نظم است و بس و ندانسته‌اند که در پس حجاب این جملهٔ ابکـار، اسرار است و در درون این حجرهٔ مخدرات، افکار.»(همان:۹)

نقش دربارها

اگر چه شعر اساساً محصول ذوق و استعداد هنر شـاعری اسـت، بـرای نشـو و نمـا بـه محیطـی مناسب و حمایت نیاز دارد. بنابراین تردیدی نیست که محیط زندگی شاعر و امکاناتی کـه بـرای تولید و عرضهٔ شعر در اختیار او قرار می‌گیرد، بر کار شاعری اش تأثیری مستقیم دارد.

در تاریخ ادبی ایران، دربارها همواره مجمع شعرا و محلّـی بـرای عرضـهٔ شـعر و رشـد هنـر شاعری بوده است. شاعران در دربارها، نه تنها از حمایت شاه و درباریان بـر خـوردار مـی‌شـدند، بلکه در سایهٔ این حمایت‌ها و نیز به دلیل تقابل و تعامل با شاعران دیگر، به عرصهٔ رقابـت گـام می‌نهادند و استعداد و توانمندی‌های خود را به نمایش می‌گذاشتند.

یکی از پرسش‌های بنیادین در «نقد بیرونی» آثار هنری ایـن اسـت کـه «هنرمنـد از کجـا ارتزاق می‌کند؟» به سخن دیگر محیط و حامیان چه تأثیری بر کار او می‌گذارند؟ بی گمان میـان وابستگی شاعر به طبقهٔ حاکم و شعر او، رابطهٔ معنی داری وجود دارد. زیـرا حامیـان و مخاطبـان شاعر در قبال صله‌ای که به او می‌پردازند، از وی انتظاراتی دارند. «حتّی ممـدوح اشـرافی را هـم می‌توان مخاطبی دانست و چه بسا مخاطبی پر توقّع که نه تنها می‌خواهد بـه او تملّـق بگوینـد، بلکه باید رسوم طبقه اش را نیز بپذیرد».(ولک و آوستن،۱۳۷۳: ۱۰۶)

وقتی شاعر بر سر سفرهٔ حامیان خود می‌نشیند و از خوان کرم آنان بهره مند مـی‌شـود، بایـد آنان را بستاید و مبلّغ خواست‌های ایشان گردد و از منافع آنان دفـاع کنـد. ایـن کـار، گذشـته از تباهی‌های سیاسی و اجتماعی ای که در پی دارد، شعر را به بیراهه می‌کشـد و از جـولان آن در فضای کران ناپدید زبان محروم می‌کند. امّا البتّه تعامل شاعر و دربار یکی از نیازهای جامعه بوده است. هم چنان که نظامی عروضی دبیر، شاعر،منجّم و طبیـب را از خـواص پادشـاهان کـه «از ایشان چاره‌ای نیست» می‌داند و می‌گوید: «قوام ملک به دبیر است و تعـالی اسـم جـاودانی بـه شاعرم.(نظامی عروضی،۱۳۴۶: ۱۸)

همین نیاز دو سویه سبب می‌شد که «پادشاهان صلات گران بدانان بپردازند و اموالی را کـه به جبر و غارت از این و آن به دست می‌آوردند، در برابر قصاید و قطعـات بـه آنـان نثـار کننـد و پیداست که شاعران نیز با کسب این اموال طریق لهو و لعب و عشرت پیش می‌گرفتند و روزگـار

را به تبذیر و اسراف می‌گذراندند و همین امر سبب عمدهٔ شهرت شعرا بـه لهـو و خلاعـت بـوده است».(صفا،ج۲: ۳۴۲)

دولتشاه با یادآوری دربارهایی شاعر نواز، نظیردربار محمود غزنوی که سـبب اعـتلای شـعر می‌شد، وضع اسف بار شعر و شاعری عصر خویش را محصول نبود حکام قدرتمند و شعر دوست، می‌داند. تردیدی نیست که اگر نیازهای مادّی هنرمند تأمین گردد، مجال بیش تری برای کسب تجربه‌های هنرمندانه و عمق بخشیدن به دانسته هایش خواهد داشت و چه بسا دانایی و ذوق او، دست در دست هم، به خلاقیّت او بینجامد. با وجود آن که این امر قطعیّـت نـدارد و بسـیاری از محقّقان با تکیه بر آثار شاعران بزرگ، تنگناها را سبب تولید آثار برجسـته مـی‌داننـد، نمـی‌تـوان نقش حمایت‌های درباریان را در اعتلای شعر فارسی نادیده انگاشت.

نگاهی به سیر شعر فارسی نشان می‌دهـد کـه غالـب شـاعران در دربارهـا مـی‌زیسـته و از موهبت‌های این مراکز قدرت بهره مند می‌شـده‌انـد . شـاعران بزرگـی چـون: رودکـی، فرّخـی، عنصری، منوچهری، انوری، خاقانی و نظایر اینان از رهگذر صله‌هـایی کـه دریافـت مـی‌کردنـد روزگار می‌گذراندند و حتّی برخی مثل غضایری رازی بدون حضور در دربار محمود با ارسال شـعر برای او، از صله‌های گران بهای این شاه غزنوی برخوردار می‌شده است.

البتّه وقتی هنر شاعری به «حرفه» تبدیل و شاعر نا گزیر می‌شـود در ازای تولیـد و عرضـهٔ شعرش، پاداش دریافت کند، مهم ترین هدف او جلب رضایت ممدوح بـه مثابـهٔ خریـدار کـالای شعرش، خواهد بود. این انگیزهٔ حقیر سبب می‌شد که رقابت شاعران در ستایش شاهان، نه تنهـا به لفاظی بینجامد، بلکه در نهایت به صورت گرایی صرف و بی توجّهی به معنا، سوق داده شود.

به هر روی دولتشاه در داوری هایش به این مسأله توجّه دارد و شاعری را «شغل» به شـمار می‌آورد و می‌گوید:«این فرقه همیشه نزد سـلاطین کامکـار و اعیـان روزگـار محتـرم و مقبـول بوده‌اند و از شعرای عجم، استاد رودکی از امیر نصربن احمـد سـامانی صـلهٔ نظـم کتـاب کلیلـه، هشتاد هزار درم نقره انعام فرمود و امیر عنصری به عهد سلطان محمـود غزنـوی مرتبـهٔ امـارت یافت و امیر معزّی را سلطان جلال الدّین ملکشاه منصب ندیمی مجلس خویش بخشید . امّـا در این روزگار پایهٔ قدر این فرقه شکست یافته و متزلزل شده است . به سبب آن که نااهلان و بـی استحقاقان مدّعی این شغل شدند».(دولتشاه،۱۳۶۶: ۹)

بنابراین او تلویحاً میان شعر خوب و صله رابطهٔ معنا داری برقرار می‌کند و می‌پنـدارد تعامـل میـان شاعر و حامیان و هدایت گران او یکی از اسباب رشد شعر و تقویّت پایگاه شاعری بوده است.

دولتشاه در تربیت شاعران به وسیلهٔ دربارها می‌گوید:«چنین می‌گویند که در رکـاب سـلطان

یمین الدّوله، انارالله برهانه، همواره چهارصد شاعر متعیّن ملازم بودندی و پیشوا و مقدّم طایفة الشّعرا استاد عنصری بود و همگنان به شاگردی او مقر و معترف بودند». (همان:۳۶-۳۷)

ظاهراً سلطان محمود با توجّه به شعر شناسی عنصری دستور داده بود که اگر در هرجایی از قلمرو حکومت او کسی مدّعی شاعری باشد«سخن خود را به استاد عرضه دارد تا استاد غثّ و سمین آن را منقح کرده، در حضرت اعلی به عرض رساند و همه روزه در مجلس استاد عنصری، شعرا را مقصدی معیّن بوده و او را جاه و مالی عظیم بدین جهت، جمع آمده » بود. (همان:۳۷)

یکی از راه‌های جلوگیری از نفوذ متشاعران و مدّعیان شاعری به صف شاعران، موفّق بیرون آمدن از بوتهٔ آزمایش‌های دشواری بوده که پیش پای آنان می‌نهاده‌اند. آگاهی داریم که «معمولاً کسی که به تازگی دعوی شعر می‌کرد و می‌خواست در میان استادان سخن راه جوید، به انواع و انحای طرق مورد آزمایش قرار می‌گرفت».(صفا،۱۳۶۳،ج۲: ۳۴۸)

در امتحان کردن شاعران، حتّی از شاعری توانا چون فردوسی هم در نمی‌گذرند : عنصری «در ابیات مشکله امتحان کرد فردوسی را . بر شیوهٔ شاعری و سخنوری قادر یافت».(همان:۴۲)

این آزمایش برای جلوگیری از نفوذ مدّعیان بی دانش و هنر در صفوف شعرا بوده است . آن چنان که دولتشاه می‌گوید: این شاعران معمولاً «فاضل» بوده‌اند. امّا بعدها وقتی دربار به مثابهٔ پایگاه اصلی شعر از میان رفت، «اگر چه شعر از قیود خشک درباری رهایی یافت، برداشتن قیدهای دشوار ادبی که به منظور شاخص شدن در عالم شعر و ادب، برای شاعران متعدّدی که داوطلب ورود به دربار می‌شدند»(صفا،۱۳۶۴،ج ۴،بخش۱: ۳۱۸) ضرورت داشت، از میان رفت.

به هر روی تلاش دولتشاه برای ایجاد رابطه میان شعرهای خوب گذشته و حمایت‌های درباریان از سرایندگان، مساله‌ای در خور توجّه است. زیرا آشکارا می‌بینیم که وقتی حکومت مرکزی ناتوان است و مملکت تجزیه می‌شود و ملوک الطوایف جای سلاطین نافذ را می‌گیرند و ثبات حکومت و دربارهای قدرتمند از میان می‌رود و دیگر شاعران نمی‌توانند برای امرار معاش بر این حکومت‌های ناتوان و متزلزل تکیه کنند، شعر و شاعری هم رو به زوال می‌رود و بساط نقد شعر در دربارها بر چیده می‌شود.

حتّی دیده می‌شود که دست به دست شدن قدرت از این بدان و از آن بدین سبب می‌شود که برخی از سرایندگان برای امرار معاش به معرکه گیری روی می‌آورند. دولتشاه می‌گوید: که مولانا کمال الدّین غیاث فارسی«در شهر شیراز در میدان سعادت، نماز دیگر، بساطی افکندی و به سخن گویی و مناقب خوانی مشغول شدی و ترکیب و ادویه فروختی و از کتاب جاماسب نامه

و احکام سخن گفتی و مردم را بدو اعتقادی بودی و او را رعایت کردندی و او را هـر روز از ایـن باب مبلغی درآمد بودی.»(همان:۳۱۶-۳۱۵)

نقد مقایسه‌ای: موازنهٔ شعرا

نقد ادبی، فنی است که به یاری آن آثار ادبی ارزیابی مـی‌شـوند. در مفهـوم نقـد، داوری و ارزش گذاری دو عنصر اصلی با شمار می‌آیند و داوری بدون مقایسه امکان پذیر نیست. «نقدی که بـه ارزیابی اثر توجّه دارد، روش مقایسه را به عنوان وسیله‌ای از برای تعیین درجهٔ برتری اثر به کـار می‌برد».(دیچز،۱۳۶۶: ۳۲۸) دولتشاه هم از روش مقایسه به عنوان وسیله‌ای برای تعیـین درجـهٔ برتری آثار استفاده کرده است.

این روش که در نقد ادبی بابی به آن اختصاص یافته است، در پی «تعصّـب و هـوی کـه از قدیم ترین تمایلات اجتماعی بشـر محسـوب مـی‌شـود.»(زرّیـن کـوب،۱۳۶۱،ج۱: ۱۱۹) شـکل می‌گیرد. البتّه آندره مالرو به گونه‌ای آشکارتر محرّک نقد مقایسه‌ای را « از سر عشق یا نفـرت و گاهی نیز برای دفاع از ارزش‌های خود» (ایو تادیه،۱۳۷۸: ۱۱) دانسته است.

بی تردید تعیین مشابهت و مغایرت و نیز بررسی حسن و قبح آثار، بایـد بـر معیـار و میزانـی تکیه داشته باشد. امّا غالباً «ذوق و علاقه و تعصّب و سلیقهٔ منتقد او را بـه ایـن گونـه از نقـد بـر می‌انگیزد».(زرّین کوب، ۱۳۶۶،ج۱: ۱۲۲)

اگر چه ذوق و سلیقه، امری فردی به نظر می‌رسند، بـی گمـان عوامـل اجتمـاعی در شـکل گیری آن‌ها نقش دارد. برخی خاک و زمینهٔ اجتماعی را «اصل بنیادی برای شـکل گـرفتن ذوق، به عنوان یک فرآیند اجتماعی» می‌دانند. (شوکینگ،۱۳۷۳: ۳۱)

لوسین گلدمن نیز هنر را نه زاییدهٔ هوش فردی هنرمند، بلکه حاصل جهان بینـی جمعـی از معاصران او می‌داند. «خلاقیّت ادبی یک ویژگی جمعی دارد که از طریق یـک نـواختی یـا یـک پارچگی ساخت‌های ذهنی گروه‌های اجتماعی معاصرشان قابل تشخیص یا تعقیب است و همین طوربا این ساخت‌های ذهنی یک رابطهٔ منطقی دارد». (راود راد، ۱۳۲۸: ۹۱) پس ممدوحان شاعر به مثابهٔ خریداران هنر، در هدایت ذوق هنری او مؤثّراند و در نقدهای ذوقی هم می‌توان ردّ پـای نقدهای علمی را مشاهده کرد .

دولتشاه به نقد موازنه توجّهی خاص دارد و مقایسهٔ شاعران در همه جای این تذکره مشاهده می‌شود. او شعر شاعرانی را که از یک دیگر متأثّرند می‌سنجد و در خلال این سنجش‌ها به نقد و

داوری می‌پردازد . از رهگذر این مقایسه هاست که می‌توان میزان تأثیر پذیری و دلایـل برتـری شاعری را بر شاعر دیگر تعیین کرد.

با توجّه به آن چه از تذکرهٔ دولتشاه بر می‌آید مقایسه‌های او، که البتّه مثل موارد دیگر کلّـی است، گاه میان شاعران فارسی زبان و عرب و بیش تر میان شاعران ایرانی صورت می‌پذیرد. گاه نیز ناقل و راوی مقایسه گری دیگران است. مثلاً در فقرهٔ زیر به داوری رشید وطواط که فرّخـی را با متنبّی سنجیده، استناد جسته است «استاد رشید گوید: فرّخی عجم را هم چنـان اسـت کـه متنبی عرب را و این هر دو فاضل، سخن را سهل و ممتنع می‌گویند».(همان:۴۶)

دولتشاه در «ذکر ملک الکلام ظهیر فاریابی» می‌گوید: او«به غایت فاضل و اهل بـوده و در شاعری مرتبهٔ عالی دارد . چنان چه بعضی اکابر و افاضل متفق‌اند کـه سـخن او نـازک تـر و بـا طراوت تر از سخن انوری است و بعضی قبول نکرده‌اند و از خواجه مجد الدّین همگر فارسـی، در این باب فتوی خواسته‌اند. او حکم کرده که انوری افضل است. امّا ظهیر فی کلّ حـال در شـیوهٔ شاعری مشارالیه است و در علم و فضل بی نظیر بوده» است.(همان:۸۶)

به نظر می‌رسد ضعف و فتوری که در ذوق ادبـی عصـر مؤلّـف پیـدا شـده آنـان را از درک صلابت شعر انوری ناتوان ساخته است. زیرا دولتشاه از شکوه سخن انوری و فضـلیت او چیـزی نمی‌گوید: و در عوض می‌گوید:« ظهیر فی کلّ حال در شیوهٔ شاعری مشارالیه» به شمار می‌آیـد. ناگفته پیداست که داوری مجد همگر اصولی تر است. زیرا دولتشاه در باب توانایی و انصاف مجد همگر در داوری هایش آشکارا می‌نویسد: «هر مشکلّی که در آن دیار واقع شدی همگنان بـه او رجوع کردندی».(همان:۱۳۳)

در جایی دیگر، دولتشاه پس از آوردن قصیده‌ای از اثیر اخسیکتی، می‌گوید: ارباب فضل او را در شاعری مسلّم می‌دانند و سخن او را بر سخن انوری و خاقانی برتری مـی‌نهنـد . امّـا در ایـن سنجش نکته‌ای در کار می‌کند که می‌تواند معیاری برای داوری او به شمار آید. او ضـمن توجّـه به «شیوه» یا سبک متفاوت این سه، ویژگی بارز و وجه تمایز هر یک را در یک واژه، که مـا آن را بر جسته کرده ایم، فشرده کرده است.» هر یک از این سه فاضل را شیوه‌ای است که دیگری را نیست. اثیر سخن را«دانشمندانه» می‌گوید، انوری «سلیقهٔ» سخن را نیک تر رعایت می‌کند و خاقانی از «طمطراق» لفظ بر همه تفضیل دارد... این‌ها غوّاصان بحار معانی بوده‌اند و هر یک به قدر کوشش از این بحر دردانه بیرون آورده اند:

نظیر خویش نه بگذاشتند و بگذشتند خدای عزوجل جمله را بیامرزاد»(همان:۹۶)

او سخن درباریان الغ بیک را که سیف اسفرنگی را بر اثیر برتر می‌دانند، بر نمی‌تابد و می‌گوید:«این حال مکابرهٔ عظیم است .»(همان)

گاه قیاس هایش مع الفارق است. مثلاً آن جا که مظفر هروی، از شاعران روزگار آل کرت را با خاقانی می‌سنجد و می‌گوید:« او را خاقانی دوم گفتند و از متأخّران کسی به متانت او سخن نگفته » است. (همان:۱۹۸) با توجّه به این که خاقانی را به لحاظ«طمطراق لفظ بر همه تفضیل» می‌نهد، مقلّد بودن مظفر هروی اثبات می‌گردد. هم چنان که فردوسی را با هیچ کس قابل مقایسه نمی‌داند و می‌گوید: در پانصد سالی که از زمان سروده شدن شاهنامه گذشته «هیچ آفریده را یارای جواب شاهنامه نبوده » است. (همان:۴۱)

سنجش شاعران در دربارها هم رواج داشته است. زیرا شاهان و حکام، برای شعر اهمیّتی خاص قایل بودند و از آن جهت که شعر رسانهٔ اصلی ابلاغ پیام به شمار می‌آمده هر گاه فرصتی می‌یافتند، به مقایسهٔ شاعران و داوری در باب آنان و شعرشان می‌پرداختند.

دولتشاه در ذکر جمال الدّین محمّدبن عبدالرزاق اصفهانی، داوری الغ بیک گورکان را که سخن جمال الدّین عبدالرزاق را بر سخن فرزندش تفضیل می‌نهاد، نمی‌پذیرد: «عجب دارم که با وجود سخن پدر که پاکیزه تر است و شاعرانه تر، چگونه سخن پسر شهرت زیاده‌ای یافت. امّا این اعتقاد مکابره است. چه سخن کمال نازک تر افتاده و سهل و ممتنع است. امّا بر سخن پادشاهان ایراد، حدّ عوام نیست: کلام الملوک، ملوک الکلام»!(همان:۱۰۸)

جای دیگر در هنگام بررسی شعر و احوال امامی هروی به نقل از صاحب نزهت القلوب می‌گوید: خواجه شمس الدّین محمّد صاحب دیوان و ملک معین الدّین پروانه و نورالدّین رصدی و ملک افتخار الدّین کرمانی قطعهٔی به اتّفاق ساختند و به نزد مجد همگر فرستادند و از وی خواستند که دربارهٔ شعر خود و سعدی و امامی هروی داوری کند:

ز شعر تو و سعدی و امامی کدامین به پسندند اندر این بوم

مجد همگر داوری منظوم خویش را به شرح زیر برای آنان فرستاد:

ما اگر چه به نطق طوطی خوش نفسیم بر شکر گفته‌های سعدی مگسیم
در شیوهٔ شاعری به اجماع امم هرگز من و سعدی به امامی نرسیم

دولتشاه برتری امامی بر سعدی را نمی‌پذیرد و می‌گوید: «این فضل که در حقّ امامی گفته‌اند در شیوهٔ سنایی و بدایع شعری بوده باشد و الاّ سخن شیخ سعدی را مرتبهٔ عالی و مشرب او را درجهٔ وافی است». (همان:۱۲۶-۱۲۵)

از این سخن دولتشاه بر می‌آید که او به رغم داوری درستش، زیبایی سخن سعدی را اجمالاً دریافته و در بیان آن به طور کلّی می‌گوید:« از نمکدان لطافت آنی دارد». (همان) و الاّ باید سخن سعدی را از جمیع جهات بر شعر آن دو برتری می‌نهاد. زیرا سعدی اهل «بلاغت مستعار» نیست و به همین دلیل با معیارهای دولتشاه«فاضل» به شمار نمی‌آید.

نمونه زیر نشان می‌دهد که نه تنها مقایسهٔ شاعران در دربارها رواج داشته، بلکه دولتشاه معاصران خود را در نقد مقایسه‌ای متبحّرتر از پیشینیان می‌دانسته است: «امیر زاده بایسنقر خمسهٔ امیر خسرو را بر خمسهٔ شیخ نظامی تفضیل دادی و خاقان مغفور الغ بیک کورکان قبول نکردی. معتقد شیخ نظامی بودی و ما بین این دو شهزادهٔ فاضل به کرات جهت این دعوی تعصّب دست داده، بیت بیت خمستین را با هم مقابل کرده‌اند. اگر آن عصبیّت در این روزگار بودی خاطر نقّاد جوهریان بازار فضل این روزگار، که عمرشان به خلود پیوسته باد، ترجیح نمودی و رفع مشکل و رفع اشتباه کردندی.»(همان:۸۲-۱۸۱)

تعصّب‌ها هم، هم چنان که دیدیم در این گونه داوری‌ها نقش داشته و کار را به مطلق گرایی می‌کشیده است. در فقرهٔ زیر می‌بینیم که شیخ آذری که او را نقّاد بزرگ عصر خویش می‌دانند، دربارهٔ عماد فقیه می‌گویند: «فضلا بر آنند که در حق متقدّمان و متأخّران احیاناً حشوی واقع شده، الاّ سخن خواجه عماد فقیه که اکابر اتّفاق کرده‌اند که در آن اصلاً فتوری واقع نیست. نه در لفظ و نه در معنی!»(همان: ۱۹۱)

نقد و کلّی گویی

پیش تر اشارات رفت که دولتشاه از ذوق ادبی برخوردار بوده و گه گاه به یاری همین «ذوق» برخی سروده‌ها را نقد می‌کرده است. اگر بر آن باشیم که ذوق دولتشاه مبتنی بر تجربه‌ها و آگاهی‌های او از شعر و شاعری و نماینده ذوق عصر اوست، می‌توان پذیرفت که اولاً در ورای سخنان او نکته‌هایی ادراک شده و به زبان نیامده، وجود دارد. ثانیاً به هر تقدیر این نقدها کلّی است. این کلّی گویی‌ها در باب شاعران بزرگ با احتیاط بیشتری صورت می‌پذیرد. امّا هر چه به عصر او نزدیک تر می‌شویم، به دلیل به انحطاط گراییدن ادبیّات و شعر و ظهور و بروز نقص‌ها و ضعف‌ها در قلمرو ادبیّات، نقد او صراحت بیشتری می‌یابد. اگر چه ملاحظات سیاسی در برخی موارد بر این صراحت‌ها سایه می‌افکند.

نکتهٔ در خور تأمل این است که دولتشاه نیاز به معیار و یا به گفتهٔ او «ممیّز» را برای

سنجش و داوری تلویحاً می‌پذیرد. امّا خود هرگز از آن استفاده نمی‌کند؛ مـثلاً او فردوسـی را بـه حق، شاعری بزرگ می‌داند و هیچ کس را با او برابر نمی‌شـمارد و در تأییـد کـلام خـود از قـول شاعری می‌گوید:

سکه‌ای کاندر سخن فردوسی طوسی نشـاند　　کافرم گر هیچ کس از مردم فرسی نشاند
اوّل از بالای کرسی بر زمین آمـد سـخن　　او سخن را باز بالا برد و بر کرسی نشـاند

و وقتی میان فردوسی و انوری و سعدی مقایسه‌ای صورت می‌گیرد و گفته می‌شود:

در شعر سه کس پیامبرانند　　هر چند که لا نبـی بعـدی
اوصاف و قصیده و غزل را　　فردوسی و انوری و سعدی

می‌گوید می‌توان خاقانی را مثل انوری و امیر خسرو را مثـل سـعدی (!) دانسـت. امّـا بـرای فردوسی تالی نمی‌شناسد و به آنان که نظامی را با فردوسی برابر دانسـته‌انـد مـی‌گویـد: « از راه انصاف، تأمّل در هر دو شـیوه گـو بکـن و اگـر ممیّـز بـوده‌ای حکـم بـه راسـتی گـو در میـان بیاور.»(همان:۴۲)

امّا به رغم این داوری درست، همچنان که گفته شد و خواهیم دید او خود ایـن «ممیّـز» یـا معیار سنجش را در نقد هایش به میان نمی‌آورد و در غالب موارد به ارزش گـذاری‌هـای کلّـی و انتزاعی بسنده می‌کند و ناگفته پیداست که «بـه هـر حـال ارزش داوری‌هـای انتزاعـی سـودی ندارد.»(هاوکس، ۱۴:۱۳۷۷)

به سخن دیگر، دولتشاه در نقدهای خود به جزئیّات نمی‌پردازد و عنصرهای برجسـته سـاز و ویژگی دهندهٔ شعرها را مشخّص نمی‌کند و بر نقاط قوّت و ضعف آن‌ها انگشت نمی‌نهد و ناگزیر جز کلّی گویی راهی برایش باقی نمی‌ماند و به این ترتیب تعابیری که در باب نقد شعرها به کـار می‌برد، پر از ابهام می‌گردد.

این امر بویژه از آن روی که مقوله‌های نقد ادبی جنبهٔ کیفی دارند، ابهام و تیرگـی را بیشـتر می‌کند. برخی از این کلّی گویی‌ها خود را در واژه‌ها و اصطلاحاتی که تعریف ناپذیرند و مفـاهیم دقیقی ندارند و چیزی مبهم را به ذهن متبادر می‌کنند، نشان می‌دهند. البتّه «قدمای ما بـه طـور کلّی در خصوص مهم ترین مصطلحات بلاغت و نقد شعر گرایش به اجمال، کلّی گـویی و عـدم تفکیک دقیق معانی و مصادیق این اصطلاحات داشتند و این مشکل سراسری در نقد و بلاغـت گذشتهٔ ماست».(حمیدیان،۱۳۸۳: ۲۹۰)

گاهی یک مفهوم یا مدلول را برای تنوّع بخشیدن به ظاهر کلام خود، با دال‌هـای متفـاوتی

به کار می‌برند. مثلاً تفاوت معنایی دو واژهٔ «طبع» و «ذهن» کـه بـه فراوانـی از آن‌هـا اسـتفاده می‌کند، دقیقاً معلوم نیست.

گاهی اوصاف متفاوتی در پی یک مفهوم یا موصوف می‌آید. امّا حتّی صفت هم کـه کـارش تخصیص است، قادر به رفع ابهام از این واژه‌ها نیست؛ مثلاً «طبع کریم »(همـان : ۲۷)، «طبـع سلیم» (همان : ۳۱)، «طبع مستقیم» (همان، ۴۵) . گذشته از این مفاهیم کلّی و مبهم، گـاهی از صفت‌های مرکّبی هم که مفهوم دقیقی از آن‌ها استنباط نمی‌شود، استفاده می‌کند؛ مـثلاً خـوش طبع، «نو سخن» (همان: ۷۹)، «نازک سخن » (همان: ۹۷)،«خوش گوی» (همان، ۱۱۸)، زیبـا سـخن، لطیـف طبـع (همـان: ۱۱۹) و یـا مـثلاً «بلنـد» گفـتن سـخن : «ایـن قصـیده را بلنـد می‌گوید».(همان، ۷۸).

او در سخن گفتن از فرّخی سیستانی به مهم ترین ویژگی شعری او، یعنی سهل و ممتنع، بـا استناد به قول رشید وطواط، اشاره می‌کند (همان: ۴۶) اگر چه نه تنها به تعریف کلّـی رشـید از سهل و ممتنع، یعنی «شعری که آسان نماید، امّا مثل آن دشوار توان گفت»(وطـواط، ۸۷:۱۳۶۲)، اشاره نمی‌کند؛ بلکه مهم تر این است که سهل و ممتنع را که «ترکیبی پارادوکسـی و تعریـف ناپذیر است» (حمیدیان، ۲۹۵:۱۳۸۳)، به جمال الدّین عبدالرزّاق اصفهانی هم که سبک سخنش با فرّخی فرق دارد، نسبت می‌دهد.(همان: ۱۸۶) او با نسبت دادن این ویژگی لطیف به شـاعرانی که شعرشان فاقد این ویژگی است، بر ابهام نگاهش به مقولهٔ سهل و ممتنع می‌افزاید .

این ابهام وقتی خود را بیشتر نشان می‌دهد که کلّی گویی‌های مؤلّـف حتّـی از طریـق ایـن واژه‌های مبهم هم صورت نمی‌گیرد؛ بلکه در معرّفی برخی شاعران به همین مقدار که بگوید« او را شاعری در فصاحت و بلاغت بی نظیر شمرده‌اند ». (همان : ۴۷)

این کلّی گویی در تذکرهٔ دولتشاه نظایر بسیار دارد؛ مثلاً در باب فردوسـی هـم کـه بـه وی اعتقادی عظیم دارد، از کلّی گویی ابایی ندارد و می‌گوید: «الحق داد سخنوری داده است و شاهد عدل بر صدق این دعوی کتاب شاهنامه است». (همان : ۴۱) و دربارهٔ انوری می‌افزاید: «اوصاف سخنوری و فضیلت گستری او اظهر من الشّمش است.» (همان :۶۷) و بدین ترتیب خـود را از تحلیل شعر آنان برای داوری دقیق، بی نیاز می‌بینند .

سخن او در بارهٔ شعر ادیب صابر هم چیزی جز کلّی گویی معمول نیست :«سخن او، صاف و روان است و به طبایع نزدیک.» (همان : ۷۳) یا دربارهٔ نظـامی آورده اسـت کـه: «سـخن او را ورای طور شاعری، ملاحتی و آنی هست که صاحب کمالان طالب آنند». (همان :۹۸)

امّا باید گفت که در این گونه نقد «یکی از نتایج مقایسه، پی بردن بـه سـرقت و انتحـال و اقتباس شاعران از یکدیگر است» . (فرشید ورد،۱۳۶۳، ج۱: ۲۱)

تتبّع، تقلید و سرقات ادبی

تتبّع شاعران از شعرهای پیشین یکی از موضوع‌های نقد ادبی است که دولتشاه بدان توجّه کرده است. تتبّع در لغت به معنی پیروی کردن یا به طلب چیزی یا در پی آن چیز رفتن است . «تتبّـع و مطالعهٔ آثار قدما، برای آن بوده است که رموز و فنون را در یابند و مضایق و مخـارج سـخن را بشناسند».(زرّین کوب، ۷۸ :ج۱،۱۳۶۱)

بنابر این اگر تتبّع شعر شاعران پیشین، وسیله‌ای برای درک اصـول و قواعـد هنـر شـاعری باشد، کاری است سودمند. از این گذشته، تتبّع می‌تواند از گسسته شدن پیوند میان سنّت و تجدّد جلوگیری کند. امّا وقتی متتبّعان به وجه آموزندگی تتبّع توجّهی ندارند و این ابزار به هدف تبدیل می‌شود، تقلید شیوع می‌یابد و خلاّقیّت از میان می‌رود و عملاً کسانی کـه قـدرت خلـق شـعر و زیبایی را ندارند با پیروی از شاعران پیشین روند طبیعی خلق آثار هنری را مخدوش مـی‌کننـد و اسباب رکود این هنر را فراهم می‌آورند.

دولتشاه در سخن گفتن از امیر معزّی به یکی از قصاید ذو قافیتین او به مطلع :

ای تازه تـر از بـرگ گـل تـازه بـه بربـر پـرورده تـرا دایـهٔ فـردوس بـه بربـر

اشاره می‌کند و می‌گوید: این قصیده مورد توجّه سرایندگان بسـیاری قـرار گرفـت و از قـول ابوطاهر خاتونی می‌نویسد: « این قصیده را تقریباً صد کس از فضلا جواب گفته‌اند. امّا مثل امیـر معزّی هیچ کدام نگفته است». (همان :۴۷)

بوطاهر معتقد است که معزّی این قصیده را از عنصری هم محکم تر گفته اسـت. از سـخن بوطاهر که لابد مورد تأیید دولتشاه هم هست، بر می‌آید که هیچ یک از متتبّعان، نتوانسته‌انـد از الگوی خود پیشی گیرند و کارشان در حد تقلید و تفنّن باقی مانده است. اساساً، این گونه از تتبّـع به سبب بی توجّهی به هدف اصلی تتبّع، کاری است بی قدر و مانعی در مسـیر حرکـت طبیعـی شعر. زیرا آشکارا مشاهده می‌شود که در میان این متتبّعان هیچ شاعر بزرگی ظهور نمی‌کند.

در چنین احوالی ناشاعران، همواره منتظرند شاعری، شعری بسراید تا نمونـه‌ای بـرای نظـم آنان فراهم آید. دولتشاه می‌گوید: ابوالمفاخر رازی قصیدهٔی سرود که « شـهرتی عظـیم یافتـه و اکثر شعرا در تتبّع و جواب آن اقدام نموده‌اند.»(همان :۶۲)

به نظر می‌رسد غالب شاعران هنری جز تتبّع شعر دیگران ندارند و تمام آثار آنان چیزی جز گرته برداری از کار دیگران نیست. دولتشاه در سخن گفتن از شاعری گمنام می‌گوید: که «همواره از دهقانی و زراعت نعمت حاصل کردی و فضلا و شعرا را خدمت نمودی» و «تتبّع سخن شیخ عارف سعدی می‌کند و جواب مخزن الاسرار شیخ نظامی دارد به هزار بیت از آن زیاده و بی نظیر گفته است»!(همان : ۱۷۲).

معلوم نیست منظور دولتشاه از «بی نظیر» چیست. زیرا تا آن جا که تاریخ ادبیّات شهادت می‌دهد، هیچ یک از متتبّعان آثار نظامی به گرد او هم نرسیده است.

تتبّع، گاه اختیاری هم نیست و برخی از شاعران درباری را به قصد مقابله و معارضه با سرایندهٔی دیگر، و با اهداف سیاسی و یا برای امتحان، به جواب گویی، وا می‌داشته‌اند. دولتشاه می‌گوید: سیف اسفرنگی در«جواب گویی» قصاید، معروف است و می‌افزاید او «در روزگار ایل ارسلان خوارزمشاه از بخارا قصد خوارزم کرد. ایل ارسلان او را مراعات کلّی نمود و فرمود تا جواب قصیدهٔ خاقانی گوید که مطلعش این است :

صبحدم چون کله بندد آه دود آسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من

سیف در این تتبّع، وزن و ردیف را همسان نمونه می‌آورد و قافیه را تغییر می‌دهد که مورد پسند فضلا قرار نمی‌گیرد و ناگزیر می‌شود بار دیگر با حفظ وزن، قافیه و ردیف به تتبّع آن بپردازد که به گفتهٔ دولتشاه در آن «لطایف و نازکی‌های بسیار است». امّا به هر حال گفتن ندارد که قصیدهٔ خاقانی از تمام آن چه به پیروی از آن سروده شده، پیش تر و برتر است. سیف معارض قصیدهٔ ظهیر الدّین هم شده است.(همان : ۹۶-۹۷)

آن چه در تتبّع شعرها اهمیّت دارد این است که گاه برخی سروده‌ها چنان مقبولیّت می‌یابد و نظر دیگران را جلب می‌کند که می‌تواند سرمشق کاری تازه قرار گیرد. تأمل بر ویژگی‌های چنین قصایدی می‌تواند ما را با ذوق عمومی هر عصری آشنا کند؛ مثلاً قصیدهٔ فخریّهٔ سیّد حسن غزنوی به مطلع:

داند جهان که قرهٔ عین پیامبرم شایسته میوهٔ دل زهرا و حیدرم

که برخی شاعران معروف مثل مجیر بیلقانی و کمال الدّین اسماعیل هم به پیروی از آن، قصیده سروده اند، (همان : ۸۲) یکی از بهترین قصاید اوست و بی جهت مورد توجّه قرار نگرفته است.

به هر روی « سنّت شاعران زبان آفرینی چون: رودکی، فردوسی، فرّخی و انوری از اوایل

قرن ششم، به تکرار و تقلید و تصنّع دچار شده بود. آثار اغلب شاعران قرن ششم و هفتم آیینه‌های عبرت‌اند. شاعر قصیده‌ای می‌گوید: با ردیف« دست »که در هر بیت آن کلمهٔ «سر» و «پا » هم حتماً آورده شود... شاعری دیگر قصیده‌ای می‌سازد در صد بیت که در آن هشتاد و سه صنعت بدیعی به کار رفته است و شاعری دیگر قصیده‌ای که از شکم هر بیت آن چند مصرع و بیت در بحرهای مختلف بتوان بیرون کشید»!(موحد،۱۳۸۷: ۱۹۰-۱۸۹)

صورت گرایی و بی توجّهی به معنا

گفته شد که مجال دولتشاه در فضای نقد، تنگ و محدود به حوزهٔ نقد بلاغی یا به تعبیر بهتر، نقد فنّی بوده است. نقدی که نظامی عروضی آن را بنیاد نهاد و رشید و طواط بدان سر و سامان داد و شمس قیس رازی به کمالش کمک نمود. امّا عصر دولتشاه، عصر انحطاط شعر فارسی است. در این عصر«پیچیدن در ظواهر کلام که طبعاً راهی است برای فرار از معنی سخن، امری متداول و عموم است».(صفا، ۱۳۶۳،ج۳،بخش،۱:۳۲۰)

دولتشاه اساساً به صورت گرایی و ظواهر کلام بسیار بیش از معنی توجّه دارد. با استفاده از اصطلاحات خود وی می‌توان گفت او به«طور شاعری» بیش از«ورای طور شاعری» علاقه نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد او«طور شاعری» را در معنای «علم شعر» به کار می‌برد و با این ابزار میان شعر فنّی و شعری که محصول ذوق است، تفاوت قایل می‌شود؛ مثلاً در سخن گفتن از عنصری بر«طور شاعری» او بیش تر تکیه دارد.(همان:۳۶) اگر چه حتّی در این مورد هم، مباحث صورت و معنا را به هم می‌آمیزد. و معارف و توحید را در کنار قالب مثنوی و مقطعات می‌نشاند: دیوان او«قریب سی هزار بیت است. مجموع اشعار مصنوع و معارف و توحید و مثنوی و مقطعات».(همان:۳۸) چنان که دیدیم، در کار امیرمعزّی یک قصیدهٔ ذو قافیتین او بیش از مسایل دیگر نظر دواتشاه را جلب کرده است.(همان:۴۷)

تکیهٔ بیش از حدّ او بر «علم شعر» و لوازم شاعری، سبب شده است که به جوهر شعر، یعنی تخیّل و محتوای آن نظیر: اندیشه‌های عارفانه، اخلاق، دیانت، اجتماعیات و مسایلی از این دست، علاقه‌ای نشان ندهد. بی تردید این طرز تلقّی در اثر نفوذ باورهای عصر در او شکل می‌گیرد. وقتی جامی، بزرگ ترین شاعر روزگار او به صراحت به فرمالیسم می‌گراید و می‌گوید:«شعر کلامی باشد موزون و مقفّی و تخیّل و عدم تخیّل و صدق و عدم صدق را در آن اعتبار نی»(جامی،۱۳۶۷: ۸۹)، بسیاری از هم روزگاران او و از جمله دولتشاه نظر او را می‌پذیرند و به کار می‌بندند. این صورتگرایی تا آن جا برایش اهمیّت دارد که فزونی عدد آرایه‌هایی که

شرف الدّین رامی در کتاب حدایق الحقایق نسبت به آرایه‌های رشید وطـواط در حـدایق السّـحر آورده، نظر او را جلب می‌کند.(همان:۲۳۱)

او مستقیماً از اصطلاح «علم شعر» در معرّفی برخی از شـاعران اسـتفاده مـی‌کنـد: ابـوالفرج سنجری»در علم شعر به غایت ماهر و صاحب فن است«.(همان:۲۳)

به نظر می‌رسد دولتشاه این اصطلاح را از رشید وطواط که از ذوق شاعری بی بهره اسـت و فقـط در علم شعر تبحر دارد، گرفته باشد. مثلاً در جایی دربارهٔ قطران تبریزی می‌گوید:«من در روزگـار خـود قطران را شاعری مسلّم می‌دانم و باقی را شاعر می‌دانم. از راه طبع نـه، از راه علـم و قطـران در اشـعار مشکله مثل مربع و مخمس و ذوقافیتین و غیر ذلک بسیار کوشیده» است.(همان:۵۵)

دولتشاه نه تنها سیفی نیشابوری را در شعر استاد می‌داند؛ بلکه در مورد لطـف الله نیشـابوری که در میان شاعران نامی ندارد، می‌گوید:«صنایع شعر را از استادان کـم کسـی چـون او رعایـت نموده و او در همه نوع سخنوری کامل است». (همان:۲۳۸)

این مسأله در تمام اعصار شاعری ایران دیده می‌شود. توجّه به علم شعر، حتّی در روزگار مـا هم هوادارانی دارد. «اصولاً فضلای ما از قدیم به کلام پیچیده و دشوار عنایت زیادی داشته‌اند و حلّ لغز و معمّا را هنری می‌دانسته‌اند. اگر انوری و خاقانی بـیش از سـعدی بـرای آن‌هـا جاذبـه داشته، به دلیل این بوده است که می‌توانسته‌اند شرح مشـکلات دیـوان انـوری بنویسـند و حـلّ معضلات اشعار خاقانی تألیف کنند».(موّحد،۱۳۸۷: ۲۷)

از میان عنصرهای دیگر صورت گرایی که دولتشاه بدان توجّـه داشـته و در تـذکرهٔ خـویش آورده است، این‌ها مهم ترند:

تجدید مطلع «چهار مطلع در این قصـیده در کـار داشـت»(همـان:۶۴) مرصـع، ذوقـافیتین، ترصیع مع التّجنیس: غالب قصاید رشید وطواط«مصـنوع و مرصـع و ذوقلفیتـین و غیـر ذلـک و قصیده گفته که تمامی آن مرصّع و بعضی ابیات آن ترصـیع مـع التّجنـیس اسـت».(همـان:۷۱) همچنین ذوبحرین (همان:۵۳)، مربّـع، مخمّـس (همـان:۵۵)، موشّـحات (همـان:۹۹) و مسـتزاد (همان:۱۷۰).

از آن جا که دولتشاه به رغم آن همه تلاش برای به منصه نشاندن شعر، آن را نه بـه مثابـهٔ هنری که آمدنی و جوشیدنی است بلکه مثل«صناعت» که آموختنی است می‌دانـد و بـه آسـانی باور می‌کند که شاعر می‌تواند از شعر گفتن توبه کند! او در معرّفی ملک عماد زوزنی می‌گویـد: او در حالت سیاحت به طوس رسید و خواست از مصاحبت امام محمّد غزالی برخوردار شود. قطعه‌ای

سرود و به نزد او فرستاد و به زیارت او نایل شد. غزالی پس از ستودن کمالات او گفت: «عار نداری که فردای قیامت تو را از فرقهٔ «الشّعراءُ یتبعهم الغاوون» شمارند، ملک را این سخن مؤثّر افتاد و دردی در دلش پیدا شد و به دست امام توبه کرد»!(همان:۵۸)

این نکته هم گفتنی است که به رغم توجّه وافر دولتشاه به نقد صورت، به دلیل آن که در روزگار او نه تنها عوام؛ بلکه بسیاری از خواص و درس خواندگان هم از تحلیل عنصرهای ساختاری و معنایی شعر استوار پیشینیان نظیر انوری و خاقانی عاجز بوده اند، از کلام دشوار امّا هنرمندانهٔ اینان سخنی نمی‌گوید و مثلاً در معرّفی خاقانی پس از کلّی گویی‌هایی در نقد هنر شاعری او، در باب قصیدهٔ ترساییهٔ وی می‌گوید:«چون این قصیده موقوف شرح است، از این، به قلم نیامده».(همان:۶۴)

امّا این نکته هم در نقدهای او در خور تأمّل است که به راستی لغز و معمّا را از ابزارهای انحراف شعر می‌شمارد و پس از سخن گفتن از لغز شمع منوچهری، (همان:۳۴)با مشاهدهٔ نمونه‌های این شیوهٔ بیان در کارهای ابوالمفاخر رازی (همان:۶۱)و سیف اسفرنگ(همان:۹۷) به معمّاهای سیمی نیشابوری اشاره می‌کند و می‌گوید:«معمّاهای او بین فضلا متداول است».(همان:۳۱۱) و با آوردن بیت:

بر لب بام آمد آن مه گفت باید مردنت　　کافتاب عمرت اینک بر لب بام آمده است

می‌گوید: «از این معم،ا چندین اسم مختلف می‌گویند، استخراج می‌شود و چون ضعیف را در این علم چندان وقوفی نیست، العهده علی المستخرج»!(همان) و بدین سان بر بی قدری این گونه از نظم تأکید می‌ورزد.

دولتشاه به دلیل در گیر شدن با صورت‌های متداول و معانی معمول به اهمیّت کار«مثل گویی» مولانا طوسی پی نمی‌برد و این رویکرد را در شعر، عوام پسند می‌پندارد. امّا از طرز بیان او می‌توان به تازگی کار این شاعر ناشناخته پی برد.«چون او کسی در مثل گویی شروع ننموده و امثال عوام را نیکو گفتی و مرد خوش طبع بود و معاشر».(همان:۳۴۲-۳۴۱)

به هر روی از آن جا که دولتشاه به ارزش امثال واقف نیست می‌گوید: «امّا چون قیمتی، عوام را در نظر خواص نیست، مثل ایشان نیز مثل ایشان باشد.(اعتبار سخن عام چه خواهد بودن)».(همان:۳۴۲-۳۴۱) امّا بر خلاف رأی نا صواب او این امثال «در میان مردم و از زندگانی مردم پدید می‌آید و با مردم پیوند نا گسستنی دارد. این جملات کوتاه زیبا مولود اندیشه و دانش مردم ساده و میراثی ازغنای معنوی نسل‌های گذشته است که دست به دست و زبان به زبان به

آیندگان می‌رسد و آنان را با آمال و آرزوها، با غم و شادی، با عشق و نفرت، با ایمان و صداقت و با اوهام و خرافات پدران خود آشنا می‌سازد».(آرین پور،۱۳۷۴: ۴۵۱)

نکتهٔ جالب دیگر در شاعری مولانا طوسی که دولتشاه بدان اشاره کرده، این است کـه او نـه تنها از مداهنه گری شاعران مداح بیزار است، بلکه به سپری شدن دوران قصیده پردازی اشارتی دارد. به همین دلیل«در قصیده و مقطّعات و مثنوی نکوشیدی».(همان:۳۴۲) این مولانا حتّی بـه شعرهای بد و ستایشگری شاعران معاصر خویش خرده می‌گیرد و می‌گوید:

مـن چـو طبـع لطیـف خواجـه کمـال غزلـــی بـــد نمـــی‌تـــوان گفـــت

گـــر نگـــویم قصـــیده بـــاکی نیســـت مـن خوشـامد نمـی‌تـوانم گفت!(همـان)

البتّه دولتشاه به معنی هم، کمابیش و نه البتّه در حدّ صورت، عنایتی دارد و وقتی از شـاعران معنی گرا سخن می‌گوید، قادر نیست از کنار اندیشه ورزی آنان، حتّی با همان شیوه کلّـی گـویی خود، به سادگی بگذرد؛ مثلاً در مورد سنایی و حدیقـهٔ او مـی‌گویـد:«هـر چمـن از آن حدیقـهٔ او ریاض حکمت و حقیقت و طریقت است».(همان:۷۷) و دیـوان وی مجمـوع حقـایق و معـارف و ترک دنیا است.(همان:۷۸)

عطّار را در معنی گرایی می‌ستاید و می‌گوید:«در شریعت و طریقت یگانه بـوده و در شـوق و نیاز و سوز و گداز شمع زمانه. مستغرق بحر عرفان و غوّاص دریای ایقان است.»(همان:۱۴۰) امّـا با وجود این ستایش بجا، از آن روی که به علم شعر باور دارد نه به معنایی که در آن است، عطّار را شاعر نمی‌داند و می‌افزاید«شاعری شیوهٔ او نیست».(همان)

در بحث از مولانا هم از هنر شاعری او سخن نمی‌گوید و فقط به اندیشـه‌هـای عارفانـه اش اشاره می‌کند.(همان:۱۵۲) گویی غزل‌های شور انگیز این عارف بزرگ را از زمرهٔ شعر نمی‌شمارد و توانایی بیانگری مولانا در مثنوی نظر او را جلب نکرده است.

در معرّفی اوحدی مراغه‌ای و عراقی هم به شور و حال آنان که بی گمـان بـا هنـر شـاعری شان پیوند دارد، بهای بیش تری داده است. در مورد اوحدی می‌گوید:«به غایت سخن او پر حال است».(همان:۱۵۹) و به گفتهٔ او فخرالدّین عراقی هم«سخنان پر شور و عارفانه دارد و در وجد و حال بی نظیر عالم بود».(همان:۱۶۱)

نقد و سیاست

گاهی سلطهٔ فرمان روایان بر نقد سایه مـی‌افکنـد. دولتشـاه در نقـد شـعر امیـر علیشـیر نـوایی،

می‌گوید: «تعریف آفتاب نمودن تیرگی عقل است و در فضیلت مشک ناب، اطناب علامت جهل است».(همان:۳۶۹) این «ارزش داوری» او از شعر علیشیر نوایی و عمده کردن جریان‌های شعری عصر خود و بی توجّهی به پیشینه‌ای که خود پیش تر از آن سخن گفته، نشان دهندهٔ سایهٔ قدرتی است که بر نقد ادبی افتاده و دولتشاه هم مثل بسیاری از منتقدان در اعصار مختلف، معنای«النّاس علی دین ملوکهم» را تحقّق بخشیده است!

امّا در این میان تناقضی آشکار هم دیده می‌شود. زیرا او از سویی از نبود دربارهایی نظیر دربار محمود و تأثیر آن بر شعر خوب سخن گفته و از سوی دیگر، شعرهای متوسّط و ضعیف عصر خویش را بر سروده‌های پیشین ترجیح داده است؛ مثلاً دربارهٔ معروف ترین شعر رودکی که قدرت القایی بسیار داشته و سبب شده است امیر سامانی با شنیدنش، پای، بی موزه، در رکاب نهد و عزم وطن کند، می‌گوید: «این شعر نظمی ساده و از صنایع و بدایع و متانت عاری»(همان:۲۸) است و می‌افزاید«اگر در این روزگار سخنوری، مثل این نوع سخن در مجلس سلاطین و امرا عرض کند، مستوجب انکار همگنان شود».(همان) این مسأله نشان می‌دهد که صورت گرایی، از نوع پر تکلّف و تصنّع آن، بر روند شاعری عصر دولتشاه غالب بوده است.

دولتشاه می‌پندارد آن چه سبب تأثیر گذاری این شعر و شهرت آن بوده، همراهی اش با موسیقی استاد رودکی بوده است.« چون استاد را در اوتار و موسیقی وقوفی تمام بوده، قولی و تصنیفی ساخته باشد و به آهنگ اغانی و ساز، این شعر را عرض کرده و در محل قبول افتاده» است.(همان) امّا سرانجام جانب احتیاط را رعایت می‌کند و می‌افزاید: «القصّه استاد را انکار نشاید کرد به مجرّد این سخن».(همان)

دولتشاه در آغاز کتاب خود از تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی سخن می‌گوید: و اشاره می‌کند که «حوادث آباد عالم، مقامی است منقلب که هر حادثه به نوعی بگردد و قرنی و قومی و زمانی و نعمتی و زبانی پدید آید».(همان:۲۵)

یکی از این چرخش‌های سیاسی و دینی رشد تدریجی مذهب شیعه در قرن هشتم و نهم و پذیرفته شدن آن به عنوان مذهب رسمی، در حکومت صفویّه است. این دگرگونی، بر بسیاری از مسایل جامعه تأثیر گذاشت و شاعران نیز متناسب با شرایط عصر در این موضوع تازه شعر سرودند و بدین ترتیب، گونه‌ای از شعر دینی که البتّه بی سابقه هم نبود، پدید آمد.

یکی از شاعرانی که قدم در این راه می‌گذارد کمال الدّین غیاث فارسی است.(همان:۱۶-۳۱۵) دولتشاه می‌گوید که او با توجّه به وضع جامعه جانب احتیاط را رعایت و از ابراز تعصّب نسبت به باور خود، خودداری کرده است.

دولتشاه خود هم اهل این مراعات بوده است. زیرا «هر آیینه هر کس را که اندک وقوفی از عالم معنی هست، از قبول و رد، خود را دور می‌دارد و یقین می‌داند که او را به جهت فضول نیافریده‌اند و به تخصیص در رد و قبول اصحاب رسول علیه وسلّم که کفر طریقت و شریعت است. الاّ همه را بزرگ و فاضل دانستن و بر حق داشتن».

بدین ترتیب ادبیّات آیینی شیعه به تدریج به یکی از مقوله‌های ادبیّات و نقد ادبی، تبدیل می‌شود و برخی شاعران در منقبت امامان شیعه قصایدی می‌پردازند. دولتشاه می‌گوید: ابوالمفاخر رازی(همان:۶۱)، چند قصیده در این موضوع دارد و فخرالدّین اوحد مستوفی (همان:۳۳۵)، قصیدهٔ بلندی در منقبت امام ابوالحسن علی بن موسی الرّضا،علی التحیّه والثّنا (همان:۳۳۴)، به مطلع زیر سروده است:

گردون فراشت رایت بیضای آفتاب وز پرده‌های دیدهٔ شب، رفت کحل خواب

رابطهٔ تاریخ و ادبیّات

برخی اعتقاد دارند که ادبیّات را می‌توان جدای از بستر تاریخی اش، مورد بحث و نقد و بررسی قرار داد و لذا از دید آنان تاریخ چیزی است جدای از ادبیّات . امّا از آن روی که هر چه هست زمان دارد و در تاریخ شکل می‌گیرد، پدیده‌های ادبی هم حتماً در تاریخی که بستر شکل گیری آن‌ها بوده است، روی داده‌اند . بنابراین رابطهٔ تاریخ و ادبیّات، مثل رابطهٔ «متن» و «زمینه» است. چرا که می‌توان متن را یا «بر اساس معیارهای خود آن» مورد بحث قرار داد یا به صورت قرار گرفته در چیزی غیر از خود؛ یعنی زمینه».(گرین و لبیهان،۱۳۸۳: ۱۴۹)

اگر در بررسی ادبیّات، مشخّصه‌هایی که حاصل هنرهای کلامی است، مورد نظر باشد یا به سخن دیگر اگر بخواهیم پیام ادبیّات را در نظام ارتباطی یاکوبسن، با خود پیام، بررسی کنیم، نیازی به بیان زمینه‌های شکل گیری آن وجود ندارد. امّا چنانچه متن را محاکاتی از جهان خارج بدانیم و پیام را در ارتباط با موضوع بررسی کنیم، نقش ارجاعی زبان ظاهر می‌شود و در این شرایط باید به زمینه‌های شکل گیری پیام و بستری که پیام در آن بالیده است، توجّه شود.

به هر روی غالب منتقدان بویژه آنان که دیدی جامعه شناسانه نسبت به آثار هنری دارند، معتقداند که یکی از مسایل اصلی در نقد، توجّه به زمینهٔ شکل گیری آثار ادبی است. چیزی که دولتشاه کمابیش به آن باور دارد و به همین دلیل، به تعامل تاریخ و ادبیّات توجّه داشته است.

امّا بی تردید قادر به نشان دادن پیوندی واقعی در میان ادبیّات و تاریخ نبوده است، بلکه

عدم بصیرت او که ناشی از نگاه مکانیکی اش به رویدادهاست، سبب شـده تـاریخ در تمـام ایـن کتاب، جدای از ادبیّات به راه خود برود. زیرا روایت او از تاریخ پراکنـده و نـا منسـجم و فـارغ از طرحی روشنگر است و آشکارا دیده می‌شود کـه افسـانه سـرایی او در بسـیاری از مـوارد او را از واقعیّت‌های تاریخی دور می‌کند.

برای نمونه در سخن گفتن از ذوالفقار شـیروانی مـی‌گویـد: کـه او قصـد ملازمـت سـلطان خوارزمشاه کرد و آمد و مراعات دید. همین مسأله باعث می‌شود که بدون برقراری کوچک ترین پیوندی میان این شاعر و تاریخ عصـرش، دربـارهٔ پادشـاهی سـلطان محمّـد خوارزمشـاه سـخن بگوید.(همان:۱۰۲-۱۰۱)

از این قبیل است سخن گفتن از حکومت سلطان محمود غزنوی به بهانه صـله گـرفتن غضـایری رازی از او. دولتشاه به جای تحلیل رابطهٔ محمود و غضایری کـه در یـک شـهر شـیعه نشـین زنـدگی می‌کند، از نحوهٔ گرفتن لقب «یمین الدّوله» از خلیفه، سخن می‌گوید(همان:۳۰-۲۹)

تاریخی که در تذکرهٔ دولتشاه ثبت شده از نظم و طرحی معین پیروی نمی‌کند و او نتوانسـته است به دانسته هایش نظم بخشد و شخصیّت‌های اصلی را از اشخاص فرعی و کم اهمیّـت بـاز شناسد و رفتارهای متقابل آن را توضیح دهد یا توصیف کنـد. از ایـن رو بـه خـلاف تـاریخ کـه غایتمند است، در بخش تاریخی کار دولتشاه، غایتی مشاهده نمی‌شود.

به هر روی دولتشاه در معرّفی همهٔ شاعران به تاریخ عصر آنان اشـاره مـی‌کنـد و ظـاهراً در صدد برقراری ارتباط میان تاریخ و آثار ادبی است. امّا اساساً به راه خطا می‌رود. زیرا اگر به راستی چنین باوری در وی بود و به تعامل تاریخ و ادبیّات فکر می‌کـرد، لازم مـی‌آمـد کـه «تـاریخ بـه مفهوم وقایع خارجی را در خدمت ادبیّات قرار دهد».(گرین و لبیهان،۱۳۸۳: ۱۶۴) امّا البتّه چنـین مساله‌ای در تذکرهٔ دولتشاه اتّفاق نمی‌افتد. زیرا کار دولتشاه در عـین ورود بـه مباحـث تـاریخی، چیزی شبیه کار صورت گرایان است که در نقد آثـار ادبـی ارجـاع بـه جهـان خـارج را ضـروری نمی‌دانند.

امّا به هر روی ادبیّات پدیده‌ای است اجتماعی و بی گمان در شرایط تاریخی معیّنی به وجود می‌آید و به همین دلیل محصول شرایط تاریخی خاصّی است. اگر بر این باور باشیم که هـر چـه هست زمان دارد، پس توجّه به زمینهٔ تاریخی پدید آمدن آثار، حتّی وقتی از منظر صورت به شعر می‌نگریم، ضرورت دارد. زیرا بی تردید میان «شکل»های ادبی و «تاریخ» و زمانه هـم پیونـدی مشاهده می‌شود . هم چنان که «ده نامه» سرایی در شرایط تاریخی معیّنی پیـدا و سـپس تـرک

شده است و نیز بی توجّهی به قصیده و ترجیح قالب غزل بر آن، ضرورت تاریخی داشته است.

باری هم چنان که گفته شد دولتشاه از دانش تاریخ به معنی واقعی اش بی بهره است و آن را جای جولان شاهان و قدرتمندان می‌داند و به نقش سازندگان تاریخ؛ یعنی مردم و حتّی همین شاعران مورد بحث خود توجّهی ندارد و غالباً افسانه‌هایی را به جای روی دادهای واقعی می‌نشاند.

از آن جا که در تذکرة الشّعرا هیچ رویدادی تحلیل نمی‌شود، مؤلّف به آسانی دلایل خرافی سلطان محمّد خوارزمشاه را که از پیش سپاه مغول می‌گریزد و خود و مردم و کشور را تباه می‌کند، می‌پذیرد. سلطان در پاسخ فرزندش جلال الدّین منکبرنی که از وی می‌پرسد «که جهانیان را مردانگی و سیاست شما معلوم است، بیست سال به استقلال و کامرانی حکومت ایران زمین کردی اکنون از این مشتی بی دین می‌گریزی و مسلمانان را به دست کفار مخاذیل گرفتار می‌سازی. سلطان در جواب گفت: ای پسر! آن چه من می‌شنوم تو نمی‌شنوی. جلال الدّین گفت آن چه نوع سخن است؟ سلطان محمّد گفت: هرگاه که صف قتال راست می‌کنم، می‌شنوم که جمعی رجال الغیب می‌گویند «ایّها الکفره اقتلوا الفجره» لاجرم رعب و وحشت و دهشت بر من مستولی می‌گردد. ای فرزند! اگر مرا معذور داری می‌شاید»!(همان:۱۰۳)

یا در جایی دیگر در ماجرای لشکر کشی سلطان محمّد خوارزمشاه، نفرین شیخ شهاب الدّین را که به رسالت از جانب خلیفه به نزد او آمده بود، در اضمحلال دولتش مؤثّر قلمداد می‌کند. بدین ترتیب به جای «تحلیل» روی دادهای تاریخی، به «توجیه» آن‌ها می‌پردازد.

باز در هنگام معرّفی نظامی گنجوی می‌گوید: وقتی اتابک او را طلب کرد و گفتند منزوی است، به سراغ او رفت. نظامی خود را «بر تختی مرصّع به جواهر نشسته و صد هزار چاکر و سپاهی و تجمّل پادشاهانه و غلامان چهره با کمر مرصّع و حاجبان و ندیمان بر پای ایستاده اند، وانمود و او را به تعجّب وا داشت»!(همان:۹۹-۹۸) این در حالی ست که هیچ مورخ یا محقّق دیگری نظامی را اهل کشف و کرامات معرّفی نکرده است.

نتیجه‌گیری

تذکرة الشّعرا به رغم خطاها و غیر تحلیلی بودنش کتابی است خواندنی و ارزشمند. دولتشاه، به دلیل بی خبری از لباب الباب عوفی، در مورد شاعران مستقلاً تحقیق کرده است و کما بیش استقلال رأی دارد .در نظر او شعر رسانهٔ اصلی ادبیّات است. از نقد و داوری دربارهٔ سروده‌ها و

سرایندگان خودداری نمی‌کند. نقد او کلّی است و بر خلاف آن چه در نقـد آثـار رایـج اسـت، بـه جزییّات توجّهی ندارد. نقد او عمدتاً بر ذوق متّکی است و از معیارهای مشـخّص و علمـی بـرای داوری استفاده نمی‌کند. نقدهای او صورت گرایانه است و با معنی و معنی گرایان، میانه‌ای نـدارد و نمی‌تواند میان صورت و معنای شعر پیوند برقرار نماید. به همین دلیل شـاعران بزرگـی چـون: فردوسی، سعدی، مولوی، حافظ، سنایی و عطّار را، فقط به طور کلّی به بزرگی می‌سـتاید و حتّـی گاه شاعری را کار آنان نمی‌داند. در حوزهٔ نقد صورت، نقد بلاغی، بیش تـرین سـهم را بـه خـود اختصاص داده است. در حوزهٔ بلاغت هم از بحث‌های عمیق در این کتـاب اثـری نمـی‌یـابیم و بیش تر با مباحث رو بنایی شعر مواجه می‌شویم. مبـاحثی نظیـر «نقـد مقایسـه ای» و «تتبّـع و سرقت ادبی»، بیش تر نظر او را جلب کرده است. نقـد او در بـاب شـاعران پیشـین مقـرون بـه احتیاط و در مورد شاعران معاصر، سیاست زده است. اگر چه تاریخ را بستر رشد ادبیّات مـی‌دانـد، امّا هرگز نتوانسته است میان تاریخ سیاسی و اجتماعی و پدیدهٔ شـعر رابطـه‌ای برقـرار کنـد. بـه همین دلیل تاریخ، همه جا، نه تنها مستقل از شعر آمده؛ بلکه اساساً در آن نشانی از علـم تـاریخ نگاری در بیان روی دادها دیده نمی‌شود. تذکرهٔ دولتشاه توانسته است سیر نقد شعر را تـا عصـر مؤلّف نشان دهد.

منابع

-آرین پور، یحیی،۱۳۷۴، از نیما تا روزگار ما، چاپ اوّل،تهران، انتشارات زوّار
-اصیل،حجت الله، ۱۳۷۶، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، ج۲، چاپ اول، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به سرپرستی حسن انوشه
-ایوتادیه، ژان، ۱۳۷۸، نقد ادبی در قرن بیستم، مترجم مهشید نو نهالی، چاپ اوّل، تهران، انتشارات نیلوفر
-بهار،محمّد تقی،۲۵۳۵،سبک شناسی،ج۳، چاپ چهارم، تهران، کتاب‌های پرستو
-------،-------، ۱۳۷۱، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمّد گلبن،ج۲، چاپ سوم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
-جامی، عبدالرّحمن، ۱۳۶۷، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، چاپ اوّل، تهران، انتشارات اطّلاعات
-حمیدیان، سعید، ۱۳۸۳، سعدی در غزل، چاپ اوّل، تهران، نشر قطره
-دولتشاه سمرقندی، ۱۳۶۶، تذکرة الشّعرا، چاپ دوم، تهران، انتشارات پدیدهٔ خاور
-دیچز، دیوید، ۱۳۶۶، شیوه‌های نقد ادبی،مترجمان محمّد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ اوّل، تهران، انتشارات علمی
-راود راد، اعظم، ۱۳۸۲، نظریه‌های جامعه شناسی هنر و ادبیّات، چاپ اوّل، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

-زرّین کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۱، نقد ادبی، ج۱، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیر کبیر
-شفیعی کدکنی، محمّد رضا، ۱۳۸۳، منطق الطّیر، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن، مقدّمه و مصحّح
-شوکینگ، لوین ل، ۱۳۷۳، جامعه شناسی ذوق ادبی، ترجمهٔ فریدون بدره ای، چاپ اوّل، تهران، انتشارات توس
-صفا،ذبیح الله، ۱۳۶۳، تاریخ ادبیّات در ایران، مجلدات۲،۴۳، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوسی
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۱، سبک شناسی، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن
- .....، .....، ۱۳۸۶، تذکره نویسی، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، به سر پرستی اسماعیل سعادت، ج۲، چاپ اوّل، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
-فرشیدورد، خسرو، ۱۳۶۳، دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی، ج۱، چاپ اوّل، تهران، انتشارات امیر کبیر
-فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۶۹، سخن و سخنوران، چاپ چهارم، تهران، انتشارات خوارزمی
-گرین، کیت و لبیهان، جیل، ۱۳۸۳، درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی، گروه مترجمان، ویراستار حسین پاینده، چاپ اوّل، تهران، نشر روزنگار
-محبتی، مهدی، ۱۳۸۸، از معنا تا صورت، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن
-موحد، ضیا،۱۳۸۷، سعدی، چاپ سوم، تهران، انتشارات طرح نو
-نظامی، عروضی، احمدبن عمر بن علی، ۱۳۴۶، چهار مقاله، به اهتمام محمّد معین، چاپ هفتم، تهران، کتاب خانهٔ ابن سینا
-نعمانی هندی، شبلی، ۱۳۶۳، شعر المعجم، مترجم سیّد محمّد تقی فخر داعی گیلانی، ج۱، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب
-وطواط، رشید الدّین، ۱۳۶۲، حدائق السّحر فی دقایق الشّعر، بی چا، تهران، طهوری و سنایی
-ولک، رنه و وارن، آوستن، ۱۳۷۳، نظریّه ادبیّات، مترجمان ضیا موحّد و پرویز مهاجر، چاپ اوّل، تهران، شرکت سهامی علمی و فرهنگی
-هاوکس، ترنس، ۱۳۷۷، استعاره، مترجم فرزانه ظاهری، چاپ اوّل، تهران، نشر مرکز