Investigating the Methodology of Writing Poetic Anthology of *Nowruz and Jamshid* by Rashha Isfahani and the Reasons for Adding Stories to the Anthology

Azadeh Fazeli[*]
Mazaher Nikkhah[**]
Mohammad Hakimazar[***]

Abstract
In the Qajar Era, some poetic anthologies were written in literary and fictional genres. One of these anthologies belongs to Mirza Mohammad Bagher Rashha Isfahani who was one of the famous authors of Isfahan and Yazd. This anthology is considered the methodology of Persian anthology writing because firstly,it is poetic and secondly, it is written as a story. Therefore, the authors of this study consider it as an implicit anthology. In this study, we examine storytelling and anthology writing as a story and investigate the related cognitive errors. The results show that Isfahani, being aware of the literary conditions of the Iranian central region, tried to ignore the common norms of anthology writing in the Qajar Era and added stories as flavor. Since memorizing a poem is much easier than prose, Isfahani used poetic stories to write anthologies to attract the audience and make his work notable. His efforts in describing the life and works of poets were valuable as means of remembering and recognizing anonymous poets. Besides, in many cases, his work was the main source of knowing some of the poets from Yazd, Isfahan, Fars, and other regions of Iran.

Introduction
One of the anthologies written in the Qajar Era is the one written by Mirza Mohammad Bagher Rashha Isfahani which is unique. This anthology can be classified as an implicit anthology because it is written with the storytelling method. In this anthology, the story is a platform by which the biography of contemporary poets is described. Isfahani tried to forget about the traditional and common methods of anthology writing and employed a creative method to write it. Isfahani's anthology which Mohammad Ali Vamegh, the author of *Meykadeh Anthology* (*Tazkareh of Meykadeh*) called "Atashzaneh" is a poetic one with samples of poems written by the poets of that era. In this research, we aim to introduce Isfahani and his enlightening method of anthology writing. Also, we will examine the criticisms regarding his work and the reasons for its popularity.

Materials and Methods
The authors did not find any research done on this subject. Isfahani and his anthology are briefly introduced in Ahmad Golchin Maani's book and no other book has ever mentioned them. *A Monumental History of Persian Anthologies* (*Tarikh-e Tazkareha-ye Farsi*) is the main source for studying the history of anthology writing in Iran. This book introduces and criticizes 529 anthologies and compares their writing styles. It is an authentic and reliable source for studies related to anthology writing. In Golchin Maani's report of Isfahani's work, errors can be seen that will be discussed in this study. Except for the two mentioned works, no other papers have studied his work. In 2016, a study entitled '*A Grammatical Reflection upon Isfahani's Anthology*' by Maryam Mahmoudi and Mojtaba Saadat was presented in the International Conference on Language and Literature which has nothing in common with the present paper. Some sources have provided information about Isfahani and his life which will be discussed while introducing him.

Discussion of Results and Conclusions
Isfahani's story-anthology is an implicit anthology and a great effort in the tradition of writing Persian literary history. Isfahani was a wise man and wrote this story to be a part of the anthology

[*] PhD Candidate in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shahrekord Branch, Shahrekord, Iran
[**] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shahrekord Branch, Shahrekord, Iran (Corresponding author Email: mazahernikkhah@gmail.com)
[***] Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran

writing movement of the Qajar Era. The uniqueness of his work has two reasons: being poetic, and being written as a story. About the poetic feature, the writer was limited to the rhythm and rhyme, so the information given about the poets might be restricted to observing the poetic figures of speech. On the other hand, the combination of poems from different poets and using the Hazaj meter are the reasons that readers face difficulty and frequent pauses while reading them. Also, using rhetoric in anthologies written in the Safavid Era became so common that the facts and information got lost under the shadow of metaphors, puns, and rhythms. This problem is seen in his anthology and the reader gets no clear information about the poets. However, many contemporary poets' names were mentioned and it is enough reason for it to be important and popular. Some poets got known only through this anthology and their names are not mentioned anywhere else. Isfahani made an effort to mention the name and title of poets of Isfahan, Yazd, and Fars.

Regarding his ability of storytelling, it should be mentioned that due to repetitive plots and clichés, the reader experiences no special excitement. The linear story of lovers and beloveds is told without any characterization, suspension, or even an open ending. Isfahani tried to imitate Nizami Ganjavi, but like many others, failed in doing so. Nevertheless, *Nowruz and Jamshid* is considered as a great effort in anthology writing history, and the creativity and courage of the author to ignore the traditional methods is admirable.

Keywords: Implicit Anthology, Story-anthology, *Masnavi of Nowruz and Jamshid*, Rashha Isfahani.

References

1. Afshar, I. (1975). *Articles in codicology and bibliography*. Tehran: Farhange Iranzamin Publication.
2. Arianpour, Y. (2000). *Saba to Nima, the history of 150 years of Persian literature*. Tehran: Zavvar Publication.
3. Asil, H. (1997). *The entry of tazkarah in encyclopedia of Persian language and literature*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
4. Boroumand Saeed, J. (1998). *Nowruz Jamshid*. Tehran: Toos Publication.
5. Dipple, E. (2010). *Plot*. Tehran: Markaz Publication.
6. Divanbeigi Shirzani, S. A. (1985). *Hadighat-ol-hh'',,,, ,,, trre d litrratrre in Qjj ar era*. Tehran: Zarrin Publication.
7. Fotouhi, M. (2008). *History of literature*. Tehran: Sokhan Publication.
8. Fotouhi, M. (2013). The place of arafat al-ashiqin in Persian tazkarah writing. *Miras Maktoob*, 60-61, 92-97.
9. Golchin Maani, A. (1984). *A monumental history of Persian anthology*. Tehran: Sanaie Publication.
10. Habibabadi, M. (2017). *Makarem ol-asar*. Isfahan: Saghafi Publication.
11. Hedayat, R. (2002). *Majma al-fusaha*. Tehran: Amirkabir Publication.
12. John, Manfred. (2000). *Narratology: A guide to the theory of narrative*. Tehran: Qoqnoos Publication.
13. Langroudi, S. (1993). *Literary return*. Tehran: Markaz Publication.
14. Mirsadeghi, J. (2001). *Elements of story*. Tehran: Sokhan Publication.
15. Monfared, A. (2002). The entry of tazkarah. *The Encyclopedia of the Islamic World*, 6, 772-774.
16. Nahvi, A., & Fotovvat, R. (2008). Busaeedi from the South. *Mirror of Heritage*, 43, 265-288
17. Namani, A. (1998). A review on Persian tazkarah writing. *Kayhan Farhangi*, *143*, 16-21.
18. Radfar, S. (2019). A historical view on contemporary writing in Persian tazkarah and influential factors in their evolution. *Journal of the History of Literature*, 85, 121-146.
19. Rahimi, Sh. (2015). The life of calligraphers, a poetic tazkarah by an Indian poet; introduction and assessment. *Book Review Journal*, 2(8), 211-220.
20. Rashha Isfahani, M. (n.d). *Manuscript of Nowruz and Jamshid*. Mashhad: Astan Qods Razavi Publication.
21. Rayhan Yazdi, S. A. (1993). *Ayineh daneshvaran*. Qom: Ayatollah Marashi Najafi Library.

22. Sadat Sharifi, F., & Safipour, A. (2017). Introduction of manuscript tazkarahs of national library of Iran. *Journal of Persian Orthography and Prose Texts*, *2*(5), 29-52.
23. Safavi, K. (2000). *An introduction to literary semiotics*. Tehran: Elmi Publication.
24. Shafieiun, S. (2014). A different view on literery tazkarah. *Literary Arts*, 6(2) 85-104.
25. Shamisa, S. (2002). *Nazar ila'l-murd in Persian literature*. Tehran: Ferdows Publication.
26. Tehrani, A. (1987). *Az-Zaree'a*. Tehran: Eslamieh Publication.
27. Vamegh Yazdi, M. A. (1992). *Tazkareh of meykadeh*. Tehran: Asatir Publication.
28. Zaker Alhosseini, M. (2005). *The article of atashkadeh in encyclopedia of Persian language and literature*. Tehran: The Academy of Persian Language and Literature.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و نهم، دورهٔ جدید، سال چهاردهم
شمارهٔ اول (پیاپی ۵۳)، بهار ۱٤۰۱، صص ۳٦ ـ ۲۱
تاریخ وصول: ۱٤۰۰/٦/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۹/۱۷
Doi: 10.22108/RPLL.2021.130325.1959

روش‌شناسی نگارش تذکرهٔ منظوم *نوروز و جمشید* اثر رشحهٔ اصفهانی و بررسی دلایل دخالت داستان در تذکره

آزاده فاضلی *
مظاهر نیکخواه **
محمد حکیم آذر ***

چکیده

در عصر قاجار چند تذکرهٔ منظوم با زمینه‌های ادبی و داستانی نوشته شد. یکی از این تذکره‌ها نوشتهٔ میرزا محمدباقر رشحهٔ اصفهانی از سخنوران بنام اصفهان و یزد است. این تذکره از دو نظر برخلاف روش‌های تذکره‌نویسی فارسی است؛ نخست آنکه منظوم است و دوم اینکه در خلال یک داستان نوشته شده است و به همین سبب می‌توان آن را تذکره‌ای ضمنی دانست. در این پژوهش به دلایل توجه رشحه به داستان‌پردازی و پیچیدن تذکره در لفافهٔ داستان پرداخته شده و ضمن نقد این داستان ـ تذکره، برخی خطاهای شناختی آن بیان شده است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد رشحهٔ اصفهانی ضمن اطلاع از اوضاع ادبی منطقهٔ مرکزی ایران در عصر خود، کوشیده است هنجارهای متداول تذکره‌نویسی عصر قاجار را نادیده بگیرد و داستان را مانند چاشنی در آن دخالت دهد. از آنجا که به خاطر سپردن متن منظوم از منثور بسیار ساده‌تر است، رشحهٔ اصفهانی داستان منظوم را دست‌مایه‌ای برای نوشتن تذکره کرد تا زمینهٔ بهتری برای جذب مخاطب و ماندگارکردن اثر خود فراهم کند. او با اختصار در ترجمهٔ حال شاعران سبب شد بسیاری از سخنوران گمنام و کم‌نام معاصر او از یادها نروند؛ نیز گاهی تنها منبع شناخت برخی شاعران یزد، اصفهان، فارس و برخی دیگر از مناطق ایران همین تذکره است.

واژه‌های کلیدی

تذکرهٔ ضمنی؛ داستان ـ تذکره؛ مثنوی *نوروز و جمشید*؛ رشحهٔ اصفهانی

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.azadehfazeli@chmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. (نویسنده مسئول)mazahernikkhah@gmail.com

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.hakimazar@gmail.com

2322-5181/ © 2022 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

۱ـ مقدمه

بحث اصلی این پژوهش شیوه‌ای خاص از تذکره‌نویسی است که یکی از شاعران عصر قاجار به نام محمدباقر رشحهٔ اصفهانی به آن توجه داشته و در نگارش تذکرهٔ منظوم خود کوشیده است تاحد امکان طرحی نو بیندازد. تذکره در فرهنگ‌ها و دوره‌های مختلف تاریخی معانی مختلفی دارد؛ اما در این مقاله یک اصطلاح آشنا در حوزهٔ تاریخ ادبیات است که ضرورتی برای تعریف مجدد آن دیده نمی‌شود. به‌طور کلی «تذکره کتابی در شرح احوال و یادکرد آثار کسی یا کسانی از یک گروه، مانند شاعران، نویسندگان، عارفان و نقاشان است... و در ادب فارسی، به کتاب‌هایی اطلاق می‌شود که در ترجمهٔ شاعران نویسند و نمونهٔ اشعار آنان را نیز آورند. نخستین تذکره‌ای که در ادب فارسی شناخته شده است، کتاب *لباب‌الالباب* نوشتهٔ سدیدالدین عوفی است» (اصیل، ۱۳۷۶: ذیل تذکره).

تذکره‌نویسی و گزارش احوال مشاهیر، اعم از شاعران، عارفان، هنرمندان، دانشمندان و ادیبان، در ادبیات فارسی پیشینه‌ای درازدامن دارد. سیر شرح‌حال‌نویسی در زبان فارسی از *لباب‌الالباب* عوفی تا کتاب‌های تاریخ ادبیات امروز، محل تأمل و مطالعهٔ جدی است. محمود فتوحی در کتاب *نظریهٔ تاریخ ادبیات* از زوایای گوناگون به تذکره‌نویسی ایرانی توجه کرده و آنها را دسته‌بندی کرده است (نک. فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۹۱ به بعد). کوشش تذکره‌نویسان در ماندگارکردن نام و نشان شاعران و سخنوران فارسی‌زبان در طی هشت قرن (از عوفی تا امروز) سبب شد تا خمیرمایهٔ تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران در قرون بعدی فراهم آید. به‌طور کلی در تذکره‌نویسی، گزارش حال شاعر بدون توجه به سیر تحولات فکری شاعران و مقایسهٔ آنها با یکدیگر بررسی می‌شود؛ اما تاریخ ادبیات به شکل‌گیری زمینه‌ها و عوامل تغییر سبک‌ها توجه دارد. تذکره‌نویسان از عصر صفوی به بعد بیش‌ازپیش به اهمیت ثبت احوال شاعران توجه کردند. از همین دوره است که شیوه‌های جدیدی در کار نگارش تذکره‌ها دیده می‌شود (برای آگاهی از طبقه‌بندی تذکره‌ها نک. شفیعیون، ۱۳۹۳: ۸۶ به بعد)؛ برای مثال تذکره‌های ابتدایی مانند *لباب‌الالباب* عوفی یا *تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی* با تکیه بر سیر خطی تاریخ و تقدم و تأخر سخنوران نوشته شده است؛ اما از عصر صفوی و به‌ویژه در بین نویسندگان فارسی‌زبان شبه‌قارهٔ هند، ابداع انواع تذکره‌های عمومی و عصری و نقد احوال و آثار سخنوران دیده می‌شود. همچنین در گزارش احوال شاعران، شیوه‌های خاصی مانند سجع‌پردازی‌های متکلفانه و اغراق در بیان اقتدار شعری شاعران متداول شد که در عصر قاجار به اوج خود رسید.

به‌طور کلی نگرش سنتی تذکره‌نویسی فارسی نگرشی یک‌سویه و بدون تحلیل بوده است. در این نگاه، شاعر موجودی ایستاست که خالق اثر یا آثاری در حوزهٔ ادبیات است و برای نمونه نیز چند بیتی از او نقل می‌شود. در ارائهٔ اشعار شاعران نیز روش معینی وجود نداشته است. گاهی از یک شاعر چندین صفحه و از دیگری دو یا سه بیت گزارش شده است؛ گاهی نیز نقل شواهد و نمونه‌ها به قدری زیاد می‌شد که تذکره همانند جنگ به نظر می‌رسید و کارکرد گزارشی خود را از دست می‌داد (نک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۹۲). در بیشتر اوقات، روش خاصی بر سنت تذکره‌نویسی فارسی حاکم نیست و تذکره‌نویس به مناسبت علاقه و توانایی خود در شناخت شاعران و با اتکا به ذوق خود به نگارش احوال آنان می‌پرداخت. بیشترین تذکره‌های فارسی بر محور زمان و بر سیر تاریخی حرکت کرده‌اند؛ اما آنگونه که باید، سیر دگرگونی‌های سبکی شعر فارسی را بازنمایی نکرده‌اند. در این میانه، تذکره‌هایی مانند *عرفات‌العاشقین* و *مجمع‌النفایس* واقعا استثنا و مایهٔ انتقال نظریات نقد ادبی و سبک‌شناسی به ادوار بعد بوده‌اند. تقلید از تذکره‌نویسان پیشین نیز آفتی است که گریبان بسیاری از تذکره‌ها را گرفته است. گاهی این تقلید

چنان بسیار و مشابهت دو اثر چنان آشکار است که فریاد و فغان نویسندهٔ متقدم را درآورده است (نک. گلچین معانی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۱۹۶).

تذکره‌های عمومی ـ که شامل شرح‌حال شاعران از آغاز تا زمان نگارش بوده است ـ گاهی گرفتار آفت رونویسی و تقلید بوده‌اند؛ زیرا به‌طور کلی منابع آنها محدود و مشخص بوده است و ظاهرا چاره‌ای به‌جز رونویسی از آثار پیشینیان نداشته‌اند. این اشکال در تذکره‌های عصری ـ که نویسنده بیشتر به شاعران هم‌عصر خود متوجه است ـ کمتر دیده می‌شود. تذکره‌نویس عصری موظف است به حکم آشنایی با شاعران و سخنوران زمان خویش، ترجمهٔ احوال را به همراه نمونه‌ای از شعر آنان بیاورد. ایراد عمومی تذکره‌های فارسی این است که «از زندگانی خصوصی و ادبی شعرا و نویسندگان مطلب زیادی به دست نمی‌دهند و شخصیت صاحب ترجمه در میان عبارات بیهوده و پرتعارف گم می‌شود» (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۱۹۲)؛ اما گاه به‌علت نزدیکی زمان و مکان نویسنده به شاعران، امکان اعتماد به ترجمهٔ حال شاعر یا نویسنده بیشتر می‌شود. اگرچه بلای سجع‌پردازی و تکلفات ادبی در بسیاری اوقات اجازهٔ گزارش واقعیت‌ها را نمی‌دهد و اغراق جای حقیقت را می‌گیرد؛ ولی باز می‌توان از خلال این تذکره‌ها نکات درخوری یافت و شاعر را شناخت. بسیاری تذکره‌های عصری در عهد قاجار نتیجهٔ گفتمان شعر و ادب بازگشتی است که در آن تلاش می‌شود سبک پیشین نفی شود و برتری به تقلید از گذشته‌های ادبی ایران در قرون چهارم تا هشتم داده شود. «تولید انبوه تذکره‌های عصری در دوره‌ای مثل پادشاهی فتحعلی‌شاه ما را به این فکر رهنمون می‌شود که تذکره‌نویسان علاوه‌بر درهم شکستن ادبیات عصر صفوی، درپی عرض‌اندام مقابل شکوه گذشته نیز بوده‌اند. اگر چنین نبود انتظار می‌رفت در ایران، بیشتر تذکرهٔ عمومی نوشته شود؛ اما شواهد چیزی دیگری نشان می‌دهند. رشد تذکره‌نویسی عصری را باید معلول درهم شکستن گذشته و خلاصی از آن نیز دید» (رادفر، ۱۳۹۸: ۱۴۱).

تذکرهٔ میرزا محمدباقر رشحهٔ اصفهانی یکی از تذکره‌های عصری است که در دورهٔ قاجار نوشته شده و در نوع خود خاص است. این تذکره را می‌توان در طبقهٔ تذکره‌های ضمنی قرار داد؛ زیرا در آن غلبه با داستان‌پردازی است. در این تذکره، داستان بستری برای رسیدن به گزارش احوال تعدادی از شاعران معاصر است؛ به همین سبب آن را تذکرهٔ ضمنی می‌دانیم (نک. شفیعیون، ۱۳۹۳: ۸۹) داستان ـ تذکرهٔ رشحهٔ اصفهانی کوششی برای انحراف از قالب‌های پیشین تذکره‌نویسی و ابداعی برای نگارش تذکره‌ای تازه است. داستان ـ تذکرهٔ رشحه که محمدعلی وامق صاحب *تذکرهٔ میکده* نام آن را «آتشزنه» گذاشته است، تذکره‌ای به نظم همراه با نمونه‌هایی از شعر شاعران است. در این پژوهش کوشش می‌شود ضمن معرفی رشحه و تذکرهٔ او به نوپردازی‌های وی در نگارش تذکره همراه با نقدی بر شیوهٔ تذکره‌نویسی او توجه شود؛ در ادامه به علت‌های اهمیت این تذکره در عصر قاجار اشاره‌های مختصری خواهد شد.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش مستقلی دربارهٔ موضوع این مقاله یافت نشد. رشحهٔ اصفهانی و تذکرهٔ او در کتاب *گلچین معانی* به‌طور مختصر معرفی شده و غیر از آن، کس دیگری به نقد این تذکره توجهی نکرده است. کتاب *تاریخ تذکره‌های فارسی* را می‌توان اصیل‌ترین منبع برای مطالعهٔ سیر تذکره‌نویسی در ایران دانست. احمد گلچین معانی در این کتاب، پانصد و بیست و نه تذکره را معرفی و نقد مختصر کرده است و تا آنجا که توانسته روش نگارش آنها را با یکدیگر مقایسه کرده است. این کتاب برای مطالعات تذکره‌نویسی منبعی درخور اعتماد است. در گزارش گلچین معانی از منظومهٔ

رشحهٔ اصفهانی سهوهایی دیده می‌شود که در جای خود به آن توجه خواهد شد؛ اما تا امروز بیش از همان دو صفحه مطلبی که در تاریخ تذکره‌های فارسی آمده، پژوهشی در این باب منتشر نشده است. یک مقالهٔ کنفرانسی با عنوان «تأملی دستوری در منظومه رشحهٔ اصفهانی» به قلم مریم محمودی و مجتبی سعادت در سال ۱۳۹۵ در همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی ارائه شده است که چندان ارتباطی به پژوهش حاضر ندارد. منابع تاریخ عصر قاجار مطالبی دربارهٔ رشحهٔ اصفهانی و زندگی او آورده‌اند که در بخش معرفی رشحه بدان‌ها پرداخته می‌شود.

۲ـ بحث و بررسی

۲ـ۱ میرزا محمدباقر رشحهٔ اصفهانی

در میان شاعران عصر قاجار، دو شاعر تخلص رشحه داشته‌اند. نخست بیگم، دختر هاتف اصفهانی متولد ۱۱۹۸ است که از خاندانی ادب‌پرور و شاعرمسلک زاده شد و ما را با او کاری نیست؛ دیگری میرزا محمدباقر رشحهٔ اصفهانی فرزند حاجی علی‌اصغر شیرازی متولد ۱۲۰۳ اصفهان و متوفای ۱۲٦٦ یزد از شاعران سدهٔ سیزدهم و از سخنوران بنام اصفهان و یزد است که به گفتهٔ خود بنابه ضرورت کار تجارت به یزد رفته و در آنجا ساکن شده است. میرزا محمدباقر فرزند پنجم حاجی علی‌اصغر بود و در دوازده سالگی، یعنی در سال ۱۲۱۵ پدر را از دست داد. او مدتی شاگردی محمدکاظم واله (ف. ۱۲۲۹)، استاد مسلم خوشنویسی در عصر قاجار بوده است. مراتب ارادت رشحه به واله اصفهانی در تذکرهٔ منظوم او که مدنظر ماست آشکار است. از ترجمهٔ حالی که برای استاد نوشته است می‌توان به ارادت وی به استاد پی‌برد. میرزا احمد دیوان‌بیگی صاحب *حدیقة‌الشعرا* در ترجمهٔ حال رشحه آورده است: «سواد و شور و شعوری داشت و کم‌کم مال‌التجاره صرف هوای نفس و ایشان مدرسه‌نشین شدند. قدری حالتش با مردم زمانه و حرکات و اعمال آنها منافی بود؛ از این جهت مردم به سوءخلق نسبتش می‌دادند. فقیر صورتا ملاقاتش کرده‌ام؛ اما اتفاق معاشرت نیفتاده» (دیوان‌بیگی، ۱۳٦٤، ج ۱: ٦٦۸). نکتهٔ ظریفی که از گزارش احمد دیوان‌بیگی دربارهٔ حال و خلق رشحه بر آمده، این است که ظاهرا رشحهٔ اصفهانی ازنظر اخلاق و رفتار مشکلاتی داشته و از این نظر از مردم گریزان و گوشه‌گیر بوده است. دیوان‌بیگی که رشحه را ملاقات کرده بود، بیش از این نمی‌گوید و بر ما پوشیده است که سوءرفتار رشحه در چه زمینه‌هایی بوده است. آیا رشحه گرفتار انحرافاتی بوده است و یا اینکه از فرط ملایمت طبع و احیانا لطافت روح نمی‌توانسته است با مردم روزگار سلوک کند؟ در هیچ‌یک از منابع تذکره‌ای که از رشحه ذکری کرده‌اند به این موضوع اشاره نشده و فقط دیوان‌بیگی به مسئلهٔ صرف‌کردن مال‌التجاره به هوای نفس و مدرسه‌نشینی او اشاره کرده است (نک. همان: ٦٦۸). به هر حال، مراد دیوان‌بیگی از سوءخلق رشحه بر کسی معلوم نیست. ظاهرا جد رشحه از شیراز به اصفهان هجرت کرده و در آنجا مسکن گزیده است؛ به همین سبب تولد او در اصفهان بوده است. دربارهٔ نسبت او به شیراز در *الذریعه* اشارهٔ مختصری شده است. شیخ آقابزرگ تهرانی در ذکر *دیوان رشحهٔ اصفهانی*، که در کتابخانهٔ آستان قدس نگهداری می‌شود، آن را با رشحهٔ شیرازی یکی دانسته است؛ پس ناگزیر در برخی منابع یا شاید در افواه، او را رشحهٔ شیرازی هم دانسته‌اند (نک. آقابزرگ تهرانی، ۱٤۰۸ ق، ج ۹: ۳۵۹).

رشحهٔ اصفهانی معاصر آذر بیگدلی و از شاعران عصر بازگشت ادبی است. او به آذر بیگدلی ارادتی تام داشته؛

به‌طوری که کوشیده است در شیوهٔ شعری به او نزدیک شود. همچنین *دیوان آذر* را به خط خود کتابت کرده است؛ اکنون نسخهٔ دست‌نویس این دیوان در کتابخانهٔ ملک ذیل مجموعه وقفی حاج حسین آقا ملک به شماره اموال ۰٤۰٤۸۷۷ نگهداری می‌شود. رشحه در انجامهٔ دست‌نویس *دیوان آذر* آورده است: «تمت الدیوان افصح البلغا و استاد الشعرا حاجی لطفعلی بیک المتخلص بآذر به تاریخ ۱۲۳۳ علی ید عبد الاقل الاحقر ابن حاجی علی‌اصغر محمدباقر المتخلص برشحه اللهم اغفر ناظمه و کاتبه بحق محمد و آله». همچنین به تصریح احمد گلچین معانی، رشحه *تذکرهٔ آتشکدهٔ* آذر را نیز به خط خود کتابت کرده که اکنون در کتابخانه آستان قدس رضوی به شمارهٔ ٦۹۸۸ موجود است. «تذکرهٔ آتشکده شرح حال و نمونهٔ اشعار هشت‌صد و چهل و دو تن از شاعران متقدم و معاصر آذر است. هفتاد نفر از این شعرا هم‌عصر مؤلف‌اند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۸۰). توجه و ارادت رشحهٔ اصفهانی به شیوهٔ شاعری آذر بیگدلی سبب شده است به موضوع تذکره‌نویسی هم علاقه نشان دهد و در سال ۱۲۵۰ داستان ـ تذکرهٔ *نوروز و جمشید* را به نظم در آورد.

رشحه ظاهرا دیوان شعری هم داشته که در حال حاضر منتشر نشده است. شادروان ایرج افشار در مجموعهٔ *کمینه* اشاره‌ای به *دیوان رشحه* دارد. ایشان نوشته است: «دیوان آقای علیرضای یزدی متخلص به جلالی که به ضمیمهٔ *دیوان رشحه* و به خط نستعلیق محمدحسین بن محمدجعفر کاشانی و مورخ ۱۲۸۱ قمری است، نزد آقای سید ابوالقاسم فاضلی از معاریف شهر یزد دیده شد» (افشار، ۱۳٥٤: ۳٤٤). بی‌گمان انتشار *دیوان رشحه* می‌تواند به شناخت بهتر او کمک شایان بکند. به‌جز آنچه در منابع بالا دربارهٔ رشحه آمد، در برخی دیگر از تذکره‌ها و منابع شبه‌تذکره‌ای از رشحهٔ اصفهانی ذکری به میان آمده است که چیزی فراتر از مطالب آمده در این مقاله، در آنها وجود ندارد (نک. گلچین معانی، ۱۳٦۱، ج ۱: ۳۷۲-۳۷۳؛ ریحان یزدی، ۱۳۷۲: ذیل رشحه؛ وامق یزدی، ۱۳۷۱: ۳۰۸-۳۰۹؛ معلم حبیب‌آبادی، ۱۳۹٦ ق، ج ۵: ۱۸٤۷).

با توجه به نبود دیوان کامل رشحهٔ اصفهانی قضاوت دربارهٔ سبک شعری و توانایی‌های ادبی او اندکی مشکل است؛ اما براساس داوری احمد گلچین معانی بر بنیاد مثنوی *نوروز و جمشید*، اشعار رشحه «صاف و پخته و یکدست است و با محدودیت و التزامی که مصنف داشته به‌خوبی از عهدهٔ این کار بر آمده» (گلچین معانی، ۱۳٦۱، ج ۱: ۳۷۲) است. دیوان‌بیگی هم اشاره‌ای گذرا به توانایی شعری رشحه دارد؛ آنجا که می‌گوید: «او را تذکره‌ای است در حال معاصران خود که اسم و بلد حال شاعر را در دو سه بیت به نظم آورده و دو سه شعر هم از او نوشته. در یزد طلب آن تذکره کردم به دستم نیامد. بعضی از اشعار او را شنیده‌ام. بد عنوان نکرده است» (دیوان‌بیگی، ۱۳٦٤، ج ۱: ٦٦۹).

۲ـ۲ انتخاب فرم و قالب در تذکره

ازنظر منطقی، تذکره یک متن اخباری است. در متن اخباری، اطلاعات ریز و درشت دربارهٔ موضوعی خاص به نویسنده منتقل می‌شود. متن اخباری مانند روزنامه وظیفهٔ آگاهی‌رسانی دارد؛ بنابراین پیچیدن آن در لفافهٔ ادبیت صنعت‌گرا درواقع نقض غرض است. این ویژگی‌ای است که در متون تاریخی قدیم زبان فارسی مانند *تاریخ جهانگشای جوینی*، *تاریخ وصاف* و *نفثة‌المصدور* زیدری نسوی نیز دیده می‌شود. جایی که مورخ در جایگاه راوی وظیفهٔ گزارش وقایع را دارد، به گرداب تصنع و تکلف افتاده و متن را به‌سوی ترکیب‌سازی‌ها و تصنعات و سجع‌های فراوان سوق داده است؛ ازین‌روی غرض مصنف با محصول کار او دچار تناقضی آشکار شده است. اینجا

بحث دربارهٔ ضرورت یا نبود ضرورت چنین کوشش‌هایی در نثر فارسی نیست؛ بلکه هدف آن است که با تمرکز بر اصل مطابقت نیت مؤلف با محصول او، اهمیت فرم و انطباق آن با قصد مؤلف روشن‌تر شود.

تذکره‌ها از این منظر به متون تاریخی بسیار شبیه هستند. در تذکره‌ها نیز اصل بر گزارش احوال است و مصنف قصد معرفی دارد. در این صورت بهترین زمینه برای تذکره‌نویسی برگزیدن نثر به‌جای نظم است. در زبان فارسی اغلب تذکره‌ها به نثر نوشته شده و در همان زمینه نیز بسیاری از آنها دچار تصنعات و تکلفات ادبی شده‌اند. به‌طور کلی «سه نوع تذکرهٔ مرسل، مصنوع و منظوم در ادبیات فارسی نگاشته شده است که نمونهٔ سوم هرچند به ظاهر ادبی‌تر می‌نماید و ادبیت گونه‌ای تذکره‌ها را بیشتر نمود می‌دهد، به‌لحاظ تنگناهای موسیقایی غنای محتوایی آن دو دیگر را ندارد» (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۹۰). توجه به نظم در تذکره‌نویسی بسیار کم بوده و تعداد تذکره‌های منظوم در زبان فارسی محدود و مختصر است. «فکر منظوم‌ساختن نام و یاد شاعران کمابیش از قدیم وجود داشته است. قدیمی‌ترین نشانه‌های چنین فکری در *دیوان منوچهری دامغانی* دیده می‌شود... . نخستین منظومهٔ تاریخ ادبی که از آن نشانی داده‌اند *مسیرالسالکین* از میرعبدالعلی نجات اصفهانی است که سال ۱۰۸۵ سروده شده است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۹۹). فتوحی در ادامه به میرزا عبدالله شهاب ترشیزی، محمدباقر رشحهٔ اصفهانی، صدر ضیاء بخاری، عباس شهری، حسین دانشبدی، محمدحسین شهریار و نصرالله مردانی اشاره می‌کند که هرکدام به نگارش تذکرهٔ منظوم (چه مختصر و چه مفصل) اهتمام داشته‌اند (نک. همان: ۱۹۹-۲۲۰۳). به‌جز این می‌توان به محمدحسین علوی، شاعر سدهٔ سیزدهم هندوستان و صاحب تذکرهٔ منظوم *حیات خوشنویسان* اشاره کرد که گزارش احوال ۲۸۸ تن از خوشنویسان ایرانی، هندی، عرب و ترک را در قالب مثنوی‌ای در بحر رمل به نظم درآورده است (نک. رحیمی، ۱۳۹٤: ۲۱۱). تذکره‌ای منظوم از شاعری بی‌نام و نشان (احتمالا حقیقی نامی با تخلص شمسی) نیز در دست است که در سدهٔ دهم در ذکر احوال شیخ محمد بن ابی‌نجم از عرفای سدهٔ هشتم هجری خنج لارستان در بحر متقارب نوشته شده است (نک. نحوی و فتوت، ۱۳۸۷: ۲٦۸). جامی نیز در روضهٔ هفتم *بهارستان* تذکره‌گونه‌ای از مشاهیر شاعران زبان فارسی ترتیب داده که نثر آمیخته به نظم است؛ اما غالب ابیات مندرج در این روضه از شاعرانی است که ذکرشان به میان آمده و درحقیقت استشهادات جامی به احوال شاعران و آثار ایشان است. در هر حال نگارش تذکره به نظم چندان در ادب فارسی متداول نبوده است و آنچه هست حکم استثنا دارد.

۲ـ۳ تذکرهٔ *نوروز و جمشید*

رونق تذکره‌نویسی و بازار ادب در دورهٔ قاجار ـ که باید آن را دورهٔ مسابقهٔ تذکره‌نویسی گذاشت ـ به‌سبب علاقهٔ پادشاهانی مانند فتحعلی‌شاه قاجار و بعدها ناصرالدین‌شاه قاجار به شعر و شاعری است. فتحعلی‌شاه قاجار که در شعر دست توانایی داشت، متخلص به خاقان بود و ازنظر فرهنگی، شاعران در دستگاه او مقام و رتبتی تام داشتند. در درباری که میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام و فاضل خان گروسی و فتحعلی‌خان صبای کاشانی حضور داشتند، بازار ادب گرم و چراغ شعر پرنور بوده است. تذکره‌نویسان این عصر در تقدیم اثر خود به شاه یا درباریان و وابستگان به دربار از یکدیگر پیشی می‌گرفتند و به همین دلیل تعداد این آثار نسبت‌به دوره‌های قبل توجه‌برانگیز است (دربارهٔ آمار تذکره‌های عصر فتحعلی‌شاه قاجار نک. سادات شریفی و صفی‌پور، ۱۳۹٦: ٤۰).

از معروف‌ترین تذکره‌نویسان عصر قاجار آذر بیگدلی است که با تذکرهٔ معروف *آتشکده* و با داوری‌های تندش دربارهٔ برخی شاعران سبک اصفهانی (هندی) نامدار شد. بسیاری از تذکره‌نویسان کوشیدند تا شیوهٔ او را در نگارش

اثر خود سرمشق قرار دهند. تقسیم‌بندی‌های دقیق زمانی و مکانی در تذکرهٔ *آتشکده* و نیز ذوق ورزی‌ای که در نام‌گذاری فصول تذکره به مجمره، شعله، اخگر، شراره، شعاع، فروغ و پرتو صورت داد، سبب شد که توجه بسیاری از سخنوران بعد از خود را برانگیزد (نک. ذاکرالحسینی، ۱۳۸٤: ذیل *آتشکده*). رشحهٔ اصفهانی با ارادت روزافزونش به آذر بیگدلی کوشید در فن تذکره‌نویسی طبع‌آزمایی کند و برخلاف بسیاری از معاصران به روش خود تذکره‌ای ترتیب دهد. روش او در تذکره‌نویسی، پس از وی چندان دنبال نشد و این تذکره جزو معدود تذکره‌های منظوم در سبک خود ماندگار ماند. برخی پژوهشگران کوشش رشحهٔ اصفهانی را نوعی تفنن در عرصهٔ تذکره‌نویسی دانسته‌اند (نک. منفرد، ۱۳۸۱: ذیل تذکره‌نویسی).

بافتن تار تذکره در پود داستان و در بستر و زمینهٔ روایتی سبب شد عنوان پیشنهادی داستان ـ تذکره را برای اثر رشحهٔ اصفهانی پیشنهاد دهیم. از آنجا که این اثر از دید تذکره‌ای به استقلال نرسیده است، آن را تذکرهٔ ضمنی می‌دانیم. «درواقع تذکره‌ها نیز مانند هرگونه ادبی از خرده‌گونه تا گونه سیر کرده‌اند. به تذکره‌هایی که به استقلال شکلی خود نرسیده‌اند و هنوز هم‌سنخ پیش‌متن‌های خود نظیر کتاب‌های تاریخ و مدخل نامه‌ها هستند، تذکره‌های ضمنی می‌گوییم» (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۸۹). انتخاب نام داستان ـ تذکره برای تذکرهٔ منظوم رشحهٔ اصفهانی به این سبب بوده است که وی در یک مثنوی ۳۲۰۰ بیتی بنا را بر داستانی عاشقانه می‌گذارد که بین نوروز بختیاری و جمشید، وزیرزادهٔ ختایی اتفاق افتاده است. این داستان در بحر هزج مسدس و بر وزن *لیلی و مجنون* نظامی گنجه‌ای سروده شده است؛ نیز براساس ساختار مثنوی‌های عاشقانه ـ به‌ویژه مثنوی‌هایی که به تقلید از نظامی سروده شده‌اند ـ پیش از رسیدن به اصل داستان دارای تحمیدیه، نعت پیامبر (ص)، گزارش معراج رسول الله (ص)، التجا به حضرت پیامبر (ص)، منقبت امیرالمؤمنین (ع)، خطاب به ساقی، بیان صفت عشق و وصف احوال نظامی، امیرخسرو و یادی از آذر بیگدلی است.

رشحه داستان را با بیان نسب نوروز آغاز می‌کند و او را از ایل بختیاری می‌داند. همچنین در بیان نسب و نژاد بختیاریان، داستان را به زمان ضحاک و جوانانی برمی‌گرداند که به یاری آن دو خوالیگر معروف از مقتل نجات می‌یافتند. او معتقد است گله‌داران بختیاری از آن نژادند و از زمان ضحاک تا امروز در کوه‌ها به رمه‌داری و شبانی مشغول‌اند. راوی در ادامهٔ داستان، روایت ملاقات اتفاقی خود را با نوروز اینگونه شرح می‌دهد:

سیاح جهان بی‌نهایت در عشق چنین کند حکایت
کآن روز که ره‌نورد بودم پویای طریق درد بودم
هر روز به منزلی رسیدم هر شب به دیاری آرمیدم
هرجا به سراغ دردمندی هر گوشه به پرسش نژندی
اندر پی دل بسی دویدم تا اینکه به بیدلی رسیدم
روشن‌کن دودمان یاری از دودهٔ پاک بختیاری
شب‌های قبیله از رخ ش روز نامش به زبان دهر نوروز

(رشحهٔ اصفهانی، ١٤ ب)

پس از گفت‌وگویی که بین راوی و نوروز رخ می‌دهد، نوروز از راوی می‌خواهد همدم او باشد تا داستان عشق

خود را برایش بیان کند. راوی این پیشنهاد را می‌پذیرد و از اینجا به‌طور غیرمستقیم وارد داستان عشق نوروز بختیاری به جمشید ختایی می‌شود. داستان عشق نوروز بر جمشید، وزیرزاده ختایی از سفر نوروز به شهر حصار آغاز می‌شود. نوروز در شهر حصار با جوانی به نام جان‌بخش آشنا می‌شود و یک روز که از غیبت جان‌بخش نگران بوده و در شهر به دنبال جان‌بخش می‌گشته است، نشانی او را از مردی مهربان می‌گیرد و به خانهٔ او می‌رود. جان‌بخش از غیبت عذرها می‌خواهد و او را به بزم خود فرامی‌خواند. در این بزم که توصیفات شیرین و هنرمندانه‌ای از آن در مثنوی آمده است، چشم نوروز به جمشید می‌افتد و شیفتهٔ او می‌شود. از اینجا تا پایان داستان کشمکش‌های عاشقی و سوزوگدازهای نوروز است و نازکردن‌های جمشید تا به آنجا می‌رسد که شبی جمشید، نوروز را در بزم خویش می‌نشاند و از او که هنر سخنوری و حکمت می‌داند، تقاضا می‌کند از حکمت پیشینیان بر او و اهل مجلس عرضه کند. نوروز نیز از شاهان عجم و پهلوانان اساطیری نقل‌قول‌ها می‌کند و حکمت‌ها به زبان می‌آورد. در بزم دوم، جمشید از نوروز می‌خواهد حال که تا این حد بر سخن دسترس دارد شرحی از سخنوران و شاعران زمان ارائه و کام مجلسیان را به شعر آنها شیرین کند. این بخش از داستان همان تذکرهٔ رشحه است که احمد گلچین معانی آن را از دل منظومه بیرون آورده و به‌صورت کتابی مستقل چاپ کرده است (نک. رشحهٔ اصفهانی، ۱۳٤٤).

انتخاب نام نوروز برای شخصیت اول داستان و تقابل آن با جمشید که در جایگاه محبوب قرار دارد، هوشمندانه و هنری بوده است. در فرهنگ ایران باستان پدیدآمدن نوروز را به جمشید (پادشاه افسانه‌ای ایران) نسبت داده‌اند؛ بنابراین اشاره‌وار وجود عاشق در این داستان مرهون لطف و محبت محبوب دانسته شده است (نک. برومند سعید، ۱۳۷۷، ۱۹۰-۱۹۱). رشحهٔ اصفهانی با نگاهی به فرهنگ باستانی ایران و *شاهنامهٔ فردوسی*، نوروز و جمشید را روبه‌روی هم قرار داده و آن دو را در ظرفی مکانی به نام ختا یا ترکستان در شرق نشانده است که خود محل طلوع خورشید و سرآغاز آفرینش تواند بود. از منظر نقد اسطوره‌ای این تقابل را می‌توان محصول دیدگاه باستان‌گرایانهٔ شاعر به فرهنگ اساطیری ایران دانست.

تذکرهٔ منظوم رشحه از ترجمهٔ حال منظوم شاعری به نام «آقا سید احمد از ولایت یزد» آغاز می‌شود و به ذکر «میرزا حسین یاری از ولایت فارس» [گلچین معانی: میرزاحسین اصفهانی!] پایان می‌پذیرد. درکل تعداد صد و سی و هفت شاعر را در تذکرهٔ منظوم رشحه می‌بینیم که در ترجمهٔ حال هریک دو یا سه بیت آمده؛ آنگاه دو یا سه بیت از آن شاعر برای نشان‌دادن توانایی ادبی او گزارش شده است. در پایان نیز با ذکر چند تمثیل و حکایت و بیان برخی حکمت‌ها در اهمیت سخن و سخنوری، تذکره را به محبوب خود جمشید تقدیم کرده و کار را به پایان برده است.

۲ـ٤ تأملی بر محتوا

الف) نام‌گذاری تذکره به آتشزنه

احمد گلچین معانی که سال‌ها درباب تذکره‌ها پژوهش کرده و آثار ممتاز در این زمینه برجای نهاده است، تذکرهٔ منظوم رشحهٔ اصفهانی را از خلال مثنوی *نوروز و جمشید* بیرون کشیده و آن را مانند تذکره‌ای مستقل منتشر کرده است. گلچین معانی به نام دوم این تذکره اشاره‌ای نکرده است و در سایر منابع نیز (به‌جز یک جا؛ وامق یزدی) در این باره چیزی نیامده است. دربارهٔ نام‌گذاری این تذکره به آتشزنه هم در خلال مثنوی رشحه، بیت یا مصرعی دیده نشد. ظاهرا اول بار نام «آتشزنه» را محمدعلی وامق یزدی در تذکرهٔ *میکده* به تذکرهٔ منظوم رشحهٔ اصفهانی نسبت

داده است (نک. وامق یزدی، ۱۳۷۱: ۳۰۸). به نظر می‌رسد نام آتشزنه بر این تذکره به مناسبت ارادت رشحه به آذر بیگدلی و *آتشکدهٔ* اوست. ارادت رشحه به آذر در متن تذکره آشکار است. در بخشی از گفت‌وگوهایی که در خلال داستان بین نوروز و جمشید می‌رود، جمشید از نوروز می‌خواهد احوال معاصران را در تذکره‌ای ضبط کند و چیزی در امتداد *آتشکدهٔ آذر* بیافریند؛ نوروز نیز چنین می‌کند.

ب) جنسیت بی‌نشان

گلچین معانی، نوروز را دختری از ایل بختیاری می‌داند؛ اما در سراسر داستان نشانه‌ای دال بر این موضوع دیده نمی‌شود و براساس قراین و شواهد محکم، روشن است که نوروز پسری از ایل بختیاری است. نوروز به‌تنهایی قصد سفر می‌کند و از موطن خود به شهر حصار در ترکستان می‌رود و آنجا با جوانی به نام جانبخش آشنا می‌شود؛ بنابراین نمی‌توان او را دختری ایلی دانست. ازسوی دیگر نشانه‌ها و قراین ضمنی داستان روشن می‌دارد که با مردی روبه‌رو هستیم؛ نه دختر یا زنی عاشق‌پیشه. بی‌خبر از خانه گریختن، به‌تنهایی سوار اسب شدن، در کاروان‌سراها منزل گرفتن، با کاروانیان و تاجران دمخور شدن و نگاه مردانه به دنیای بیرون داشتن نشان می‌دهد که نوروز نمی‌تواند دختری ایلی باشد. اگر هم بخواهیم نشانه‌ها را هم با تسامح بنگریم، باید بگوییم که جنسیت قهرمان داستان در این متن بدون نشانه است.

نوروز پس از اقامت در حصار در جمع دوستان و یارانی که یافته است، به تفرج و شعرخوانی و ستایش هنر می‌گذراند. می‌دانیم که چنین اموری در فرهنگ ایرانی و به‌ویژه در زمانهٔ قاجار در نسبت با زنان متداول و مقبول نبوده است. همهٔ شناسه‌ها و نشانه‌هایی که به نوروز مربوط است، بیانگر مذکربودن اوست. شاید گلچین معانی از آشکارکردن عشق سوزناک پسری به پسری دیگر پرهیز کرده و یا شاید ملاحظاتی داشته که آشکارا در این باره سخن نگفته است. احتمال بروز سهوهایی در برداشت گلچین معانی مردود نیست؛ همانطور که میرزا حسین از فارس را میرزا حسین اصفهانی ضبط کرده است (نک. گلچین معانی، ۱۳۶۱، ج ۱: ۳۷۲).

ج) ساختار

اساسا نگارش تذکره با این ساختار در ادبیات فارسی کمتر متداول بوده است. تذکرهٔ رشحه دو انحراف از نرم در روش‌شناسی تذکره‌نویسی دارد. نخست آنکه منظوم است و می‌دانیم تذکره‌های منظوم در قیاس با منثورها، بسیار اندک‌اند. در عصر رشحهٔ اصفهانی فقط می‌توان به تذکرهٔ منظوم قاضی محمدشریف صدر ضیاء بخاری (ف. ۱۳۲۰) اشاره کرد (نک. فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۹۹)؛ دیگر اینکه درآمیختن تذکره با داستان و اتصال آن به بخشی از یک روایت داستانی کمتر متداول بوده است. این موضوع شگفتی شیخ آقابزرگ تهرانی را هم برانگیخته است. شیخ در این باره می‌نویسد: «... و من العجب أن فی بطن المثنوی هذا تذکره شعراء» (آقابزرگ تهرانی، ۱٤۰۸ ق، ج۹: ۳۵۹). از نکات مهم در تذکرهٔ رشحه این است که شاعر کوشیده است تا شرح حال شاعران را در دو یا سه بیت به نظم بکشد. همین امر محدودیت بسیاری برای گزارش احوال سخنوران مدنظر پدیدار کرده است. گویی رشحهٔ اصفهانی به‌عمد قصد داشته است کمال ایجاز را در گزارش احوال سخنوران عصر رعایت کند و بدین منظور خود را گرفتار تنگنا کرده است. ازسوی دیگر ارائهٔ نمونه‌هایی از شعر آن شاعران در امتداد مثنوی‌ای در بحر هزج، غرابت موسیقایی و دست‌اندازهای نادلپذیری برای خواننده ایجاد کرده است. هنگامی که ترجمهٔ حال شاعر را می‌خوانیم، در فضا و آهنگ موسیقایی بحر هزج هستیم؛ اما ناگاه با ارائهٔ چند بیت شاهد از آن شاعر، وارد فضاهای دیگری از موسیقی

شعر می‌شویم که ناخوش و خلاف وزن و آهنگ قبلی است؛ برای نمونه ترجمهٔ میرزا سید محمد سحاب اینگونه آمده است:

سحاب، میرزا سید محمد

چون طبع سحاب بحر احسان — کس ابر ندیده گوهرافشان
وقتی که بدیدمش به دفتر — دیدم سخنان تازه و تر
از عجز ز کار ماند دستم — نقشی دو ز روی عجز بستم

منه أسکنه الله فی الجنة

بگشای پای ما که کمند وفای ما — محکم‌تر است از همه بندی به پای ما
ز چشم غیر پوشیدم جمالش — نمی‌دانم چه سازم با خیالش

د) متن سترون

اصطلاح «متن سترون» در این مقاله به معنای عقیم‌بودن یک متن در اخبار و رساندن اطلاعات و آگاهی‌ها به مخاطب است. ممکن است در یک متن با رویکرد اخباری، جملات و گزاره‌ها درظاهر به‌گونه‌ای باشد که نشانی از نیت مؤلف در اطلاع‌رسانی داشته باشد؛ ولی با تأمل در آنها می‌توان پی‌برد که هیچ آگاهی درست و دقیقی داده نشده است. شاید عبارت «اطلاعات بدون شناسه» یا «آگاهی‌های عقیم» یا «ضداطلاعات» هم بتواند پوششی برای این معنا باشد. تذکره‌های فارسی عموما گرفتار این صفت هستند و به‌طور خاص در دورهٔ قاجار که لفاظی ارزش دانسته می‌شد، این ویژگی بیشتر دیده می‌شود. در سنت تذکره‌نویسی فارسی چنانکه گذشت اشاره‌های کلی و عبارت‌پردازی‌های بدون مصداق و نیز توصیفات اغراق‌آمیز و کلی بسیار است و این تقریبا بلایی است که گریبان همهٔ تذکره‌ها را گرفته است (نک. مصفا، به نقل از نعمانی، ۱۳۷۷: ۱۶). در تذکرهٔ منظوم رشحه نیز بنابه ضرورت‌ها و محدودیت‌های شعر و براساس عادت تذکره‌نویسی فارسی، اطلاعات دقیق و درستی از شاعر و زندگی او ارائه نشده است. سال تولد و سال وفات، نام کامل، مولد و موطن، کسب و پیشه، میزان دانش، نام آثار، استادان و شاگردان، مرام و مذهب و اعتقاد و بسیاری مطالب دیگر در این نوع تذکره‌نویسی (به‌ویژه منظوم) ارائه نمی‌شود و درواقع بر آگاهی مخاطب چیز چندانی افزوده نخواهد شد. در تذکرهٔ رشحه، اصل بر این است که توانایی شاعر در توصیف و تعریف شاعران مدنظرش به بهترین نحو نمایش داده شود. اگرچه با انتخاب‌های رشحه از شعر شاعران، می‌توان تاحدی به شناخت ذوق و درک شعری رشحه پی‌برد؛ ولی این منتخبات آنقدر زیاد و پیوسته نیستند که در داوری خود دچار خطا نشویم؛ برای مثال مقایسهٔ مختصر تذکرهٔ رشحه با دو تذکرهٔ هم‌عصر او، *حدیقة‌الشعرا* و *مجمع‌الفصحا* تفاوت‌های آشکار روش‌شناختی بسیاری را آشکار می‌کند. در دو تذکرهٔ اخیر، بنای گزارش احوال به طریقی است که اطلاعات به‌نسبت روشنی از احوال و آثار و زمان تولد و مرگ شاعر به دست داده شود؛ نیز ازنظر تعداد شاعرانی که در تذکره گزارش شده‌اند، *حدیقة‌الشعرا* بیش از ۱۴۰۰ و *مجمع‌الفصحا* نزدیک به هزار نفر را در نظر داشته‌اند (نک. دیوان‌بیگی، ۱۳٦٤، ج۱: یازده)؛ در حالی که در تذکرهٔ رشحه بنابر اختصار و معرفی بسیار شتاب‌زده، تعداد کمی از شاعران (۱۳۷ نفر) ذکر شده‌اند. رضاقلی‌خان هدایت برای نوشتن تذکرهٔ *مجمع‌الفصحا* منابع بسیاری را پیش چشم داشته و از تذکره‌های پیش از خود سود برده است (نک. هدایت، ۱۳۸۱: سی)؛ اما رشحه براساس

شناخت شخصی یا نهایتا استشهاد ادیبان نامدار به توانایی یک شاعر، او را در ضمن تذکره خود گنجانده است. به نظر می‌رسد سیطرهٔ ساختار داستانی بر تذکرهٔ رشحه این اجازه را به او نداده است که بتواند در گزارش احوال شاعران حجم اثر را بالا ببرد؛ زیرا تأکید او بیشتر به جلوبردن سیر داستانی و غلبهٔ چهارچوب روایت بر تذکره است.

هـ) وصلهٔ داستان به تذکره

پرواضح است که نیت اصلی و قصد اولیه رشحه، نگارش تذکره‌ای منظوم بوده است. او تلاش بسیاری کرده است تا در مسابقهٔ تذکره‌نویسی عصر، از همگنان عقب نماند و به قصد نوآوری، تذکره را در قالبی نو ریخته است تا بتواند مخاطب را فریفتهٔ خود کند؛ اما فرازوفرودهای موجود در تذکرهٔ منظوم رشحه سبب شده است کسی به هوای تبعیت از او نیفتد و این منظومه به‌شکلی منحصربه‌فرد باقی بماند. رشحه در پایان گزارش حال شاعران در تذکرهٔ منظوم خویش، به داستان نوروز و جمشید برمی‌گردد؛ ولی آن را به‌سرعت به پایان می‌برد. در پایان تذکره، جمشید از نوروز تقاضا می‌کند ترجمهٔ رشحه اصفهانی را هم بگو؛ نوروز ابتدا از این کار سر باز می‌زند؛ ولی وقتی با اصرار جمشید روبه‌رو می‌شود، سه حکایت تمثیلی از زبان رشحه می‌نویسد و آنگاه به ترجمهٔ حال او می‌پردازد. همهٔ اطلاعاتی که ما امروز از رشحه و زندگی او داریم، از همین بخش از مثنوی *نوروز و جمشید* برداشت شده است. رشحه در گزارش حال خود به مسافرت جدش از شیراز به اصفهان و بعد به پدرش حاجی علی‌اصغر و مرگ او در سال ۱۲۱۵ اشاره می‌کند. آنگاه به گزارش احوال مادر و دو برادر خود می‌پردازد و نام و نشان آنها را یکی در ری و یکی در اصفهان به دست می‌دهد؛ سپس به سر شکوه و گلایه از اهل روزگار می‌رود و با دلی تنگ دلایل گوشه‌گیری خود را از خلق ابراز می‌کند. رشحه در میان ترجمهٔ حال خود اعتراف می‌کند که داستان نوروز و جمشید ساختگی بود و این تذکره به تقاضای یکی از دوستان محبوب سروده شده است که حکم همان جمشید داستان را برای من دارد. او می‌گوید اگر قرار بود از ابتدا وارد بحث تذکره می‌شدم، خواننده آن را رها می‌کرد و توجهی به هنر من نمی‌کرد؛ ولی آن را در قالب داستان نوروز و جمشید پیچاندم تا برای خواننده جذاب و دلکش باشد. در انتهای کار هم تاریخ سرودن مثنوی را که ۱۲۵۰ بوده است، در حساب جمل به شیوهٔ ماده‌تاریخ می‌آورد و مثنوی را به پایان می‌برد.

۲ـ۵ نگاهی به سازه‌های داستانی متن

الف) پی‌رنگ

در هر داستان هستهٔ مرکزی و اسکلت اصلی، پی‌رنگ داستان است. «پی‌رنگ کالبد و استخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا می‌شود. درواقع پی‌رنگ سلسلهٔ حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ٦٦). در داستان *نوروز و جمشید* سلسلهٔ حوادث دچار آشفتگی نیست؛ اما خالی‌بودن رخدادها از دلایل منطقی و روابط علی به‌گونه‌ای است که ماجرا بیشتر به یک فانتزی شبیه می‌شود تا یک داستان. رشحهٔ اصفهانی از توانایی‌های داستان‌پردازی بی‌بهره است و اگر مانند نظامی در داستان‌پردازی دستی داشت، می‌توانست همین پی‌رنگ سادهٔ عشق نوروز به جمشید را به یک شاهکار ادبی تبدیل کند. ضعف در روایت و خلأهای بی‌شمار منطقی که در داستان وجود دارد، آن را بیشتر به یک قصهٔ ساده از عوالم چوپانان شبیه کرده است تا یک منظومهٔ قدرتمند ادبی. داستان نوروز بختیاری و به قول شیخ آقابزرگ «غرام»

(شیفتگی و دلدادگی) او به جمشید، وزیرزادهٔ ختایی به شیوهٔ داستان‌های سنتی فارسی بر محور عشق و دلدادگی می‌چرخد. انتخاب وزن *لیلی و مجنون* برای این داستان و اشاره‌های گاه و بیگاهی رشحه در میان مثنوی خود به نظامی و داستان‌پردازی او نشان می‌دهد که شاعر به‌عمد این شکل را برای داستان‌پردازی برگزیده است. توصیفات رشحه و صحنه‌پردازی‌های او توجه‌برانگیز است و نشان می‌دهد که از علوم و فنون ادبی بهرهٔ خوبی دارد؛ مانند بسیاری دیگر از داستان‌های قدیم فارسی بیشتر کنش‌های این روایت بدون دلیل منطقی و بسیاری از روابط، بدون علت هستند؛ مثلا نوروز ناگهان تصمیم می‌گیرد که از ایل بیرون برود و کوچ کند؛ اما مشخص نیست که «چرا قصد کوچ دارد؟ چگونه سفر می‌کند؟ از کدام شهرها می‌گذرد؟ چرا شهر حصار را برای مقصد برگزیده است؟ در راه بر او چه می‌گذرد؟» و... . پرسش‌هایی از این قبیل که همه بی‌پاسخ می‌ماند.

آهنگ سفر نمود بختم — از خانه برون کشید رختم
ده مه شب و روز ره بریدم — تا اینکه به خط ه‌ای رسیدم
شهری خوش و دلگشا مقامش — از خاک ختا حصار نامش
زیبنده زنانش چون زلیخا — از تنگ شکر همه شکرخا
زیبا پسرانش یوسف‌آیین — در غمزه خوش و به خنده شیرین

(رشحهٔ اصفهانی: ۱۷ ب)

شیفتگی ناگهانی نوروز بر جمشید که درپی یک دیدار ساده در یک مهمانی رخ می‌دهد، انگیزه‌سازی شاعر برای کشش داستان و رسیدن به قلهٔ داستان، یعنی درخواست جمشید از نوروز برای نوشتن تذکرهٔ شاعران معاصر است. رشحه در صحنه‌پردازی‌ها و گفت‌وگوهایی که بین این دو شخصیت ایجاد کرده، ضمن تقلید تمام‌عیار از نظامی فقط به دنبال این هدف بوده است که تذکرهٔ شاعران معاصر از زبان نوروز گزارش شود. هیچ تنش و گره داستانی و هیچ جنجال و کشمکشی در این روایت دیده نمی‌شود. در یکی دو موضع دلخوری و گلایهٔ نوروز از جمشید به‌سبب بی‌توجهی به او سبب شده است رشحه داستان را پیش ببرد و به نقطهٔ درخواست برساند. از نقطهٔ درخواست نیز ترجمهٔ حال شاعران معاصر رشحه آغاز می‌شود و به روشی تک‌خطی و ساده صد و سی و هفت شاعر معرفی می‌شوند.

ب) شخصیت

پی‌رنگ (Plot) داستان نوروز و جمشید، عشق و دلدادگی نوروز بر جمشید ختایی است. مشکل اصلی این روایت نبود تعینات جنسی در شخصیت‌پردازی داستان است. در زبان فارسی به‌علت نبود نشانه‌های جنسی مذکر و مؤنث در واژه‌ها، این پنهان‌کاری از دیرباز متداول بوده است و حتی امروز هم دعوا بر سر اینکه معشوق فلان شاعر زن بوده یا مرد، محل دعواست (نک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶۸). همین امر سبب شده است گلچین معانی رأی به مؤنث‌بودن نوروز بدهد؛ اما سایر نشانه‌های غیرجنسیتی را که اثبات می‌کند نوروز پسری از ایل بختیاری بوده، در نظر نیاورده است. شخصیت‌های روایت رشحهٔ اصفهانی از نوع ثابت یا ساده هستند. این شخصیت‌ها هیچ تغییر و تطوری در مسیر روایت ندارند و از اساس به‌شکلی منجمد و ثابت در قالب صفاتی از پیش تعیین‌شده تعریف می‌شوند (نک. یان، ۱۳۹۷: ۱۲۰-۱۲۱). نوروز پسر ایلی است که از محیط طبیعی خود جدا شده است و به‌دنبال ماجراجویی در شهری

از ترکستان جمشید را می‌بیند. جمشید وزیرزاده است و طبعا نگاهی از بالا به پایین به نوروز دارد؛ اما اصرار نوروز در اظهار عشق به جمشید سرانجام آن دو را هم‌کلام یکدیگر می‌کند. نمونه‌ای از اظهار نیاز نوروز به جمشید در ادامه آمده است. تأمل در برخی نشانه‌های زبانی مانند محمود و ایاز و نیز «غلام»، تردید را درباب جنسیت نوروز می‌زداید:

کای سرو خرام خوب‌رفتار — وی ماه‌جبین لاله‌رخسار
ای روی تو آیت خدایی — مرآت جمال کبریایی
ای چشم تو فتنهٔ زمانه — لعل تو حیات جاودانه
ای سرخوش بادهٔ جوانی — سرمست شراب ارغوانی
ای بندهٔ بندگان، ایازت — محمود شده غلام نازت
ای مهر به مه ز چشم فتان — کرده است هر آنچه مه به کتان
ای زهره‌جبین مشتری‌چهر — پروانهٔ شمع عارضت مهر
ای از تو پری ز دست رفته — بیخود شده چون پری گرفته
چندی است که این ستم‌کش زار — گردیده به دام تو گرفتار
تا عشق تو اختیار کردم — خود را به غم تو یار کردم
بیزار شدم ز دلربایان — بیگانه شدم ز آشنایان
کردم همه ترک خویش و پیوند — گشتم به غلامی تو خرسند

(رشحهٔ اصفهانی: ۵۸ الف)

ج) وضعیت

زمان و مکان در این داستان گم شده است و با یک روایت بدون زمان روبه‌رو هستیم. این بی‌زمانی سبب شده است پی‌رنگ داستان به یک گزارهٔ کلی (داستان عشق نوروز به جمشید) فروکاسته شود. اساسا «پی‌رنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که تلویحا یا آشکارا بر مبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند» (دیپل، ۱۳۸۹: ۱۲۳). در داستان‌هایی اینگونه، وضعیت داستان (Setting) بدون نشانه است. «وضعیت دراصل، موقعیت زمانی و مکانی وقوع پی‌رنگ است. هر روایتی می‌تواند نسبت‌به وضعیت، نشان‌دار یا بی‌نشان باشد. نشان‌داری وضعیت به این معنی است که به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم، زمان و مکان وقوع پی‌رنگ معلوم شده باشد. نوع مستقیم این است که در روایت، زمان و مکان به‌صراحت گفته شده باشد. ... نوع غیرمستقیم این است که در روایت، به‌صراحت از زمان و مکان اطلاعی به دست داده نمی‌شود و مخاطب برحسب نشانه‌های موجود، به این اطلاعات دست می‌یابد. به عبارت دقیق‌تر، وضعیت در متن کاهش می‌یابد و برحسب نشانه‌های حاضر امکان درک می‌یابد» (صفوی، ۱۳۹۷: ۲۱۰). مکان در این روایت فقط در قالب یک واژه، شهر حصار، محدود شده است. از اطرافیان هر دو شخصیت اصلی چیزی به ظهور نمی‌رسد و تا زمانی که نسبتی مستقیم با دو شخصیت اصلی پیدا نکنند، جزو سیاهی‌لشکر داستان‌اند. این عوامل سبب می‌شود روایت رشحه را روایتی تک‌خطی، مرده و بی‌جان بپنداریم و اقرار کنیم که ازنظر داستان‌پردازی ارزش ادبی ندارد.

۳ـ نتیجه‌گیری

داستان ـ تذکرهٔ رشحهٔ اصفهانی تذکره‌ای ضمنی و کوششی درخور در سنت نگارش تاریخ ادبی فارسی است. رشحهٔ اصفهانی که به گواه شعرش مردی توانا در فنون ادب بوده است، برای عقب‌نماندن از اقران در نهضت تذکره‌نویسی عصر قاجار به تألیف این داستان پرداخت تا در خلال آن، تذکرهٔ شاعران معاصر خود را به نظم در بیاورد. از علت‌های خاص‌بودن این تذکره می‌توان به دو ویژگی آن اشاره کرد: منظوم‌بودن و روایت داستانی. دربارهٔ منظوم‌بودن تذکره، طبیعی است که شاعر با محدودکردن خود در قالب بحر هزج، مجبور به پیروی از اصول وزن و قافیه شده است و چه‌بسا اطلاعات مختصری که از شاعران هم‌عصر خود داده است، تحت تأثیر موسیقی شعر او محدود شده باشد. دیگر اینکه خلط نمونه‌های شعری و شواهد ذکرشدهٔ شاعران با وزن اصلی مثنوی (بحر هزج) سبب شده است دست‌اندازهای متعددی در هنگام خواندن تذکره برای مخاطب پدید بیاید و باعث توقف‌های پی‌درپی در هنگام مطالعه شود. از دیگر سو چنانکه گفته شد در تذکره‌های عصر صفوی به بعد، لفاظی و آرایه‌بندی چنان رایج شد که واقعیات و اطلاعات دربارهٔ شاعران و نویسندگان در زیر حجابی از سجع‌ها، تناسب‌سازی‌ها، ترصیع، موازنه و جناس‌پردازی گم شد. در این تذکره هم این اشکال وجود دارد؛ به‌طوری که اطلاعات و نشانه‌های دقیق و روشنی از اغلب شاعران به دست نمی‌آید؛ اما از ویژگی‌های خوب این تذکره آن است که نام بسیاری از شاعران معاصر رشحه ـ به‌ویژه شاعران حوزهٔ یزد و فارس و اصفهان ـ ثبت و ماندگار شده است و همین امر برای مهم‌بودن این تذکره کافی است. نام برخی از این شاعران فقط در تذکرهٔ رشحه آمده است و در دیگر منابع اثری از آنها نیست. این از ویژگی‌های تذکرهٔ رشحه است که در ثبت اسم و عنوان شاعران محلی اصفهان و یزد و فارس همتی درخور داشته است.

دربارهٔ توانایی رشحه در داستان‌پردازی هم باید گفت به‌سبب تقلیدی‌بودن داستان و پی‌رنگ تکراری‌ای که این قبیل داستان‌ها دارند، هیجان خاصی به هنگام خواندن متن مثنوی حاصل نمی‌شود و روند تک‌خطی و سرراست داستان دلدادگی عاشق بر معشوق تا پایان ادامه می‌یابد، بی آنکه به سرنوشت شخصیت‌ها اشاره‌ای رفته باشد و یا حتی داستان، پایان بیابد. رشحه در داستان‌پردازی کوشیده است از نظامی گنجه‌ای تقلید کند؛ اما مانند دیگر مقلدان نظامی به حکم «لکل جواد کبوه» با سر به زمین خورده است. درکل مثنوی *نوروز و جمشید* کوششی توجه‌برانگیز در تذکره‌نویسی است و جسارت نویسنده در نادیده‌گرفتن قالب‌های پیشین ارزشمند است.

منابع

۱. آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۹). *از صبا تا نیما، تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی*، تهران: زوار، چ ۷.

۲. آقابزرگ تهرانی، محمدمحسن (۱٤۰۸). *الذریعه الی تصانیف الشیعه*، ج ۹، تهران: اسلامیه.

۳. اصیل، حجت‌الله (۱۳۷٦). «تذکره»، *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، دانشنامهٔ ادب فارسی* ۲، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٤. افشار، ایرج (۱۳۵٤). *مجموعه کمینه، مقالاتی در نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی*، تهران: فرهنگ ایران‌زمین.

۵. برومند سعید، جواد (۱۳۷۷). *نوروز جمشید*، تهران: توس.

٦. دیپل، الیزابت (۱۳۸۹). *پی‌رنگ*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

۷. دیوان‌بیگی شیرازی، سید احمد (۱۳٦٤). *حدیقة‌الشعرا، ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه*، ج ۱، تهران: زرین.

۸. ذاکرالحسینی، محسن (۱۳۸٤). «آتشکده»، *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۹. رادفر، سعید (۱۳۹۸). «سیر تاریخی معاصرنگاری در تذکره‌های فارسی و عوامل مؤثر در تحولات آن»، *تاریخ ادبیات*، شمارهٔ ۸۵، ۱۲۱-۱٤٦.

۱۰. رحیمی، شیدا (۱۳۹٤). «حیات خوشنویسان، تذکره‌ای منظوم از شاعری هندی؛ معرفی و ارزیابی تصحیح آن»، *فصل‌نامهٔ نقد کتاب*، سال دوم، شمارهٔ ۸، ۲۱۱-۲۲۰.

۱۱. رشحه اصفهانی، محمدباقر [بی‌تا]. *دست‌نویس مثنوی نوروز و جمشید*، مضبوط در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، شمارهٔ نگهداری: ٤٦٥٦.

۱۲. ـــــــــــــــــ (۱۳٤٤). *تذکره منظوم رشحه*، مقدمه و حواشی به کوشش احمد گلچین معانی، تهران: امیرکبیر.

۱۳. ریحان یزدی، سید علیرضا (۱۳۷۲). *آینهٔ دانشوران*، با مقدمه و تعلیقات و اضافات ناصر باقری بیدهندی، قم: کتابخانه عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی (ره).

۱٤. سادات شریفی، سید فرشید؛ صفی‌پور، علی‌اکبر (۱۳۹٦). «بررسی و معرفی تذکره‌های خطی سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران»، *پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی*، سال دوم، شمارهٔ ۵، ۲۹-۵۲.

۱۵. شفیعیون، سعید (۱۳۹۳). «گذری دیگرگون بر تذکره‌های ادبی (بحثی درباب گونه‌شناسی تذکره‌های ادبی و ارائه طرحی برای تقسیم‌بندی آن‌ها)»، *فصل‌نامهٔ فنون ادبی*، سال ششم، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۱، ۸۵-۱۰٤.

۱٦. شمس لنگرودی (۱۳۷۲). مکتب *بازگشت*، تهران: مرکز.

۱۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، تهران: فردوس.

۱۸. صفوی، کورش (۱۳۹۷). *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، تهران: علمی، چ ۳.

۱۹. فتوحی، محمود (۱۳۸۷). *نظریه تاریخ ادبیات*، تهران: سخن.

۲۰. ـــــــــــــــ (۱۳۹۲). «جایگاه عرفات‌العاشقین در تذکره‌نویسی فارسی»، *گزارش میراث*، شمارهٔ ٦۰ و ٦۱، ۹۲-۹۷.

۲۱. گلچین معانی، احمد (۱۳٦۳). *تاریخ تذکره‌های فارسی*، ج ۲، تهران: سنایی.

۲۲. معلم حبیب‌آبادی، میرزا محمدعلی (۱۳۹٦ ق). *مکارم الآثار*، ج ۵، اصفهان: ثقفی.

۲۳. منفرد، افسانه (۱۳۸۱). «تذکره‌نویسی»؛ *دانشنامه جهان اسلام*، شمارهٔ ٦، ۷۷۲-۷۷٤.

۲٤. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*، تهران: سخن، چ ٤.

۲۵. نحوی، اکبر؛ فتوت، رستم (۱۳۸۷). «بوسعیدی از دیار جنوب (مقامه‌ای نویافته از عارفی وارسته اما گمنام متعلق به قرن هشتم هجری)»، *آینه میراث*، شمارهٔ ٤۳، ۲٦۵-۲۸۸.

۲٦. نعمانی، رئیس احمد (۱۳۷۷). مقالهٔ «مروری بر تذکره‌نویسی فارسی»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۱٤۳، ۱٦-۲۱.

۲۷. وامق یزدی، محمدعلی (۱۳۷۱). *تذکره میکده*، به کوشش حسین مسرت، تهران: اساطیر.

۲۸. هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۱). *مجمع‌الفصحا*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

۲۹. یان، مانفرد (۱۳۹۷). *روایت‌شناسی*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: ققنوس.