

• دریافت ۹۴/۱۱/۲

• تأیید ۹۴/۱۲/۱

شیوه نقد در تذکرة الشعراى دولتشاه سمرقندى

تورج عقدایى*

چکیده

موضوع مقاله حاضر بررسی چگونگی شیوه‌های نقد و داوری دولتشاه سمرقندی در تذکرة الشعراى اوست. از آن جا که نقد ادبی در هر عصرى با سطح آگاهی و فرهنگ جامعه و طرز تلقى مردم آن روزگار هم خوانی دارد، دولتشاه به مثابه نماینده ناقدان عصر خود، به گرد کردن دیدگاه‌ها و داوری‌های مختلف ناقدان پرداخته و در نهایت دایرة بستۀ نقد کلی و ذوقى آن روزگار را ترسیم کرده است. در این نوشته کوتاه خواهیم دید که تذکرة دولتشاه به رغم خطاهای بسیارش، یکی از منابع اصلی و حتى منحصر به فرد برای نقد شعر در روزگار مؤلف بوده است. ولی بحث درباره تمام نکته‌هایی که او به آن‌ها اشاراتی کلی کرده، از حوصله 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 الشعراى دولتشاه را به اجمال معرفی و طرز تلقى او را از شعر نشان داده و نقش دربارها را در پرورش شاعران و تولید شعر خوب بررسی کرده ایم. از آن پس کلی گویی و نقد ذوقى او را که در موازنه شاعران و تتبع و تقلید آنان مطرح شده، آورده و گفته ایم که جریان عمده نقد در این اثر، نقد بلاغى و گونه‌ای از صورتگرایی است. در انتهای مقاله نگاهی گذرا افکنده ایم به رابطه نقد و سیاست‌های حاکم و سرانجام این نوشته را با بررسی اجمالی پیوند تاریخ و ادبیات به پایان برده ایم.

کلید واژه‌ها:

تذکره، نقد، ذوق، تاریخ ادبیات.

* دانشیار گروه ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی زنجان، گروه زبان و ادبیات فارسی، زنجان، ایران.

درآمد

تذکره در اصل به معنی به یاد آوردن است. اما به گفته دهخدا، این واژه بعدها در اصطلاحات دیوانی به مرقومه‌ای که «به حاکم نویسند تا جواب بستانند» اطلاق شده است. وی به نقل از ناظم الاطباء می‌افزاید تذکره «کتابی [است] که در آن، خصوصاً احوال شعرا نوشته شده باشد». (لغت نامه دهخدا، ذیل تذکره) البته با توجه به آثاری نظیر «تذکره‌الاولیا» در می‌یابیم که تذکره فقط به احوال شاعران اختصاص نداشته است. به هر روی تذکره در مفهوم شرح حال شاعران یکی از سرچشمه‌های تاریخ ادبیات یا به تعبیری دیگر نیای آن، به شمار می‌آید. البته «تذکره با آن که منبع اصلی تاریخ ادبیات است، اما تاریخ ادبیات در مفهوم کلی آن، نیست. زیرا سیر تحول و روند دگرگونی انواع ادبی و شکل‌ها را به بحث نمی‌گذارد». (فتوحی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۳۰۴)

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

قدیم‌ترین تذکره شاعران، در زبان فارسی، لباب‌الباب سدیدالذین محمد عوفی است که در قرن هفتم هجری تألیف یافته است. پس از این تذکره، تذکره الشعراء دولتشاه سمرقندی مهم‌ترین اثر از این دست به شمار می‌آید. این کتاب تنها کتابی است که به معنی اخص، تذکره است و واژه 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 گفته مرحوم ملک الشعراء بهار «از بهترین کتب ادبی عصر تیموری است، (بهار، ۲۵۳۵، ج ۳: ۱۸۵) در سال ۸۹۶ تألیف یافته و به امیر علیشیر نوایی تقدیم شده است.

مؤلف کتاب از نویسندگان معروف قرن نهم هجری است. خاندان او جزو امرای دولت تیموریان و از ثروتمندان روزگار خویش بوده‌اند. (صفا، ۱۳۶۳، ج ۴: ۵۳۳)

تذکره الشعراء، تذکره عمومی است و حدود صد و پنجاه شاعر را با نظمی تاریخی و طبقه بندی ای خاص، معرفی 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 مقدمه و خاتمه‌ای بر این طبقات افزودیم که مقدمه، تذکره شعراء عرب باشد، با بعضی فواید و خاتمه، ذکر حالات فضلا و شعرائی که امروز به ذات شریفشان آراسته است». (دولتشاه، ۱۳۶۶: ۱۴)

بی گمان این طبقه بندی خود حاکی از نوعی داوری در باره شاعران خواهد بود. گذشته از این از کلام دولتشاه بر می آید که او تلویحاً شاعران صورتگر را از شاعران معنی گرا جدا کرده است. در کنار این داوری ضمنی، گزینش زیباترین سروده های شاعران، که این کتاب را به جنگی ارزشمند تبدیل کرده، خود می تواند حاوی نقد و داوری مؤلف درباره خوب و بد شعر باشد. زیرا او با ستودن شاعران بزرگ که شعرشان می تواند معیار ارزیابی شعر دیگران قرار گیرد و گذشتن از کنار شاعران متوسط و ضعیف داوری خود را نسبت به شعر و شاعری نشان می دهد. به هر روی این تذکره در کنار ارزش های تاریخی و جغرافیایی و اجتماعی اش در حد خود از منظر نقد ادبی نیز ارزشمند است. چرا که «نویسندگان تذکره ها از بیان نظر و رأی خود درباره شعر و آثار شعری شاعران غافل نبوده اند و حداقل احساس خود را درباره برخی شاعران و شعر ایشان، بیان کرده اند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۰۳) دولتشاه هم هر کجا مجال می یابد، از سنجیدن شاعران با یکدیگر و داوری درباره شعر آنان، خود داری نمی کند.

بی خبری دولتشاه از کار عوفی، سبب شده است که او تذکره خویش را اولین تذکره شاعران بداند و بگوید: «القصه تاریخ و تذکره و حالات این طایفه را هیچ آفریده از فضلا، ضبط ننموده اند.» (دولتشاه، ۱۳۶۶: ۱۲) بنابراین به رغم بهره گیری اش از منابع موجود از تقلید و رونویسی مصون و در داوری هایش تا حدودی مستقل مانده است و این یکی از دلایل ارزشمندی کار او می تواند بود.

دولتشاه برای تألیف این تذکره، رأساً به مطالعه دوابین شعرا و تاریخ عصر آنان، اقدام کرده و در گرد آوردن نمونه های برجسته شعرشان به خود متکی بوده است. بی گمان گردآوری احوال این همه شاعر و بحث درباره تاریخ زندگی و شعر آنان، کاری طاقت فرسا بوده است. به همین دلیل است که محققان روزگار ما، به رغم بی دقتی ها و ساده انگاری ها و خطاهای فاحشی که دولتشاه مرتکب شده، تلاش او را که متناسب با توان وی و افق فکری و هنری عصرش بوده، ارج نهاده اند.

زبان دولتشاه که عموماً ساده است و به ندرت به تکلف می گراید، با اندیشه و بیش تر با احساس او، در تعامل است. زیرا او می تواند آن چه را از موضوع در یافته و در ذهن دارد، به آسانی به مخاطب منتقل کند و با انتخاب بهترین تعبیرها و توصیف ها بزرگ ترین شاعران را معرفی و آنان را از ناظران متمایز کند و بدین ترتیب احساس خود را نسبت به آنان نشان دهد. دولتشاه با تکیه بر آن چه از تذکره اش دریافت می شود، مردی ادیب و سخن شناس و

برخوردار از ذوق و یا به تعبیر بهتر، شمع نقد و داوری بوده است. البته داوری‌هایی که محصول آگاهی‌های ادبی وی و متناسب با روح زمان و زاینده افق آگاهی روزگار اوست. توجه به این نکته هم اهمیت دارد که او در نقدهایش طرز تلقی 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 درباره برخی از شاعران درباری از جاده صواب عدول می‌کند. این کجروی با جانب داری اش از قدرت‌های حاکم، رابطه‌ی مستقیم دارد.

ارزش تذکرة الشعراء

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 مؤلف، بی آن که به صحت و سقم اطلاعاتش توجهی شود، مورد توجه تذکره نویسان قرار داشته است. اما وقتی نتایج جدید آغاز شد، محققان با دیدی عالمانه تر به آن نگاه و آن را نقد کردند و خطاهای تاریخی و ادبی آن را یادآور شدند. اما 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.» (شیلی نعمانی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۶)

هم چنان که گفته شد، ملک الشعراء بهار هم پس از نقدهایش بر این کتاب، آن را «از بهترین کتب ادبی» عصر تیموریان دانسته است. البته او ضعف کار دولتشاه را یک پدیده عمومی عصر مؤلف می‌داند و می‌گوید: در آن روزگار «ذوق‌ها محدود، طبع‌ها فرومایه، فکرها کوتاه، طریق تعقل ناصواب و اهمال و تکاسل و عدم غور و عدم تحقق و تتبع در تمام امور... رسوخ یافت و تدنی و پستی عجیبی در هر چیز پیدا شد.» (بهار، ۱۳۳۵، ج ۳: ۱۸۵)

به باور او در رجوع به این کتاب به مثابه منبعی برای شعر قرن نهم، باید از خطاهایش آگاهی یافت. زیرا به گفته وی، متابعت از این خطاها «موجب می‌شود که ادبای آینده اغرا به جهل شوند.» (بهار، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۲۲)

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

مرحوم دکتر عبدالحسین زرّین کوب، پس از مطالعه این کتاب به «اغلاط و اشتباهات آن در اعلام و انساب و اسناد اشعار و انتساب کتب» (زرّین کوب، ۱۳۶۱، ج ۱، ۲۴۲)، اشاره کرده، می‌گوید: این تذکره «به جهت اشمال بر قصص شعرا و احتوا بر منتخبات اشعار، مزیتی دارد. خاصه که در طی آن نظر انتقادی نسبت به شعرا، ایراد... [و] قول او در احوال معاصران، خود به هر حال از مأخذ مهم محسوب می‌شود». (همان) از این گذشته جنبه نقادی کتاب و توجه دولتشاه «به نقد صریح و عاری از مجامله خود مزیتی است». (همان)

یکی از محققان معاصر، با توجه به نظر انتقادی دولتشاه نسبت به شاعران، می‌گوید: «مهم ترین ارزش کتاب در حوزه نقد ادبی، استقلال رأی دولتشاه در هنگام داوری در باب شاعران و ماجراهای انتقادی موجود در بطن ادب فارسی است». (محبّتی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۱۰۳۹)

مؤلف تاریخ ادبیات در ایران هم که خود تذکره‌ها را با دقت مطالعه کرده، درباره این کتاب منصفانه داوری می‌کند و ضمن بر شماری خطاهای مؤلف، می‌نویسد اگر کسی «صحیح آن را از سقیم جدا کند، بسی اخبار سودمند و قابل اعتماد در آن می‌یابد». (صفا، ۱۳۶۳، ج ۴: ۵۳۳)

دکتر شفیع کدکنی هم در مقدمه‌ای که بر منطق الطیر نوشته است ضمن اشاره به افسانه گویی‌های دولتشاه، درباره ارزش این تذکره به منابع معتبر و ارزشمند مؤلف 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 الشعراء ابوطاهر خاتونی و تاریخ آل سلجوق، از همان مؤلف و تاریخ مقامات اسکندری از معین الدین نطنزی، قابل یادآوری است که امروز ظاهراً همه از میان رفته‌اند و یا ما از وجودشان بی‌خبریم». (عطّار، ۱۳۸۳: ۵۱)

دولتشاه و شعر

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

به گفته 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: «اول کس که در عالم شعر گفت، آدم صفی، علیه السلام بود» (همان: ۱۸) اما به دلیل بی توجهی به این نخستین اساطیری و نیز به

دلیل شیفتگی اش به زبان عربی، می‌پندارد که این اولین سروده به زبان عربی بوده است! او نه تنها از دانش اسطوره بی‌خبر 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 حق 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 برجسته 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 حتی درباره 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 کمی پارسی پس از اسلام را با شعر هجایی پیش از اسلام در می‌آمیزد. اگر چه در این سخن او نکته ارزشمندتری وجود دارد که از سویی بر وجود شعر فارسی در قرون اولیه اسلام دلالت دارد و از سویی دیگر دلیل دو قرن سکوت شاعران فارسی زبان را فاش می‌سازد، «پیش از اسلام شعر فارسی نیز گفته‌اند. اما چون ملک اکاسره 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 نیز کرده باشند.» (همان: ۲۶)

یکی از دلایلی که دولتشاه برای این گفته 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 قصه 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 توجه است که دولتشاه از رهگذر ذوق و مطالعه مستمر دواوین شعرا، به حق میان شعر و نظم تفاوت قایل شده و «نااهلان و بی‌استحقاقان مدعی» شاعری را که «شعر از شعر و ردیف از ردیف نمی‌دانند» از زمره شاعران به شمار نمی‌آورد و می‌گوید: «گمان

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

نقش دربارها

اگر چه شعر اساساً محصول ذوق و استعداد هنر شاعری است، برای نشو و نما به محیطی مناسب و حمایت نیاز دارد. بنابراین تردیدی نیست که محیط زندگی شاعر و امکاناتی که برای تولید و عرضه شعر در اختیار او قرار می‌گیرد، بر کار شاعری اش تأثیری مستقیم دارد. در تاریخ ادبی ایران، دربارها همواره مجمع شعرا و محلی برای عرضه شعر و رشد هنر شاعری بوده است. شاعران در دربارها، نه تنها از حمایت شاه و درباریان بر خوردار می‌شدند، بلکه در سایه این حمایت‌ها و نیز به دلیل تقابل و تعامل با شاعران دیگر، به عرصه رقابت گام می‌نهادند و استعداد و توانمندی‌های خود را به نمایش می‌گذاشتند.

یکی از پرسش‌های بنیادین در «نقد بیرونی» آثار هنری این است که «هنرمند از کجا ارتزاق می‌کند؟» به سخن دیگر محیط و حامیان چه تأثیری بر کار او می‌گذارند؟ بی‌گمان میان وابستگی شاعر به طبقه حاکم و شعر او، رابطه معنی داری وجود دارد. زیرا حامیان و مخاطبان شاعر در قبال صله‌ای که به او می‌پردازند، از وی انتظاراتی دارند. «حتی ممدوح اشرافی را هم می‌توان مخاطبی دانست و چه بسا مخاطبی پر توقع که نه تنها می‌خواهد به او تملق بگویند، بلکه باید رسوم طبقه اش را نیز بپذیرد.» (ولک و آوستن، ۱۳۷۳: ۱۰۶)

وقتی شاعر بر سر سفره حامیان خود می‌نشیند و از خوان کرم آنان بهره مند می‌شود، باید آنان را بستاید و مبلغ خواست‌های ایشان گردد و از منافع آنان دفاع کند. این کار، گذشته از تباهی‌های سیاسی و اجتماعی‌ای که در پی دارد، شعر را به بیراهه می‌کشد و از جولان آن در فضای کران ناپدید زبان محروم می‌کند. اما البته تعامل شاعر و دربار یکی از نیازهای جامعه بوده است. هم چنان که نظامی عروضی دبیر، شاعر، منجم و طیب را از خواص پادشاهان که «از ایشان چاره‌ای نیست» می‌داند و می‌گوید: «قوام ملک به دبیر است و تعالی اسم جاودانی به شاعرم.» (نظامی عروضی، ۱۳۴۶: ۱۸)

همین نیاز دو سویه سبب می‌شد که «پادشاهان صلات گران بدانان بپردازند و اموالی را که به جبر و غارت از این و آن به دست می‌آوردند، در برابر قصاید و قطعات به آنان نثار کنند و پیداست که شاعران نیز با کسب این اموال طریق لهو و لعب و عشرت پیش می‌گرفتند و روزگار

را به تذبذب و اسراف می‌گذراندند و همین امر سبب عمده شهرت شعرا به لهو و خلاعت بوده است.» (صفا، ج ۲: ۳۴۲)

دولتشاه با یادآوری دربارهایی شاعر نواز، نظیر دربار محمود غزنوی که سبب اعتلای شعر می‌شد، وضع اسف بار شعر و شاعری عصر خویش را محصول نبود حکام قدرتمند و شعر دوست، می‌داند. تردیدی نیست که اگر نیازهای مادی 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 خلاقیت او بینجامد. با وجود آن که این امر قطعیت ندارد و بسیاری از محققان با تکیه بر آثار شاعران بزرگ، تنگناها را سبب تولید آثار برجسته می‌دانند، نمی‌توان نقش حمایت‌های درباریان را در اعتلای شعر فارسی نادیده انگاشت.

نگاهی به سیر شعر فارسی نشان می‌دهد که غالب شاعران در دربارها می‌زیسته و از موهبت‌های این مراکز قدرت بهره مند می‌شده‌اند. شاعران بزرگی چون: رودکی، فرخی، عنصری، منوچهری، انوری، خاقانی و نظایر اینان از رهگذر صله‌هایی که دریافت می‌کردند روزگار می‌گذراندند و حتی برخی مثل غضایری رازی بدون حضور در دربار محمود با ارسال شعر برای او، از صله‌های گران بهای این شاه غزنوی برخوردار می‌شده است.

البته وقتی هنر شاعری به «حرفه» تبدیل و شاعر ناگزیر می‌شود در ازای تولید و عرضه شعرش، پاداش دریافت کند، مهم ترین هدف او جلب رضایت ممدوح به مثابه خریدار کالای شعرش، خواهد بود. این انگیزه حقیر سبب می‌شد که رقابت شاعران در ستایش شاهان، نه تنها به لفاظی بینجامد، بلکه در نهایت به صورت گرایبی صرف و بی توجهی به معنا، سوق داده شود.

به هر روی دولتشاه در داوری هایش به این مسأله توجه دارد و شاعری را «شغل» به شمار می‌آورد و می‌گوید: «این فرقه همیشه نزد سلاطین کامکار و اعیان روزگار محترم و مقبول بوده‌اند و از شعرای عجم، استاد رودکی از امیر نصر بن احمد سامانی صله نظم کتاب کليلة، هشتاد هزار درم نقره انعام فرمود و امیر عنصری به عهد سلطان محمود غزنوی مرتبه امارت یافت و امیر معزی را سلطان جلال الدین ملک‌شاه منصب ندیمی مجلس خویش بخشید. اما در این روزگار پایه قدر این فرقه شکست یافته و متزلزل شده است. به سبب آن که ناهلان و بی استحقاقان مدعی این شغل شدند.» (دولتشاه، ۱۳۶۶: ۹)

بنابراین او تلویحاً میان شعر خوب و صله رابطه معنا داری برقرار می‌کند و می‌پندارد تعامل میان شاعر و حامیان و هدایت گران او یکی از اسباب رشد شعر و تقویت پایگاه شاعری بوده است.

دولتشاه در تربیت شاعران به وسیله دربارها می‌گوید: «چنین می‌گویند که در رکاب سلطان

یمین الدوله، انارالله برهانه، همواره چهارصد شاعر متعین ملازم بودند و پیشوا و مقدم طایفه الشعراء استاد عنصری بود و همگنان به شاگردی او مقرر و معترف بودند». (همان: ۳۶-۳۷)

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

یکی از راه‌های جلوگیری از نفوذ متشاعران و مدعیان شاعری به صف شاعران، موفق بیرون آمدن از بوتۀ آزمایش‌های دشواری بوده که پیش پای آنان می‌نهادند. 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، ج ۲: ۳۴۸)

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

این آزمایش برای جلوگیری از نفوذ مدعیان بی‌دانش و هنر در صفوف شعرا بوده است. آن چنان که دولتشاه می‌گوید: این شاعران معمولاً «فاضل» بوده‌اند. اما بعدها وقتی دربار به مثابۀ 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 متعددی که داوطلب ورود به دربار می‌شدند» (صفا، ۱۳۶۴، ج ۴، بخش ۱: 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 توجه است. زیرا آشکارا می‌بینیم که وقتی حکومت مرکزی ناتوان است و مملکت تجزیه می‌شود و ملوک الطوائف 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.

حتی 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 الدین غیاث فارسی «در شهر شیراز در میدان سعادت، نماز دیگر، بساطی افکندی و به سخن گوئی و مناقب خوانی مشغول شدی و ترکیب و ادویه فروختی و از کتاب جاماسب نامه

و احکام سخن گفتی و مردم را بدو اعتقادى بودى و او را رعایت کردندى و او را هر روز از این باب مبلغى درآمد بودى.» (همان: ۳۱۶-۳۱۵)

نقد مقایسه‌ای: موازنه شعرا

نقد ادبى، فنى است که به یارى آن آثار ادبى ارزیابى مى‌شوند. در مفهوم نقد، داوری و ارزش‌گذاری دو عنصر اصلی با شمار مى‌آیند و داوری بدون مقایسه امکان‌پذیر نیست. «نقدى که به ارزیابى اثر توجه دارد، روش مقایسه را به عنوان وسیله‌ای از برای تعیین درجه برترى اثر به کار مى‌برد.» (دیچز، ۱۳۶۶: ۳۲۸) دولتشاه هم از روش مقایسه به عنوان وسیله‌ای برای تعیین درجه برترى آثار استفاده کرده است.

این روش که در نقد ادبى بابى به آن اختصاص یافته است، در پی «تعصب و هوى که از قدیم‌ترین تمایلات اجتماعى بشر محسوب مى‌شود.» (زرین کوب، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۱۹) شکل مى‌گیرد. البته آندره مالرو به گونه‌ای آشکارتر محرک نقد مقایسه‌ای را «از سر عشق یا نفرت و گاهى نیز برای دفاع از ارزش‌های خود» (ایو تادیه، ۱۳۷۸: ۱۱) دانسته است.

بى تردید تعیین مشابهت و مغایرت و نیز بررسی حسن و قبح آثار، باید بر معیار و میزانی تکیه داشته باشد. اما غالباً «ذوق و علاقه و تعصب و سلیقه منتقد او را به این گونه از نقد بر مى‌انگیزد.» (زرین کوب، ۱۳۶۶، ج ۱: ۱۲۲)

اگر چه ذوق و سلیقه، امرى فردى به نظر مى‌رسند، بى گمان عوامل اجتماعى در شکل‌گیری آن‌ها نقش دارد. برخى خاک و زمینه اجتماعى را «اصل بنیادى برای شکل‌گرفتن ذوق، به عنوان یک فرآیند اجتماعى» مى‌دانند. (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۳۱)

لوسین گلدمن نیز هنر را نه زاینده هوش فردى هنرمند، بلکه حاصل جهان‌بینى جمعى از معاصران او مى‌داند. «خلاقیت ادبى یک ویژگی جمعى دارد که از طریق یک نواختی یا یک پارچگی ساخت‌های ذهنی گروه‌های اجتماعى معاصرشان قابل تشخیص یا تعقیب است و همین‌طور این ساخت‌های ذهنی یک رابطه منطقی دارد.» (راود راد، ۱۳۲۸: ۹۱) پس ممدوحان شاعر به مثابه خریداران هنر، در هدایت ذوق هنرى او مؤثراند و در نقدهای ذوقی هم مى‌توان رد پای نقدهای علمى را مشاهده کرد.

دولتشاه به نقد موازنه توجهی خاص دارد و مقایسه شاعران در همه جای این تذکره مشاهده مى‌شود. او شعر شاعرانى را که از یک دیگر متأثرند مى‌سنجد و در خلال این سنجش‌ها به نقد و

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

با توجه به آن چه از تذکرة دولتشاه بر می‌آید مقایسه‌های او، که البته مثل موارد دیگر کلی 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 فقره زیر به داوری رشید و طواط که فرخی را با متنبی سنجیده، استناد جسته است «استاد رشید گوید: فرخی عجم را هم چنان است که 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 بوده و در شاعری مرتبه عالی دارد. چنان چه بعضی اکابر و افاضل متفق‌اند که سخن او نازک تر و با طراوت تر از سخن انوری است و بعضی قبول نکرده‌اند و از خواجه مجد الدین همگر فارسی، در این باب فتوی خواسته‌اند. او حکم کرده که انوری افضل است. اما ظهیر فی کل حال در شیوه شاعری مشارالیه است و در علم و فضل بی نظیر بوده» است. (همان: ۸۶)

به نظر می‌رسد ضعف و فتوری که در ذوق ادبی عصر مؤلف پیدا شده آنان را از درک صلابت شعر انوری ناتوان ساخته است. زیرا دولتشاه از شکوه سخن انوری و فضیلت او چیزی نمی‌گوید: و در عوض می‌گوید: «ظهیر فی کل حال در شیوه شاعری مشارالیه» به شمار می‌آید. ناگفته پیداست که داوری مجد همگر اصولی تر است. زیرا دولتشاه در باب توانایی و انصاف مجد همگر در داوری هایش آشکارا می‌نویسد: «هر مشکلی که در آن دیار واقع شدی همگنان به او رجوع کردند». (همان: ۱۳۳)

در جایی دیگر، دولتشاه پس از آوردن قصیده‌ای از اثیر اخسیکتی، می‌گوید: ارباب فضل او را در شاعری مسلم می‌دانند و سخن او را بر سخن انوری و خاقانی برتری می‌نهند. اما در این سنجش نکته‌ای در کار می‌کند که می‌تواند معیاری برای داوری او به شمار آید. او ضمن توجه به «شیوه» یا سبک متفاوت این سه، ویژگی بارز و وجه تمایز هر یک را در یک واژه، که ما 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 «سلیقه» سخن را نیک تر رعایت می‌کند و خاقانی از «طمطراق» لفظ بر همه تفضیل دارد... این‌ها غواصان 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 بیامزاد» (همان: ۹۶)

او سخن درباریان الغ بیک را که سیف اسفرنکی را بر اثر برتر می‌دانند، بر نمی‌تابد و می‌گوید: «این حال مکابره 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 متأخران کسی به متانت او سخن نگفته» است. (همان: ۱۹۸) با توجه به این که خاقانی را به لحاظ «طمطراق لفظ بر همه تفصیل» می‌نهد، مقلد 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 اهمیت‌ی خاص قابل بودند و از آن جهت که شعر رسانه اصلی ابلاغ پیام به شمار می‌آمده هر گاه فرصتی می‌یافتند، به مقایسه شاعران و داوری در باب آنان و شعرشان می‌پرداختند.

دولتشاه در ذکر جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی، داوری الغ بیک گورکان را که سخن جمال الدین عبدالرزاق را بر سخن فرزندش تفصیل می‌نهاد، نمی‌پذیرد: «عجب دارم که با وجود سخن پدر که پاکیزه تر است و شاعرانه تر، چگونه سخن پسر شهرت زیاده‌ای یافت. اما این اعتقاد مکابره است. چه سخن کمال نازک تر افتاده و سهل و ممتنع است. اما 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 الدین محمد صاحب دیوان و ملک معین الدین پروانه و نورالدین رصدی و ملک افتخار الدین کرمانی قطعه‌ی به اتفاق ساختند و به نزد مجد همگر فرستادند و از وی خواستند که درباره 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 شیوه شاعری به اجماع امم
هرگز من و سعدی به امامی نرسیم

دولتشاه برتری امامی بر سعدی را نمی‌پذیرد و می‌گوید: «این فضل که در حق امامی گفته‌اند در شیوه سنایی و بدایع شعری بوده باشد و الا سخن شیخ سعدی را مرتبه عالی و مشرب او را درجه وافی است.» (همان: ۱۲۶-۱۲۵)

از این سخن دولتشاه بر می آید که او به رغم داوری درستش، زیبایی سخن سعدی را اجمالاً دریافته و در بیان آن به طور کلی می گوید: «از نمکدان لطافت آنی دارد». (همان) و الا باید سخن سعدی را از جمیع جهات بر شعر آن دو برتری می نهاد. زیرا سعدی اهل «بلاغت مستعار» نیست و به همین دلیل با معیارهای دولتشاه «فاضل» به شمار نمی آید.

نمونه زیر نشان می دهد که نه تنها مقایسه شاعران در دربارها رواج داشته، بلکه دولتشاه معاصران خود را در نقد مقایسه ای متبخرتر از پیشینیان می دانسته است: «امیر زاده بایستقر خمسة امیر خسرو را بر خمسة شیخ نظامی تفضیل دادی و خاقان مغفور الغ بیک کورکان قبول نکردی. معتقد شیخ نظامی بودی و ما بین این دو شهزاده فاضل به کرات جهت این دعوی تعصب دست داده، بیت بیت خمستین را با هم مقابل کرده اند. اگر آن عصیبت در این روزگار بودی خاطر نقاد جوهریان بازار فضل این روزگار، که عمرشان به خلود پیوسته باد، ترجیح نمودی و رفع مشکل و رفع اشتباه کردندی.» (همان: ۸۲-۱۸۱)

تعصب ها هم، هم چنان که دیدیم در این گونه داوری ها نقش داشته و کار را به مطلق گرایی می کشیده است. در فقرة زیر می بینیم که شیخ آذری که او را نقاد بزرگ عصر خویش می دانند، درباره عماد فقیه می گویند: «فضلا بر آنند که در حق متقدمان و متأخران احیاناً حشوی واقع شده، الا سخن خواجه عماد فقیه که اکابر اتفاق کرده اند که در آن اصلاً فتوری واقع نیست. نه در لفظ و نه در معنی!» (همان: ۱۹۱)

نقد و کلی گویی

پیش تر اشارات رفت که دولتشاه از ذوق ادبی برخوردار بوده و گه گاه به یاری همین «ذوق» برخی سروده ها را نقد می کرده است. اگر بر آن باشیم که ذوق دولتشاه مبتنی بر تجربه ها و آگاهی های او از شعر و شاعری و نماینده ذوق عصر اوست، می توان پذیرفت که اولاً در ورای سخنان او نکته هایی ادراک شده و به زبان نیامده، وجود دارد. ثانیاً به هر تقدیر این نقدها کلی است. این کلی گویی ها در باب شاعران بزرگ با احتیاط بیشتری صورت می پذیرد. اما هر چه به عصر او نزدیک تر می شویم، به دلیل به انحطاط گراییدن ادبیات و شعر و ظهور و بروز نقص ها و ضعف ها در قلمرو ادبیات، نقد او صراحت بیشتری می یابد. اگر چه ملاحظات سیاسی در برخی موارد بر این صراحت ها سایه می افکند.

نکته در خور تأمل این است که دولتشاه نیاز به معیار و یا به گفته او «ممیز» را برای

سنجش و داوری تلویحاً می‌پذیرد. اما خود هرگز از آن استفاده نمی‌کند؛ مثلاً او فردوسی را به حق، شاعری بزرگ می‌داند و هیچ کس را با او برابر نمی‌شمارد و در تأیید کلام خود از قول شاعری می‌گوید:

سکه‌ای کاندر سخن فردوسی طوسی نشانند کافر مگر هیچ کس از مردم فرسی نشانند
اول از بالای کرسی بر زمین آمد سخن او سخن را باز بالا برد و بر کرسی نشانند
و وقتی میان فردوسی و انوری و سعدی مقایسه‌ای صورت می‌گیرد و گفته می‌شود:
در شعر سه کس پیامبرانند هر چند که لا نبی بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

می‌گوید می‌توان خاقانی را مثل انوری و امیر خسرو را مثل سعدی (!) دانست. اما برای فردوسی تالی نمی‌شناسد و به آنان که نظامی را با فردوسی برابر دانسته‌اند می‌گوید: «از راه انصاف، تأمل در هر دو شیوه گو بکن و اگر ممیز بوده‌ای حکم به راستی گو در میان بیاور.» (همان: ۴۲)

اما به رغم این داوری درست، همچنان که گفته شد و خواهیم دید او خود این «ممیز» یا معیار سنجش را در نقد هایش به میان نمی‌آورد و در غالب موارد به ارزش گذاری‌های کلی و انتزاعی بسنده می‌کند و ناگفته پیداست که «به هر حال ارزش داوری‌های انتزاعی سودی ندارد.» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۴)

به سخن دیگر، دولتشاه در نقدهای خود به جزئیات نمی‌پردازد و عنصرهای برجسته ساز و ویژگی دهنده شعرها را مشخص نمی‌کند و بر نقاط قوت و ضعف آنها انگشت نمی‌نهد و ناگزیر جز کلی گویی راهی برایش باقی نمی‌ماند و به این ترتیب تعابیری که در باب نقد شعرها به کار می‌برد، پر از ابهام می‌گردد.

این امر بویژه از آن روی که مقوله‌های نقد ادبی جنبه کیفی دارند، ابهام و تیرگی را بیشتر می‌کند. برخی از این کلی گویی‌ها خود را در واژه‌ها و اصطلاحاتی که تعریف ناپذیرند و مفاهیم دقیقی ندارند و چیزی مبهم را به ذهن متبادر می‌کنند، نشان می‌دهند. البته «قدمای ما به طور کلی در خصوص مهم ترین مصطلحات بلاغت و نقد شعر گرایش به اجمال، کلی گویی و عدم تفکیک دقیق معانی و مصادیق این اصطلاحات داشتند و این مشکل سراسری در نقد و بلاغت گذشته ماست.» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۹۰)

گاهی یک مفهوم یا مدلول را برای تنوع بخشیدن به ظاهر کلام خود، با دال‌های متفاوتی

به کار می‌برند. مثلاً تفاوت معنایی دو واژه «طبع» و «ذهن» که به فراوانی از آن‌ها استفاده می‌کند، دقیقاً معلوم نیست.

گاهی اوصاف متفاوتی در پی یک مفهوم یا موصوف می‌آید. اما حتی صفت هم که کارش تخصیص است، قادر به رفع ابهام از این واژه‌ها نیست؛ مثلاً «طبع کریم» (همان: ۲۷)، «طبع سلیم» (همان: ۳۱)، «طبع مستقیم» (همان، ۴۵). گذشته از این مفاهیم کلی و مبهم، گاهی از صفت‌های مرکبی هم که مفهوم دقیقی از آن‌ها استنباط نمی‌شود، استفاده می‌کند؛ مثلاً خوش طبع، «نو سخن» (همان: ۷۹)، «نازک سخن» (همان: ۹۷)، «خوش گوی» (همان، ۱۱۸)، زیبا سخن، لطیف طبع (همان: ۱۱۹) و یا مثلاً «بلند» گفتن سخن: «این قصیده را بلند می‌گوید» (همان، ۷۸).

او در سخن گفتن از فرخی سیستانی به مهم‌ترین ویژگی شعری او، یعنی سهل و ممتنع، با استناد به قول رشید وطواط، اشاره می‌کند (همان: ۴۶) اگر چه نه تنها به تعریف کلی رشید از سهل و ممتنع، یعنی «شعری که آسان نماید، اما مثل آن دشوار توان گفت» (وطواط، ۸۷:۱۳۶۲) اشاره نمی‌کند؛ بلکه مهم‌تر این است که سهل و ممتنع را که «ترکیبی پارادوکسی و تعریف ناپذیر است» (حمیدیان، ۲۹۵:۱۳۸۳)، به جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی هم که سبک سخنش با فرخی فرق دارد، نسبت می‌دهد. (همان: ۱۸۶) او با نسبت دادن این ویژگی لطیف به شاعرانی که شعرشان فاقد این ویژگی است، بر ابهام نگاهش به مقوله سهل و ممتنع می‌افزاید.

این ابهام وقتی خود را بیشتر نشان می‌دهد که کلی‌گویی‌های مؤلف حتی از طریق این واژه‌های مبهم هم صورت نمی‌گیرد؛ بلکه در معرفی برخی شاعران به همین مقدار که بگوید «او را شاعری در فصاحت و بلاغت بی نظیر شمرده‌اند» (همان: ۴۷)

این کلی‌گویی در تذکرة دولتشاه نظایر بسیار دارد؛ مثلاً در باب فردوسی هم که به وی اعتقادی عظیم دارد، از کلی‌گویی ابایی ندارد و می‌گوید: «الحق داد سخنوری داده است و شاهد عدل بر صدق این دعوی کتاب شاهنامه است». (همان: ۴۱) و درباره انوری می‌افزاید: «اوصاف سخنوری و فضیلت گستری او اظهر من الشمس است.» (همان: ۶۷) و بدین ترتیب خود را از تحلیل شعر آنان برای داوری دقیق، بی‌نیاز می‌بینند.

سخن او در باره شعر ادیب صابر هم چیزی جز کلی‌گویی معمول نیست: «سخن او، صاف و روان است و به طبایع نزدیک.» (همان: ۷۳) یا درباره نظامی آورده است که: «سخن او را ورای طور شاعری، ملاحظتی و آنی هست که صاحب کمالان طالب آنند.» (همان: ۹۸)

اما باید گفت که در این گونه نقد «یکی از نتایج مقایسه، پی بردن به سرقت و انتقال و اقتباس شاعران از یکدیگر است». (فرشید ورد، ۱۳۶۳، ج ۱: ۲۱)

تتبّع، تقلید و سرقات ادبی

تتبّع شاعران از شعرهای پیشین یکی از موضوعهای نقد ادبی است که دولتشاه بدان توجه کرده است. تتبّع در لغت به معنی پیروی کردن یا به طلب چیزی یا در پی آن چیز رفتن است. «تتبّع و مطالعه آثار قدما، برای آن بوده است که رموز و فنون را در یابند و مضایق و مخارج سخن را بشناسند». (زرّین کوب، ۷۸: ج ۱، ۱۳۶۱)

بنابر این اگر تتبّع شعر شاعران پیشین، وسیله‌ای برای درک اصول و قواعد هنر شاعری باشد، کاری است سودمند. از این گذشته، تتبّع می‌تواند از گسسته شدن پیوند میان سنت و تجدّد جلوگیری کند. اما وقتی متتبّعان به وجه آموزندگی تتبّع توجهی ندارند و این ابزار به هدف تبدیل می‌شود، تقلید شیوع می‌یابد و خلاقیت از میان می‌رود و عملاً کسانی که قدرت خلق شعر و زیبایی را ندارند با پیروی از شاعران پیشین روند طبیعی خلق آثار هنری را مخدوش می‌کنند و اسباب رکود این هنر را فراهم می‌آورند.

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

ای تازه تر از برگ گل تازه به بربر پرورده ترا دایه فردوس به بربر

اشاره می‌کند و می‌گوید: این قصیده مورد توجه سرایندگان بسیاری قرار گرفت و از قول ابوطاهر خاتونی می‌نویسد: «این قصیده را تقریباً صد کس از فضلا جواب گفته‌اند. اما مثل امیر معزی هیچ کدام نگفته است». (همان: ۴۷)

بوطاهر معتقد است که معزی این قصیده را از عنصری هم محکم تر گفته است. از سخن بوطاهر که لابد مورد تأیید دولتشاه هم هست، بر می‌آید که هیچ یک از متتبّعان، نتوانسته‌اند از الگوی خود پیشی گیرند و کارشان در حد تقلید و تفنّن باقی مانده است. اساساً این گونه از تتبّع به سبب بی توجهی به هدف اصلی تتبّع، کاری است بی قدر و مانعی در مسیر حرکت طبیعی 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 نمونه‌ای برای نظم آنان فراهم آید. دولتشاه می‌گوید: ابوالمفاخر رازی قصیده‌ی سرود که «شهرتی عظیم یافته و اکثر شعرا در تتبّع و جواب آن اقدام نموده‌اند.» (همان: ۶۲)

به نظر می‌رسد غالب شاعران هنری جز تتبع شعر دیگران ندارند و تمام آثار آنان چیزی جز گرده 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 «تتبع 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 ادبیات شهادت می‌دهد، هیچ یک از متتبعان آثار نظامی به گرد او هم نرسیده است.

تتبع، گاه اختیاری هم نیست و برخی از شاعران درباری را به قصد مقابله و معارضه با سراینده‌ی دیگر، و با اهداف سیاسی و یا برای امتحان، به جواب گوئی، وا می‌داشته‌اند. دولتشاه می‌گوید: سیف اسفرنگی در «جواب گوئی» قصاید، معروف است و می‌افزاید او «در روزگار ایل ارسلان خوارزمشاه از بخارا قصد خوارزم کرد. ایل ارسلان او را مراعات کلی نمود و فرمود تا جواب قصیده 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 تتبع، 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 تتبع آن بپردازد که به گفته دولتشاه در آن «لطایف و نازکی‌های بسیار است». اما به هر حال گفتن ندارد که قصیده خاقانی از تمام آن چه به پیروی از آن سروده شده، پیش تر و برتر است. سیف معارض قصیده ظهیر الدین هم شده است. (همان: ۹۶-۹۷)

آن چه در تتبع شعرها اهمیت دارد این است که گاه برخی سروده‌ها چنان مقبولیت 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 قصیده فخریه سید حسن غزنوی به مطلع:

داند جهان که قره عین پیامبرم شایسته میوه دل زهرا و حیدرم
که برخی شاعران معروف مثل مجیر بیلقانی و کمال الدین اسماعیل هم به پیروی از آن، قصیده سروده اند، (همان: ۸۲) یکی از بهترین قصاید اوست و بی جهت مورد توجه قرار نگرفته است.

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

قرن ششم، به تکرار و تقلید و تصنع دچار شده بود. آثار اغلب شاعران قرن ششم و هفتم آینه‌های عبرت‌اند. شاعر قصیده‌ای می‌گوید: با ردیف «دست» که در هر بیت آن کلمه «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)

صورت‌گرایی و بی‌توجهی به معنا

گفته شد که مجال دولتشاه در فضای نقد، تنگ و محدود به حوزه نقد بلاغی یا به تعبیر بهتر، نقد فنی 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. اما 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، ج ۳، بخش ۳۲۰: ۱).

دولتشاه اساساً به صورت‌گرایی و ظواهر کلام بسیار بیش از معنی توجه 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 فنی 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 حتی 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 امیرمعزی یک قصیده ذو قافیتین او بیش از مسایل دیگر نظر دواتشاه را جلب کرده است. (همان: ۴۷)

تکیه بیش از حد او بر «علم شعر» و لوازم شاعری، سبب شده است که به جوهر شعر، یعنی تخیل و محتوای آن نظیر: اندیشه‌های عارفانه، اخلاق، دیانت، اجتماعیات و مسایلی از این دست، علاقه‌ای نشان ندهد. بی‌تردید این طرز تلقی در اثر نفوذ باورهای عصر در او شکل می‌گیرد. وقتی جامی، بزرگ‌ترین شاعر روزگار او به صراحت به فرمالیسم می‌گراید و می‌گوید: «شعر کلامی باشد موزون و مقفی و تخیل و عدم تخیل و صدق و عدم صدق را در آن اعتبار نی» (جامی، ۱۳۶۷: ۸۹)، بسیاری از هم‌روزگاران او و از جمله دولتشاه نظر او را می‌پذیرند و به کار می‌بندند. این صورت‌گرایی تا آن جا برایش اهمیت دارد که فزونی عدد آرایه‌هایی که

شرف الدین رامی در کتاب حدایق الحقایق نسبت به آرایه‌های رشید و طواط در حدایق السحر آورده، نظر او را جلب می‌کند. (همان: ۲۳۱)

او مستقیماً از اصطلاح «علم شعر» در معرفی برخی از شاعران استفاده می‌کند: ابوالفرج سنجری «در علم شعر به غایت ماهر و صاحب فن است» (همان: ۲۳)

به نظر می‌رسد دولتشاه این اصطلاح را از رشید و طواط که از ذوق شاعری بی بهره است و فقط در علم شعر تبحر دارد، گرفته باشد. مثلاً در جایی درباره قطران تبریزی می‌گوید: «من در روزگار خود قطران را شاعری مسلم می‌دانم و باقی را شاعر می‌دانم. از راه طبع نه، از راه علم و قطران در اشعار 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 لطف الله نیشابوری که در میان شاعران نامی ندارد، می‌گوید: «صنایع شعر را از استادان کم کسی چون او رعایت نموده و او در همه نوع سخنوری کامل است». (همان: ۲۳۸)

این مسأله در تمام اعصار شاعری ایران دیده می‌شود. توجه به علم شعر، حتی در روزگار ما هم هوادارانی دارد. «اصولاً فضایی ما از قدیم به کلام پیچیده و دشوار عنایت زیادی داشته‌اند و حل لغز و معما را هنری می‌دانسته‌اند. اگر انوری و خاقانی بیش از سعدی برای آن‌ها جاذبه داشته، به دلیل این بوده است که می‌توانسته‌اند شرح مشکلات دیوان انوری بنویسند و حل معضلات اشعار خاقانی تألیف کنند». (موحد، ۱۳۸۷: ۲۷)

از میان عنصرهای دیگر صورت‌گرایی که دولتشاه بدان توجه داشته و در تذکرة خویش آورده است، این‌ها مهم‌ترین‌ها هستند:

تجدید مطلع «چهار مطلع در این قصیده در کار داشت» (همان: ۶۴) مرصع، ذوقافیتین، ترصیع مع التجنیس: غالب قصاید رشید و طواط «مصنوع و مرصع و ذوقافیتین و غیر ذلک و قصیده گفته که تمامی آن مرصع و بعضی ابیات آن ترصیع مع التجنیس است». (همان: ۷۱) همچنین ذوبحرین (همان: ۵۳)، مربع، مخمس (همان: ۵۵)، موشحات (همان: ۹۹) و مستزاد (همان: ۱۷۰).

از آن جا که دولتشاه به رغم آن همه تلاش برای به‌منصه نشانیدن شعر، آن را نه به‌مثابه هنری که آمدنی و جوشیدنی است بلکه مثل «صناعت» که آموختنی است می‌داند و به‌آسانی باور می‌کند که شاعر می‌تواند از شعر گفتن توبه کند! او در معرفی ملک عماد زوزنی می‌گوید: او در حالت سیاحت به طوس رسید و خواست از مصاحبت امام محمد 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 فرقه «الشعراء یتبعهم الغاؤون» شمارند، ملک را این سخن مؤثر افتاد و دردی در دلش پیدا شد و به دست امام توبه کرد» (همان: ۵۸)

این نکته هم گفتنی است که به رغم توجه 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 اما هنرمندانه اینان سخنی نمی گوید و مثلاً در معرفی خاقانی پس از کلی گویی‌هایی در نقد هنر شاعری او، در باب قصیده ترساییه وی می گوید: «چون این قصیده موقوف شرح است، از این، به قلم نیامده» (همان: ۶۴)

اما این نکته هم در نقدهای او در خور تأمل است که به راستی لغز و معما را از ابزارهای انحراف شعر می شمارد و پس از سخن گفتن از لغز شمع منوچهری، (همان: ۳۴) با مشاهده نمونه‌های این شیوه بیان در کارهای ابوالمفاخر رازی (همان: ۶۱) و سیف اسفرنگ (همان: ۹۷) به معماهای سیمی نیشابوری اشاره می کند و می گوید: «معماهای 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
می گوید: «از این معما چندین اسم مختلف می گویند، استخراج می شود 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 می ورزد.

دولتشاه به دلیل در گیر شدن با صورت‌های متداول و معانی معمول به اهمیت کار «مثل گویی» مولانا طوسی پی نمی برد و این رویکرد را در شعر، عوام پسند می پندارد، اما از طرز بیان او می توان 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: ۴۲-۳۴۱)

به هر روی از آن جا که دولتشاه به ارزش امثال واقف نیست می گوید: «اما چون قیمتی، عوام را در نظر خواص نیست، مثل ایشان نیز مثل ایشان باشد» (اعتبار سخن عام چه خواهد بودن) (همان: ۴۲-۳۴۱) اما بر خلاف رأی نا صواب او این امثال «در میان مردم و از زندگانی مردم پدید می آید و با مردم پیوند نا گسستنی دارد، این جملات کوتاه زیبا مولود اندیشه و دانش مردم ساده و میراثی از غنای 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)

نکته جالب دیگر در شاعری مولانا طوسی که دولتشاه بدان اشاره کرده، این است که او نه تنها از مداهنه‌گری شاعران مداح بیزار است، بلکه به سپری شدن دوران قصیده‌پردازی اشارتی دارد. به همین دلیل «در قصیده و مقطعات و مثنوی نکوشیدی». (همان: ۳۴۲) این مولانا حتی به شعرهای بد و ستایشگری شاعران معاصر خویش خرده می‌گیرد و می‌گوید:

من چو طبع لطیف خواجه کمال غزلی بد نمی‌توان گفت
گر نگویم قصیده باکی نیست من خوشامد نمی‌توانم گفت! (همان)

البته دولتشاه به معنی هم، کمابیش و نه البته در حد صورت، عنایتی دارد و وقتی از شاعران معنی‌گرا سخن می‌گوید، قادر نیست از کنار اندیشه ورزی آنان، حتی با همان شیوه کلی‌گویی خود، به سادگی بگذرد؛ مثلاً در مورد سنایی و حدیقه او می‌گوید: «هر چمن از آن حدیقه او ریاض حکمت و حقیقت و طریقت است». (همان: ۷۷) و دیوان وی مجموع حقایق و معارف و ترک دنیا است. (همان: ۷۸)

عطار را در معنی‌گرایی می‌ستاید و می‌گوید: «در شریعت و طریقت یگانه بوده و در شوق و نیاز و سوز و گداز شمع زمانه. مستغرق بحر عرفان و غواص دریای ایقان است». (همان: ۱۴۰) اما با وجود این ستایش بجا، از آن روی که به علم شعر باور دارد نه به معنایی که در آن است، عطار را شاعر نمی‌داند و می‌افزاید «شاعری شیوه او نیست». (همان)

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

در معرفی اوحدی مراغه‌ای و عراقی هم به شور و حال آنان که بی‌گمان با هنر شاعری شان پیوند دارد، بهای بیش تری داده است. در مورد اوحدی می‌گوید: «به غایت سخن او پر حال است». (همان: ۱۵۹) و به گفته او فخرالدین عراقی هم «سخنان پر شور و عارفانه دارد و در وجد و حال بی نظیر عالم بود». (همان: ۱۶۱)

نقد و سیاست

گاهی سلطه فرمان‌روایان بر نقد سایه می‌افکند. دولتشاه در نقد شعر امیر علیشیر نوایی،

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 بی‌توجهی به پیشینه‌ای که خود پیش تر از آن سخن گفته، نشان دهنده‌ی سایه‌ی قدرتی است که بر نقد ادبی افتاده و دولتشاه هم مثل بسیاری از منتقدان در اعصار مختلف، معنای «الناس علی دین ملوکهم» را تحقق بخشیده است!

اما 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 متوسط و ضعیف عصر خویش را بر سروده‌های پیشین ترجیح داده است؛ مثلاً درباره‌ی معروف‌ترین شعر رودکی که قدرت القایی بسیار داشته و سبب شده است امیر سامانی با شنیدنش، پای، بی‌موزه، 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 صورت‌گرایی، از نوع پر تکلف و تصنع 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) اما سرانجام جانب احتیاط را رعایت می‌کند و می‌افزاید: «القصه استاد را انکار نشاید کرد به مجرد 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 صفویه 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 البته بی سابقه هم نبود، پدید آمد.

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

دولتشاه خود هم اهل این مراعات بوده است. زیرا «هر آینه 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 وسلم که کفر طریقت و شریعت است. الا همه را بزرگ و فاضل دانستن و بر حق داشتن».

بدین ترتیب ادبیات آیینی شیعه به تدریج به یکی از مقوله‌های ادبیات 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 فخرالدین اوحید مستوفی (همان: ۳۳۵)، قصیده بلندی در منقبت امام ابوالحسن علی بن موسی الرضا، علی التحیه والثنا (همان: ۳۳۴)، به مطلع زیر سروده است:

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

رابطه تاریخ و ادبیات

برخی اعتقاد دارند که ادبیات 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 ادبیات. اما از آن روی که هر چه هست زمان دارد و در تاریخ شکل می‌گیرد، پدیده‌های ادبی هم حتماً در تاریخی که بستر شکل‌گیری آنها بوده است، روی داده‌اند. بنابراین رابطه تاریخ و ادبیات، مثل رابطه «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 لیبهان، ۱۳۸۳: ۱۴۹)

اگر در بررسی ادبیات، مشخصه‌هایی که حاصل هنرهای کلامی است، مورد نظر باشد یا به سخن دیگر اگر بخواهیم پیام ادبیات را در نظام ارتباطی یا کوبسن، با خود پیام، بررسی کنیم، نیازی به بیان زمینه‌های شکل‌گیری آن وجود ندارد. اما 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 شکل‌گیری پیام و بستری که پیام در آن بالیده است، توجه شود.

به هر روی غالب منتقدان بویژه آنان که دیدی جامعه‌شناسانه نسبت به آثار هنری دارند، معتقداند که یکی از مسایل اصلی در نقد، توجه به زمینه شکل‌گیری آثار ادبی است. چیزی که دولتشاه کمابیش به آن باور دارد و به همین دلیل، به تعامل تاریخ و ادبیات توجه داشته است. اما بی تردید قادر به نشان دادن پیوندی واقعی در میان ادبیات و تاریخ نبوده است، بلکه

عدم بصیرت او که ناشی از نگاه مکانیکی اش به رویدادهاست، سبب شده تاریخ در تمام این کتاب، جدای از ادبیات به راه خود برود. زیرا روایت او از تاریخ پراکنده و نامنسجم و فارغ از طرحی روشنگر است و آشکارا دیده می‌شود که افسانه سرایی او در بسیاری از موارد او را از واقعیت‌های تاریخی دور می‌کند.

برای نمونه در سخن گفتن از ذوالفقار شیروانی می‌گوید: که او قصد ملازمت سلطان خوارزمشاه کرد و آمد و مراعات دید. همین مسأله باعث می‌شود که بدون برقراری کوچک ترین پیوندی میان این شاعر و تاریخ عصرش، درباره پادشاهی سلطان محمد خوارزمشاه سخن بگوید. (همان: ۱۰۲-۱۰۱)

از این قبیل است سخن گفتن از حکومت سلطان محمود غزنوی به بهانه صله گرفتن غضایری رازی از او. دولتشاه به جای تحلیل رابطه محمود و غضایری که در یک شهر شیعه نشین زندگی می‌کند، از نحوه گرفتن لقب «یمین الدوله» از خلیفه، سخن می‌گوید. (همان: ۳۰-۲۹)

تاریخی که در تذکرة دولتشاه ثبت شده از نظم و طرحی معین پیروی نمی‌کند و او نتوانسته است به دانسته هایش نظم بخشد و شخصیت‌های اصلی را از اشخاص فرعی و کم اهمیت باز شناسد و رفتارهای متقابل آن را توضیح دهد یا توصیف کند. از این رو به خلاف تاریخ که غایتمند است، در بخش تاریخی کار دولتشاه، غایتی مشاهده نمی‌شود.

به هر روی دولتشاه در معرفی همه شاعران به تاریخ عصر آنان اشاره می‌کند و ظاهراً در صدد برقراری ارتباط میان تاریخ و آثار ادبی است. اما اساساً به راه خطا می‌رود. زیرا اگر به راستی چنین باوری در وی بود و به تعامل تاریخ و ادبیات فکر می‌کرد، لازم می‌آمد که «تاریخ به مفهوم وقایع خارجی را در خدمت ادبیات قرار دهد». (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۱۶۴) اما البته چنین مسأله‌ای در تذکرة دولتشاه اتفاق نمی‌افتد. زیرا کار دولتشاه در عین ورود به مباحث تاریخی، چیزی شبیه کار صورت‌گرایان است که در نقد آثار ادبی ارجاع به جهان خارج را ضروری نمی‌دانند.

اما به هر روی ادبیات پدیده‌ای است اجتماعی و بی‌گمان در شرایط تاریخی معینی به وجود می‌آید و به همین دلیل محصول شرایط تاریخی خاصی است. اگر بر این باور باشیم که هر چه هست زمان دارد، پس توجه به زمینه تاریخی پدید آمدن آثار، حتی وقتی از منظر صورت به شعر می‌نگریم، ضرورت دارد. زیرا بی‌تردید میان «شکل» های ادبی و «تاریخ» و زمانه هم پیوندی مشاهده می‌شود. هم چنان که «ده نامه» سرایی در شرایط تاریخی معینی پیدا و سپس ترک

شده است و نیز بی توجهی به قصیده و ترجیح قالب غزل بر آن، ضرورت تاریخی داشته است. بارى 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 حتی همین شاعران مورد بحث خود توجهی ندارد و غالباً افسانه‌هایی را به جای روی دادهای واقعی می‌نشانند.

از آن جا که در تذکرة الشعرا هیچ رویدادی تحلیل نمی‌شود، مؤلف به آسانی دلایل خرافای سلطان محمد خوارزمشاه را که از پیش سپاه مغول می‌گریزد و خود و مردم و کشور را تباه می‌کند، می‌پذیرد. سلطان در پاسخ فرزندش جلال الدین 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 الدین گفت آن چه نوع سخن است؟ سلطان محمد گفت: هرگاه که صف قتال راست می‌کنم، می‌شنوم که جمعی رجال الغیب می‌گویند «ایها الکفرة اقتلوا الفجرة» لاجرم رعب و وحشت و دهشت بر من مستولی می‌گردد. ای فرزند! اگر مرا معذور داری می‌شاید» (همان: ۱۰۳)

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

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

نتیجه‌گیری

تذکرة الشعرا 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 رسانه اصلی ادبیات است. از نقد و داوری درباره سروده‌ها و

سرایندگان خودداری نمی‌کند. نقد او کلی است و بر خلاف آن چه در نقد آثار رایج است، به جزئیات توجهی ندارد. نقد او عمدتاً بر ذوق متکی است و از معیارهای مشخص و علمی برای داوری استفاده نمی‌کند. نقدهای او صورت گرایانه است و با معنی و معنی‌گرایان، میانه‌ای ندارد و نمی‌تواند میان صورت و معنای شعر پیوند برقرار نماید. به همین دلیل شاعران بزرگی چون: فردوسی، سعدی، مولوی، حافظ، سنایی و عطار را، فقط به طور کلی به بزرگی می‌ستاید و حتی گاه شاعری را کار آنان نمی‌داند. در حوزه نقد صورت، نقد بلاغی، بیش‌ترین سهم را به خود اختصاص داده است. در حوزه بلاغت هم از بحث‌های عمیق در این کتاب اثری نمی‌یابیم و بیش‌تر با مباحث رو بنایی شعر مواجه می‌شویم. مباحثی نظیر «نقد مقایسه‌ای» و «تتبع و سرقت ادبی»، بیش‌تر نظر او را جلب کرده است. نقد او در باب شاعران پیشین مقرون به احتیاط و در مورد شاعران معاصر، سیاست زده است. اگر چه تاریخ را بستر رشد ادبیات می‌داند، اما هرگز نتوانسته است میان تاریخ سیاسی و اجتماعی و پدیده شعر رابطه‌ای برقرار کند. به همین دلیل تاریخ، همه جا، نه تنها مستقل از شعر آمده؛ بلکه اساساً در آن نشانی از علم تاریخ نگاری در بیان روی دادها دیده نمی‌شود. تذکرة دولتشاه توانسته است سیر نقد شعر را تا عصر مؤلف نشان دهد.

منابع

- آرن پور، یحیی، ۱۳۷۴، از نیما تا روزگار ما، چاپ اول، تهران، انتشارات زوآر
 - اصیل، حجت‌الله، ۱۳۷۶، فرهنگنامه ادبی فارسی، ج ۲، 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 اول، تهران، انتشارات نیلوفر
 - بهار، محمد تقی، ۲۵۳۵، سبک‌شناسی، ج ۳، چاپ چهارم، تهران، کتاب‌های پرستو
 - -----، -----، ۱۳۷۱، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلین، ج ۲، چاپ سوم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
 - جامی، عبدالرحمن، ۱۳۶۷، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، چاپ اول، تهران، انتشارات اطلاعات
 - حمیدیان، سعید، ۱۳۸۳، سعدی در غزل، چاپ اول، تهران، نشر قطره
 - دولتشاه سمرقندی، ۱۳۶۶، تذکرة الشعراء، چاپ دوم، تهران، انتشارات پدیده خاور
 - دیچز، دیوید، ۱۳۶۶، شیوه‌های نقد ادبی، مترجمان محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی
 - راود راد، اعظم، ۱۳۸۲، نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۱، نقد ادبی، ج ۱، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیر کبیر
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۸۳، منطق الطیر، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن، مقدمه و مصحح
- شوکینگ، لوین ل، ۱۳۷۳، جامعه شناسی ذوق ادبی، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ اول، تهران، انتشارات توس
- صفادبیح الله، ۱۳۶۳، تاریخ ادبیات در ایران، مجلدات ۲، ۴۳، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوسی
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۱، سبک شناسی، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن
-،، ۱۳۸۶، تذکرة نویسی، در دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سر پرستی اسماعیل سعادت، ج ۲، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- فرشیدورد، خسرو، ۱۳۶۳، درباره ادبیات و نقد ادبی، ج ۱، چاپ اول، تهران، انتشارات امیر کبیر
- فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۶۹، سخن و سخنوران، چاپ چهارم، تهران، انتشارات خوارزمی
- گرین، کیت و لبیهان، جیل، ۱۳۸۳، درسنامه نظریه و نقد ادبی، گروه مترجمان، ویراستار حسین پاینده، چاپ اول، تهران، نشر روزنگار
- محبتی، مهدی، ۱۳۸۸، از معنا تا صورت، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن
- موحد، ضیا، ۱۳۸۷، سعدی، چاپ سوم، تهران، انتشارات طرح نو
- نظامی، عروضی، احمد بن عمر بن علی، ۱۳۴۶، چهار مقاله، به اهتمام محمد معین، چاپ هفتم، تهران، کتابخانه ابن سینا
- نعمانی هندی، شبلی، ۱۳۶۳، شعر المعجم، مترجم سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، ج ۱، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب
- وطواط، رشید الدین، ۱۳۶۲، حدائق السحر فی دقائق الشعر، بی جا، تهران، طهوری و سنایی
- ولک، رنه و وارن، آوستن، ۱۳۷۳، نظریه ادبیات، مترجمان ضیا موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران، شرکت سهامی علمی و فرهنگی
- هاوکس، ترنس، ۱۳۷۷، استعاره، مترجم فرزانه ظاهری، چاپ اول، تهران، نشر مرکز



پښتونستان ښار
پښتونستان ښار
پښتونستان ښار