• دریافت ۹۷/۰۱/۰۵
• تأیید ۹۷/۱۲/۱۴

از فهم گزاره تا شناخت عصر

(واکاوی ویژگی‌های دورهٔ گذار در اواخر قرن نهم هجری)

سعید رادفر *

چکیده

این مقاله به بررسی و تحلیل تحوّلاتی می‌پردازدکه ادبیات فارسی در اواخر قرن نهم بر خود دیده‌است. در این جستار ابتدا مقدّمه‌ای دربارهٔ آرای صاحب‌نظران اعم از منطقیون، بلاغیون و ادبا دربارهٔ شعر و حقیقت آن آمده است. سپس بر اساس روش‌های مرسوم در تاریخ اندیشه، تاریخ‌گرایی نوین و انسان‌شناسی، به بررسی و تحلیل گزاره‌ای از بهارستان که دربارهٔ شعر و حقیقت آن بیان شده، پرداخته شده است. سعی بر آن بوده که این گزاره با استفاده از توصیف انبوه، نسبت به پس‌زمینه‌ای که در آن بیان شده است معنا شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که منطقیون «تخیّل» را عنصر سازنده و حقیقت شعر معرّفی کرده و به تمایز نگاه خویش با نگاه جمهور که حقیقت شعر را وزن و قافیه می‌شمرده‌اند، تأکید ورزیده‌اند. البتّه همواره نظرگاه منطقیون مورد توجه نبوده است؛ بلکه در نظر بعضی از ادبا مانند جامی که اشعارش مملو از تخیّل است، نگرش جمهور در برابر نگرش منطقیون برکشیده شده است. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش، سبب این تفوّق را برخاسته از ویژگی‌های دوره‌ای می‌داند که جامی در آن می‌زیسته است و می‌توان از آن با عنوان دورهٔ گذار یاد کرد.

کلید واژه‌ها:

بهارستان جامی، پرسش و پاسخ، تذکره، دورهٔ گذار، قرن نهم، گزاره.

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد sinaradfar@yahoo.com

مقدمه

میان ادبیات و دوره‌بندی‌های تاریخی، پیوندی ناگسستنی وجود دارد؛ همان طورکه هنگام طرح مسأله‌ای در تاریخ ادبیات، از پیونددادن آن با یک دوره و عصر تاریخی ناگزیریم؛ مثلاً اگر بخواهیم زندگی حافظ یا سعدی را بررسی کنیم، یکی از نخستین کنش‌های ما شناخت ارتباطی است که ایشان با دوره‌های تاریخی خویش داشته‌اند. همچنین برای نشان‌دادن سیر تاریخی یک نوع ادبی مثل رباعی یا غزل، باید آن را بر اساس دوره‌های تاریخی و تحوّلاتی که در طیّ قرون و عصرهای مختلف بر سر آن رفته است بررسی کنیم.

ولک و وارن در *نظریهٔ ادبیات* نخستین مسألهٔ نوشتن تاریخ یک دوره را «توصیف» دانسته و بر آنند که در بررسی تاریخ هر دوره، ضرورت دارد پژمردن یک سنّت و شکفتن سنّت جدید دیگر مشخّص شود (۱۳۷۳: ۳۰۸). اگر به تاریخ ادبیات فارسی نیز توجّه کنیم، سبک‌ها و دوره‌هایی برای شعر و نثر فارسی در نظر گرفته شده است که عموماً با این عناوین شناخته می‌شوند: سبک خراسانی یا دورهٔ سامانی و غزنوی، سبک حدّ واسط یا دورهٔ سلجوقی، سبک عراقی، مکتب وقوع و واسوخت، سبک هندی و دورهٔ صفوی، دورهٔ بازگشت، دوران مشروطیت و سبک نو. در چنین تقسیم‌بندی‌هایی مورّخان ادبی – از گذشته تا حال – همّت خویش را در توصیف و توشیح «شکفتن» و «پژمردن» این دوره‌ها صرف کرده‌اند (ن.ک هدایت، ۱۲۸۴: پنجاه‌وسه– پنجاه‌وهفت و شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳–۱۴).[۱]

در این میان، مورخان ادبی گاهی به آثاری برمی‌خورند که در میانهٔ دو دوره و در منطقهٔ گذار تاریخی قرار می‌گیرند و کار دوره‌بندی و بویژه ارزیابی و نقد را دشوار می‌کنند. در این باره، مورّخ ادبی با این پرسش مواجه می‌شود که این آثار متعلّق به کدام دوره است؛ دورهٔ پیشین یا پسین؟ (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۶۳). مورخان برای رهایی از چنین دشواری‌هایی ویژگی‌های آثار ادبی این دوره را به دوره‌های قبل و بعدش نسبت می‌دهند و آن دوره را به عنوان دورهٔ گذار و حدّ واسط در نظر می‌گیرند. به همین دلیل است که چنین دوره‌هایی کم‌تر به شکلی مستقل مورد بررسی قرار می‌گیرند و سهم اندکی در مطالعات تاریخ‌ادبی دارند.

مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر نیز واکاوی دوره‌ای از تاریخ ادبیات فارسی، یعنی اواخر قرن نهم هجری به‌عنوان دورهٔ گذار است. قرن نهم دوره‌ای است که در آن شاهد آغاز تغییرات و تحوّلاتی در بسترهای اجتماعی، سیاسی، مذهبی و ادبی – که در قرن بعدی به شکلی تقریباً کامل به بار می‌نشینند – هستیم. در کنار چنین تحوّلاتی، پایبندی و پیوستگی به سنّت هم

به‌چشم می‌خورد. از همین روی، برای فهم دقیق‌تر و کامل‌تر قرن بعدی – که سنّت‌های ادبی تا اندازهٔ بسیاری دگرگون می‌شود و تجدّد ادبی رخ می‌نماید – نیازمند فهم و سنجش اواخر قرن نهم به‌مثابهٔ دورهٔ گذار هستیم. موضوعی که در پژوهش‌های انجام شده در گذشته کم‌تر مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

عده‌ای از محققان به اهمیت دوره‌ای که این مقاله در پیِ واکاویدن آن است اشاره کرده‌اند. از منظر ایشان هرچند ادبیاتِ حاکم بر این دوره همان است که در قرن هشتم رواج داشته، اما می‌شود رگه‌هایی از تغییر سبک را در آن مشاهده کرد. این رگه‌ها شامل تلاش شاعران برای یافتن مضامین جدید و جزئی‌نگری، توجه به معنی و بی‌اعتنایی به الفاظ و گشتن در پیِ خیال خاص و معانی غریب بوده است. به اذعان این محققان، چنین ویژگی‌هایی به صورت کامل در دورهٔ بعد، که از آن به سبک هندی و شعر صفوی تعبیر می‌شود، به بار می‌نشیند (ن.ک بهار، ۱۳۱۹ :۲۲۷، صفا، ۱۳۶۴: ۱۶۶، شمیسا، ۱۳۸۶ :۲۴۴–۲۴۵).

در پژوهش‌های مزبور، این موضوع به نحوی مختصر و اشاره‌وار پرداخته شده است. هرچند چنین پرداختی می‌تواند متأثر از گذاربودن این دوره باشد، ولی دو مسأله در این پژوهش‌ها قابل اعتناست: ۱– از یک منظر می‌توان پرداخت مختصر این دوره را برخاسته از نگاه تقلیل‌گرایانه در مطالعات تاریخ ادبی دانست. نگرشی که تلاشش صرف فروکاستن اندیشه‌های رایج یک دوره – هرچند کوتاه – به دورهٔ قبل یا بعدش شده است. هویتی مستقل برای آن قائل نیست. هویتی که دوره را دقیق‌تر بازنمایی و زوایای آن را روشن‌تر کند. این پژوهش‌ها صرفاً در پیِ گذر سریع از این نوع دوره‌ها بوده‌اند. گذری که خود ناشی از بررسی تاریخ ادبیات به شکلی کلی و همه‌جانبه است. طبیعی است که در پژوهش‌هایی که هدفشان بررسی تمام سبک‌ها و کل تاریخ ادبیات یک ملت است، دوره‌هایی از بررسی و تحلیل عمیق محروم بمانند. ۲– با وجود این‌که وقوع‌گویی در قرن دهم برجسته بوده و طبیعتاً اواخر قرن نهم پیش‌زمینهٔ این جریان شعری باید در نظر گرفته شود، اما اکثر محققان ویژگی‌های ادبی این دوره را پیش‌زمینهٔ سبک پیچیدهٔ هندی که بیشتر در قرن یازدهم رواج یافته، برشمرده‌اند. مورخان ادبی به این مسأله که سبک وقوع با ویژگی‌های ادبی‌اش نیازمند زمینه‌ای بوده است، عنایت نکرده و از آن گذشته‌اند. مثلاً محققانی به گذار بودن قرن نهم توجه نکرده و سبک حد واسط را در شعر قرن دهم جست و جو

کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۶۶-۲۶۷). از همین روی باید این دوره با اتخاذ روش‌های مرسوم در مطالعات تاریخ ادبی به شکلی دقیق‌تر بررسی شود.

روش پژوهش

در جستار پیش‌روی بررسی اواخر قرن نهم به مثابهٔ دورهٔ گذار، از تحلیل یک گزاره آغاز می‌شود. گزاره‌ای از *بهارستان* (۸۹۶ق) که دربارهٔ تعریف شعر و حقیقت آن ایراد شده است. پیش از تحلیل این گزاره، نیاز به بررسی تبارشناسانهٔ تعاریف مختلفی است که از شعر و حقیقت آن به جا مانده است. سپس گزارهٔ مندرج در *بهارستان* با توجه به شرایط تاریخی‌ای که می‌توانسته منجر به چنین گزاره‌ای شود، تحلیل خواهد شد. در پیشبرد مدّعای اصلی این مقاله نیز تا حدّ امکان و فهم، از نگرش‌های مرسوم در تاریخ اندیشه[۲] («منطق پرسش و پاسخ» کالینگوود) و تاریخ‌گرایی نوین (آن‌جا که متن ادبی را از زمینهٔ تاریخی‌اش کاملاً جدانشدنی می‌داند و برای دریافت معانیِ رویدادها به توصیف انبوه[۳] روی می‌آورد) استفاده شده است.

ماهیت شعر

از گذشته تا اکنون، بحث‌های پردامنه‌ای در بابِ چیستی شعر، عناصرِ ذاتی آن و کارکردهایش از سوی صاحب‌نظران مطرح شده است. شاعران، ادیبان و فیلسوفان به فراخور دانش و فهمشان، تعاریفی از شعر ارائه داده و عنصر یا عناصر سازندهٔ این امر ادبی را بررسی و برجسته کرده‌اند. با نگاهی کلّی به منابع موجود، می‌توان عناصر اصلی‌ای را که در نظر شعرشناسان و صاحب‌نظران، حقیقت شعر بدان بازبسته است، به این موارد محدود کرد: تخیّل، وزن و قافیه.

با وجود اتفاق نظر اکثر صاحب‌نظران در اهمّیت عناصر مذکور، اگر آثار و نظرات هر گروه به‌صورت دقیق‌تر و جزئی‌تر بررسی شود، تفاوت‌ها و اختلاف‌نظرهایی میان آرای ایشان یافت می‌شود؛ یعنی هر دسته از این شعرشناسان از منظر خویش به تعریف شعر پرداخته و حقیقت آن را در گرو وجود یکی از این عناصر دانسته و دیگر عناصر را در حقیقت شعر، فرعی قلمداد کرده‌اند.

برای بررسی تعاریفی که از شعر و حقیقت آن ارائه شده، نگرش و روش تبارشناسانهٔ میشل فوکو (۱۹۶۲-۱۹۸۴) کارآمد است. در این روش پژوهشگر باید به لحظهٔ آغازین موضوع پژوهش برود و سپس رو به جلو حرکت کند. در این روش دوره‌ها بر اساس سال‌ها و قرن‌ها تعیین

نمی‌شوند، بلکه تغییر رویکرد به موضع پژوهش است کـه منجـر بـه تمـایز دوره‌هـا از یکـدیگر می‌شود. هر تغییر در نگاه به موضوع پژوهش، نشان از تغییر گفتمـانی اسـت (امـن‌خـانی،۱۳۹۷: ۶۳)؛ به عنوان مثال فوکو به کردارهای حکومتی و مفاهیمی مانند گـرفتن مالیـات، تعرفـه‌هـای گمرکی و... اشاره می‌کند که در اروپا وجود داشته است. پیش از قرن ۱۶ این کردارهای حکومتی درون رژیمی از حقیقت وجود داشتند که از الهی و اخلاقی بودنشان می‌پرسیدند. با فـرا رسـیدن قرن شانزده و هفده، آن‌ها وارد رژیم حقیقت دیگری شدند که در پیِ آن بود که آیا این کردارهـا مصلحت دولت را تأمین می‌کنند یا نه؟ در میانهٔ قرن هجده بود که رژیم حقیقت دیگری از منظر علمی درستی و نادرستی این کردارها را مورد بررسی قرار می‌داد (مشـایخی، ۱۳۹۵: ۵۵–۵۶). از این مثال برمی‌آید که از موضوع پژوهش در گفتمان‌ها و رژیم‌های حقیقت مختلف، پرسش‌هـای مختلفی می‌شده و این موضوعات پیوسته شکل ثابتی نداشته است.

اگر از نگرش فوکو دربارهٔ موضوع پژوهش این جستار اسـتفاده شـود، بایـد بـه لحظـهٔ آغـاز برویم. یعنی زمانی که نخستین نظرات در مورد شعر و اجزای سازندهٔ آن بیان شده است. سپس، از درجهٔ صفر به جلو آییم تا تغییر رویکردها و انواع مختلف پدیدار شدن شعر و حقیقـت آن را در گفتمان‌های (رژیم‌های حقیقت) متفاوت بسنجیم.

چنان‌که پیش از این گفته شد، با وجود اهمیت صاحب‌نظران به هر سه عنصر تخیّل، وزن و قافیه در تعریف شعر، اختلاف‌هایی در میان آرای ایشان به چشم می‌خورد. این اختلاف‌ها بیشـتر بر سر عناصر سازنده و حقیقت شعر بوده و دلیل چنین تفاوت‌هایی بـیش از هرچیـز برخاسـته از تفاوت میان گفتمان‌هایی اسـت کـه صـاحب‌نظـران در دل آن‌هـا رشـد کـرده و از آن‌هـا تـأثیر پذیرفته‌اند. با توجه به همین تفاوت‌هاست که می‌توان سه رویکرد و گفتمان مختلف را در ادبیات فارسی شناسایی کرد. شعر در این سه رویکرد به شکل تقریباً متفاوت پدیدار و تعریف شده است. این رویکردها به ترتیب عبارتند از: الف– گفتمـان فلسـفی، ب– گفتمـان فلسـفی– بلاغـی، ج– گفتمان جمهور.

گفتمان فلسفی

نخستین نظرورزی‌ها در مورد شعر و حقیقت آن در میان فلاسفه صورت گرفته است. فلاسـفه از نخستین کسانی هستند که به صورت جدی از ماهیت مفاهیم و اشیاء پرسیده‌اند و در پیِ کشـف چیستی آن‌ها برآمده‌اند. شعر نیز به مثابهٔ یکی از مفاهیمی که بشر پیوسته با آن سر و کار داشته،

دستخوش تعریف شدن از منظر فلاسفه قرار گرفتـه اسـت. بنـابراین بایـد دریافـت کـه شـعر و حقیقتش در گفتمان فلسفی به چه نحوی پدیدار شده است؟ برای یافتن درجهٔ صفر و لحظهٔ آغاز پژوهش باید در نظرات فلاسفهٔ گذشته کندوکاو کرد. به دلیل ریشه گرفتن نظرات فلاسفهٔ ایرانی از اندیشه‌های فیلسوفان یونان باستان، شایسته است که درجهٔ صـفر را در آرای ایـن فیلسـوفان جست و از آن‌جا آغاز کرد.

افلاطون (۴۲۸–۳۴۸ق.م) از نخستین فیلسوفانی است که نظراتشان را دربارهٔ شعر و شاعری مکتوب کرده‌اند. وی از زبان سقراط در کتاب دهم رسالهٔ *جموری* به جنگ میان شعر و فلسفه از روزگاران کهن اشاره می‌کند و برای کشورش قانونی وضع می‌کند که مانع ورود شاعران و اشعار تقلیدی به آن شود (افلاطون، ۳۴۸ق.م :۱۲۵۰ و ۱۲۶۸). این فیلسوف که ماهیت شعر را تقلیدی از تقلید بیان می‌کند، وزن و قافیه را عنصری فرعی و رنگ و جـلای گفتـار شـاعران مـی‌دانـد: «گفتم [...] شعر همیشه اثری سحرآمیز دارد در حالی‌که اگـر رنـگ و جـلای وزن و قافیـه را از گفتار شاعران بزداییم و کلمه‌ها و جمله‌های ساده را باقی بگذاریم، می‌دانی که گفته‌های آنان به چه می‌ماند! گفت آری می‌دانم. گفتم به چهره‌ای می‌ماند که در گذشته زیبـا نبـوده، بلکـه فقـط شادابی جوانی داشته است؛ در حالی که امروز آن شـادابی نیـز جـای خـود را بـه پژمردگـی داده [است]» (همان: ۱۲۵۷–۱۲۵۸).

ارسطو (۳۸۴–۳۲۲ق.م) بر خلاف استادش، برای شعر مقامی والاتر قائل است. او که تقلید یا محاکات[۴] را عنصر اصلی هر اثر هنری همچون شعر برمی‌شمارد، به مردم از این جهت کـه وزن را عنصر شناسا و اصلی شعر می‌دانند، چنین انتقاد می‌کند: «رسم بر این است که مردمان شعر را به وزن آن می‌شناسند و شاعران را برحسب وزن اشعارشان نـام مـی‌گذارنـد. برخـی را شـاعران مرثیه‌ساز و بعضی را شاعران حماسه‌پرداز می‌خواننـد، نـه برحسـب نـوع و ماهیـت تقلیـد، بلکـه برحسب وزنی که برای اشعار خود اختیار کرده‌اند. حتّی اگر کسی در قالب شعر، از علم پزشکی و طبیعیات سخن گوید، معمولاً شاعر نامیده می‌شود. میان «همر» و «امپدوکلس» جـز اسـتخدام کلام موزون، وجه اشتراک و تشابه دیگری موجود نیست؛ پس اگر «همـر» را شـاعر بشناسـیم، شایسته است که «امپدوکلس» را پزشک و طبیعت‌شناس بدانیم، نه شـاعر» (ارسـطو، ۳۲۲ق.م: ۴۴–۴۵).

چنین نگرشی به شعر در میان فلاسفهٔ ایرانی تکرار شده است؛ برای مثـال، فـارابی[۵] (۲۶۰–۳۳۹ق) در رسالهٔ *مقالهٔ فی قوانین صناعه الشعراء* نگرش مردم و اکثر شاعران را دربـارهٔ حقیقـت

شعر چنین عنوان کرده است: «و الجمهور و کثیر من الشّعراء إنّما یرون أنّ القول شـعر، متـی کان موزوناً مقوّماً بأجزاء ینطق بها فی أزمنة متساویة و لیس یبالون کانت مؤلّفة ممّا یحکی الشّیء أم لا و لایبالون بألفاظه کیف کانت بعد أن تکون فصیحة فی ذلک اللّسان بل یؤثرون منها ما کان مشهوراً سهلاً» (فارابی،۳۳۹: ۵۰۱). او به‌سبب خاستگاه فکـری فلسـفی‌منطقـی‌اش نظرگاه جمهور و اکثر شاعران را نمی‌پذیرد و به اصل محاکات در حقیقت و جـوهر شـعر معتقـد است و وزن را در جوهر این امر ادبی دخیل نمی‌داند: «فقوام الشّعر و جوهره عندما القدماء هو أن یکون قولاً مؤلفاً ممّا یحاکی الأمر و أن یکون مقوّماً بأجزاء ینطق بها فی أزمنة متساویة ثمّ سائر ما فیه فلیس بضروری فی قوام جوهره و أنّما هی أشیاء یصیر بها الشّـعر أفضـل و أعظم هذین فی قوام الشّعر هو المحاکاة و علم الأشیاء الّتی بها المحاکاة و أصغر هم الوزن» (همان‌جا).

ابن‌سینا نمونهٔ دیگری است که همین نگرش را به شعر داشته و برخاسته از همـین گفتمـان است. او در کتاب *الشّفاء* می‌گوید: «نقول نحن أوّلاً إن الشّعر هو کلام مخیّل مؤلّف من أقـوال موزونة متساویة عند العرب مقفّاه» (ابن‌سینا، ۴۲۸: ۲۳). وی پس از توضیح معنای سخنش، به تفاوت نظرگاه منطقیون –که خود جزوی از ایشان است – و دیگران در باب حقیقت شـعر اشـاره می‌کند و می‌گوید که هرچند صاحب موسیقی به وزن و صاحب علم قوافی به قافیه نظـر دارنـد، امّا منطقی در شعر من حیث مخیّل‌بودنش نظر می‌کند (همان: ۲۳–۲۴).

شعر در این گفتمان فلسفی به شکلی پدیدار و تعریف شده است که تخیّل، عنصـر اصـلی و سازندهٔ آن قلمداد می‌شود. همچنین هرکسی که در این گفتمان بالیده، بـر تخیّـل تأکیـد داشـته است؛ تأکیدی که همراه است با برتری این نگرش نسبت به نگرش مردمی که شعر را موزون و مقفی می‌دانند. اما برجسته‌سازی تخیّل در این گفتمان، احتمالاً منبعث از محاکاتی دانسـتن هنـر است. محاکاتی که با تخیّل پیوند عمیق دارد. «هنرمند مواد کار خود را از طبیعت می‌گیرد، ولـی به وسیلهٔ ذوق و تخیّل خود، آن را به نهایت زیبائی و کمال می‌رساند. ... هنر از طبیعت خلاق‌تـر و قدرت ابداعش بیشتر است» (ارسطو،۳۲۲ق.م:۲۲۰–۲۲۱) و این قدرت در گروِ تخیّـل و ذوقـی است که عناصری آفریننده هستند. نتیجتاً، چنین دیدگاهی که هنر را محصول محاکات و تخیّـل

هنرمند می‌داند، عنصر اصلی و سازندهٔ شعر را نیز تخیّل به حساب می‌آورد. در این رویکرد از همراهی شعر با نگرش فلسفیِ محاکاتی‌بودن هنر (شعر) پرسیده می‌شود و سعی بر آن است تا شعر را با موازین فکری این گفتمان فلسفی تعریف کنند و تطبیق دهند.

گفتمان فلسفی- بلاغی (میانه)

پیوسته رویکردی واحد و همیشگی به موضوع پژوهش (شعر) وجود نداشته است. بلکه با تغییرات گفتمانی، رویکردها به شعر و تعاریف از آن دگرگون شده است. چنان‌که تبارشناسی موضوع نشان می‌دهد، شعر صرفاً در گفتمان فلسفی نمانده و تحولات گفتمان‌ها و جایگزینی یکی به جای دیگری، رویکرد به آن را تغییر داده است. پس از گفتمان فلسفی، نگرش نسبت به شعر و عنصر سازنده‌اش عوض شده است. این تغییر نسبت به موضوع پژوهش ما، در گفتمان فلسفی‌بلاغی (میانه) به وجود آمده است. رویکردی که در میانهٔ گفتمان فلسفی و گفتمان جمهور قرار دارد و در آن قرابتی میان نگرش فلاسفه و بلاغیون به شعر و عنصر سازنده‌اش به چشم می‌خورد.

به عنوان نمونه، خواجه نصیرالدّین طوسی (۵۹۷-۶۷۲ق) سعی کرده وزن را در تعریف منطقیون از شعر بگنجاند: «شعر به نزدیک منطقیان، کلام مخیّل و موزون باشد و در عرف جمهور، کلام موزون مقفّی» (طوسی، ۶۷۲: ۳).[۶] در این تعریف خواجه‌نصیر سعی کرده است از تعریف گذشتگان و متأخّران تعریفی جامع ارائه دهد (ن.ک. احمدی‌سعدی، ۱۳۷۶: ۶۰). بلاغیونی چند نیز در پیِ ارائهٔ تعریفی از شعر برآمده‌اند. برای نمونه، شمس قیس رازی - که با خواجه‌نصیر در یک قرن می‌زیسته است - در *المعجم فی معائیر اشعار العجم* شعر را سخنی (اندیشنده) «مرتّب معنوی موزون متکرّر متساوی که حروف آخرین آن به یکدیگر مانند» (۶۳۰: ۱۴۷) تعریف کرده است.

در هر دو تعریف ارائه شده قرابتی که پیش از این به آن اشاره شد، دیده می‌شود. در این گفتمان نسبت به شعر و حقیقت آن رویکردی وجود دارد که تجمیع میان نگرش‌های منطقی و جمهور است؛ یعنی هم تخیّل و هم وزن و قافیه برجسته شده‌اند. تعریف شعر و حقیقت آن با ورود به این گفتمان است که تا اندازه‌ای تغییر می‌کند. این تغییر متأثر از تحولات گفتمانی بوده و جایگزینیِ گفتمان فلسفی‌بلاغی (میانه) با گفتمان فلسفی منجر به این امر شده است. البته تفاوتی نیز در این گفتمان و میان تعاریف موجود دیده می‌شود. در سخن خواجه‌نصیر هنوز تمایزی میان نگرش منطقیون و جمهور وجود دارد که احتمالاً از شخصیت فلسفی وی ریشه

گرفته است. قبلاً در تعاریف ارسطو، فارابی و ابن‌سینا، تخیّل عنصر اصلی شعر قلمداد می‌شد و ادّعا بر آن بود که در نگرش جمهور، عنصر اصلی شعر وزن است. سپس در نگاه کسانی مانند خواجه‌نصیر که در اندیشهٔ احیای فلسفهٔ مشایی بوده‌اند، موزون و مخیّل‌بودن شعر جزو حقیقت آن برشمرده شده است. در تعاریف این دسته نیز فاصله‌ای میان منطقیون با جمهور و مردم وجود دارد؛ این‌که جمهور، شعر را فقط موزون و مقفّی می‌دانند، ولی چنین تمایزی در تعریف بلاغیون به چشم نمی‌خورد. قیس رازی و برخی دیگر (فخری‌اصفهانی، ۷۴۵: ۱۳۶وکاشفی، ۹۱۰: ۷۰) بیش از آن‌که مسألهٔ این را داشته باشند که تفاوت نگاهشان را با جمهور بیان کنند و نگاه خویش را نسبت به نگاه آنان برکشند، بر آن بوده‌اند که تعریفی از شعر و عناصر سازندهٔ آن ارائه بدهند.

گفتمان جمهور

تا این‌جا شاهد بودیم که موضوع پژوهش (شعر و عناصر سازندهٔ آن) به چه انحائی پدیدار شده و هر گفتمان به اقتضای نظام فکری خود، چه رویکردی نسبت به آن پیش گرفته است. در دو گفتمان پیشین، تخیّل جزو لاینفک شعر دانسته شده و فقط در یکی از گفتمان‌ها، وزن هم در کنارش چنین نقشی ایفا کرده است. با روش تبارشناسانه که به سمت جلو برویم، شاهد خواهیم بود که شعر و تعریفش به شکلی ثابت پدیدار نخواهد شد و با ورودش به گفتمانی تازه، رویکرد نسبت به آن دگرگون خواهد شد.

در رویکردی که در دو دورهٔ فلسفی و فلسفی‌بلاغی (میانه) نسبت به شعر وجود داشت، «تخیّل» عنصر اصلی و سازندهٔ حقیقت شعر به حساب می‌آمد. با این وجود، نگرش جمهور که حقیقت شعر را به وزن و قافیه می‌داد، در این تعاریف مطرح می‌شد. اما نکتهٔ قابل اعتنا تبرا و فاصلهٔ نظرگاه منطقی و فلسفی از آن بود. حتی در قدیم‌ترین تعریف شعر که ارسطو از آن ارائه داده بود، این نکته به چشم می‌آید. اما این نگاه پایدار نماند و تغییر کرد.

رویکرد به موضوع پژوهش با ورود آن به گفتمان تازه دگرگرون شد. در گفتمان و دورهٔ جدید تخیّل، مقام خویش را در تعریف شعر از دست می‌دهد و وزن و قافیه جای آن را می‌گیرد. در این دوره، وزن و قافیه عنصر سازنده و اصلی شعر برشمرده می‌شوند و از تخیّل عزل نظر می‌گردد. نگاه جمهور است که تعریف شعر را به دست گرفته و عنصر اصلی‌اش را معین می‌کند.

حال که از نگرش تبارشناسی شعر و تعریفش[۷] سه دورهٔ فلسفی، فلسفی‌بلاغی (میانه) و

جمهور مشخص شد و شباهت‌ها و تفاوت‌های هر گفتمان تا حدودی روشن و تفکیک شد، باید به مدعای اصلی این جستار پرداخت: بررسی اواخر قرن نهم به مثابهٔ دورهٔ گذار. اشاره شد که این بررسی از طریق یک گزاره خواهد بود. گزاره‌ای دربارهٔ تعریف شعر که اتفاقاً نمایندهٔ تغییر رویکرد نسبت به شعر و عنصر سازندهٔ آن می‌باشد. گزاره‌ای که در *بهارستان* جامی ایراد شده است.

جامی (۸۱۷–۸۹۸ق) شاعر پرآوازهٔ ایرانی است که در میان محقّقان ادبی و عموم مردم نیز به همین شاعربودنش شناخته می‌شود؛ با این حال نباید جامی را شاعری صرف قلمداد کرد. زیرا وی در حوزه‌های مختلف و متنوّعی قلم زده است. دیوان‌ها، کتب و رسالات جامی در حوزه‌های شعر، عرفان، موسیقی، منشآت، عروض و قافیه و... به پنجاه اثر می‌رسد. او در آثار خویش گزاره‌هایی دربارهٔ شعر و شاعری مطرح کرده است. گزاره‌ای که قرار است از طریق آن قرن نهم به‌مثابهٔ دورهٔ گذار بررسی و تحلیل شود، در یکی از آثار متأخّرش آمده است. وی در باب هفتم *بهارستان* (۸۹۲ق)، بحث دربارهٔ شعر را چنین آغاز می‌کند: «شعر در عرف قدما و حکما کلامی است مؤلّف از مقدّمات مخیّله؛ یعنی از شأن آن باشد که در خیال سامع اندازد معانی را که موجب اقبال باشد بر چیزی یا اعراض از چیزی، خواه فی‌نفسه صادق باشد و خواه نی و خواه سامع اعتقاد صدق آن داشته باشد یا نی، چنان‌که گویند خمر لعلی است؛ مذاب یا یاقوتی است؛ سیّال یا عسل؛ چیزی است تلخ یا شور، قی‌کردهٔ زنبور و متأخرین حکما به آن وزن و قافیه را اعتبار کرده‌اند. فامّا در عرف جمهور جز وزن و قافیه در آن معتبر نیست» (جامی، ۸۹۲: ۱۲۲).

در قول جامی تبارشناسی گفتمان‌ها و دوره‌های سه‌گانه و رویکردهایشان به شعر و تعریف آن مشخص شده‌اند. ۱– «شعر در عرف قدما و حکما کلامی است مؤلّف از مقدّمات مخیّل.» این گزاره ناظر به اندیشه‌های حکما و منطقیونی است که متعلق به گفتمان فلسفی بودند. ۲– «متأخّرین حکما به آن وزن و قافیه را اعتبار کرده‌اند». این گزاره نیز نزدیک به سخن افرادی چون خواجه نصیرالدّین طوسی و آن دست از بلاغیونی است که سعی در جمع‌کردن نظرات قدما و متأخّرین داشتند و در گفتمان فلسفی‌بلاغی (میانه) جای می‌گرفتند. ۳– «در عرف جمهور جز وزن و قافیه در آن معتبر نیست.» این گزاره دقیقاً منطبق با همان اندیشه‌ای است که منطقیون آن را به مردم نسبت داده، خود را از آن مبرّا دانسته و به سومین دوره، یعنی گفتمان جمهور متعلق است.

نهایتاً جامی نظر خویش را در باب حقیقت شعر این‌گونه بیان می‌کند: «پس شعر کلامی

باشد موزون و مقفّی و تخیّل و عدم تخیّل و صدق و عدم صدق را در آن حقیقت اعتبار نی» (همان‌جا). جامی که برجسته‌ترین شاعر و ادیب قرن نهم هجری بوده، هم‌سو و موافق با نظرگاه جمهور است.[۸] ساده‌ترین راهِ بررسی این گزاره این است که جامی را در گفتمان جمهور قرار دهیم. اما این توصیف ساده و سطحی با مدّعای این جستار و با نفس تاریخ‌ادبیات هم‌خوان نیست. برای مصون‌ماندن از چنین توصیفی و برای بررسی دقیق‌تر سخن جامی و فهم چرایی پذیرش این نظرگاه از سوی او و همچنین درک چرایی بازتعریف شعر در دروهٔ سوم به نفع گفتمان جمهور، می‌توان از روش‌های مرسوم در تاریخ اندیشه و تاریخ‌گرایی نوین بهره جست. به‌همین منظور، ابتدا نظر وی به‌صورت یک گزارهٔ متشکّل از پرسش و پاسخ بررسی می‌شود و سپس با مدد از اصطلاح «توصیف انبوه»[۹] نسبت با شرایط تاریخی‌فرهنگی عصرش سنجیده خواهد شد.

گزاره: همبستگی پرسش و پاسخ

هر متن و گزاره‌ای در گرو پی‌بردن به پرسشی است که آن متن/گزاره در پاسخ بدان نوشته شده است. کالینگوود، فیلسوف و تاریخ‌دان انگلیسی (۱۸۸۹–۱۹۴۳م)، واحد اندیشه را یک پرسش و یک پاسخ هم‌بسته[۱۰] می‌داند. وی مسأله را چنین تبیین می‌کند: «شما با مطالعهٔ صرف جملات گفتاری و نوشتاری یک فرد نمی‌توانید به مقصود و معنای او پی ببرید. ... برای فهم مقصود و معنای او باید از پرسشی که سخن و نوشتهٔ وی پاسخی بدان بوده آگاه باشید. [گزاره] باید این‌گونه فهمیده شود که پرسش و پاسخ کاملاً هم‌بسته هستند» (Collingwood,1939:31).

اگر سخن جامی گزاره‌ای متشکّل از پرسش و پاسخ در نظر گرفته شود، به این گزاره رهنمون خواهیم شد که پرسش آن این است که شعر و آن‌چه در آن اعتبار دارد چیست؟ و پاسخ این پرسش عبارت از این است که شعر کلامی موزون و مقفّی است که تخیّل و عدم تخیّل و صدق و عدم صدق در آن معتبر نیست. معتنی‌به این گزاره اولاً پرسشی است که در آن جامی نیاز دیده به بازتعریف شعر بپردازد و دو دیگر پاسخی است که وی به چنین پرسشی می‌دهد. او برخلاف عرف حکما اعم از متقدّمین و متأخّرین و هم‌سو با «عرف جمهور»، وزن و قافیه را اعتبار و حقیقت شعر می‌داند. اما جامی که در آفرینش مضامین صوفیانه، مقلّد شاعرانی مانند: مولوی، حافظ، سنایی و عطّار بوده و به‌طور کلّی ویژگی‌اش همچون شاعران هم‌عصرش، تکرار مضامین شاعران سده‌های هفتم و هشتم هجری و آراستن و دادن زرق و برق دوباره به صور

خیال سده‌های پیش بوده است، (شفیعی، ۱۳۸۷ :۱۸-۲۰) چرا نظرگاهی هم‌سو و موافق با گفتمان جمهور اتخاذ کرده است و از تخیل در حقیقت شعر چشم پوشیده است؟ چنین گزارهٔ متناقض‌نمایی از زبان جامی چگونه قابل درک است؟ پاسخ به این پرسش‌ها از رهگذر تبیین و درک گزارهٔ جامی نسبت به پس‌زمینهٔ تاریخی‌فرهنگی اواخر قرن نهم و «توصیف انبوه» آن حاصل می‌آید.

توصیف انبوه گزاره

«توصیف انبوه» در مقابل «توصیف تُنُک»[11] به‌کار می‌رود. در توضیح این اصطلاحات، مثال مشهوری ذکر شده است؛ توصیف تنک چشمک‌زدن شخصی که قصد مسخره‌کردن کسی را دارد، بسته‌شدن غیرارادی پلک است. این عمل مثل ساندویچی با لایه‌های فراوان است که از طریق توصیف تنک، فقط نخستین برشش [و لایه‌اش] آماده شده (Ryle, 2009:497)، امّا زمانی که قصد توصیف انبوه این عمل را داریم، باید میان چشمک معنی‌دار و بسته‌شدن بی‌معنای چشم تمایز قائل شد و معنای آن را در پس‌زمینه‌ای که در آن اتّفاق افتاده است مشخّص کرد (ن.ک. تایسن، ۱۳۸۷: ۴۸۰).

در تحقیقات تاریخ‌ادبی برای دست‌یابی به لایه‌های زیرین و عمیق‌تر اعمال و گفته‌های شاعران و نویسندگان گذشته، باید آن‌ها را با توجّه به پس‌زمینه‌ای که در آن بیان شده و انجام گرفته‌اند، تفسیر کرد. گزارهٔ جامی در بستری ایراد شده که اتفاقات تاریخی، سیاسی و فرهنگی بسیاری در حال وقوع بوده‌اند. بررسی آن‌ها نشان می‌دهد که جامعهٔ ایرانی در سطوح مختلف در آستانهٔ جابه‌جایی و تغییر قرار داشته است؛ به همین سبب می‌توان آن دوره را دورهٔ گذار به حساب آورد.

دورهٔ گذار

دوره‌های گذار حامل اندیشه‌ها و آثاری هستند که هم ویژگی‌های دورهٔ پیشین را دارند و هم دورهٔ پسین را و در عین حال نه از ویژگی‌های پیشین (تا زمان خود) کاملاً منقطع شده‌اند و نه کاملاً مختصّات دورهٔ پسین را پذیرفته‌اند. در نتیجه بدون درنظرگرفتن دوره‌های گذار، تغییر و تحوّل بنیادینی در تاریخ و تاریخ‌ادبیات را نمی‌توان تصوّر کرد و باید «آن‌ها را ویرگول‌ها و فضاهایی دانست که [وجود] دوره‌های دیگر را ممکن می‌سازند» (Blix:2006:53)؛ به عنوان

مثال در بررسی تغییرات و تحوّلات تاریخ سیاسی با چنین پدیده‌ای روبه‌رو هستیم. در تغییر سیاست کاپیتالیسیتی به سوسیالیستی، مردم نمی‌توانستند از یکی به دیگری جهش کنند و تغییر، نیازمند یک دورهٔ تاریخی بود (Kashin,1987:17). گذار و انتقال از کاپیتالیسم به سوسیالیسم، دوره‌ای تاریخی را در بر می‌گیرد که با قدرت‌گرفتن مردم کارگر آغاز شد و با ساختن جامعهٔ سوسیالیستی پایان پذیرفت. این دوره دورهٔ گذار نامیده می‌شود» (همان: 6).

در تاریخ ادبیات فارسی نیز این‌گونه دوره‌ها بی‌سابقه نیست و محققان به دوره‌های گذار توجه داشته‌اند. یکی از این دوره‌ها مصادف با قرن ششم هجری است. این دوره بستر تحوّلات فراوانی است که جامعهٔ ایرانی در حال تجربهٔ آن‌ها بوده است. تغیراتی که نظام ادبیات فارسی را از قرن پنجم به قرن هفتم منتقل کرده است. اکثر شاعران بزرگ این قرن به سبکی بینابین سبک خراسانی و عراقی شعر می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۷) و نمایندهٔ برجستهٔ آن سنایی است. او در دوره‌ای آثارش را نگاشته که شرق ایران به لحاظ فرهنگی در حال انتقال از پارادایمی به پارادایمی دیگرست. در پارادایم اول مؤلّفه‌هایی مانند خرد آسمانی و زمینی، علوم تجربی، هویت ملی، شادخواری، غمگساری، ایرانی‌گرایی و اصالت اولویت دارد و در پارادایم دوم این مؤلفه‌ها به حاشیه می‌روند و عناصر دیگری جایگزینشان می‌شوند. سنایی شاعری است که بهتر از هر شاعری دیگری توانسته ویژگی‌های دورهٔ گذار را در شعرش تبدیل به کدهای زبانی کند (زرقانی، ۱۳۸۵).

حدیقهٔ سنایی مملو از گزاره‌هایی است که بررسی آن‌ها ویژگی‌های دورهٔ گذار را نشان می‌دهند؛ به عنوان مثال، در این اثر ابیاتی هم در ستایش عقل و هم در نکوهش آن مشاهده می‌شود. وی جایی دربارهٔ عقل می‌گوید:

هر چه در زیر چرخ نیک و بدند　　خوشه‌چینان خرمن خردند
چون درآمد ز بارگاه ازل　　شد بدو راست کار علم و عمل
(سنایی، ۵۴۵:۲۹۵)

او در جایی دیگر از همین اثر، عشق را از عقل برتر می‌شمارد:

عشق برتر ز عقل و از جان است　　لی مع الله وقت مردان است
بالغ عقل‌ها بسی یابی　　بالغ عشق کم کسی یابی
(همان:۳۳۹)

و در جایی دیگر می‌گوید:

از خدائی خلایق آگه نیست　　عقلا را در این سخن ره نیست
(همان:۷۰)

چنان‌که قبلاً اشاره شد، بررسی گزارهٔ جامی (تعریف شعر و هم‌سویی با نظر جمهور) نیز ما را به این نکته رهنمون خواهد شد که این گزاره در دورهٔ گذار شکل می‌گیرد. جامعهٔ ایرانی در این دوره خود را مهیّای تغییراتی بنیادین در سطوح مختلف می‌کند. این تحوّلات نخست با نزدیک شدن مرزهای میان‌گفتمانی آغاز شد. گفتمان‌هایی که قبلاً از یکدیگر فاصله داشتند و اغلب یکی بر دیگری برتری داشت و برای جابه‌جایی و تغییر (که در قرن بعدی کاملاً به بار نشست) به یکدیگر نزدیک شدند. این قرابت منجر به وقوع دورهٔ گذار شد. دوره‌ای که ویژگی‌هایش را باید از دل همین قرابت و تغییرات گفتمانی جست.

در این دوره یکی از بارزترین قرابت‌ها در ساحت مذهب رخ می‌دهد و در این عرصه تغییرات گفتمانی آغاز می‌شوند؛ مثلاً در حوزهٔ ادبیات مذهبی و ایدئولوژیک، مهم‌ترین آثار ادبی شیعی در قرن بعد تألیف می‌شوند. امّا ریشه‌های چنین آثاری را مثل ولایت‌نامه‌ها، باید در قرن نهم و در میان آثار افرادی مانند حسن سلیمی و ابن‌حسام خوسفی جست (ن.ک. صفا، ۱۳۶۴: ۱۸۶–۱۸۷، دولتشاه، ۸۹۲ :۴۳۶–۴۳۹).

همچنین، بعضی از آثار تاریخی این دوره گواهی می‌دهند که جامعهٔ ایرانی قبل از بر تخت‌نشستن شاه‌اسماعیل (۸۹۲–۹۳۰ق) و رسمی شدن مذهب شیعه در قرن دهم، مهیّای پذیرش این مذهب و شاه بوده‌اند. به عنوان نمونه، خواندمیر در شرح لشکرکشی شاه به بلاد کاشان اشاره می‌کند که مردم آن‌جا با استماع آمدن اسماعیل به این شهر «گل تمنّایشان در چمن امید شکفته گشته» و اشراف، اعیان، رعایا و بازاریان به استقبال شاه رفته‌اند (خواندمیر،۹۴۲ :۴۷۳–۴۷۴) و شهر بدون جنگ و خونریزی به انقیاد درآمده است.

دیگر از تغییراتی که جامعهٔ ایرانی دچار آن بوده، نزدیکی مرزهای میان خواص و عوام در حوزه‌های مختلف است. منز با اشاره به نزدیکی مرزهای میان خواص و عوام در حوزهٔ مذهب به چنین پدیده‌ای اشاره می‌کند: «میان باورمندان فرهیخته و غیرفرهیخته تفاوتی قطعی وجود ندارد. ... نمی‌توان میان اعتقادات افراد با سواد و بی‌سواد و اعتقاد عارفانه با اعتقاد بیگانه مرزهای دقیقی تعیین کرد» (منز،۱۳۹۰: ۲۵۰). مرز معلوم و مشخّصی بین نهادهایی مانند شیعه و سنّی نیز وجود ندارد (همان‌جا). دولتشاه با وجود مدح خلفای راشدین، علی(ع) را به نحوی محبّانه می‌ستاید (۸۹۲: ۲۱) و نوائی نیز از زندگی مسالمت‌آمیز سنّی‌ای در میان سادات مشهدالرّضا می‌گوید (۸۹۶: ۱۰۴).

در حوزه‌هایِ فرهنگی نیز این پدیده رخ داد و مرزهایِ میان خواص و عوام به یکدیگر

نزدیک شد. قبلاً زایش فرهنگ در دستان خواصی بود که محمل ظهور و حضورشان عموماً دربار بود. شکاف میانِ ایشان و توده در حوزه‌های فرهنگی عمیق‌تر از آن بود که این دو گروه به یکدیگر نزدیک شوند. حوزهٔ فرهنگ و ادب بیشتر به محملی دست‌نیافتنی می‌مانست که فقط طبقه‌ای محدود اجازه و توان ورود بدان را داشتند. امّا در این دوره مرزهای میان آن‌ها درهم نوردیده شد و قرابت میان دو گروه فرهنگی حاصل آمد. «زندگی فرهنگی- ادبی، -نه فقط در دربار- بلکه در میان مردمِ عادی رونق داشت و ایشان هم‌چون اشراف دوست‌دار و موجد هنر و ادب بودند» (واصفی، ۹۱۶: نوزده- بیست).

شعر و شاعری نیز مثل هنرهای دیگر، صرفاً متعلق به فضلا و ادبایِ نامدار و وابسته به دربار نبود، بلکه تودهٔ مردم می‌توانستد به آن دست یابند. افراد متعلّق به طبقهٔ توده به یمن گسترش تحصیل دانش که خود معلول تکثیر مدارس و خانقاه‌های گسترده در سطح شهرها بود، سبق‌خوان شدند (نوائی، همان: ۳۹، ۶۵، ۷۰، ۷۲، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۷، ۱۲۰. واصفی، ۹۱۶،ج۱: ۴۰، ۱۴۶، ج۲: ۲۲۳، ۲۴۷، ۳۹۰) و در مجالس و مجامع شعری فراوانی که تشکیل می‌شد، مجال عرض اندام می‌یافتند. مجالس و مجامع فرهنگی و شعری‌ای که بسیار پررونق بودند. این مجلس‌ها، هم‌چون دکانِ ملازاده مجلد یا دکانِ نخودبریانگری مولانا امانی (واصفی، همان، ج۱۳۸:۱ و ج۲:۲۹۱) که در هرات و اطراف آن برپا می‌شد، محلِ هنرنمایی این قشر از تودهٔ مردم بوده است (ن.ک نوائی، ۸۹۶: ۳۰، ۴۷، ۶۴ و همچنین واصفی، ۹۱۶: ج۱، ۱۷۷، ۴۰۳)؛ محل مناسبی که در آن مردمِ عادی و صاحبانِ حرفی مانند: حجره‌دار، خیاط، حلواگر، کفش‌فروش و خشت‌مال (نوائی، همان: ۴۶، ۴۷، ۶۷، ۷۲، ۷۹، ۱۱۸) می‌توانستند شعر بگویند. با قدرت گرفتن این طبقهٔ جامعه قدرت فرهنگی صرفاً در دربار متمرکز نبود و مردم نیز زعامت فرهنگی‌ادبی جامعه را در دست گرفتند و تبدیل به یکی از نهادهای قدرت شدند (ن.ک. واصفی، ۹۱۶، ج۱: ۱۳۸، ۱۷۷، ۴۰۳ و ج۲: ۲۹۱ و ن.ک. نوایی، ۸۹۶: ۳۰، ۴۶، ۴۷، ۶۴، ۶۷، ۷۲، ۷۹، ۱۱۸).

ظهور تجدد نسبی را در قدرت‌گرفتن این نهاد نباید فراموش کرد. یکی از جلوه‌های تجدد که بر قدرت این نهاد تأثیر گذاشت، شهرنشینی بود. شهرهای این دوره رونق فراوانی گرفتند و خیل عظیمی از افراد به آن‌ها هجوم آوردند. نه‌تنها هرات به عنوان مهد قدرت فرهنگی‌سیاسی پذیرای این خیل جمعیت بود، بلکه تبریز، تهران، توس، سمرقند، بخارا، شیراز و... نیز جمعیت زیادی را به خود جذب کردند و بازار تجارتشان گرم شد (ن.ک فریر، ۱۳۷۸: ۱۹۵-۲۰۰).

چنین تجددی باعث دگرگونی اندکی در تاریخ و تاریخ‌نگاری نیز شد. «اگر در آغاز تاریخ به

شرح رخدادهای بزرگ و اعمال شاهان بدل شد، ... با آغاز تجدد به تدریج زندگی روزمرّهٔ عـوام، اخلاق و آداب آن ها، همه پدیده‌هایی تاریخی شدند. شـکل و شـمایل تـاریخ دگرگـون گشـت. «زندگی خصوصی» اهمیتی عمومی یافت. نه تنها در تاریخ که هنر و ادب نیـز نخبـه‌پرسـتی را واگذاشت و عوام‌الناس را موضوع مناسب یک تجربهٔ زیباشناختی دانست. زبان عـوام بـه عرصـهٔ ادب راه پیدا کرد و چهرهٔ روستاییان و کارگران بر پردهٔ نقاش ظاهر شد (میلانی، ۱۳۸۲:۱۴۸). در دورهٔ مورد نظر ما هرچند تاریخ‌نگاری از شکل سنّتی‌اش فاصله چندانی نگرفت، ولی شـیوه‌هـای دیگری هم در این حوزه تجربه شدند. این تجربیات در راستای نمایش رفتارهـای تـوده و مـردم بودند. نمونهٔ بارز این نوع تواریخ، *بدایع‌الوقـایع* واصـفی اسـت. در ایـن اثـر زنـدگی و رفتارهـای اجتماعی و فرهنگی مردم عادی به نمایش گذاشته می‌شود.

تذکره‌نویسی نیز در این دوره شکل جدیدی را تجربـه مـی‌کنـد. *مجـالس‌النفـایس* (۸۹۶ق) نخستین تذکرهٔ عصری در ایران است که نوائی در آن ثبت شاعران هـم‌عصـرش را وجـه‌همّـت خویش قرار داده است. کار او در دورهٔ صفوی بسیار مورد استقبال قرار گرفته است[۱۲]. عـلاوه بـر این‌ها، موضوع تعداد بسیاری از نقاشی‌های بهزاد، حاوی زندگی مردم عادی و «صحنه‌های زندهٔ کوچه، بازار، مسجد، حمام، مدرسه، شکار، جنگ، گروه قلندارن، سبک و پوشش مردان و زنـان و طبقات اجماعی است» (فتوحی، ۱۳۹۵:۳۸۶) که خبر از اهمیت یـافتن تـودهٔ مـردم در مناسـبات فرهنگی و مذهبی و ... می‌دهد. تجدّد و شهرنشینی موجب افزوده شدن گـروه‌هـای شـهروندی زیادی شد که در عرصه‌های مختلفی مانند: اقتصاد، فرهنگ و شعر و شاعری و ... دیده شـدند و می‌خواستند از در این عرصه‌ها اعمال قدرت و نظر کنند.

با عنایت به فهم شرایط و بافتار تاریخی و اجتماعی این عصر و مفهوم «دورهٔ گذار»، گـزارهٔ جامی دقیق‌تر تبیین و تفسیر می‌شود. جامی تعریف خویش را از شعر و حقیقت آن در نسـبت بـا فضای فرهنگی و ادبی روزگار خویش مطرح کرده است. با قدرت‌گرفتن نهاد تـوده (جمهـور) در این دوره و در حوزه‌های مختلف سیاسی، مذهبی، فرهنگی و ادبی، جـامی دوبـاره بـه بـازتعریف الگووارهٔ شعر پرداخته است. او در بازتعریفش خواسـته و ناخواسـته تحـت تـأثیر قـدرت گفتمـان جمهور قرار می‌گیرد و پاسخی به خواستهٔ این گفتمان می‌دهد. در این رویکرد، شعر و چیستی آن در حال تغییر است و به‌سوی جمهور و خاستگاه مردمی‌اش می‌چرخد و عنصر وزن و قافیهٔ در آن نسبت به عنصر تخیّل که منطقیون مدافعش بودند، برجسته و برکشیده می‌شود.

نتیجه

موضوع شعر و شاعری همواره از سوی صاحب‌نظران مورد توجّه بوده و ایشان بـه دنبـال ارائـهٔ تعریفی از آن بوده‌اند. نگرش تبارشناسانه به تاریخ شعر نشان می‌دهد که تا زمان جامی شـعر در سه دوره تعریف شده است. در هر سهٔ این گفتمان‌ها، رویکرد به شعر و حقیقت و عنصر سـازندهٔ آن متفاوت بوده است. در «گفتمان فلسفی» تخیّل، عنصر اصلی شعر به حساب آمـده اسـت. در «گفتمان فلسفی‌بلاغی (میانه)» تخیل همراه با وزن و قافیه این نقـش را ایفـا کـرده‌اسـت و در نهایت «گفتمان جمهور» تنها وزن و قافیه را در شعر، اصل شمرده و به آن اعتبار داده است.

تا پیش از جامی، نگرش‌های گفتمان‌های فلسفی و فلسفی‌بلاغـی بـر تعریـف شـعر احاطـه داشته‌اند و گفتمان جمهور به حاشیه رانده شده است. اما در دورهٔ جـامی، نگـرش جمهـور غلبـه یافته است. سند این مدعا گزاره‌ای از *بهارستان* است که جامی در تعریف شـعر، وزن و قافیـه را حقیقت و اعتبار شعر دانسته است. ارائهٔ چنین تعریفی از سوی شاعری که وارث سـنّت و تخیـل آن است، بیشتر با شیوهٔ شعری وقوع منطبق است که در قرن بعد اوج مـی‌گیـرد و تخیّـل را تـا حدود زیادی به کنار می‌نهد (ن.ک فتوحی، ۱۳۹۵:۱۶۰-۱۶۴ و ۳۲۶-۳۲۷). بـا ایـن حـال بایـد گزارهٔ جامی را با توجّه به پس‌زمینه‌های تاریخی آن دوره سنجید؛ دوره‌ای که می‌تـوان از آن بـا عنوان دورهٔ گذار یاد کرد. دوره‌ای که تغییرات گفتمانی در حال وقوع هستند و در اکثر عرصه‌هـا شاهد تغییر و تحولات بنیادین هستیم. بنابراین در این دوره به مواردی بـر مـی‌خـوریم کـه هـم متعلق به این دوره و هم متعلق به دورهٔ بعد هستند. تغییرات و قرابت‌هـای گفتمـانی در سـاحت مذهب رخ می‌دهد. هر چند شیعه به صورت رسمی پذیرفته نشـده، ولـی در قـرن نهـم جایگـاه ویژه‌ای در کنار تسنّن دارد. توجه به معاصران که یکی از ویژگی‌های وقوع است، در این دوره بـا تذکرهٔ *مجالس‌النّفایس* و *بدایع‌الوقایع* آغاز می‌شود. مرز میان خواص و عوام به یکـدیگر نزدیـک می‌شود. اعمالی را که پیش از این مخصوص عدّهٔ خاصی بود، تودهٔ مردم نیز انجام می‌دادند. توده به عرصه‌های مختلف قدم گذاشـت. تعـداد تـوده و شهرنشـینان فزونـی گرفـت و در مناسـبات اجتماعی و فرهنگی قدرتمند شد. جمهور با قدرت‌گرفتن، در پـیِ مطالبـهٔ خواسـته‌هـای خـویش برآمد و سعی در اعمال قدرت داشت. عبدالرحمن جامی، خواسته یا ناخواسته، تعریفش را از شـعر بنا به خواسته‌ها و قدرت‌گرفتن این گفتمان و منطبق با اندیشهٔ جمهـور کـه عنصـر تخیّـل را در شعر به کناری می‌نهد و وزن و قافیه را در حقیقت آن معتبر می‌داند، ارائه می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. شمیسا به نقایص این دوره‌بندی اشاره دارد (ن.ک. همان: ۱۴). برای اطّلاع بیشتر از دوره‌بندی در تاریخ ادبیات ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۳۹-۱۶۳ و سارلی، ۱۳۹۱: ۲۷-۵۷.

2. History of Idea

3. Thick Description

۴. برای اطّلاع بیشتر از این اصطلاح ن.ک. مجتبایی، ۱۳۳۷: ۲۱۸-۲۲۱.

۵. در بررسی اندیشه‌های فارابی و ابن‌سینا دربارهٔ شعر و دستیابی به منابع دسته اوّل، از مقالهٔ *جایگاه شعر در منطق* (صص ۴۳-۷۰) استفاده شده است.

۶. خواجه نصیرالدّین طوسی در جایی دیگر به تفاوت تعریف شعر در نزد قدما و متأخّران اشاره می‌کند: «صناعت شعری ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیّلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد و اطلاق اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخّران بر معنی دیگر است و محقّقان متأخّران شعر را حدّی گفته‌اند جامع هر دو معنی بر وجه اتم و آن این است که گویند شعر کلامی است مخیّل مؤلّف از اقوالی موزون متساوی مقفّی» (طوسی‌ب، ۶۷۲: ۵۹۸).

۷. تأکید بر این‌که مقالهٔ حاضر به تعاریف شعر بسنده کرده از این روست که امکان دارد آرای صاحبان اندیشهٔ ادبی در مورد کارکرد شعر اندکی متفاوت باشد. به همین دلیل است که این مقاله صرفاً ادعای بررسی تعاریف شعر را دارد.

۸. می‌توان نوع رویکرد گفتمان‌های مختلف را با چیستی و حقیقت شعر به‌شکل زیر صورت‌بندی کرد:

دوره و گفتمان	عنصر اصلی شعر
فلسفی	تخیّل
فلسفی- بلاغی	تخیّل، وزن و قافیه
جمهور	وزن و قافیه

۹. ترجمهٔ این اصطلاح برگرفته از کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* (۱۳۸۷: ۴۷۹) است.

10. Correlative Question and Answer

11. Thin Description

۱۲. البته در همین دوره دولتشاه تذکره‌اش را با رویکرد سنت‌گرایی نوشته و در آن به هم‌روزگارانش بی‌توجهی نشان داده است. این چنین مثال‌های خبر از همان تناقض‌هایی دارد که در دورهٔ گذار وجود دارند.

منابع

- ابن‌سینا. ***الشّفاء. المنطق. الشعر***. حقّقه و قدّم له عبدالرّحمن بدوی. قاهره: الدار المصریه، ۱۹۶۶م.
- احمدی‌سعدی، عباس. «جایگاه شعر در منطق». ***نامهٔ مفید***. پاییز ۱۳۷۶، صص ۴۳-۷۰.
- ارسطو. ***هنر شاعری (بوطیقا)***. ترجمه و مقدّمه و حواشی از فتح‌الله مجتبایی. تهران: بنگاه نشر اندیشه، ۱۳۳۷.
- افلاطون. ***دورهٔ آثار افلاطون***. ترجمهٔ محمّدحسن لطفی و رضا کاویانی. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۶.

– امن‌خانی، عیسی. ما و ناگزیری‌مان از کاربست نظریه‌های ادبی. نگاهی انتقادی به کتاب سنّت تصحیح متن در ایران پس از اسلام و کاستی‌های روش‌شناسانهٔ آن." *فصلنامهٔ نقد کتاب*. ۵۷–۷۲. ۱۳۹۷.
– بهار، محمّدتقی. ***سبک‌شناسی***. سه جلد. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۶.
– تایسن، لوئیس. ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر (راهنمای آسان‌فهم)***. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویراستار حسین پاینده. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین، ۱۳۸۷.
– جامی، نورالدّین عبدالرّحمان بن‌احمد. ***بهارستان و رسائل جامی***. تصحیح اعلاخان افصح‌زاد و محمّدجان عمراف و ابوبکر ظهورالدّین. تهران: میراث مکتوب، ۱۳۷۹.
– خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن‌همام‌الدین‌حسینی. ***تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر***. ج ۴. مقدمهٔ جلال الدین همائی؛ زیرنظر محمد دبیرسیاقی. تهران: خیام، ۱۳۳۳.
– دولتشاه سمرقندی. *تذکرة الشعراء*. به سعی و اهتمام ادوارد براون. لیدن: بریل، ۱۹۰۰.
– رازی، شمس‌الدّین محمد بن‌قیس. ***المعجم فی معائیر اشعار العجم***. به تصحیح محمد بن عبدالوهّاب قزوینی. به همّت محمد رمضانی. تهران: مطبعهٔ مجلس، ۱۳۱۴.
– رنه ولک، آوستن وارن. ***نظریهٔ ادبیات***. مترجمان ضیاء موحد و پرویز مهاجر. ویراستار حسین معصومی‌همدانی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
– زرقانی، سیدمهدی. ***«سنایی نمایندهٔ دورهٔ گذار»***. *www.bookcity.org*. دستیابی در آبان ۱۳، ۱۳۹۶.
– سارلی، ناصرقلی. «مفهوم دوره در مطالعات ادبی». ***فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی نقد ادبی***، ۱۳۹۱، صص ۲۷–۵۸.
– سنایی‌غزنوی، ابوالمجد. ***حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه***. بجمع و تصحیح مدرس رضوی. تهران: چاپخانهٔ سپهر، ۱۳۲۹.
– شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ***ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما***. تهران: نی، ۱۳۷۸.
– شمیسا، سیروس. ***سبک‌شناسی شعر***. تهران: میترا، ۱۳۸۶.
– صفا، ذبیح‌الله. ***تاریخ ادبیات در ایران***. جلد چهارم، از پایان قرن هشتم تا اوایل قرن دهم هجری. تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۶۴.
– طوسی، محمّد بن‌محمّد نصیرالدّین. ***اساس الاقتباس***. به تصحیح مدرّس رضوی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۲۶.
– طوسی، محمّد بن‌محمّد نصیرالدّین. ***معیارالأشعار و میزان‌الأفکار فی شرح معیارالأشعار***. تصحیح محمّد فشارکی. تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۹.
– فارابی. المنطقیات، جلد الأوّل: **النصوص المنطقیه**. حقّقها و قدّم لها محمّدتقی دانش‌پژوه. اشراف السّید محمود المرعشی. قم: مکتبة آیة الله العظمی المرعشی النجفی، ۱۴۰۸ق.
– فتوحی‌رودمعجنی، محمود. ***صد سال عشق مجازی***. تهران: سخن، ۱۳۹۵.
– فتوحی‌رودمعجنی، محمود. ***نظریهٔ تاریخ ادبیات***. تهران: سخن، ۱۳۸۷.

– فخری‌اصفهانی، شمس‌الدّین محمد بن‌فخرالدّین سعید. ***معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی***. تصحیح و تحقیق یحیی کاردگر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹.
– فریر، رونالد. ***تاریخ تیموریان «به روایت کمبریج»***. ترجمه یعقوب آژند. ۴. تهران: جامی، ۱۳۷۸.
– کاشفی، کمال‌الدّین حسین واعظ. ***بدایع الافکار فی صنایع الاشعار***. ویراستار و گزارده میرجلال‌الدّین کزازی. تهران: مرکز، ۱۳۶۹.
– مشایخی، عادل. تبارشناسی خاکستری است: تأملاتی دربارهٔ روش فوکو. تهران: ناهید، ۱۳۹۵.
– منز، بئاتریسفوربز. ***قدرت، سیاست و مذهب در ایران عهد تیموری***. ترجمهٔ جواد عبّاسی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۹۰.
– میلانی، عباس. ***تجدد و تجددستیزی در ایران***. چاپ هفتم. تهران: اختران، ۱۳۸۲.
– نوائی، میرنظام‌الدّین علی‌شیر. ***مجالس النّفائس***. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: منوچهری، ۱۳۶۳.
– هدایت، رضاقلی‌خان. ***مجمع الفصحاء***. بخش اوّل از جلد اوّل. به کوشش مظاهر مصفّا. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
– واصفی، زین‌الدّین محمود. ***بدایع الوقایع***. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.

- Goran, Blix. 2006. "Charting the “Transitional Period”: The Emergence of Modern time in the nineteenth century." *History and Theory*. 51-57.
- R.G, Collingwood. 1939. *An Autobigraphy*. london: Oxford university press.
- Ryle, Gilbert. 2009. *COLLECTED PAPERS*. VOLUME 2. New York: Routledge.
- V. Kashin, and N. Chaerkasov. 1987. *What is the translation period*. Moscow. Translated by Gavane Chalian: Progress Publishers.