

زمینه‌های معرفت‌شناختی امتناع جامعه‌شناسی و تاریخ‌نگاری ادبی در قرون میانی: تحلیل دیرینه‌شناختی تذکره‌نویسی ادبی

محمدحسین دلال رحمانی^۱

دکتر اصغر میرفردی^{*۲}

دکتر مریم مختاری^۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۱

چکیده

تا پیش از ظهور تاریخ‌نگاری ادبی در یک سده اخیر، سنت تذکره‌نویسی ادبی به موضوع زندگی و آثار شاعران می‌پرداخت. این مقاله با رویکردی دیرینه‌شناختی، در پی توصیف قواعد دانش تذکره‌نویسی در قرون میانی است. بررسی حاضر نشان می‌دهد که تذکره‌نویسی، بنا به خصایص گفتمانی قرون میانی، توجهی به ارائه جزئیات زندگی شاعران ندارد و برای دسته‌بندی شاعران از اصل شباهت بهره می‌گیرد. این سنت با تعریفی خدای‌گونه از شاعر، شعر را مستقل و رها از شرایط تاریخی-اجتماعی و حاصل آگاهی و قصد شاعر تلقی می‌کند. اعتقاد به آگاهانه و ارادی بودن شعر، بر بنیانی مذهبی و تلاشی برای تأکید بر تمایز آن با وحی الهی استوار است. این قواعد، به طور مشخص در تقابل با تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات قرار دارد. در هر دو مورد اخیر، متن ادبی به‌مثابه امری تصویر می‌شود که شامل وجهی ناآگاهانه است که به واسطه شرایط تاریخی-اجتماعی به متن وارد می‌گردد. اعتقاد به آگاهانه و ارادی بودن شعر را می‌توان به عنوان مانعی معرفت‌شناختی در مقابل ظهور تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات قلمداد کرد که تنها با گسست از سنت تذکره‌نویسی و ظهور گفتمانی تازه از میان برداشته شد.

واژگان کلیدی: دیرینه‌شناسی، قاعده، تذکره‌نویسی، تاریخ‌نگاری ادبی، جامعه‌شناسی ادبیات

۱. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه یاسوج

* amirfardi@shirazu.ac.ir

۲. دانشیار جامعه‌شناسی و عضو هیأت علمی بخش جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی اجتماعی دانشگاه شیراز

۳. دانشیار جامعه‌شناسی و عضو هیأت علمی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه یاسوج

۱- مقدمه

تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات، متن ادبی را متأثر از شرایط تاریخی و اجتماعی می‌دانند و از این منظر، قواعدی مشترک دارند. گونه‌های نخستین تاریخ‌نگاری ادبی در ایران را می‌توان به عنوان نخستین اشکال جامعه‌شناسی ادبیات دانست. نزدیک به یک قرن از نخستین رویکردهایی که گرایش‌های جامعه‌شناختی را برای مطالعات ادبی در ایران به کار گرفتند می‌گذرد. ظهور این آثار، کم و بیش، مرتبط با تحولات تاریخی عصر مشروطه و نیز انتشار آثار مستشرقانی چون پیتزی^۱ (۱۸۹۴)، اته^۲ (۱۸۹۶)، براون^۳ (۱۹۲۶)، ریپکا^۴ (۱۹۵۶)، برتلس^۵ (۱۹۶۰) و دیگران بود. پیش از این هم‌افزایی عوامل داخلی و خارجی که در نهایت به ظهور تاریخ‌نگاری ادبیات انجامید، آثاری وجود داشتند که به شعر و زندگی شاعران می‌پرداختند. این آثار که بعدها ذیل عنوان عمومی «تذکره» قرار گرفتند، موضوعی را دنبال می‌کردند که به مطالعات تاریخ‌نگاری ادبی نزدیک بود؛ هرچند تذکره‌هایی هم بودند که مثلاً به عارفان و اولیا می‌پرداختند. به‌ویژه از عصر صفوی، تعداد تذکره‌هایی که به شاعران پرداختند، افزایش قابل توجهی یافت. موضوع مقاله حاضر تنها تذکره‌های ادبی است که به‌اختصار، تذکره خوانده می‌شوند. تذکره در لغت به معنای یادآوری است و تذکره‌های ادبی به آثاری گفته می‌شود که به شرح حال شاعران و نمونه اشعار ایشان می‌پردازند. سنت تذکره‌نویسی تقریباً از میانه قرون میانی (حمله اعراب به ایران تا انقلاب مشروطه) آغاز شد و تا انتهای آن تداوم یافت.

تذکره‌نویسی ادبی، غیر از تاریخ‌نگاری ادبی و دارای خصایص ویژه خود است. این نوشتار به پرسش درباره این خصایص می‌پردازد و تلاش دارد تا قواعدی را مورد بررسی قرار دهد که تذکره‌ها براساس آنها به نگارش درآمدند. همچنین به این موضوع می‌پردازد که چه بنیان‌های معرفت‌شناختی در سنت تذکره‌نویسی وجود داشت که مانع از گذار به تاریخ‌نگاری ادبی می‌شد؟ این پرسش از سویی درباره قواعد تذکره‌نویسی و از سوی دیگر، درباره شرایط امتناع تاریخ‌نگاری ادبی و نیز جامعه‌شناسی ادبیات در قرون میانی است.

1. Pizzi
2. Ethé
3. Browne
4. Rypka
5. Bertels

۱-۱- پیشینه تحقیق

آثاری را که به موضوع تذکره‌نویسی پرداخته‌اند می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. دسته نخست، آثاری توصیفی‌اند و تنها به معرفی آثار موجود در این حوزه پرداخته‌اند که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از تاریخ تذکره‌های فارسی به قلم گلچین معانی (۱۳۶۳) و تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان به قلم نقوی (۱۳۴۳). دسته دوم آثاری هستند که به مقایسه تاریخ‌نگاری ادبی با سنت تذکره‌نویسی پرداخته‌اند. این آثار عموماً تاریخ‌نگاری ادبی را به عنوان وجه تکامل یافته تذکره‌نویسی تلقی می‌کنند. برای نمونه سلطانی (۱۳۸۰) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل سیر تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌های فارسی در ایران از ۱۲۸۵ ه. ش. (مشروطه) تا ۱۳۳۲ ه. ش.» و مقاله مستخرج از آن، بر آن است که تاریخ ادبیات نویسی ابتدا -از ۱۲۸۵ تا ۱۲۹۴ ش- به صورت شکل تکامل یافته تذکره‌ها آشکار شده‌است. زرقانی در تاریخ ادبی/ایران و قلمرو زبان فارسی، تاریخ‌نگاری ادبی را همواره در حال تکامل می‌داند و سه مرحله را برای این تکامل بر می‌شمارد: نخست معجم‌ها، طبقات، کتب رجال، اخبار و گلچین‌های ادبی؛ سپس تذکره‌ها؛ و در نهایت تاریخ ادبیات (۱۳۹۰: ۳۳-۵۱). فتوحی نیز در نظریه تاریخ ادبی پس از اینکه نادیده گرفتن «سیر تکاملی ادبیات» را به عنوان یکی از نقصان‌های تذکره‌نویسی ذکر می‌کند (۱۳۸۷: ۴۳)، تذکره‌نویسی را به عنوان یکی از منابع تاریخ‌نگاری ادبی معرفی می‌کند. از نظر او، دو عنصر مهم تاریخ‌نگاری ادبی که آن را از سنت تذکره‌نویسی متمایز می‌سازد، در نظر گرفتن تداوم زمانی و سیر تحول است (همان: ۲۰۵). پازوکی در مقاله‌ای که تنها به تذکره‌الاولیای عطار پرداخته‌است، به تمایز سنت تذکره‌نویسی و تاریخ‌نگاری توجه کرده و تذکره‌نویسی را مشابه سنت غربی زندگینامه‌نویسی اولیا^۱ دانسته‌است (پازوکی، ۱۳۸۷: ۹).

چنان که آمد، بیشتر آثار موجود با رویکردی تکامل‌گرایانه، ظهور تاریخ‌نگاری ادبی را به عنوان تداوم و تکامل سنت تذکره‌نویسی در نظر گرفته‌اند. تنها پازوکی به تفاوت‌های موجود میان سنت‌های پیش گفته اشاره کرده‌است. با این حال، او نیز به مناسبت موضوع مقاله خویش، به بسط این تلقی پرداخته‌است. نوشتار حاضر تلاش می‌کند تا ضمن بهره‌گیری از آثار موجود، با استفاده از رویکرد دیرینه‌شناسی فوکویی، چشم‌اندازی متفاوت برای بررسی موضوع پیش گفته داشته باشد.

1. hagiography

۱-۲- مباحث نظری-روشی

مطالعه حاضر، از رویکردی دیرینه‌شناختی بهره می‌گیرد. دیرینه‌شناسی، روشی برای مطالعه یک نظام دانش است که در نیمه دوم قرن بیستم و به واسطه آثار فوکو پدید آمد. دیرینه‌شناسی یک نظریه-روش است که تلاش دارد تا سوژه خودبنیاد را از مرکز صحنه خارج کند و تاریخ اندیشه را بر مبنای گسست‌ها و جابه‌جایی‌ها و بدون فرض تکامل یا استمرار بنویسد. فوکو دیرینه‌شناسی را نوعی روش می‌داند که فارغ از دغدغه مشروعیت، «چرخه ایجابیت را مرور می‌کند» (فوکو، ۱۳۹۰: ۲۸۸).

دیرینه‌شناسی، بر خلاف روش‌های ساختارگرایی و هرمنوتیک، در پی جستجوی ساختاری عمیق یا معنایی پنهان برای موضوع مورد بررسی نیست، بلکه روشی است که به سطح توجه دارد. به همین جهت، گزاره که واحد مطالعه دیرینه‌شناسی است (فوکو، ۱۳۹۲: ۱۱۸)، نه تفسیر و نه ساختار پیشین، «بلکه آن چیزی است که موجب می‌شود چنین مجموعه‌هایی از نشانه‌ها به وجود آیند و چنین قواعد و تحقق چنین شکل‌هایی را امکان‌پذیر می‌کند. اما گزاره، این مجموعه‌ها را به وجهی تکین به وجود می‌آورد» (همان: ۱۲۹). گزاره در واقع بیان قاعده‌ای است که دانش یک دوره را می‌توان به عنوان اجرای آن در نظر گرفت. باید توجه داشت که این رویکرد توصیفی است و در پی بررسی علت ظهور یک گفتمان یا عوامل تغییر آن نیست. فوکو صراحتاً جستجوی علیت را در مطالعات دیرینه‌شناسی کنار می‌گذارد (فوکو، ۱۳۸۹: ۸). به عبارت دیگر، در برداشت فوکو، گزاره یا بیان قاعده، امری توصیفی است و به معنای تبیین علی رخدادها نیست.

به تعبیر کندال و ویکام^۱، در دیرینه‌شناسی شبکه گفتارها بررسی می‌شود (1999: 27)، اما نه هر گفتاری، بلکه «کنش‌های کلامی جدی» که همان کلام کارشناسان است، آن‌گاه که در مقام یک کارشناس سخن می‌گویند (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۵۴). فوکو، در دیرینه‌شناسی، به تحلیل دانشی می‌پردازد که در نهایت انسان را به عنوان موضوع خویش برمی‌گزیند، اما او انسان را به عنوان موضوعی پیشاگفتمانی در نظر نمی‌گیرد. دیرینه‌شناسی بیش از هر چیز با ذات‌گرایی رایج در تاریخ‌نگاری سنتی فاصله دارد. بنابراین، تحلیل از یک موضوع (ابژه) آغاز نمی‌شود که پیش از گفتمان وجود داشته‌است و گزاره‌های گفتمانی حول آن گرد آمده‌اند. موضوع یک گفتمان تنها به واسطه همان گفتمان ظاهر می‌شود. به عنوان

1. Kendall and Wickham

مثال، دیوانگی، موضوعی از پیش موجود نبود که دانش روانپزشکی حول آن گرد آید؛ دیوانگی، به واسطه بازی قواعد این گفتمان، در اشکال مختلف ظاهر گردید و موضوع دانش قرار گرفت (فوکو، ۱۳۹۲: ۵۲). این امر در مورد تاریخ ادبیات بدان معناست که شعر و شاعری، به عنوان موضوع تذکره‌نویسی، اموری عینی نبودند؛ بلکه در درون تذکره‌ها و براساس قواعد آن تولید شدند. واضح است که این تلقی وجود عینی شعر و شاعری را انکار نمی‌کند، بلکه یکسان‌انگاری مفاهیم گفتمانی با امر واقع را مورد تردید قرار می‌دهد. بنابراین، می‌بایست به معنایی که در سنت تذکره‌نویسی، به مفاهیم شعر و شاعری داده می‌شود، پرداخت و آن را از معانی پیشین و معاصر تفکیک کرد و تلاش نمود تا منطق قواعدی را دریافت که بر مبنای آن تعاریف مذکور و نه تعاریفی دیگر ممکن شدند. همچنین باید به نتایجی توجه داشت که تعاریف مورد بحث، پدید آورده‌اند، نتایجی که مانع از ظهور برخی تلقی‌ها بوده‌اند.

۳- قواعد تذکره‌نویسی

تذکره در لغت، به معنای یادآوری است^(۱) و هدف از تذکره‌نویسی به یادآوردن شاعران بود: «جهت بقای آثار و زنده داشتن نام نامی و اسم گرامی فرخ‌پدر والاتبار خود و احیای اسم و انتشار خرد و بزرگ شعرای تاجیک و ترک [این اثر را نوشتم]» (هدایت، ۱۳۸۱: چهل و شش). این یادآوری به امری واحد و پیوسته تعلق نداشت، بلکه بر شاعران به صورت مجزا و منفک متمرکز بود و هدف از آن، حفظ خاطره‌ای بود که به مرور زمان از یادها می‌رفت. سنت تذکره‌نویسی به نقاطی تکیه می‌پرداخت که فاقد ارتباطی ضروری با یکدیگر بودند: «چون ملاحظه نمود که به مرور ایام و تمادی شهور و اعوام ذکر این نادره‌گویان از صفحه زمان سترده می‌گردد مه‌ما ممکن تتبع احوال و خلاصه اشعار هر یک نموده بر صفحه تحریر نگاشت» (صفوی، ۱۳۱۴: ۵؛ نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۴). بنابراین، تذکره‌ها به نگارش درمی‌آمد تا «رفتگان را تذکارتی بود و آیندگان را یادگاری شود» (هدایت، ۱۳۸۱: پنجاه و نه) و به دست سخن‌سنان رسد تا زیور قبول بندد (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۴). یادآوری گذشتگان، راهی برای مقابله با مرگ، تلاشی برای بقا در عرصه نمادین و راهی برای زنده ماندن خاطره شاعر بود. مطابق نظر فوکو، تذکره‌نویسی را می‌توان بخشی از گفتمانی دانست که بر قواعدی خاص تکیه داشت. این قواعد سنت تذکره‌نویسی را در شکل شناخته‌شده آن، ظاهر می‌ساخت. این مقاله تلاش می‌کند که این قواعد را بررسی کند بدون آنکه به ساختار ذهنی ارجاع دهد یا

در پی تفسیر یا تأویل اندیشه تذکره‌نویسان باشد. این قواعد را می‌توان در موارد ذیل دسته بندی نمود.

۱-۳- دسته‌بندی بر مبنای شباهت

لباب‌الالباب نخستین تذکره باقی‌مانده به زبان فارسی است. این اثر، شاعران را بر مبنای پیوند با دولت‌های مختلف و به ترتیب زمانی دسته‌بندی می‌کند (عوفی، ۱۳۲۴: ۹). دولت‌شاه سمرقندی، در *تذکره‌الشعرا*، شاعران را بر مبنای تعداد طبقات آسمان، به هفت دسته تقسیم می‌کند (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۱۶). *تذکره آتشکده* که «سبقت زمان و تقدم مرتبه» را رعایت نمی‌کند، شاعران را بر مبنای محل سکونتشان دسته‌بندی می‌کند (آذر بیگدلی، ۱۳۳۷: ۴) و *تذکره شعاعیه و مخزن‌الغرایب*، مینا را حروف الفبا قرار می‌دهند (شعاع الملک، ۱۳۸۰: ۳۵؛ هاشمی سندلیوی، ۱۹۶۸: ۹). *تذکره میخانه*، شاعران را به سه دسته تقسیم می‌کند: آنهایی که رخ در نقاب خاک کشیده‌اند، آنهایی که هنوز در قید حیات‌اند و آنهایی که نویسنده ملاقاتشان کرده و مطمئن است که هیچ‌گاه ساقی‌نامه نسروده‌اند (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۷). مجمع *الفصحا* به عنوان یکی از آخرین تذکره‌های باقی‌مانده، شاعران را «مانند عالم جسمانی بر چهار رکن» تقسیم می‌کند که رکن اول که آتش است معادل است با شعر سلاطین قدیم و جدید و شهزادگان قریب و بعید به ترتیب حروف تهجی و سپس متقدمین، متوسطین و متأخرین و معاصرین (هدایت، ۱۳۸۱: شصت و چهار). این فهرست را می‌توان ادامه داد و روش‌های متنوعی را برشمرد که در دانش قرون میانی، معیار تفکیک شاعران از یکدیگر بود. آیا قاعده‌ای برای این تقسیم‌بندی‌ها وجود داشت؟ اگر چنین بود، تنوع موجود چگونه پدید آمده بود؟

تذکره‌نویسی، به روایت حجم انبوهی از تکینگی‌ها می‌پرداخت. اما چگونه می‌توان حجم انبوهی از شاعران را در یک اثر ذکر کرد؟ بر چه مبنایی آنها را باید کنار هم نهاد؟ و چگونه می‌توان شاعر خاصی را در چنین اثری بازیافت؟ یادآوری شاعران، مستلزم روش‌هایی برای تقسیم‌بندی آنها و تقسیم‌بندی، نیازمند تمایزگذاری بود. اما در قرون میانی، تمایزات مجال چندانی برای بازنمایی نداشتند. قرون میانی عصر شباهت بود، جایی که تمایزات فردی کم‌رنگ بود و در شعر و نثر بازتاب نمی‌یافت^(۲). در شرایطی که قواعد گفتمانی مجال اندکی برای ظهور و بروز جزئیات در نظر گرفته بودند، شیوه‌های تمایزگذاری انعطاف بسیاری داشتند و تا حدی با سلیقه مؤلف مرتبط بودند. به همین جهت، هرگونه تقسیم‌بندی،

اعتباری و موقت بود. با این حال تقسیم‌بندی‌ها، حاوی منطقی مشترک بودند. آنها بر مبنای شباهتی انتخابی عمل می‌کردند. شاعران به واسطه امری خاص، مشابه تلقی می‌شدند و در کنار هم قرار می‌گرفتند. البته وجوه شباهت، از تنوع بسیاری برخوردار بود: شباهت در حرف اول نام شاعران، شباهت در محل تولدشان، شباهت در دوره تاریخی‌شان، شباهت در مخدومان‌شان و غیره در نتیجه، جدولی تشکیل می‌شد که خانه‌های آن براساس مکان‌های جغرافیایی، دوره‌های تاریخی، حروف ابجد، حروف الفبا و موارد مشابه در کنار هم چیده می‌شدند. گاه یک تذکره، بیش از یک معیار برای دسته‌بندی شاعران داشت. در این صورت فهرست‌بندی‌ها، ابعاد بیشتری می‌یافت و جدول پیچیده‌تر می‌شد. برای مثال مجمع الفصحا، شاعران را ابتدا به متقدمین، متوسطین، متأخرین و معاصرین تقسیم نموده و سپس بر مبنای حروف تهجی از آنها یاد کرده‌است (هدایت، ۱۳۸۱: شصت و چهار). نمونه دیگر انجمن خاقان، به قلم فاضل‌خان گروسی بود که حاوی یک مقدمه، چهار انجمن و یک خاتمه بود. انجمن نخست به آثار و اشعار سلطان صاحبقران اختصاص داشت، انجمن دوم به احوال و افکار ملکزادگان گرام و معدودی از نوینان نظام؛ انجمن سوم به حسب و نسب شرف‌یافتگان بارگاه سلطان؛ انجمن چهارم راوی اشعار شعرای بلاد و خاتمه حاوی اشعار و آثار خود نویسنده بود. در این تذکره، انجمن سوم و چهارم براساس حروف تهجی سامان یافته‌اند و انجمن دوم، در بخش شاهزادگان، تقدم زمان و در بخش نوینان، تقدم مکان لحاظ شده‌است (گروسی، ۱۳۷۶: ۴-۵).

زمان و مکان نیز می‌توانست به عنوان یکی از معیارهای دسته‌بندی شاعران به کار آید، اما این معیارها تنها ابزاری برای دسته‌بندی و ایجاد الگویی برای تقسیم شعرا به گروه‌های مشخص بود. عنصر شباهت، امری منفک از اثر ادبی و بی‌تأثیر در آن دانسته می‌شد. به عبارت دیگر، تقسیم شاعران بر مبنای دوره‌بندی تاریخی، به معنای پذیرش تأثیر امر تاریخی در متن ادبی نبود. هم از این رو در سنت تذکره‌نویسی، گرچه گاه گذاری بر زندگی شاعر وجود داشت، بررسی تأثیر آن بر شعر شاعر ضرورتی نداشت. این عدم ضرورت، به‌خوبی از این عبارات سراج‌الدین علی خان آرزو در مجمع النفایس قابل درک است: «[برای نگارش تذکره] شروع در انتخاب نموده تا آنکه یک‌صد دیوان متوسطین و متأخرین که بعضی از آنها کم از چهل هزار و برخی بیش از پانصد بیت نبود، به انتخاب رسید و در

سفینه مذکور و اجزای دیگر قلمی گردید و در این بین به خاطر رسید که پاره‌ای از حالات این عزیزان هم اگر مرقوم شود، دور نباشد» (آرزو، ۱۳۸۳: ۴۳).

۲-۳- قاعده خدای گونگی شاعر

یکی از مهم‌ترین قواعد تذکره‌نویسی ریشه در تعریف آن از هستی شاعر و سطح توانایی‌هایش داشت. از منظر این سنت، یک شاعر نخستین وجود داشت که شعر را یکباره و کامل پدید می‌آورد و نیاز به هیچ فرایند تکاملی نداشت. این تلقی به طور مشخص در اسطوره‌های آفرینش شعر، نمایان شده‌است. بسیاری از تذکره‌ها در مقدمه خویش به این اسطوره‌ها توجه کرده‌اند. برای نمونه، هروی، در *روضه السلاطین*، درباره ایجاد شعر عربی می‌نویسد:

«در تواریخ چنین آورده‌اند که بعد از طوفان نوح علیه‌السلام یعرب بن قحطان به لغت عربی متکلم گردید و در ترکیب کلمات و ترتیب عبارات کوشید، تا روزی در محل خاص دو بیت انشا کرد. چنانکه حضار مجلس تعجب نمودند و گفتند که این چه طرز کلام است که هرگز مانند آن از تو استماع نکردیم! یعرب گفت: - انا ایضاً ما شعرت به من نفسی الا یومی هذا! - یعنی من نیز مثل این خبر، از خود فهم نکرده‌ام مگر امروز! پس از این سبب که بی واسطه تعلیم و تعلم او را به کلام موزون شعر را شعور افتاد» (هروی، ۱۹۶۸: ۷).

نمونه دیگر از این اسطوره‌ها را می‌توان در *لباب اللباب و تذکره الشعراء* مشاهده کرد. در این آثار، خلقت شعر به آدم نبی نسبت داده می‌شود و این شعر به عنوان نخستین مورد ذکر می‌گردد:

تَغَيَّرَتِ الْبِلَادُ وَ مَنْ عَلَيْهَا وَ وَجْهَ الْأَرْضِ مُغَبَّرٌ قَبِيحٌ
تَغَيَّرَ كُلُّ طَعْمٍ وَ كُلُّ لَوْنٍ وَ قَلَّ بَشَاشَةُ الْوَجْهِ الصَّبِيحِ

(عوفی، ۱۳۲۴: ۱۸؛ دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۱۹-۲۰)

همین رویکرد درباره اولین شاعر پارسی‌گو وجود دارد. عوفی در این مورد می‌آورد: «بباید دانست که اول کسی که شعر پارسی گفت بهرام گور بود...: منم آن شیر گله/ منم آن پیر یله/ نام من بهرام گور و/ گنیتیم بوجبله» (عوفی، ۱۳۲۴: ۱۹-۲۰).

روایت عوفی در نهایت به شخصی به نام عباس می‌رسد که به فارسی قصیده‌ای در مدح مأمون عباسی می‌گوید و از او هزار دینار صله می‌ستاند. مطلع این قصیده چنین است: ای رسانیده بدولت فرق خود تا فرق‌دین گسترانیده به جود و فضل در عالم یدین

(همان: ۲۱)

همین روایت را با تغییراتی می‌توان در تذکره‌الشعراى دولت‌شاه مشاهده کرد^(۳). براساس چنین روایت‌هایی می‌توان مشاهده کرد که در سنت تذکره‌نویسی، نسبت شاعر با شعر شباهت‌هایی با نسبت خداوند با آفریده‌هایش دارد. نخستین شاعر، جهان شعر را از هیچ می‌آفریند چنان که خداوند، هستی را از نیستی آفریده‌است. به عبارت دیگر، شاعر موجودی آزاد، مستقل و مبتکر تصور می‌گردد که می‌تواند دنیای اثر خویش را بدون تأثیر از زمان و مکان یا به تعبیری شرایط تاریخی و اجتماعی بیافریند. این آفرینش، یکباره و کامل است و نیازی به تکامل ندارد. همچنین بر مبنای اراده و قصد آفرینشگر قرار دارد. در برخی موارد، تذکره‌نویسان در اسطوره‌های آفرینش شعر، دچار تردید شده‌اند. برای نمونه، دولت‌شاه، نسبت دادن شعر پیش‌گفته به آدم (ع) را مشکوک قلمداد می‌کند. این تردید در تذکره *مرآت‌الخیال*، اثر شیرعلیخان لودی نیز قابل مشاهده است. منشأ این تردید، نوعی تلقی زبان‌شناختی است که براساس آن شعر منسوب به آدم نمی‌تواند به زبان عربی باشد: «این نقل خالی از ترددی نیست، چه لغت آن حضرت بالاتفاق سریانی بود، مگر آنچه ایشان به زبان سریانی گفته‌اند به عربی ترجمه کرده باشند» (لودی، ۱۳۷۷: ۶). به عبارت دیگر آنچه مشکوک قلمداد می‌شود، وجه تکامل‌یافته شعر نیست، بلکه تنها زبان آن است. شیرعلیخان در ادامه می‌نویسد:

«قاسم بن سلام بغدادی -رحمه الله- که پیشوای ارباب تاریخ است، گفته که موجد شعر عربی، یعرب بن قطحان بن هود علیه‌السلام است، و اول کسی که به زبان تازی سخن گفته، اوست، و الله اعلم. و طایفه‌ای بر آن‌اند که شخصی از اهل یمن که او را اشعر بن سبا گفتندی، در عربیت مهارتی تمام داشت و در غایت فصاحت و نهایت شیرین‌زبانی بود، چنان که اکثر کلام موزون بر زبانش گذشتی، و بنا بر آنکه نام او اشعر بود، مقولات او را شعر می‌گفتند، و چون دیگری بر آن سیاق سخن راندی، اسم شاعری بر وی اطلاق می‌کردند» (همان: ۶).

فارغ از این نکته‌سنجی‌ها و اختلافاتی که در مورد آغازگر شعر و شاعری وجود دارد، در تمام تذکره‌هایی که به موضوع اولین شاعر می‌پردازند، شعر، یکباره از نیستی، هستی می‌یابد و در وجهی کمال‌یافته ظاهر می‌شود. این درست است که برخی تذکره‌نویسان متأخر - دست‌کم به طور نظری - برای شعر و شاعری تکاملی تدریجی قائل شده‌اند: «پیوسته در هر لغت و هر زبان سخن موزون و غیر موزون بوده و به مرور دهور و کرور شهور در قواعد رونق و تزاید صنایع آن افزوده‌اند» (هدایت، ۱۳۸۱: پنجاه و سه) اما حتی در همین آثار، تمام اشعاری که به عنوان نخستین‌های شعر و شاعری ذکر شده‌اند، فارغ از اشکالات وزنی، آراسته به آرایه‌های

ادبی و در راستای زیبایی‌شناسی قرون میانی هستند. اولین شاعران، شعر را یکباره و با تمامی مقتضیات آن آفریده‌اند و از این رو، تذکره‌نویسی تنها ذکر کسانی است که میراث‌دار این آفریده کامل بودند:

«بعضی گفته‌اند که اول کسی که زبان به سخن موزون برگشاد هوشنگ دوم پادشاه قدیم عجم بود و شعر بهرام گور خود مشهور است [...] و قبل از زمان ملوک عجم و غیره نیز از حضرت آدم ابوالبشر در مرثیه هابیل شعر نقل کرده‌اند» (هدایت، ۱۳۸۱: پنجاه و سه).

۳-۳- شعر به عنوان امری ارادی

در سنت تذکره‌نویسی، شعر حاصل آگاهی و ناشی از قصد شاعر بود: «بدان که شعر به کسر اول در لغت عرب، به معنی دریافتن و دانستن و به تفسیر بعضی، به معنی معرفت چیزهای باریک است و در اصطلاح سخن موزون و مقفی است که قائل، قصد موزونی آن کرده باشد» (داور، ۱۳۷۱: ۱۰-۱۱). برای تذکره‌نویسان، روشن بود که شعر جز با اراده شاعر پدید نمی‌آید و در بسیاری از تذکره‌ها بر این مسأله تأکید شده‌است (نک. حسن‌خان بهادر، ۱۳۸۵: ۲۰ و ۲۱؛ رازی، ۱۳۱۴: ۱۴۷؛ گوپاموی، ۱۳۸۷: ۳۴). در ادامه خواهیم گفت که تأکید بر اراده شاعر، حاصل نوعی ضرورت مذهبی بود. با این حال می‌توان گفت که حتی جدا از آن ضرورت، تصور ارادی بودن شعر، تناسبی با موقعیت پیشین شاعران در اسطوره‌های آفرینش شعر داشت. در این تلقی، شاعر مستقل و آزاد بود و بیرون از مناسبات موجود و شرایط تاریخی-اجتماعی بر شعر خویش تسلط داشت. شاعر تأثیری از تاریخ نمی‌گرفت و تقدم و تأخرش، نسبتی با اثر او نداشت. به همین جهت، در حالی که تذکره‌نویسان قادر به تعیین تقدم و تأخر شعرا بودند، بر این مبنا عمل نمی‌کردند: «در ترقی‌ام ملاحظه تأخر و تقدیم زمان و مکان و ایام و مقام نیفتاد [...] گرچه تعیین [آن] [...] ممکن [...] بود [...] بنابراین متقدمین و متأخرین را [...] به یک ترتیب قلمی نمود» (هدایت، ۱۳۴۴: ۸). عدم رعایت «تقدم و تأخر» به‌خوبی نشان می‌دهد که در سنت تذکره‌نویسی، ملاحظه زمان و مکان فایده‌چندانی نداشت و در بهترین حالت، تنها می‌توانست یکی از معیارهای چندگانه دسته‌بندی باشد.

متن تذکره‌ها، عموماً از دو بخش تشکیل می‌شد، بخش نخست به معرفی شاعر و گوشه‌هایی از زندگی او می‌پرداخت که اغلب حاوی مطالب تاریخی و گاه اجتماعی بود و

بخش دوم، شامل نمونه‌هایی از اشعار شاعر می‌شد^(۴). اما چه نسبتی میان دو بخش تذکره وجود داشت و آنها چگونه ارتباط می‌یافتند؟

طبق تعریف پیشین، شعر حاصل قصد شاعر بود و قصد، می‌توانست مرتبط با رخدادی تاریخی باشد. بنابراین، آشنایی با واقعه‌ای که به سرودن شعری انجامیده‌است، می‌توانست در فهم آن مؤثر باشد. در نتیجه، تاریخ شعر، تاریخ قصد یا نیت شاعران بود. تذکره‌نویسی هم از این رو، به شأن نزول ابیات و اشعاری می‌پرداخت که شاعران در مناسبت‌های مختلف پدید آورده بودند.

«[میرزا رفیع] در فوت شاه عباس جنت‌مکان [...] گفته‌است:

از مردن شاه دین فلک شیون کرد وز مهر فلک داغ بدل روشن کرد»

(نصراًبادی، ۱۳۱۷: ۱۶).

نیت، یکی از نقطه محل‌های اتصال شاعر با شعر و نیز با اتفاقات تاریخی-اجتماعی بود و پیوندی میان دو بخش تذکره پدید می‌آورد. هرچند مسأله نیت می‌توانست شعر را با تاریخ پیوند زند، اما این پیوند ناپیوسته و نامنظم بود و لزوماً از خلال اراده و آگاهی شاعر انجام می‌گرفت. هم از این رو، روایت تذکره تا آنجا که بر شأن نزول‌ها متکی بود، به‌ندرت پیوستگی تاریخی را رعایت می‌کرد. این روایت مجموعه‌ای از نقاط را شرح می‌داد که هر یک حاوی اتفاقی خاص بود، بی‌آنکه آنها را در ارتباط با هم یا دارای رابطه‌ای خاص بدانند. با این حال، شعر حتی زمانی که به مناسبت واقعه‌ای خاص سروده می‌شد، می‌توانست حیاتی مستقل از آن واقعه داشته باشد. به عبارت دیگر، به واسطه سبک سرایش شعر فارسی در این روزگار، شعر دارای وجوهی کلی بود که از یک موقعیت تاریخی فراتر می‌رفت و می‌توانست بر موارد بسیاری انطباق یابد. بنابراین، آگاهی از شأن نزول شعر، امری ضروری نبود و بیشتر جنبه تفننی داشت. به همین جهت، در تذکره‌نویسی نیز شأن نزول‌ها، به عنوان اموری سرگرم‌کننده و عموماً قابل چشم‌پوشی ارائه می‌شدند.

۴-۳- حق آفرینش یا مالکیت بر متن

مسأله دیگری که دو بخش تذکره را پیوند می‌داد، نسبت میان شاعر و شعر او بود که می‌توان از آن به حق آفرینش یا مالکیت یاد کرد. حق آفرینش نوعی مالکیت معنوی است که با مالکیت در معنای رایج آن متفاوت است. مالکیت امری قابل انتقال است، اما شاعر حق آفرینش یا مالکیت معنوی‌اش را نمی‌تواند به کسی انتقال دهد. حق مالکیت بر شعر،

جلوه‌ای دیگر از موقعیت خدای‌گونه شاعر بود. این حق، پیونددهنده شعر و شاعر در متن تذکره بود. به همین جهت، یکی از مسائل تذکره، تعیین حق آفرینش یا مالکیت است. دفاتر شعر، منظومه‌ها و ابیات به چه کسی تعلق دارد؟ برای نمونه، فخرالزمانی قزوینی در تذکره میخانه بحثی درباره شاعر منظومه ویس و رامین دارد. او ضمن رد نسبت این منظومه به نظامی گنجوی، آفرینش آن را به فخرالدین اسعد گرگانی منسوب می‌کند (۱۳۴۰: ۱۴).

نام شاعر و نمونه شعر او یا نسبتی که میان شاعر و شعر او برقرار است، موضوع اصلی تذکره و معیار اصلی سنجش آن بود^(۵). در واقع این تنها امری بود که در تمامی تذکره‌ها وجود داشت و قابل چشم‌پوشی نبود. توضیح آن که موضوع اصلی تذکره، زندگی شاعران نبود، زیرا بنا به تلقی تذکره‌نویسان، این امر پیوندی با شعر شاعر نداشت و می‌توانست از متن تذکره کنار گذاشته شود. به همین جهت، در موارد بسیاری، تذکره‌نویسان تنها به ذکر نامی از شاعر اکتفا کرده و با ذکر عبارت «زیاده از حالش خبری نیستم (هدایت، ۱۳۸۱: ۳۱۷)، یا «از قدمای حکماست» و «از اهل حال است» (آرزو، ۱۳۸۳: ۷۰)، به سراغ ارائه نمونه اشعار او رفته‌اند. هرچند تذکره‌ها عموماً به شرح حال شاعر پرداخته‌اند و آثاری که تنها به ذکر نام شاعر و ارائه شعر او پرداخته‌اند، از شمول تذکره خارج و با عناوینی چون بیاض، جنگ یا سفینه شناخته شده‌اند؛ اما موقعیت شرح حال شاعران در سنت تذکره‌نویسی چنان ضرورتی نداشت که امکان حذف نداشته باشد: «بعضی از شعرا را که عکس یا خط یا هر دو یا ترجمه احوال یا هیچ‌یک به دست نیامد از نوشتن اشعارش صرف‌نظر نکردم» (مصاحبی نابینی، ۱۳۷۶: ۳۰). همچنین موضوع اصلی تذکره، ذکر اشعار کهن نبود، چراکه در هیچ تذکره‌ای نمونه شعری که شاعر آن نامشخص باشد، ذکر نشده‌است. به عبارت دیگر، همان‌گونه که هیچ شاعری بدون شعر نبود، هیچ شعری در تذکره ذکر نمی‌شد، مگر آنکه شاعر آن معلوم باشد: «هر چند افراد بلند^(۶) و رباعیات دلپسند بسیار به نظر آمد چون صاحب ایشان معلوم نبود نوشته نشد بعد از این اگر معلوم شد نوشته خواهد شد» (شوشتری، بی‌تا: ۲۰). موضوع تذکره، دقیقاً همان چیزی بود که میان شعر و شاعر وجود داشت، همان نسبت حق آفرینش یا مالکیتی که شاعر بر شعر خویش داشت. جز این موضوع، هر مسأله دیگری در تذکره، اعم از شأن نزول‌ها، شرح حال‌ها، نام ممدوحان، محل تولد یا زمان مرگ جنبه حاشیه‌ای داشت و می‌توانست حذف گردد. تنها این نسبت بود که قابل چشم‌پوشی نبود و امکان کنار نهادن

نداشت. بنابراین، موضوع تذکره، ذکر نام شاعر و شعر او یا به عبارت دقیق‌تر تشبیت موقعیت شاعر با ارائه نمونه اشعار او با هدف بقای نام شاعر بود:

«به واسطه تغییر زمان و انقلاب دوران چنان که رسم روزگار و قرار فلک بی‌قرار است بیاض اشعار و دیوان افکار ایشان به یکباره پای‌مال حوادث شود یا به دست ناموزونان افتد و آن اشعار آبدار را که قائل آن چه شب‌ها به روز و چه روزها در فکر خیال‌های دور و دراز به شب آورده تمام را ضایع و به نام غیر نامی خود خوانده و از خود در محفل نادانان به طریق دانایان سخن رانده و رنج آنها بازل و نام نامیشان از روزگار رفته‌رفته محو و زایل شود... [پس باید که به قدر مقدور در حفظ منتخبات ایشان بذل جهدی به عمل آید]» (شیرازی، بی‌تا: ۳).

حق مالکیت و نیت شاعر، دو نقطه‌ای بودند که شاعران را در تذکره‌ها با نمونه‌های اشعار ایشان پیوند می‌دادند. جز این دو مورد، پیوندی میان دو بخش تذکره برقرار نبود. در گفتمانی که پیوندی میان متن ادبی با شرایط تاریخی وجود نداشت، واکاوی زندگی شاعر یا دوران حیات او چیزی به فهم آثارش نمی‌افزود. با این حال می‌توان به استدلال پیشین نکته‌ای دیگر نیز افزود. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، قرون میانی عصر شباهت بود، جایی که تمایزات فردی کم‌رنگ بود و محلی برای بازنمایی نداشت. شعر قرون میانی، به همین جهت کلی‌نگر و فارغ از فردیت و جزئی‌نگاری بود. تذکره‌نویسی نیز بر همین مبنا سامان می‌یافت. شیوه توصیف شاعران در تذکره‌ها، عموماً فاقد جزئیات و کم و بیش حاوی لفظ‌پردازهای بسیار بود: «پایه جاهش از آن عالی‌تر است که شهباز اندیشه پیرامون آن تواند رسید. گوهرش در سلک شیخ ابوبکر نساج منتظم است. تصنیفات و تألیفات بسیار دارد از جمله سوانح است که شیخ عراقی - قدس سره - در *لمعات* تتبع طرز وی فرموده. وفاتش در پانصد و بیست و هفت بوده در قزوین مدفون است» (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۹۳-۹۴). توصیفات شاعران عموماً تصویری واحد از شعرا ارائه می‌کرد که حاوی توصیفات ذهنی و در بسیاری از موارد اغراق‌گونه بود که تمایزی مشخص میان شاعران نمی‌گذاشت. با این حال، نباید این بی‌توجهی به جزئیات را ناشی از بی‌دقتی یا ناآگاهی تذکره‌نویسان دانست. این امر، قاعده‌ای گفتمانی بود که جایی برای جزئی‌نگاری قائل نبود و اهمیتی به تمایزات نمی‌داد.

۴- امتناع تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات

پس از بررسی قواعد تذکره‌نویسی، می‌توان به این پرسش پرداخت که چرا در قرون میانی، مباحث تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات طرح نشد؟ آیا این امر اتفاقی بود یا موانع

معرفت‌شناختی مشخصی وجود داشت که مانع از این اقدام می‌شد. پیش از پاسخ به این پرسش لازم است مهم‌ترین قواعد تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات مورد توجه قرار گیرد.

۴-۱- قواعد جامعه‌شناسی ادبیات و تاریخ‌نگاری ادبی

هم تاریخ‌نگاری ادبی و هم جامعه‌شناسی ادبیات، به نسبت میان متن ادبی با شرایط تاریخی-اجتماعی می‌پردازند. تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات، بر مبنای این تلقی عمل می‌کنند که متن ادبی امری ثانوی و متأثر از عوامل بیرونی است و بنابراین حاوی معرفتی است که تنها با بررسی شرایط تاریخی اجتماعی ظهور آن قابل دستیابی است. ریشه این تلقی را می‌توان در رساله *ایون افلاطون* یافت. جایی که او استدلال می‌کند که شعر حاصل تلقین الهگان به شاعر است و به همین خاطر، حاوی معرفتی است که خود شاعر از آن ناآگاه است، اما می‌تواند بر دیگران مکشوف گردد (افلاطون، ۱۳۷۲: ۱۴). وجه مدرن این تلقی را می‌توان در فلسفه هگل یافت. از نظر او روح، انسان را فریب می‌دهد تا در راستای تعیین بخشی به روح در فرایند تاریخ اقدام کند (هگل، ۱۳۵۶: ۱۱۵). بنابراین، اقدامات فردی، معنایی در کل فرایند تاریخ دارد که بر فرد پوشیده می‌ماند، اما برای فیلسوف قابل فهم است. از آجا که فلسفه هنر هگل زیر مجموعه همین تلقی او از تاریخ است، این امر درباره تولید متن ادبی نیز مصداق دارد.

مارکس، اندیشه ایدئالیستی هگل را وارونه ساخت. او تلاش داشت تا به جای تبیین هستی بر مبنای آگاهی، آگاهی را بر مبنای هستی عینی تحلیل کند (مارکس و انگلس، ۱۳۷۷: ۴۷). این تلقی در تحلیل متون ادبی، به معنای در نظر گرفتن بنیان‌های اقتصادی تولید آنها بود. از نظر مارکس ادبیات، به واسطه شرایط عینی حیات بشری ایجاد می‌شود و بنابراین دارای محدودیت‌هایی ناشی از موقعیت طبقاتی تولیدکننده خود است. ادبیات به دلیل همین محدودیت‌ها، نوعی ایدئولوژی است (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۲۹) که تصویری وارونه از دنیای خارج را بازتاب می‌دهد. ایدئولوژی، افرادی را پدید می‌آورد که بی‌آنکه معنا و نتایج واقعی کردارهای خود را بدانند، آنها را انجام می‌دهند (مایرز، ۱۳۸۹: ۸۸). بنابراین، شاعران و نویسندگان، متونی را تولید می‌کنند که حاوی معرفتی است که از خود آنها پوشیده است و می‌تواند بر متفکر آشنا با ماتریالیسم تاریخی روشن گردد.

لوکاچ به عنوان بنیان‌گذار جامعه‌شناسی ادبیات، تداوم‌دهنده اندیشه مارکس و هگل بود. او نیز ادبیات را حاوی دانشی می‌دانست که در سطح آگاهی فردی مؤلف قرار ندارد. او اراده‌های فردی در تاریخ را متضاد با نتایج می‌دانست؛ بنابراین انگیزه‌ها و به نوعی آگاهی کنشگران را امری فرعی قلمداد می‌کرد (لوکاچ، ۱۳۷۷: ۱۵۴). او همچنین انطباق اثر ادبی را با برداشت‌های آگاهانه نویسنده بی‌فایده می‌دانست (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۱۹). از نظر او تاریخ و ادبیات را می‌بایست درون نوعی کلیت لحاظ کرد و بی توجه به انگیزه‌ها و اهداف کنشگران تحلیل نمود. از این منظر، متون ادبی می‌توانند در درون خود اموری را باز نمایند که بیانگر تصویر طبقاتی نویسندگان در شرایط تاریخی خاص باشد، امری که لزوماً برای آنها روشن نیست.

بر این مبنا، قاعده جامعه‌شناسی ادبیات، فهم متن ادبی براساس شرایط تاریخی-اجتماعی دوران مؤلف است. به عبارت دیگر بررسی دوران زندگی مؤلف و موقعیت اجتماعی او می‌تواند راهگشای فهم زوایایی از متن ادبی باشد که لزوماً مد نظر مؤلف نبوده‌است. بنابراین، جامعه‌شناسی ادبیات زیرمجموعه علوم قرار می‌گیرد که انسان را به عنوان موضوع خود برمی‌گزیند و سوژه را به ابژه تبدیل می‌کنند. این تلقی، به وضوح در مطالعات تاریخ ادبی نیز حضور دارد. از نظر تاریخ‌نگاران ادبیات، امر ادبی قائم بذات نیست، بلکه همواره متأثر از شرایط تاریخی و اجتماعی بیرون از خویش است (میرباقری و دیگران، ۱۳۸۳: ۴؛ سبحانی، ۱۳۸۶: ۲۸؛ فریور، ۱۳۴۱: ۱؛ صفا، ۱۳۶۹: مقدمه). واضح است که تأثیرپذیری از شرایط اجتماعی در سطح آگاهی کنشگران حضور ندارد. برای مثال از نظر برتلس، وابستگی اسدی طوسی به دهقانان عامل اشاره او به سنگ‌های گرانبها و فلزها، میوه‌های فراوان و آب برای آبیاری بوده‌است (۱۳۷۴: ۲۲). از نظر ریپکا خدایگان‌سالاری صفوی، سبب شد که رابطه عاشق و معشوق به رابطه سگ با صاحب آن مانند شود (۱۳۸۲: ۱۷۳)، اما تأثیرپذیری از شرایط تاریخی اجتماعی، برای اسدی طوسی یا شاعران عصر صفوی آگاهانه نبود. این امر تنها برای مورخ ادبی و براساس روش‌ها و نوع نگاه او روشن می‌گردد. بنابراین، آنچه در درون متن است ریشه در جایی بیرون از آن دارد، این امر بر مؤلف اثر پنهان است و به شکلی ناآگاهانه به متن او وارد شده‌است: «هر نویسنده و هر شاعر و به طور کلی هر فردی در هر عصری و به هر شکلی زندگانی می‌کند از تأثیر آن عصر و آن شکل زندگانی بیرون نیست بلکه خود او و آثار و افکار و احوال او معلول یک سلسله علل هستند که غالباً خود انسان نفوذی و سلطه‌ای بر آن علل ندارد» (غنی، ۱۳۸۶: ۱۷). این کردار ناآگاهانه، گذرگاهی است که تاریخ و شرایط اجتماعی از خلال آن بر متن ادبی تأثیر می‌گذارد. به تعبیر دیگر، نویسنده یا شاعر حاوی نیمه‌ای پنهان، تاریک و پوشیده‌است که در اثر ادبی به

ودیعۀ نهاده می‌شود و می‌تواند به واسطه تحلیلی تاریخی-اجتماعی روشن گردد. پس تاریخ‌نگاری ادبی، جامعه‌شناسی ادبیات و بسیاری از دیگر علوم مدرن، برای روشن‌سازی این نیمه تاریک، به بررسی حیات شاعر و نویسنده می‌پردازند. این امر قاعده‌گفتمان مدرن در حوزه علوم انسانی است.

۴-۲- موانع معرفت‌شناختی ظهور تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات

تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات، متن ادبی را به مثابه امر ثانوی و متأثر از شرایط تاریخی-اجتماعی تعریف کردند. پیوند با شرایط تاریخی اجتماعی، همزمان معیاری برای تقسیم‌بندی شاعران براساس امری دقیق و علمی بود، امری که دیگر معیارهای تقسیم‌بندی را به حاشیه راند. در نتیجه، تاریخ‌نگاری ادبی بر مبنای خط سیر تاریخی و از امر متقدم تا امر متأخر تنظیم می‌شد. این خط سیر حاوی وجهی تکاملی بود که نمی‌پذیرفت چیزی یکباره و از هیچ پدید آید.

علاوه بر این، آنچه تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات پیگیری می‌کردند بر مبنای تعریف شاعر و نویسنده به عنوان موجودی ناآگاه یا نیمه‌آگاه بود که بر تمام آنچه می‌گوید اراده‌ای ندارد یا جوهری از معنای اثر خویش را در نمی‌یابد. این تلقی در نقطه مقابل تعریف قدمایی از شعر قرار داشت. در گفتمان رایج در قرون میانی، شعر مأخوذ از شعور و ناشی از آگاهی بود: «بدان که شعر در اصل لغت دانش است و ادراک معانی به حدس صائب و استدلال راست و از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده مرتب معنوی» (رازی، ۱۳۱۴: ۱۴۷). در این تلقی، شعر باید از روی اراده سروده شده باشد: «در تعریف شعر نیز قصد افزوده‌اند و گفته که شعر کلامی است موزون و مقفی قصداً» (حسن‌خان بهادر، ۱۳۸۵: ۲۰).

پیش‌تر گفته شد که افلاطون شعر را حاصل ارتباط با الهگان می‌دانست و این امر را موجب انتقال دانشی به متن می‌دانست که بر مؤلف پوشیده بود. فرض وجود دانشی پنهان و فارغ از آگاهی مؤلف در درون متن، قرابتی با مفروضات جامعه‌شناسی و تاریخ‌نگاری ادبی داشت. اکنون با توجه به این نکته که در قرون میانی، فلسفه یونانی امری شناخته‌شده بود، می‌توان پرسید که چرا این اندیشه به سنت تذکره‌نویسی راه نیافت. این پرسش آنگاه جدی‌تر می‌گردد که به مواردی در قرون میانی توجه شود که مانند افلاطون، منشأ شعر را الهامات غیبی می‌دانند: «شعر فی حد ذاته قسمتی است از علوم لدنی و الهامات غیبی» (قانع

تتوی، ۱۹۵۶: ۵). چرا این تلقی راهگشای مباحث افلاطونی در سنت تذکره‌نویسی نشد؟ و آیا این امر با آگاهانه و ارادی دانستن شعر در تعارض نبود؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها باید توجه داشت که گفتمان قرون میانی درباره شعر و شاعری یکدست و یکپارچه نبود. شعر، همزمان جزئی از گفتمان‌های متفاوتی بود که هر یک تعریفی از آن ارائه می‌کردند. بنابراین نزد شاعران و تذکره‌نویسان، شعر همان چیزی نبود که برای نمونه در آثار فلسفی مورد بحث قرار می‌گرفت. صاحب تذکره شمع/نجم‌نویس: «قید قصد در تعریف شعر اصطلاح جماعه شعراست و نزد فضلالی علم منطق این قید مأخوذ نیست، بلکه معتبر قبض و بسط نفس است که از تألیف چند مقدمه حاصل شود» (حسن‌خان بهادر، ۱۳۸۵: ۲۱). به عبارت دیگر، در حالی که شعر در قرون میانی و در میان فلاسفه، کلام مخیل بود، نزد عروضیان، و تذکره‌نویسان، شعر کلام موزون و مقفی و در عین حال امری ارادی و آگاهانه بود.

از سوی دیگر، پیوند شعر با امور فراطبیعی، لزوماً به معنای نفی آگاهی شاعر نبود. گرچه شعر، نوعی الهام از جهان خارج دانسته می‌شد، اما شاعر در انتخاب و ارائه این الهام، مستقل و صاحب اراده بود. توضیح آنکه در روایت ادیبان و سخن‌سنجان قرون میانی، ارتباط با امر فراطبیعی با استفاده از مفهوم تابع یا تابعه توضیح داده می‌شد. بر این اساس، شعر نتیجه الهام یا وحی شیاطین، الهگان یا جن‌هایی دانسته می‌شد که آن را به شاعر انتقال می‌دادند. آنها را جن، شیطان، ابلیس الابلیس، رئی، تابع یا تابعه می‌نامیدند (فرهمند، ۱۳۸۹: ۱۱۳). اما این الهام، فارغ از آگاهی شاعران نبود. شاعر مختار بود که از میان آنچه به او الهام می‌شد، برخی را انتخاب کند و برخی را کنار بگذارد. برای نمونه امرؤالقیس، از شاعران جاهلی، چنین ادعایی داشت؛ به علاوه برخی شاعران بر متن الهام‌شده نظارت می‌کردند و آن را بنا به سلیقه خود تغییر می‌دادند. برای نمونه زهیر و عطیه از دیگر شاعران جاهلی چنین بودند (زرقانی، ۱۳۹۰: ۲۳۱-۲۳۳). این انتخاب و تغییر در متن به‌خوبی مؤید فرض اراده آزاد و آگاهی شاعر بر شعر خویش بود و امکان باور همزمان به الهام و نیز اراده و قصد را فراهم می‌آورد.

لازم به ذکر است که تأکید بر آگاهی شاعر، همه از آن رو بود که مرز وحی با تخیل و الهام حفظ شود و شعر شاعران، از کلام الهی متمایز گردد. این امر از آن رو ضروری بود که در صدر اسلام مشرکان، پیامبر (ص) را به شاعری متهم کردند. نظر به حقانیت پیغمبر اسلام نزد مسلمانان، نفی این اتهام امری ضروری بود. بنابراین، ناآگاهی بر متن گفته‌شده، به

جای آنکه نوعی ضعف قلمداد شود، به مثابه امتیاز نبوت تلقی گردید که شاعران را راهی به آن نبود. این امر سبب شد که رویکرد افلاطونی درباره شعر، در قلمرو تمدن اسلامی مجالی برای بسط و گسترش نیابد. در نتیجه، معنای شعر، مقصود شاعر قلمداد شد که بر مبنای درک او سامان یافته بود:

«بدان که شعر، بالکسر، در اصطلاح شعرا عبارت است از کلام موزون مقفی که به اراده متکلم از عدم به وجود آید...» و قید اراده متکلم برای اخراج حدیثی است که بلا قصد و اراده موزون واقع گردد، از آنکه کلام آن سرور انام-...- بحکم «ما علمناه الشعر» از شعریت مبراست؛ و همچنین هر کلامی که از شخصی به غیر قصد و شعور صادر شود آن را شعر نمی گویند، چه شعر مأخوذ از شعور است که بی قصد متکلم نمی باشد و بر آوردن کلام الهی را از این قید گنجایش ندارد، از آنکه وجود موزونیت بدون اراده وی-سبحانه- ملتزم اضطرار است، و هم منزله عنه؛ پس سزاوار است که آن را از قید آمدن از عدم به وجود، که مشعر حدوث است، بر آرند تا بعضی آیات قدیمه که موزون واقع شده تعریف شعر اصطلاحی صادق نیاید» (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۳۴).

در حالی که جامعه‌شناسی ادبیات و نیز تاریخ‌نگاری ادبی مستلزم فرض نوعی ناآگاهی در متن ادبی بود، در تعریف تذکره‌نویسان از شعر و شاعری، تأکیدی جدی بر آگاهانه و ارادی بودن شعر وجود داشت. تأکیدی که عمیقاً با وجوهی مذهبی آمیخته بود. شاعر در این تلقی، مستقل از شرایط تاریخی-اجتماعی تصویر می شد. این تصویر از شعر و شاعری، مجالی برای واکاوی شاعر و زندگی او جهت فهم و تبیین آثارش باقی نمی گذارد. او بیش از حد آزاد و مستقل بود و از چنان سیالیتی بهره می برد که نمی توانست به مثابه موضوع مطالعه تثبیت گردد. تنها پس از تثبیت شاعر به مثابه موجودی متأثر از شرایط تاریخی-اجتماعی، به عبارت دیگر پس از کنار نهادن فرض استقلال و رهایی شاعر و تصویر نمودن او به عنوان معلولی از شرایط بیرونی بود که امکان تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات فراهم آمد. این امر مستلزم نفی حق مالکیت شاعر بر متن و معنای آن-شعر به عنوان محصولی اجتماعی و حاصل شرایط تاریخی- و نیز مستلزم نفی موقعیت خدای گونه شاعر بود. بنابراین تا پیش از چنین تغییراتی، امکان طرح تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات در این دوران وجود نداشت.

۵- نتیجه گیری

سنت تذکره‌نویسی را می توان به مثابه اجرای مجموعه قواعدی دانست که در قرون میانی وجود داشتند. قواعدی که شعر را کلام موزون و مقفی می دانستند که آگاهانه به نظم

درآمده باشد. طبق این قواعد، نسبت شاعر با شعر، مانند نسبت خداوند با آفریده‌هایش تصویر می‌شد: آفرینش یکباره و از هیچ، آفرینش آگاهانه و ارادی، مالکیت بر آنچه آفریده شده‌است و عدم تأثیرپذیری از شرایط محیطی، تاریخی و اجتماعی. مطابق اندیشه فوکو، این قواعد، حول موضوع از پیش آماده شده‌ای ایجاد نشد، بلکه خود در شکل‌دهی به موضوع خویش نقش داشت. به همین جهت، تعریف شعر به هنگام تذکره‌نویسی، انطباق کاملی با تعریف عروضیان، فلاسفه و حتی دربار سلطانی نداشت. تذکره‌نویسی، شعر را به شکل خاصی تعریف کرد که لزوماً با تعاریف دیگر انطباق کامل نداشت. تذکره‌نویسی، در کنار چنین تعریفی ظاهر شد؛ اما حتی این ظهور، بر مبنای سوژه‌ای کنشگر، آزاد و مختار (سوژه خودبنیاد) رخ نداد. هیچ فرد خاصی سنت تذکره‌نویسی را ایجاد نکرد. این سنت حاصل مجموعه‌ای از قواعد گفتمانی بود که به شکل‌های مختلف در متون متعدد قرون میانی ظاهر گشتند و تذکره‌نویسان بر مبنای آن عمل می‌کردند.

گذار از تذکره‌نویسی به تاریخ‌نگاری ادبی، کنار نهادن این قواعد و اجرای قواعد جدیدی بود که بر مبنای آن متن ادبی پیوندی ضروری با شرایط تاریخی-اجتماعی حیات شاعر داشت، این گذار نمی‌توانست حاصل نوعی تکامل یا استمرار باشد، چراکه تعریف تاریخ‌نگاری ادبی از ماهیت شعر و شاعری، نسبت آن با شرایط تاریخی-اجتماعی و نیز وجه ناآگاهانه متن ادبی هیچ پیشینه‌ای در سنت تذکره‌نویسی نداشت تا با تکامل یافتن آنها، امکان تاریخ‌نگاری ادبی فراهم آید. به علاوه تعریف تذکره‌نویسی از شعر و شاعری، حاوی خصایصی بود که به طور مستقیم در تقابل با قواعد تاریخ‌نگاری ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات قرار داشت. بنابراین آنچه رخ داد حاصل نوعی گسست از شیوه‌های کهن روایت شعر و شاعری به روش‌های نوین آن بود که در نهایت تاریخ‌نگاری ادبی را فراهم آورد.

پی‌نوشت:

۱- «کلمه تذکره در زبان عربی به معنی یادکردن و یادکرد و یادگار و گذرنامه آمده‌است و هیچ‌وقت به معنی کتابی در شرح حال و آثار رجال بکار نرفته‌است» (نقوی، ۱۳۴۳: ۱). تنها در زبان فارسی تذکره به معنای کتابی است که در آن ذکر نام شعرا آمده باشد. این اصطلاح از عصر صفوی رواج می‌یابد. تا پیش از آن گرچه در برخی از آثار چنین عنوانی به کار می‌رود (برای نمونه تذکره دولتشاه)، اما این کاربرد همچون عصر صفوی عمومیت ندارد.

۲- بسیاری از منتقدان به فقدان فردیت و جزئیات در شعر کهن فارسی توجه کرده‌اند. برای نمونه ضیا موحد (۱۳۷۷) در کتاب *شعر و شناخت فصلی* را به این موضع اختصاص داده‌است. همچنین عباس میلانی در *تجدد و تجدید ستیزی* (۱۳۸۵: ۶۱-۶۲) مباحثی در این زمینه دارد. حسین زاده و رحمانی (۱۳۸۹) نیز به این موضوع پرداخته‌اند.

۳- هم‌زمان تذکره دولتشاه، دو روایت دیگر ذکر می‌کند که با موارد پیش گفته متفاوت است. روایت نخست به بی‌تی اشاره دارد که به زبان پهلوی بر کتیبه‌ای در قصر شیرین موجود بوده‌است و آن شعر چنین است: *هژیرا به گیپهان انوشه بزى جهان را بیدار توشه بزى* (دولتشاه، ۱۳۱۸: ۲۹).

روایت دوم درباره فرزند یعقوب لیث است که به هنگام بازی می‌گوید: «غلطان غلطان همی رود تا لب گو» و یعقوب می‌گوید: «این شعر خوب است و این از جنس شعر است» و از درباریان می‌خواهد تا آن را تکمیل کنند، تلاش آنها به اختراع دوبیتی می‌انجامد (همان: ۳۰). هیچ یک از این دو مورد نخستین شعر فارسی قلمداد نمی‌شوند. دولتشاه مورد نخست را به عنوان نشانه‌ای از وجود شعر در ایران پیش از اسلام می‌داند و مورد دوم را در معنای تأسیس قالبی جدید در شعر می‌آورد. روایت دوم به خوبی نشان می‌دهد که از نظر دولتشاه، شعر پیش از این تاریخ وجود داشته‌است، چرا که یعقوب با شنیدن عبارت فرزندش می‌گوید این شعر است. به همین جهت این موارد از بحث حاضر کنار گذاشته شدند.

۴- در موارد اندکی مانند *خلاصه الأشعار و زبدة الافکار* میر تقی‌الدین کاشانی مشهور به میرتذکره ضمن اشاره به زندگی شاعران بزرگ قطعاتی از نثر آنان نیز ذکر شده‌است (کاشانی، ۱۳۸۴).

۵- تذکره دولتشاه سمرقندی عموماً به دلیل نسبت دادن نادرست شعر به شاعران مورد انتقاد واقع شده‌است.

۶- افراد، جمع فرد است و فرد به معنای تکبیت است. منظور از افراد بلند، تکبیت‌های ارزشمند و قابل اعتناست.

منابع

- افلاطون. ۱۳۷۲. «رساله ایون». ترجمه ر. سیدحسینی، کلک، (۴۰): ۹-۲۴.
- ایگلتون، ت. ۱۳۸۳. *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمه ا. معصوم بیگی. تهران: دیگر.
- آذر بیگدلی، ل. ۱۳۳۷. *آتشکده آذر*. به تصحیح ج. شهیدی. تهران: مؤسسه نشر کتاب.
- آرزو، س. ۱۳۸۳. *تذکره مجمع النفایس*، به کوشش ز.ا. علی‌خان. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

- برتلس، آ. ۱۳۷۴. *تاریخ ادبیات فارسی*، ترجمه س. ایزدی. تهران: هیرمند.
- پازوکی، ش. ۱۳۸۷. «تذکره‌الاولیا؛ تذکره چیست؟ اولیا کیست‌اند؟»، *دوفصلنامه جاویدان خرد*. ۵-۳۳: (۵)۱.
- حسن‌خان بهادر، ن. ۱۳۸۵. *تذکره شمع‌انجمن*، به تصحیح م. ک. کهدویی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- حسین زاده، ع. و دلال رحمانی، م. ح. ۱۳۸۹. «بررسی برخی از ویژگی‌های فرهنگ دموکراتیک در شعر عصر مشروطه و تفاوت‌های آن با شعر عصر بازگشت». *دوفصلنامه مسایل اجتماعی ایران*، ۶۵-۳۷: (۱)۱.
- داور، ش. ۱۳۷۱. *تذکره مرآت الفصاحه*، به تصحیح م. طاووسی. شیراز: نوید.
- دریغوس، ه و پ. رابینو. ۱۳۷۹. *میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*، ترجمه ح. بشیریه. تهران: نشر نی.
- دولتشاه سمرقندی. ۱۳۱۸. *تذکره‌الشعراء*، تصحیح ا. براون. لیدن: بیرل.
- رازی، ش. ۱۳۱۴. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح م. قزوینی. تهران: مطبوعه مجلس.
- ریپکا، ی. ۱۳۸۲. *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه ا. سری. تهران: سخن.
- زرقانی، م. ۱۳۹۰. *بوطیقای کلاسیک*. تهران: سخن.
- سبحانی، ت. ۱۳۸۶. *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: زوار.
- سلطانی، م. ۱۳۸۰. «بررسی سیر تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌های فارسی در ایران از ۱۲۸۵ تا سال ۱۳۳۲»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۵۷: ۴۰۳-۴۱۹.
- شعاع شیرازی (شعاع‌الملک)، م. ۱۳۸۰. *تذکره شعاعیه*، تصحیح م. طاووسی. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- شوشتری، د. بی‌تا. *چمن سرور*. نسخه خطی (متعلق به قرن ۱۳ ق). شماره نسخه ۲۴۸۲ و ۴۶۷۲ ° ف. تهران: دانشگاه تهران.
- شیرازی، م. بی‌تا. *تذکره دلگشا*. نسخه خطی (قرن ۱۳ ق). شماره نسخه ۳۸۱۹-ف. تهران: دانشگاه تهران.
- صفا، ذ. ۱۳۶۹. *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
- صفوی، س. ۱۳۱۴. *تحفه سامی*، به تصحیح و دستگردی. تهران: ارمغان.
- عوفی، م. ۱۳۲۴. *لباب‌الالباب*. تصحیح ا. براون. لیدن: بیرل.
- غنی، ق. ۱۳۸۶. *بحث در آثار و افکار حافظ*، تهران: هرمس.
- فتوحی، م. ۱۳۸۷. *نظریه تاریخ ادبیات*. تهران: سخن.
- فخرالزمانی قزوینی، ع. ۱۳۴۰. *تذکره میخانه*، به اهتمام ا. گلچین معانی. تهران: چاپخانه سپهر.
- فرهمند، م. ۱۳۸۹. «شعر و منشأ آن در ادبیات جهان». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۴ (۴): ۱۰۱-۱۱۹.
- فریور، ح. ۱۳۴۱. *تاریخ ادبیات و تاریخ شعرا (برای دوره متوسط)*، تهران: چاپ اطلاعات.
- فوکو، م. ۱۳۸۹. *نظم اشیاء*، ترجمه یحیی امامی. تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

- _____ . ۱۳۹۰. تئاتر فلسفه، ترجمه ن. سرخوش و ا. جهاندیده. تهران: نشر نی.
- _____ . ۱۳۹۲. دیرینه‌شناسی دانش. ترجمه ن. سرخوش و ا. جهاندیده. تهران: نشر نی.
- کاشانی، م. ۱۳۸۴. خلاصه الاشعار و زبده الافکار، به کوشش ع. ادیب برومند و م.ح. نصیری کهنمویی. تهران: میراث مکتوب.
- گروسی، ف. ۱۳۷۶. انجمن خاقان. با مقدمه ت. سبحانی. تهران: روزنه.
- گلچین معانی، ا. ۱۳۶۱. تاریخ تذکره های فارسی، تهران: سنایی.
- گوپاموی، م. ۱۳۸۷. تذکره نتایج الافکار. تصحیح ی.ب. باباپور. قم: مجمع ذخایر اسلامی.
- لودی، ش. ۱۳۷۷. تذکره مرآت الخیال، به اهتمام ح. حسنی، تهران: روزنه.
- لوکاج، ج. ۱۳۷۷. تاریخ و آگاهی طبقاتی، ترجمه م. ج. پوینده، تهران: تجربه.
- _____ . ۱۳۸۸. مطالعاتی درباره فوست، ترجمه ا. مهرگان، تهران: نشر ثالث.
- مارکس. ک و ف. انگلس. ۱۳۷۷. ایدئولوژی آلمانی، ترجمه ت. نیکی. تهران: مؤسسه پژوهشی پیام پیروز.
- مصاحبی نائینی، م. ۱۳۷۶. تذکره مدینه الادب، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- موحد، ض. ۱۳۷۷. شعر و شناخت، تهران: مروارید.
- میلاتی، ع. ۱۳۸۵. تجدد و تجددستیزی در ایران، تهران: اختران.
- میرباقری، ع و دیگران. ۱۳۸۳. تاریخ ادبیات ایران (۱)، تهران: انتشارات سمت.
- نصر آبادی، م. ۱۳۱۷. تذکره نصرآبادی، به تصحیح و دستگردی، تهران: ارمغان.
- نقوی، ع. ۱۳۴۳. تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان. تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی.
- واله داغستانی، ع. ۱۳۸۴. تذکره ریاض الشعرا، تصحیح م. ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- هاشمی سندلیوی، ش. ۱۹۶۸. مخزن الغرایب، به اهتمام م.ب. لاهور: یونیورسیتی اورسیشل کالج.
- هدایت، ر.ق. ۱۳۴۴. تذکره ریاض العارفین، به کوشش م.ع. گرگانی. تهران: کتابفروشی محمودی.
- _____ . ۱۳۸۱. مجمع الفصحا، به کوشش م. مصفا. تهران: امیرکبیر.
- هروی، س. ۱۹۶۸. تذکره روضه السلاطین و جواهر العجایب، به تصحیح ح. راشدی. کراچی: وفائی پرنٹینگ پرس.
- هگل، گ. ۱۳۵۶. عقل در تاریخ، ترجمه ح. عنایت. تهران: انتشارات علمی دانشگاه صنعتی شریف.
- Kendall G. and G. Wickham. 1999. *Using Foucault's methods*, Sage. London.