سال چهارم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۷
صفحات ۴۶-۲۳

مجالس‌النفایس نقطه عطفی در معاصرنویسی

سعید رادفر[۱*]
دکتر محمود فتوحی رودمعجنی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۹

چکیده

مورخان و خوانندگان تاریخ ادبیات همیشه در تاریخ به دنبال مطالبی دست‌اول و اصیل بوده‌اند. از این روی آثار تذکره‌نویسانی که درباره هم‌عصران خویش نگاشته‌اند همواره دارای اهمیت و اعتبار بیشتری بوده‌است. با توجه به اعتبار معاصرنگاری در تاریخ ادبیات این جستار بر آن است تا روش معاصرنویسی در تذکره *مجالس‌النفایس* را به‌مثابه نخستین تذکره عصری در قلمرو ایران فرهنگی مورد بررسی قرار دهد. به همین منظور شرح حال شاعران معاصر علی‌شیر نوایی را در تذکره *مجالس‌النفایس* با کمک مؤلفه‌هایی تحلیل می‌کنیم که بضعاً از روش «تراجم‌نگاری» اخذ کرده‌ایم. بررسی‌ها نشان می‌دهد مؤلفه‌ای که به این تذکره اعتبار و اهمیت می‌بخشد عنصر «مؤلف» است. اهمیت این عنصرتا اندازه‌ای است که اگر آن را از *مجالس‌النفایس* جدا کنیم کل ساختار و معاییر تذکره به هم می‌خورد. نتیجه حاصل از این بررسی این است که معاصرنویسی امیرعلی‌شیر نوایی نگارشی «مؤلف‌محور» است. نوایی از نوشتن تذکره‌ای عصری علاوه بر ثبت نام شاعران معاصر خویش، انگیزه‌های دیگری همچون تثبیت خویش به‌مثابه شخصیت اول فرهنگی هرات، تثبیت جریان‌های فرهنگی-ادبی آن روزگار و مانند آن داشته‌است.

واژگان کلیدی: تاریخ ادبیات، تذکره، تذکره‌پژوهی، معاصرنویسی، تذکره عصری

---

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
۲. استاد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
* saeidradfar6674@gmail.com

۱- مقدمه

هدف از نگارش این جستار نشان دادن اهمیت *مجالس‌النفایس* به‌مثابه نخستین تذکره عصری در قلمرو ایران فرهنگی است. *مجالس‌النفایس* اثری از امیرعلی‌شیر نوایی (۸۴۴-۹۰۶ ق)، تذکره‌ای عصری است که در اواخر قرن نهم و در محدوده جغرافیایی ماوراءالنهر و خراسان بزرگ تألیف شده‌است. نگارش این اثر از نظر زمانی و مکانی مصادف با آخرین سال‌های قدرت سیاسی و فرهنگی تیموریان در خراسانِ بزرگ است. نوایی کتاب را زیر چتر حمایت سلطان حسین بایقرا که در سال‌های ۸۷۳-۹۱۱ (قمری) در هرات فرمانروایی می‌کرد، نوشته‌است.

این کتاب از دو منظر مهم و قابل‌تأمل است؛ نخستین دلیل این اهمیت به شخصیت و مقام نوایی مربوط است، و دوم جایگاه ویژه خود اثر. نوایی به دلیل حضور پررنگ در هرات و تأثیر مستقیمش بر وضع فرهنگی و ادبی آن روزگار، دست به تألیف اثرش زد. او با تأثیرگذاری بالایی که از لحاظ سیاسی و فرهنگی-ادبی و اجتماعی (دولتشاه، ۱۳۶۳ :۴۸۱، ۴۹۴-۵۰۶) کسب کرده بود، توانست اثری بدیع و جریان‌ساز بیافریند. بداعت و بی‌بدیل بودن این تذکره در گرو جایگاه تاریخی آن است. *مجالس‌النفایس* نخستین تذکره عصری نگاشته شده تا قرن نهم است(۱). پیش از *مجالس‌النفایس* تاریخ‌ادبیات‌نگاری فارسی، تذکره عصری به خود ندیده بود و نوایی با نگارش چنین اثری پایه‌گذار نوع تازه‌ای از تذکره‌نویسی در ایران گردید.

در این مقاله سعی شده جایگاه تذکره *مجالس‌النفایس* در تاریخ تذکره‌نویسی فارسی و همچنین روش گزارش‌های مؤلف در باب معاصرانش بررسی و تحلیل شود. از همین روی تذکره *مجالس‌النفایس* بر اساس دو ترجمه موجود و نیز نسخه خطی ترکی(۲) این اثر بررسی شد. روشی که در این مقاله برای توصیف و تبیین گزراش نوایی از معاصرانش به کار گرفته شده روشی است نزدیک به رویکرد مورد استفاده در تحقیقات شرح‌حال‌نگاری.

۲- روش بررسی

رویکرد شرح‌حال‌نگاری[1]: شرح‌حال‌نگاری ناظر است به رویکردی مرسوم در تحقیقات مربوط به تاریخ‌نگاری. «شرح‌حال‌نگاری، زندگی‌نامه جمعی است، که خصیصه‌های بیرونی/ ظاهری

1. Prosopography

گروهی را توصیف می‌کند که به تشخیص محقق در چیزهایی (مانند حرفه، موقعیت اجتماعی، موقعیت جغرافیایی و غیره) مشترک هستند. این شرح‌حال از یک پرسش‌نامه آغاز می‌شود که در آن اطلاعات زندگی‌نامه‌ای گروهی شناخته‌شده از مردم جمع آمده‌است. تعدادی از مفاهیم کلیدی که در تعاریف موجود از این روش عنوان می‌شوند، عبارتند از جنبه زندگی‌نامه‌ای، جنبه گروهی بودن، مجموعه‌ای از داده‌ها، و خصیصه‌های ظاهری و صوری» (Verboven & others, 2007: 39).

در این روش نام افراد یک دوره یا یک طبقه خاص، مثل فیلسوفان هم‌عصر با افلاطون ثبت می‌شود. این کار از رهگذر جمع‌آوری مستندات و عوامل[1] موجود در کتاب‌ها و اسنادی صورت می‌گیرد که شامل اطلاعات زندگی‌نامه‌ای آن افراد است. مؤلفه‌هایی که از این طریق سنجیده می‌شوند، شامل اطلاعات زندگی شخصی و خانوادگی مانند تاریخ‌های تولد، ازدواج، مرگ؛ اطلاعات جغرافیایی مثل زادگاه، زیستگاه؛ اطلاعات خانوادگی همچون خویشان دور و نزدیک؛ اطلاعات شغلی و آموزشی مانند حرفه، شغل و تحصیل، اطلاعات مذهبی و اطلاعات اقتصادی و غیره هستند (Ibid : 55-56) [۳]. روش این جستار برای توصیف مؤلفه‌هایی که نوایی در ثبت و ترجمه احوال معاصرانش استفاده کرده، تا اندازه‌ای منطبق با همین نوع از شرح‌حال‌نگاری است. البته با توجه به تذکره نوایی تغییراتی در مؤلفه‌ها داده‌ایم.

۳- دشواره معاصرنویسی

ارائه تعریفی جامع و مانع از مفهوم معاصر کار دشواری است. یکی از پیچیدگی‌های فهم معاصر، تعیین محدوده زمانی آن است. اینکه «معاصر» از کدام زمان تا کدام زمان را در بر می‌گیرد؟ آغاز زمان معاصر چندان ساده و مورد وفاق همگان نیست. گاه صد سال اخیر، و گاه پنجاه یا کمتر از آن را شروع چنین دوره‌ای به حساب می‌آورند. عده‌ای تعیین آغاز چنین دوره‌ای را به رویدادی تاریخی -مانند دوران مدرن و پسامدرن- نسبت می‌دهند (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۶۹). بعضی مثل متیو آرنولد آثار کلاسیک را نیز به دلیل جاودانگیشان «متون معاصر» می‌دانند (برتنس، ۱۳۹۱: ۱۴) و گاهی شروع دوره معاصر را به نسبت زمان مؤلف و مورخ ادبی می‌سنجند (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷۳).

1. Factors

از دیگر دشواری‌هایی که مفهوم معاصر دارد، ارتباطش با مکان است؛ وقتی می‌گوییم ادبیات عصر صفوی مقصودمان کدام منطقه جغرافیایی آن عصر است؟ ایران با مرزهای سیاسی یا با مرزهای فرهنگی. آن زمان که می‌خواهیم ادبیات معاصر ایران و جهان را با یکدیگر قیاس کنیم، کدام منطقه را در نظر داریم؟ مکان‌مندی مفهوم معاصر باید مشخص باشد تا تحقیق جواب روشن‌تری بدهد(۴).

دشواری‌هایی که مورخ ادبی در درک مفهوم معاصر با آن روبرو است، دامان نگارش تاریخ ادبیات معاصر را نیز خواهد گرفت. اگر مورخ ادبی از مفهوم معاصر دریافت درستی نداشته باشد، در نگارش تاریخ ادبیات دوره معاصر نیز دچار مشکلاتی خواهد بود. چنانکه گفته شد، نخستین مسئله تعیین آغاز این دوره است. همچنین معلوم کردن انتهای دوره معاصر که منطقا تا «اکنون» را در بر می‌گیرد، خود از مسائل نگارش تاریخ ادبیات امروز است. آیا یک مورخ ادبی می‌تواند -و باید- همه آثار ادبی را تا همان سال و روزی که تاریخ ادبیاتش را می‌نگارد، بررسی و تحلیل کند و آیا توان چنین تحلیلی را خواهد داشت؟ منطقه جغرافیایی که قرار است تمرکز مورخ بر آن قرار بگیرد و محمل‌های ادبی که گرانیگاه ادبیات معاصر به حساب می‌آیند، و حتی انواع رایج ادبی در دوره معاصر همچون رمان و داستان و در کنار آنها قوالب کلاسیک و تازه، ترجمه‌های ادبی و غیره نیز از مسائل نگارش تاریخ ادبیات معاصر است(۵).

مسائل مزبور در کار مورخان ادبی گذشته -یعنی تذکره‌نویسان(۶)- نیز وجود داشت. پس هر مورخ ادبی برای درک مفهوم معاصر و حل مسائل ناشی از آن، باید راهی بجوید. آنچه در ادامه می‌آید، بررسی روشی است که نوایی برای ثبت معاصران خویش برگزیده‌است. این بررسی به طور ضمنی نشان خواهد داد که در گذشته، یک تذکره‌نویس ادبی -مانند نوایی- از چه طریقی مسائل و دشواری‌های ناشی از معاصرنویسی را بر خود هموار کرده‌است.

۴- الگوی معاصرنویسی نوایی

نوایی برای نگارش اثرش طرحی مخصوص را به کار بسته‌است. او از زمان ولادت سلطان حسین بایقرا (۸۴۲ق) تا زمان نگارش تذکره (۸۹۶ق) شاعران را سه دسته می‌کند: الف- آنهایی که نامشان را شنیده و خودشان را ندیده‌است؛ ب- شعرایی که مورخ ایشان را دیده اما در زمان نگارش حیات ندارند؛ ج- شعرایی که در زمان نگارش تذکره مداح سلطان‌اند(۷).

نوایی با انتخاب یک گرانیگاه سیاسی در این الگو، سعی در حل دشواره زمان معاصر دارد. در کنار ضلع قدرت می‌توان گرانیگاه‌های دیگری مشاهده نمود. گرانیگاه دیگر در الگوی نوایی شاعران‌اند؛ که البته در تاریخ ادب فارسی انتخاب این گرانیگاه تازه نیست و در بسیاری از تواریخ ادبی به چشم می‌خورد(۸).

سومین -و شاید مهم‌ترین- گرانیگاهِ این بخش‌بندی «**مؤلف**» است که در مجلس‌های اول تا سوم نمود یافته: ۱- آنان که **نوایی** نام ایشان را شنیده و در آخر زمان ایشان بوده ولی خودشان را ندیده‌است؛ ۲- کسانی را که **نوایی** در صغر سن یا جوانی درک خدمتشان نموده، اما در زمان تألیف *مجالس‌النفایس* (۸۹۲ق) فوت کرده‌اند؛ ۳- آنانی که در این روزگار فرخنده زنده و مدیحه‌سرای ذات ملکوتی‌صفات سلطان‌حسین بایقرا می‌باشند و لطایف مخادیمی که **نوایی** بعضی را به ملازمت رسیده و به شرف بعضی از ایشان مشرف می‌گردیده‌است (نوایی، ۱۳۶۳: ۶، ۲۵، ۵۶).

آنچه در این الگو برجسته و بدیع است، مرکزیت مؤلف و «درک» اوست. حضور مؤلف است که باعث وجود دیگر بخش‌ها شده و آنها را به یکدیگر پیوند داده‌است. چنانچه مؤلف، که نقش واسطه‌العِقد را دارد، از این بخش‌ها جدا گردد، ساختار طبقه‌بندی معاصران بر هم خواهد خورد.

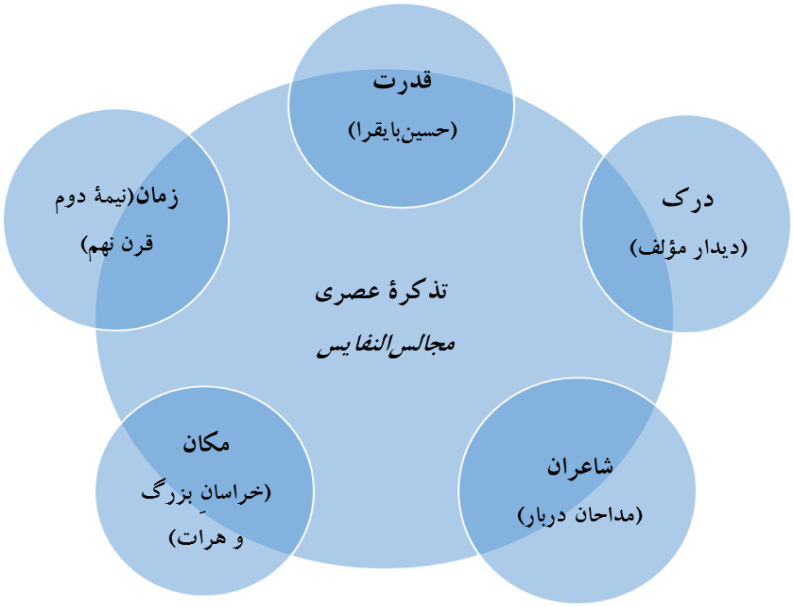
اهمیتی که در معیار نوایی -یعنی دسته‌بندی معاصران براساس نسبتشان با مؤلف- وجود دارد، تفاوتی است که در نوشتن از عصر خود و نوشتن از عصر دیگر بیشتر نمایان می‌شود. در گزارش از گذشتگان و غیر هم‌روزگاران (مثلاً بخش‌های غیرعصری تذکره‌های عمومی)، حضور و درک مؤلف، طبیعتاً کم‌رنگ می‌شود. وی بیشتر از اینکه شاهد اصلی گزارش‌ها باشد، واسطه است؛ واسطه‌ای تقریباً منفعل که آثار شاعران گذشته و گزارش‌های دیگر مورخان ادبی را جمع و ثبت می‌کند(۹). برعکس، در گزارش از عصر خود، تذکره‌نویس شاهد و گزراش‌گر اصیل است.

مؤلف با حضورش می‌تواند به شناخت ما از آثار و احوال شاعران دوره‌اش عمق بخشد. او از حالت منفعل به وضعیتی فعال درمی‌آید و ما را از گزارش‌های مستقیمی که حاصل درک شخصی‌اش بوده، آگاه می‌سازد. به عنوان مثال، اگر فردی با حضور در صحنه یک واقعه، به صورت مستقیم برای ما فیلم‌برداری کند، ما **حضور** وی را در صحنه ملموس‌تر خواهیم یافت. گویی که از چشمان وی به صحنه می‌نگریم. هرقدر او در آن لحظه ببیند ما نیز همان را خواهیم دید و درجه درک ما نسبت به تصاویرِ در حال پخش نزدیک‌تر -نه دقیق‌تر-

خواهد بود؛ چراکه ما تصاویر را از رهگذر **یک** فرد مشاهده می‌کنیم. در این نوع گزارش، **حضور** مستقیم گزارش‌گر اهمیت دارد. حال اگر همان واقعه بعد از سال‌ها از سوی فردی برایمان نقل شود که واقعه را ندیده و خود در جایی آن را خوانده یا از افراد دیگری شنیده، **حضور** مؤلف به همان اندازه برایمان کم‌رنگ‌تر می‌شود و فاصله ما به اندازه واسطه‌های منفعلی که در صحنه نبوده‌اند از آن واقعه دور خواهد بود(۱۰).

نوایی نیز در گزارش‌هایش نقش واسطه‌ای فعال و مستقیم را ایفا می‌کند. او در مقدمه اثرش حضور مستقیم خویش را در گزارش‌ها اعلام و مخاطب را با عینک خویش به دیدن ادبیات دوره‌اش دعوت می‌کند. به همین روی، مخاطب نسبت به حضور وی در گزارش‌ها حساس است. در مقابل وی می‌توان به تذکره‌نویس هم‌دوره‌اش، دولتشاه سمرقندی، اشاره کرد. او به سبب تمرکزی که بر شرح حال شعرای متقدم دارد، نقشی منفعل بازی می‌کند. به عنوان مثال، برای مخاطب در ترجمه احوال رودکی حضور دولتشاه مهم نیست و بیشتر به دنبال راستی‌آزمایی منابعی هستیم که وی از آنها بهره برده‌است. در مقابل، نوایی با انتخاب الگویی مؤلف‌محور، **حضور** مستقیم تذکره‌نویس را در درک ادبی -از جمله درک حضوری شعرا و محافل ادبی یک عصر- تثبیت نمود و تا جایی نقش مورخ/ مؤلف را محوریت بخشید(۱۱) که رده‌بندی شاعران در تذکره، در پیوند با او شکل گرفت.

در نتیجه حضور شاعران در تذکره نیز منوط به حضور و درک مؤلف است. به این دلیل نام شاعر به عنوان معاصر در تذکره آمده که مؤلف نامش را شنیده و در آخر زمان وی بوده (بخش نخست *مجالس‌النفایس*)، مؤلفِ تذکره خدمتش را درک کرده (بخش دوم *مجالس‌النفایس*)، و شاعر در روزگار مؤلف، مدیحه‌سرای دستگاه سلطنت بوده‌است (بخش سوم *مجالس‌النفایس*). در شکل زیر گرانیگاه‌های اصلی تذکره *مجالس‌النفایس* ترسیم شده‌است. اینها مفهوم معاصر و الگوی عصری‌نویسی را در کار نوایی تعیین می‌کنند:



شکل (۱)

۵- مؤلفه‌های گزینش معاصران در الگوی نوایی

مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که نوایی براساس آنها کتابش را فصل‌بندی کرده عبارتند از «زمان‌مندی»، «مکان‌مندی» و «شبکه‌های ارتباطی». آنچه این مؤلفه‌ها را به معاصرنویسیِ نوایی پیوند می‌دهد، استفاده خاص وی از آنهاست. اگر از کیستی، زمان و کجایی معاصرانی که در *مجالس‌النفایس* نامشان آمده بپرسیم، نسبت مستقیم آنها با معاصرنویسی نوایی روشن خواهد شد.

۵- ۱- زمان‌مندی

کسانی که علی‌شیر نوایی نامشان را به عنوان هم‌عصران در تذکره ثبت کرده، عموماً یا کسانی هستند که نزدیک یا هم‌زمان با وی بوده‌اند (نوایی، ۱۳۶۳: ۶)؛ یا علاوه بر هم‌زمانی، نوایی ایشان را دیده و ملاقات کرده‌است[۱۲] (همان: ۲۵، ۵۶). در مجالس بعدی نیز او اغلب افراد مزبور را دیده یا با ایشان ارتباطی داشته‌است (نک. نوایی، ۱۳۶۳: ۹۰-۹۱، ۹۴، ۱۰۳، ۱۰۸-۱۰۹، ۱۱۴، ۱۲۰-۱۲۱). پس شرط اول در کار نوایی نزدیکی زمانی یا همزمانی دوسویه معاصرت (مؤلف-شاعر) با یکدیگر است.

۵- ۲- مکان‌مندی

مسئله مکان‌مندی یا هم‌مکانی به‌خصوص در مجالس دوم و سوم برجسته شده‌است. در این دو بخش، نوایی نام کسانی را در تذکره وارد کرده که ایشان را دیده و به حضورشان رسیده‌است. دیدار و ملازمت، مستلزم هم‌مکانی مؤلف تذکره با شاعر است. پس مؤلف ناگزیر بوده که در این بخش‌ها، افرادی را ثبت کند که نزدیک به مکان جغرافیایی خودش یا هم‌مکان با وی بوده‌اند. البته چنین مسأله‌ای مخصوص به این دو مجلس نیست و در دیگر بخش‌ها نیز دیده می‌شود. از همین روی بررسی بخش‌های هشت‌گانه[۱۳] *مجالس‌النفایس* بازگوکننده برجستگی و مرکزیت شرق ایران، یعنی خراسان و هرات، خواهد بود.

زادگاه نوایی خراسان بزرگ است. حضور سیاسی و فرهنگی وی در این خطه و رفت‌وآمدش در شهرهایی مانند سبزوار (محلی که پدرش در آن حاکم بود)، مشهد، سمرقند و سرخس در تقسیم‌بندی *مجالس‌النفایس* محسوس است؛ وی مجلس پنجم اثرش را به «ذکر لطایف امیرزاده‌ها و سایر آدمی‌زادگان خراسان» و مجلس ششم را به «ذکر لطائف فضلا و ظرفای غیر ممالک خراسان» مخصوص گردانیده. «زیست‌جهان» نوایی در خراسان در نوع انتخاب شعرای معاصرش نیز تأثیر داشته است؛ چنانچه *مجالس‌النفایس* را از این منظر بنگریم، شاعران و افرادی که به شرق ایران (اعم از خراسان و شهرهای هرات و سمرقند و غیره) وابسته‌اند، تعدادشان به مراتب بیشتر از افراد دیگر مناطق ایران است. شمار این افراد در مجالس هشت‌گانه کتاب بالغ بر ۲۶۰ نفر یعنی بیش از ۷۰٪ درصد کل شاعران مندرج در تذکره نوایی است [۱۴].

۵- ۳- شبکه روابط

دیگر مؤلفه مرعی در گزارش‌های نوایی که می‌تواند در نسبت با معاصرنویسی مورد مداقه قرار گیرد، شبکه‌های ارتباطی نوایی و شاعران است. بخش‌هایی از اثر نوایی، مانند مجالس دوم و سوم، کاملاً در قید حضور مؤلف و ارتباط وی با شاعران است. علاوه بر هم‌زمانی و هم‌مکانی مؤلف با شاعران و حضورش در اتفاقات فرهنگی و ادبی خراسان و هرات، مؤلفه‌های دیگری را که در شبکه‌های ارتباطی مؤلف با معاصرانش می‌گنجد، شاهدیم. این شبکه‌های ارتباطی را می‌توان به دو دسته عمده تقسیم کرد: ۱- ارتباط باواسطه ۲- ارتباط بی‌واسطه.

۵-۳- ۱- ارتباط باواسطه

در بعضی موارد رابطه مؤلف و شاعر از رهگذر یک واسطه بوده‌است. به این معنا که خود نوایی هرچند مستقیماً فرد معاصرش را ملاقات نکرده اما به واسطه فرد دیگری -مثلاً یک دوست مشترک- یا به واسطه مراسله با شاعر، با او پیوند یافته‌است. به عنوان مثال نوایی در شرح احوال مولانا شمسی می‌گوید: «اگرچه فقیر را اختلاط او دست نداده اما از مولانا محمد بدخشی تعریف احوالش استماع افتاده» (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۱۸؛۱۲۴،۱۱۹). علاوه بر این، گاهی شاعر و مؤلف هر دو به واسطه یکی از شخصیت‌های سیاسی یا ادبی و علمی، و عرفانی آن دوران به یکدیگر پیوند خورده‌اند. مهم‌ترین شخصیت سیاسی اثر نوایی سلطان حسین‌بایقرا و مهم‌ترین چهره ادبی دوره او جامی است. البته این دو تنها شخصیت‌های سیاسی و ادبی نیستند و افراد دیگری را می‌توان به عنوان نقاط اتصال‌دهنده نوایی و شاعران به حساب آورد. در نتیجه، تعدادی از شاعران به واسطه این گرانیگاه‌ها به نوایی نزدیک شده‌اند و از همین روی نامشان در تذکره ثبت شده‌است (برای نمونه از واسطه‌های سیاسی نک. نوایی، ۱۳۶۳: ۲۲، ۵۶، ۸۸، ۱۰۹، ۱۲۶؛ برای نمونه‌هایی از واسطه‌های ادبی نک. همان: ۳۲، ۴۹، ۹۴، ۱۱۴. همچنین نک. بیدکی، ۱۳۹۷: سی و یک).

۵-۳ -۲- ارتباط بی‌واسطه

در بعضی موارد شبکه ارتباطی از رهگذر دیدار مستقیم و بی‌واسطه مؤلف با شاعر شکل می‌گرفته‌است. این نوع ارتباط از انواع دیگر بسامد بیشتری دارد و شاعرانی را که نوایی به چشم خویش دیده و به ملازمتشان رسیده بسیار زیاد است. چنانچه تعداد شاعرانی را حساب کنیم که علی‌شیر در مجالس دوم و سوم ثبت کرده، بالغ بر ۲۲۰ نفر، یعنی بیش از نیمی از تذکره *مجالس‌النفایس* هستند. این در حالی است که اگر شاعرانی که نوایی در مجالس چهارم تا هشتم ملاقاتشان نموده به این رقم اضافه کنیم، بالغ بر ۳۰۰ نفر خواهند شد [۱۵].

۵-۳- ۳- رابطه شاگردی استادی

رابطه میان نوایی و شاعران معاصرش گاهی شکل استاد- شاگردی به خود گرفته‌است. در این نوع، نوایی نسبت به شاعر یا در جایگاه شاگرد قرار دارد یا در مقام استاد. او بعضاً اظهار می‌دارد که با واسطه، شاگردی کرده یا بی‌واسطه (نک. نوایی، ۱۳۶۳: ۱۴، ۲۶، ۳۴، ۷۰، ۱۰۳، ۱۲۰،۱۲۱).

۵-۳- ۴- رابطه ادبی

همچنین، تعدادی از شاعران هستند که امیرعلی‌شیر -چه باواسطه و چه بی‌واسطه- اشاره‌ای به ارتباط ادبی خویش با ایشان کرده‌است. صاحب *مجالس‌النفایس* با تعداد فراوانی از شاعران روزگارش ارتباط ادبی داشته و به داد و ستدهای ادبی خویش با ایشان اشاره نموده‌است. به عنوان مثال «این مطلع از اوست. فقیر باو گفتم که این نوع اگر خوانند بهتر است. از روی انصاف مسلم بایستی داشت جدل بنیاد کرد فقیر ساکت شدم» (همان: ۴۸. برای نمونه‌های بیشتر نک. همان: ۵۴، ۷۲، ۸۲، ۹۴، ۱۱۴).

شاعران مذکور در *مجالس‌النفایس* شبکه‌ای مرتبط به هم را تشکیل می‌دهند و این کتاب، اثری است مملو از شبکه‌های ارتباطی درهم‌تنیده که شاعرانش به یکدیگر مرتبط هستند. ایشان یا در ارتباط با مؤلف اثر هستند یا در رابطه با کسانی که با مؤلف پیوند دارند. نوع پیوند صرفاً به هم‌زمانی مؤلف و شاعر معاصرش ختم نمی‌شود، بلکه از جنس‌های مختلفی است؛ پیوندهایی از جنس هم‌مکانی، خویشاوندی، دوستی، شاگردی و استادی، هم‌مدرسه‌ای، هم‌شهری، مرید و مراد سیاسی، ادبی و عرفانی، شناخت با واسطه یا مستقیم. از این منظر *مجالس‌النفایس* اجتماعی درهم‌پیوسته است. این هم‌گرایی از جزئی‌ترین تا کلی‌ترین مناسبات به چشم می‌آید و نوایی توانسته توصیف روشنی از مرکز سیاسی و فرهنگی هرات ارئه بدهد.

نوایی از رهگذر الگویی که برای معاصرنگاری انتخاب نموده است، باید افرادی را در اثرش ثبت کند که علاوه بر هم‌زمانی از جنبه‌های دیگر هم با وی پیوند داشته باشند. این پیوند و درهم‌پیچیدگی شبکه‌های ارتباطی میان مؤلف و شاعران تذکره، منجر به هم‌گرایی و اصالت متن شده‌است. الگوی نوایی علاوه بر ارتباط هم‌زمانی، شبکه‌ای از ارتباطات هم‌مکانی، دوستی، آشنایی و غیره به وجود آورده و پیکره کتاب را با پیکره اجتماعی و سیاسی هرات پیوند داده‌است. چنانکه، از رهگذر این ارتباطات، هم مجالس هشت‌گانه کتاب و هم روابط شاعران با مرکز قدرت و با شاعران دیگر پیوند خورده‌است.

علاوه بر این، حضور بی‌وقفه نوایی در شرح احوال معاصرانش، باعث شده تذکره *مجالس‌النفایس* گزراشی اصیل و دست‌اول باشد. اثری که هم بخش‌های کوچک آن -مثل شرح حال شاعران- و هم بخش‌بندی‌های اصلی کتاب هم‌گرا باشند. گزینش چنین الگویی

برای معاصرنویسی و مؤلفه‌های منحصربه‌فردش راه را برای دیگران باز کرده و تعدادی از تذکره‌نویسان را پیرو خویش کرده‌است (۱۶).

۶- انگیزه معاصرنویسی نوایی

۶- ۱- شکل دادن به یک مرکز ادبی

نوایی در مقدمه *مجالس‌النفایس* به سنت تذکره‌نویسی از گذشته تا زمان خویش اشاره می‌کند و از کتاب‌هایی مانند *بهارستان* (۸۹۲ق) و *تذکره‌الشعراء* (۸۹۲ق) نام می‌برد که اغلب شاعران متقدم را ثبت کرده‌اند. او به فقدان اثری که شامل شاعران هم‌زمانش باشد توجه می‌دهد و این فقدان را پایه و مایه اصلی انگیزه‌اش از نگارش *مجالس‌النفایس* عنوان می‌کند:

«شعرا و خوش‌طبعان این دور خجسته و روزگار فرخنده، که در یمن دولت و نتیجه تربیت سلطان صاحبقران در اغلب اقسام شعر خاصه در طرز غزل که از دیگر اقسام آن روح‌پرور و نشاط‌انگیزتر است سلاست و لطافت ترکیب را به اوایل رسانیده و نزاکت و غرابت معنی را تا آنجا که شرط است به‌جای آورده‌اند، چون اسامی ایشان در زمره آن جماعت منظور نگردیده و سخنانشان بدان ترتیب و قاعده مذکور نشده‌است، لذا به خاطر شکسته گذشت که باید ورقی چند بنگاشت و نام‌های شعرا و ظرفای این عصر در آن ثبت نمود تا این نیازمندان نیز در ذیل شعرای بزرگوار گذشته مسطور آیند و این پیروان در پی آن رهبران برود» (نوائی، ۱۳۶۳: لو).

نوایی می‌خواهد وجاهت ادبی دربار هرات را نشان دهد. اما پرسش اینجاست که قصد نوایی از اینکه به دربار هرات وجهیت ادبی (فرهنگی) ببخشد چیست؟ برای پاسخ باید وضع آن روزگار هرات را دقیق‌تر شناخت.

هرات در آن روزگار از منظر فرهنگی و ادبی در وضع بسیار درخشانی به‌سر می‌برد. سلطان‌حسین بایقرا، از نوادگان تیمور، توانست پس از شاهرخ حکومت نیمه‌مستقلی بین سال‌های ۸۷۵-۹۱۱ق، در هرات برپا کند (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۳۶۸-۳۷۵). او مانند دیگر شاهزادگان و سلاطین تیموری، به‌خصوص شاهرخ، حامی فرهنگ و هنر بود. هرات به عنوان ملجأ اهل فرهنگ شناخته می‌شد و نقاشان، خطاطان، منجمانِ فراوانی به امید حمایت دربار هرات به این شهر می‌آمدند: «آن مقدار بی‌مثل و نادر از خطاط و خواننده و سازنده و نقاش و مذهّب و مصور و محرر و معمائی و شاعر که به تربیت او در نشو و نما آمده معلوم نیست که در هیچ زمانی جلوه کرده باشد» (نوایی،۱۳۶۳: ۱۳۵). حمایت سلطان‌حسین از فعالیت‌های فرهنگی مورد توجه بابر هم قرار گرفته و وی عصر او را حیرت‌آور قلمداد کرده‌است. عصری که خراسان و

بالاتر از همه هرات آکنده از افراد عالم و بی‌همتا بود. هر خواسته‌ای که یکی از مردم اهل فرهنگ داشتند، حسین بایقرا با اشتیاق به دنبال برآوردن آن بود (سابتلنی، ۱۳۹۵: ۹-۱۰). علاوه بر این، خراسان و هرات قبله تحصیل و علم‌اندوزی آن روزگار به حساب می‌آمدند. مدارس و خانقاه‌های فراوانی در آنها دایر بود و افراد بسیاری برای کسب علم به این مناطق گسیل می‌شدند (نوائی، ۱۳۶۳: ۶۵، ۷۲، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۷، ۱۲۰). همه این تحولات و فعالیت‌های فرهنگی موجب شد تا عده‌ای از آن با عنوان «رنسانس تیموری» یاد کنند. (۱۷)

از منظر ادبی قرن نهم دوره تکثر شعر و شاعری است. شعر (چونان دیگر هنرها) در این عصر وارد درونه اجتماع شد و به میانِ توده مردم آمد. زندگی فرهنگی- ادبی در میان مردمِ عادی خراسان و هرات و اطراف آن مانند ماوراءالنهر و سمرقند رونق داشت و ایشان همچون اشراف، دوستدار و موجد هنر و ادب بودند (واصفی، ۱۳۴۹: ۱/ نوزده- بیست؛ ۱/ ۱۷۷، ۴۰۳. همچنین نوایی، ۱۳۶۳: ۳۰، ۴۶، ۴۷، ۶۴، ۷۲، ۷۹، ۱۱۸). این پدیده طبیعتاً منجر به تکثر شعر و شاعران شد. چنانکه نفیسی تعداد شاعران این دوره را بالغ بر یک هزار دانسته (صفا، ۱۳۶۴: ۱۶۰/۴) و نوایی حدود ۴۰۰ شاعر را که بیشتر در نیمه دوم قرن نهم بوده‌اند، ثبت کرده‌است.

با وجود چنین فضایی که بر حوزه فرهنگی خراسان و دربار حسین بایقرا حاکم بود، این شاهزاده تیموری با مشکل تمرکززدایی و تجزیه قدرت سیاسی نیز مواجه بود. گرایش به عدم تمرکز و تجزیه قدرت سیاسی رو به افزایش در اواخر قرن نهم هجری، خود می‌توانست منجر به تجزیه قدرت ادبی هم بشود. در نتیجه، اگرچه مراکز فرهنگی تیموری همچون هرات برجسته بودند ولی آنگاه که با آق‌قویونلوهای تبریز یا حتی دیگر دربارهای تیموری نظیر شیراز مقایسه می‌شود، یگانه نبود (سابتلنی، ۱۳۹۵: ۲۵). قدرت‌ها متکثر بود و نوایی به عنوان شخص اول فرهنگی دربار هرات باید اقدامی می‌کرد. او در چنین شرایطی که عموم شاهزادگان تیموری قدرت داشتند و «روند عدم تمرکز» ادامه می‌یافت، باید دربار هرات -و حسین بایقرا- را به عنوان مرکز اصلی قدرت سیاسی و ادبی ثبت می‌کرد و آن را حامی بی‌چون و چرای ادب و فرهنگ نشان می‌داد. ثبت شاعران وابسته به دربار یکی از این راه‌ها بود. علاوه‌براین، خود نوایی نیز از این اوضاع سود می‌برد.

نوایی به عنوان دوست و برادر رضاعی سلطان حسین بایقرا، مدیریت فرهنگی هرات را در دست داشت. از رهگذر وی بود که عمومِ حمایت‌های معنوی و مالی نسبت به فرهنگ در خراسان و هرات اعمال می‌شد. بنابر همین امر، چندان دور نیست اگر تصور کنیم، نوایی با

تثبیت قدرت ادبی خراسان و دربار هرات، نام خویش را به‌مثابه متولی بالفعل زندگی فرهنگی در هرات (همان: ۱۰) ثبت کرده‌است. او با تألیف *مجالس‌النفایس* و قرار دادن خویش به‌مثابه گرانیگاه گزراش‌های ادبی و فرهنگی در این منطقه، خودش را شخص نخست فرهنگ و ادب این دوره بازنمایانده‌است. در همین سال‌های توأم با قدرت فرهنگی و اقتصادی علی‌شیر، سلطان‌حسین بایقرا وی را در سال ۸۹۲ ق، به حکومت استراباد برمی‌گزیند و این امر مایه جدایی او از هرات می‌گردد. عده‌ای تعیین علی‌شیر را به حکومت این شهر، نشانه از دست دادن حمایت حسین بایقرا دانسته و دوره میان ۸۹۲-۸۹۹ را «سال‌های خواری و زوال نفوذ وی» -که احتمالاً منبعث از مسائل مالی و سیاسی آن دوران و حضور قدرتی دیگر به نام مجدالدین در هرات بوده- فهمیده‌اند (همان: ۷۳ و خواندمیر، ۱۳۳۳: ۴ / ۱۷۹۴). نوایی در همین سال‌ها (۸۹۶ق) تألیف *مجالس‌النفایس* را با هدف تثبیت قدرت حسین بایقرا و شکل دادن به مرکزیت ادبی هرات آغاز کرد. با توجه به چنین وضعی که برای نوایی پیش آمده بود، می‌توان نگارش *مجالس‌النفایس* را راهی برای بازگشتن به صحنه ادبی و به تبع آن قدرت سیاسی و اقتصادی هرات به حساب آورد.

۶- ۲- تثبیت نوگرایی ادبی

دلیل دیگری که برای نوشتن از معاصران می‌توان تصور کرد، بنیاد یا تثبیت جریان ادبی است. به این معنا که اگر مورخی نام معاصرانش را (آن هم به صورت محدودی مانند نوایی) ثبت کرد، شاید قصدش ثبت یک جریان تازه ادبی و فرهنگی باشد. یعنی هر زمان که گروه‌های ادبی حس کنند که در حال تجربه، بنیاد نهادن و پیروی از جریان/ امر تازه یا متفاوت ادبی هستند، و این جریان در مقابل جریان‌های پیشین قرار می‌گیرد یا نسبت به گذشته متفاوت و جدید است، به معاصران خویش توجه می‌کنند. ترجمه احوال شاعران معاصر یکی از راه‌های توجه به چنین جریانی است. جریانی تازه و متمایز، که نیاز به ماندگاری دارد و آثاری مانند *مجالس‌النفایس* در راستای تثبیت آنها تألیف شده‌اند.

۶-۲-۱- جریان معماپردازی

یکی از جریان‌ها و نگرش‌های ادبی که در زمان نوایی میان اهل ادب شیوع بسیار یافته بود «معماسرایی» است. این نوع ادبی در کنار غزل از جریان‌های بسیار پر مخاطب قرن نهم بود.

در این دوره افرادی بـا لقـب معمـایی (نـوایی، ۱۳۶۳: ۳۴، ۳۷، ۶۹، ۷۰، ۹۶) در عرصـه آمدنـد و نوشتن رسالاتی در مورد این فن مرسوم شد (همان: ۲۵). انتخاب‌های نوایی نمایان‌گر اهمیـت این نوع ادبی است. تورق *مجالس‌النفایس* و اشعار مذکورش، نشـان مـی‌دهـد کـه نـوایی در انتخاب نمونه‌های شعری شاعران به معما عنایت خاصی داشته‌است. در انتخاب اشعار، به این نوع جملات بسیار برمی‌خوریم: «این معما -به اسم فـلان- از اوسـت» (همـان: ۹، ۱۷، ۲۳، ۲۷، ۳۳، ۳۸، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۹، ۵۸، ۶۰، ۶۴، ۶۵، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۵، ۸۳، ۹۱، ۹۲، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴). [۱۸]

۶-۲-۲- غزل حافظانه

از دیگر جریان‌های ادبی که نوایی بدان توجـه خاصـی نشـان داده غـزل اسـت. وی در مقدمـه اثرش با اشاره به اهمیت غزل در آن روزگار، می‌گوید: «شعرا و خوش‌طبعان ایـن دور خجسـته در اغلب اقسام شعر خاصه در طرز غزل که از دیگر اقسـام آن روح‌پـرور و نشـاط‌انگیزتـر اسـت سلاست و لطافت ترکیب را به اوایل رسانیده و نزاکت و غرابت معنی را تا آنجا که شـرط اسـت به‌جای آورده‌اند» (همان: لو). غزل عصر نوایی کاملاً تحت تأثیر «سبک حافظانه» اسـت. بـا ایـن حال اگر بپذیریم که غزل این دوره «زیر سلطه سبک صوفیانه به تقلید از حافظ گرفتار بـوده و تجربه خلاقه‌ای در آن پدید نیامد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۷۸)، به همین دلیل، باید بپذیریم که غـزل در قرن نهم به سبب تکرار همگانی صدای حافظ -که در قبل و بعدش نمونه نداشته- جریـانی خاص و منحصربه‌فرد بوده‌است.

۶-۲-۳- مجاوبات شعری

در راستای چنین جریانی، باید به رونق مجاوبات شعری میان شاعران عصر نوایی نیـز توجـه کرد. جواب‌گویی‌های شاعرانه در ایـن دوره نیـز بسـیار مرسـوم بـود و افـراد بسـیاری شـعر گذشتگان یا معاصران خود را جواب می‌گفتند و از این راه در پی قدرت‌آزمایی ادبی و ذهنـی خود بودند. جواب‌ها صرفاً به اشعار حافظ نبود، بلکه آثار نظامی، انوری، سـلمان، امیرخسـرو دهلوی، جامی و کاتبی نیز مد نظر شاعران این دوره بودند. چنین نگرشی به شعرسرایی نیـز در تاریخ ادب فارسی بی‌نظیر بـود (نـک. نـوایی، ۱۳۶۳: ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۶-۲۱، ۲۶، ۳۰-۳۲، ۳۴-۳۶، ۳۸، ۴۰-۴۲، ۴۴، ۵۰، ۵۴، ۶۱، ۶۳، ۹۱).

۶-۲-۴- توده‌گرایی در شعر

جریان تازه دیگری که می‌تواند جان‌مایه نگارش اثر نوایی باشد، از دل بازتعریف الگوواره شعر در اواخر این دوره فهمیده می‌شود. مختصر اینکه، جامی در همین دوره، *بهارستان* (۸۹۲ق)، را تألیف می‌کند. او در باب هفتم این اثر، گردشی در تعریف شعر ایجاد می‌کند: «شعر در عرف قدما و حکما کلامیست مؤلف از مقدمات مخیله [...] و متأخرین حکما به آن وزن و قافیه را اعتبار کرده‌اند. فامّا در عرف جمهور جز وزن و قافیه در آن معتبر نیست. پس شعر کلامی باشد موزون و مقفی و تخیل و عدم تخیل و صدق و عدم صدق را در آن حقیقت اعتبار نی» (جامی، ۱۳۶۷: ۱۲۲). اگر منظور جامی را از «عرف جمهور» همان توده مردم در نظر بگیریم، چنین تعریفی نیز در راستای قدرت گرفتن توده‌ایِ شاعران و حضور مردم در جرگه شعر و شاعری خواهد بود. جریانی که خواستار تثبیت شدن نامش بوده و نوایی نیز با تألیف *مجالس‌النفایس* بدان پاسخ داده‌است (برای نمونه‌هایی از این قشر نک. واصفی، ۱۳۴۹: ۱/ ۱۳۸، ۱۷۷، ۴۰۳ و ۲/ ۲۹۱؛ نیز نک. نوائی، ۱۳۶۳: ۳۰، ۴۶، ۴۷، ۶۴، ۶۷، ۷۲، ۷۹، ۱۱۸). [۱۹]

۶-۲-۵- شکل دادن به ادبیات ترکی

نوایی به عنوان نخستین تذکره‌نویس عصری در قلمرو ایران فرهنگی، با نوشتن تذکره‌اش -و آثار فراوان دیگر- به زبان ترکی چغتایی، در احیا و تثبیت این زبان ادبی می‌کوشید. او در انتخاب شاعران و شعرهایشان نیز به این مسأله عنایت داشته و تعدادی از شاعران معاصر ترک‌زبان را معطوف نظر خویش قرار داده‌است؛ به نحوی که می‌توان یکی از اهداف او را از معاصرنویسی، -آن هم به زبان ترکی و توجه به شاعران ترک‌زبان معاصر- بنیاد زبان ترکی چغتایی و تثبیت آن به عنوان یک زبان ادبی و به تبع آن، احیای ملیت ترکی در شمار آورد (برای اطلاع از توجه نوایی به شاعران ترک‌زبان معاصرش نک. نوایی، ۱۳۶۳: ۲۲، ۲۳، ۴۱، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۸، ۶۴، ۶۵، ۷۹، ۸۳، ۱۲۴- ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۳۰. او به ترکی‌گویی ۳۶ نفر اشاره کرده است. برای آگاهی از طرفداری نوایی نسبت به زبان ترکی نک. *محاکمه اللغتین*).

۷- نقش معاصرنویسی در گفتمان‌سازی و تثبیت قدرت

در دربار حسین بایقرا و گفتمان فرهنگی-ادبی هرات، روابط خاصی حاکم بود. در این گفتمان سوژه‌هایی مانند شعرا، خطاطان، نقاشان، موسیقی‌دانان و غیره پرورش می‌یافتند (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۳۵)؛ و نوایی توانست افراد بسیاری را به دربار و هرات بکشاند. در دربار و شهر

هرات، بسیاری از شاعران و دیگر افراد هنرمند به‌مثابه سوژه، تربیت و شیوه‌های خاص سخن گفتن و اندیشیدنشان از طریق گفتمان فرهنگی ادبی مسلط در دربار و دوره تیموری، خلق شد. به واسطه همین سوژه‌ها و افراد وابسته به دربار هرات (و نوایی)، نهادهای آموزشی و تولید دانش مثل مدارس، خانقاه‌ها و دیگر وقفیاتی که در خراسان و هرات به دست نوایی احداث شده بود، شکل می‌گرفت. سوژه‌ها در این مکان‌ها و در زیر سایه نوایی، مبتنی بر همان ذهنیت‌های خاص که به تأسی از فضای فرهنگی دربار هرات بود، به تولید دانش‌های خاص این دربار - مانند نقاشی، موسیقی، خطاطی، شعر- پرداختند. رساله‌هایی -درسی و غیردرسی- در باب عروض و قافیه، معما، موسیقی و غیره نوشته شدند و همه امور در راستای گفتمان و قدرت دربار حسین بایقرا و فرد نخست فرهنگ خراسان و هرات یعنی نوایی، قرار گرفتند. آثار ادبی نیز «هم‌سو با طرح‌واره اصلی ادبی» دربار حسین بایقرا، یعنی همان غزل حافظانه، معماسرایی و تتبعات و مجاوبات شعری، پدید آمدند و خود به آن شکل و قوام دادند.[۲۰]

چنین فرایندی، شبکه‌ای از ارتباطات آموزشی، فرهنگی، ادبی و مالی به وجود آورده بود که افراد (سوژه‌ها) و اندیشه‌هایشان را به هم نزدیک می‌کرد و پیوند می‌داد؛ نهادهای آموزشی، فرهنگی و حتی کوچه‌بازارهای هرات -که محل تولید و مصرف دانش‌های ادبی و فرهنگی بود- به بازتولید گفتمان تیموری، دربار حسین بایقرا و نوایی پرداختند. نوایی، به عنوان فرد نخست فرهنگ و ادب هرات، از چنین فضایی سود می‌برد. اگر گفتمان سیاسی تیموری دربار حسین بایقرا تثبیت و بازتولید شود، نوایی نیز به سلطه‌اش ادامه می‌دهد و از این طریق سودهای فراوان اجتماعی، اقصادی و فرهنگی نصیبش می‌شود. شاید از این بحث بتوان اصرار نوایی را بر قبول نکردن حکومت استرآباد که مصادف بود با قدرت گرفتن فردی به نام مجدالدین، درک کرد. با رفتن علی‌شیر از هرات ممکن بود «اصلاحات تمرکزگرایانه مجدالدین» از قدرت فرهنگی و به تبع آن قدرت اقتصادی نوایی بکاهد. او باید قدرت فرهنگی خویش را حفظ می‌کرد.

با این تفاصیل، نوشتن از گذشته دیگر فایده چندانی ندارد؛ چراکه تذکره‌نویسانی از آن سخن گفته‌اند[۲۱] (نوایی، ۱۳۶۳: له-لو) و نفعی برای نوایی در ثبت نام شعرای متقدم متصور نیست. پس باید اثری در باب معاصران نوشت. معاصرانی که به دربار حسین‌بایقرا و به تبع آن نوایی، و حفظ قدرت او وابسته‌اند؛ در چرخه گفتمان قرار می‌گیرند و در بازتولید آن

نقش بسزایی دارند. کسانی که از رهگذر ایشان، قدرت نوایی و متعلقات آن حفظ و به چرخه می‌افتد. با چنین نگرشی، انگیزه نوایی را از تألیف کتابی در مورد معاصرانش، می‌توان در سایه روابط قدرت سیاسی و ادبی و اقتصادی تعبیر کرد؛ از معاصران نوشتن، نقش تثبیت و بازتولید یک نهاد قدرت -مانند دربار حسین بایقرا- یا یک شخصیت فرهنگی مانند امیرعلی‌شیر نوایی را دارد.(۲۲)

۸- نتیجه‌گیری

در بسترِ فرهنگی هرات سده نهم است که نوائی با تألیفِ *مجالس‌النفایس* نقطه چرخشی در تذکره‌نگاری (در قلمرو ایران فرهنگی) ایجاد می‌کند. نوائی کتابش را با انگیزه‌های فرهنگی-ادبی و سیاسی و اقتصادی، مانند وجاهت بخشیدن به دربار هرات و خودش به عنوان شخص نخست فرهنگی هرات، توجه به جریان توده‌ای شعر و پاسخ به نیاز ایشان، عنایت به زبان ترکی و هویت‌سازی برای این زبان و تثبیت نگرش‌های ادبی رایج آن روزگار، و در نهایت حفظ قدرت، معطوف به معاصران می‌نویسد.

نوایی *مجالس‌النفایس* را برای این می‌نویسد تا نام شاعران معاصرش، در کنار بزرگان و قدما بیاید و از این لحاظ دربار ادبی هرات در تاریخ جاودانه شود. او برای چنین کاری باید تذکره‌ای معاصر می‌نوشته و بنابراین الگویی و مؤلفه‌هایی که همه در راستای تثبیت قدرت ادبی نوایی و هرات باشد برمی‌گزید. او با چنین عملی، به تاریخ تذکره‌نویسی فارسی و عصری‌نویسی شکل می‌بخشد. در نتیجه، تثبیت هرات و قدرت فرهنگی آن و به تبع، خود نوایی و شبکه ارتباطی به‌هم‌پیوسته ادبی خراسان و هرات، عوامل برانگیزاننده نوایی به تألیف اثرش بوده‌است. در آن‌سوی، نوایی برای تألیف اثری در مورد معاصران، الگو و مؤلفه‌هایی همچون محوری بودن شخص تذکره‌نویس در گزارش‌ها، هم‌زمانی، هم‌مکانی و شبکه‌های ارتباطی را برمی‌گزیند. مؤلفه‌هایی که حضور تذکره‌نویس را در معاصرنویسی متعین‌تر و فعال‌تر می‌کند. او با انتخاب چنین روشی *مجالس‌النفایس* را به‌مثابه نخستین تذکره عصری می‌نویسد و با چنین عملی بر تذکره‌نویسی و تاریخ آن تأثیر گذاشته‌است. تأثیری که بعدها در الگو و مؤلفه‌های تذکره‌های دیگر مشاهده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱- هرچند این تذکره به زبان ترکی چغتایی نوشته شده اما می‌توان آن را به دلایلی که در پی آمده است، نخستین تذکره عصری ایرانی به حساب آورد. الف- در قلمرو فرهنگی و سیاسی ایران آن روزگار به تألیف درآمده؛ ب- شامل نام شاعران و اشعار فارسی آنان است و ج- در کمتر از چهل سال ترجمه‌های فارسی از آن صورت گرفته‌است.

۲- از *مجالس‌النفایس* ترجمه‌هایی در دست هست؛ ترجمه‌هایی که در این مقاله به آنها استناد شده، ترجمه‌هایی است که در سال ۱۳۶۳ به دست علی اصغر حکمت به چاپ رسیده‌است. بررسی ترجمه‌های موجود و مقایسه آنها با نسخه ترکی اثر نشان می‌دهد که ترجمه‌ها چندان وفادار به متن اصلی نبوده و نیاز به تصحیح مجدد دارند. (برای اطلاع از کاستی‌ها و ضرورت تصحیح این اثر، نک. بیدکی، ۱۳۹۴: ۵۷-۸۸).

۳- برای آشنایی بیشتر با مبانی نظری این روش نک. Verboven & others, 2007.

۴- از دیگر دشواری‌هایی که مانع فهم دقیق معاصر می‌شود، عدم بررسی این مفهوم در طول تاریخ است. معاصر از چه زمانی مورد استفاده مورخان و ادبا قرار می‌گرفته‌است؟ نظرگاه مورخان ادبی امروز که مفهوم ادبیات معاصر فارسی را در پسِ دوره‌های مدرن و پست‌مدرن بررسی می‌کنند، با نگرش تذکره‌نویسان صفوی و قجری که ادبیات عصر خویش را بررسی می‌کرده‌اند، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؟ آیا دیدگاه مورخ ادبی‌ای چون محمد عوفی -صاحب *لباب‌الالباب*- درباره معاصر با دیدگاه مورخ امروزی یکی است؟ هر کدام از اینها تحت چه شرایط و با چه نگاهی به شناخت این مفهوم در عصر خویش پرداخته‌اند؟ تمام این مسائل نیازمند بررسی تاریخی این مفهوم تاریخ ادبی است.

۵- برای دیدن تحلیلی از دشواری‌های نگارش تاریخ ادبیات امروز نک. فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷۴-۱۸۴.

۶- مقصود از مورخان ادبی گذشته تذکره‌نویسانی است که بر اساس سنت تذکره‌نویسی عربی و فارسی کتاب نوشته و طبیعتاً نسبت به نظریه‌های جدید تاریخ‌ادبیات‌نگاری اطلاعی نداشته‌اند. بنابراین ممکن است که این اصطلاح بر تذکره‌نویسانی که امروز هم براساس همان سنت می‌نویسند، قابل اطلاق باشد.

۷- «از زمان ولادت همایون سلطان صاحبقران تا روزگار دولت روزافزون که تا روز شمار و انقراض جهان پاینده و برقرار باد اسامی شعرائی را که این فقیر نام آنان را شنیده و خودشان را ندیده‌است و کسانی را که درک خدمتشان نموده و اما ازین دارفانی به سرای باقی ارتحال یافته‌اند و آنانی را که در این روزگار فرخنده زنده و مدیحه‌سرای ذات ملکوتی

صفات آن حضرت می‌باشند باید جمع‌آوری نمود تا از نتائج طبع هر کدام از آنان نمونه‌ای نوشته شود» (نوایی،۱۳۶۳: لو).

۸- *لباب‌الالباب* (نگارش ۶۱۸) و تعداد فراوانی از تذکره‌ها و تواریخ ادبی نیز براساس گرانیگاه‌های سیاسی و ادبی بخش‌بندی شده‌اند، نک. عوفی، ۱۳۲۴.

۹- می‌توانیم رونویسی‌ها و مطالب تکراری تذکره‌های عمومی (تاریخی) را نتیجه حذف حضور و درک مؤلف در بررسی احوال شاعران گذشته بدانیم. هرچند نبود مؤلف در این بخش‌ها طبیعی و ناگزیر است، اما همین امر باعث شده که تعدادی از تذکره‌نویسان به خواندن دقیق و نقد آثار شاعران و گزارش‌های مورخان پیشین نیازی احساس نکنند و همان مطالب را بی نقد و بحث در کار خویش بیاورند. گلچین‌معانی چنین آفتی را حتی گریبان‌گیر تذکره‌های عصری می‌داند (۱۳۶۳: ۱/ پنج). البته همیشه تذکره‌نویسان منفعل نیستند و در مواردی به نقد دقیق اشعار و گزارش‌ها می‌پردازند؛ مانند تقی کاشی.

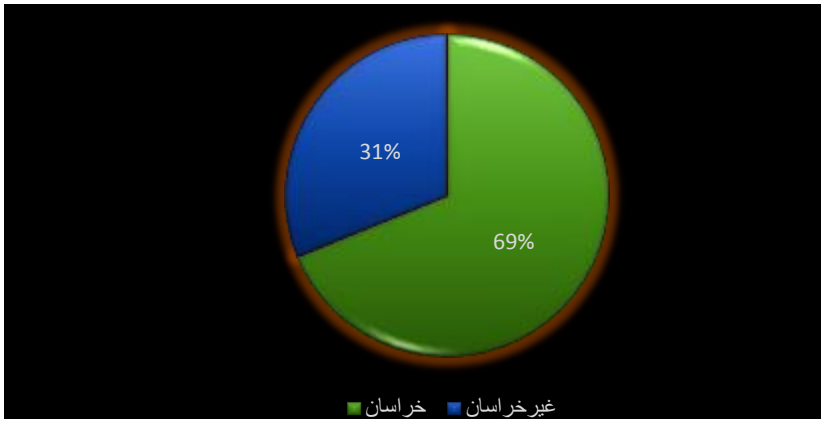
۱۰- با این مثال در پی آن نیستیم که صحت و سقم آن گزارش‌ها را تأیید کنیم. چراکه هر گزارش از منظر راوی و روایتی بیان می‌شود و در روایت‌های تاریخی -حتی بی‌واسطه- سوگیری نیز وجود دارد. ما فقط در مقام نشان دادن واسطه‌های میان خودمان و واقعه هستیم.

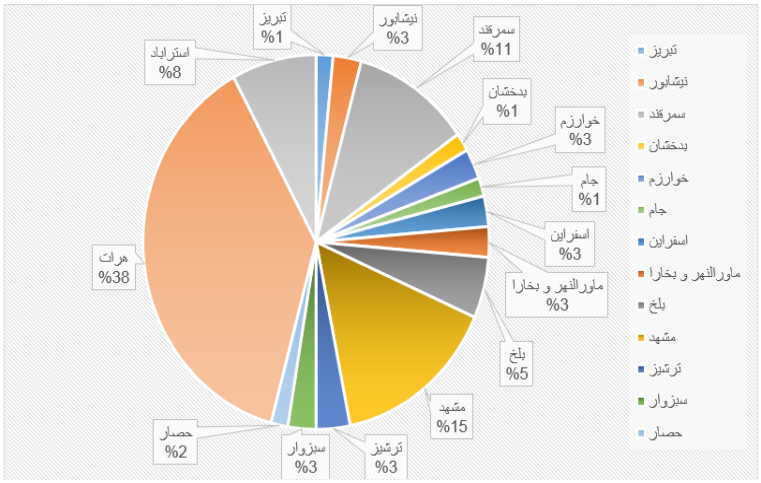
۱۱- پیش از وی، عوفی نیز به حضور و درک مؤلف در تذکره‌نویسی معتقد بوده‌است. نک. عوفی، ۱۳۲۴: ۱۴۱.

۱۲- ناگفته نماند که نوایی در برخی شرح‌حال‌ها از الگوی خویش تخطی کرده‌است؛ به عنوان مثال در مجلس سوم که ادعای نویسنده مبتنی بر دیدن و ملازمت شاعران این مجلس است، تعدادی شاعر هستند که مؤلف ایشان را ندیده‌است (نک. نوایی، ۱۳۶۳ :۲۴۳، ۲۵۷).

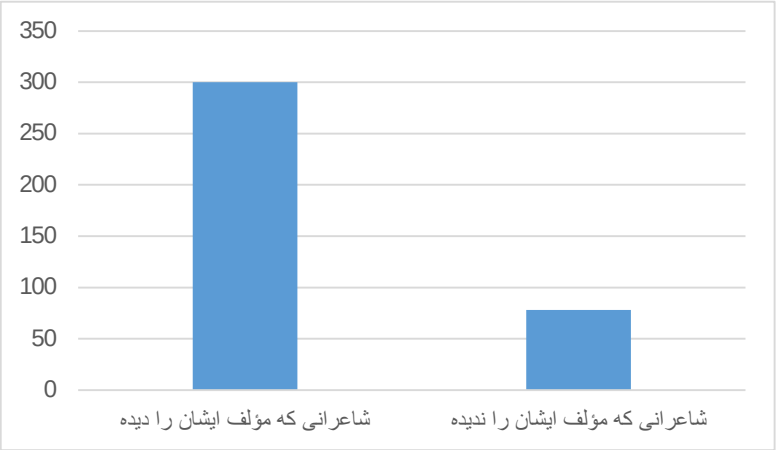
۱۳- مجلس نهم و بهشت هشتم به دلیل این‌که افزوده مترجمان است، در شمار نیامده‌است.

۱۴- در نمودار نخست نسبت شاعران خراسانی با شاعران غیرخراسانی را می‌بینید و در شکل بعدی سهم شاعران هر منطقه نشان داده شده‌است. در نمودار دوم شهرهایی به حساب آمده‌اند که بیشتر از یک نفر شاعر داشته‌اند. این دو شکل حاکی از آن هستند که نوایی به شاعرانی که در مناطق شرقی ایران‌زمین به‌خصوص خراسان بزرگ نشو و نما یافته‌اند، توجه ویژه مبذول داشته‌است.





۱۵- تعداد شاعرانی که مؤلف ایشان را دیده نسبت به شاعرانی که مؤلف آنها را ندیده -و عموماً هم نامشان در دو مجلس نخست ثبت شده- بیشتر است. از همین تعداد می‌توان اهمیت مؤلف و حضور و درکش را در ثبت شاعران معاصر به‌وضوح مشاهده کرد.

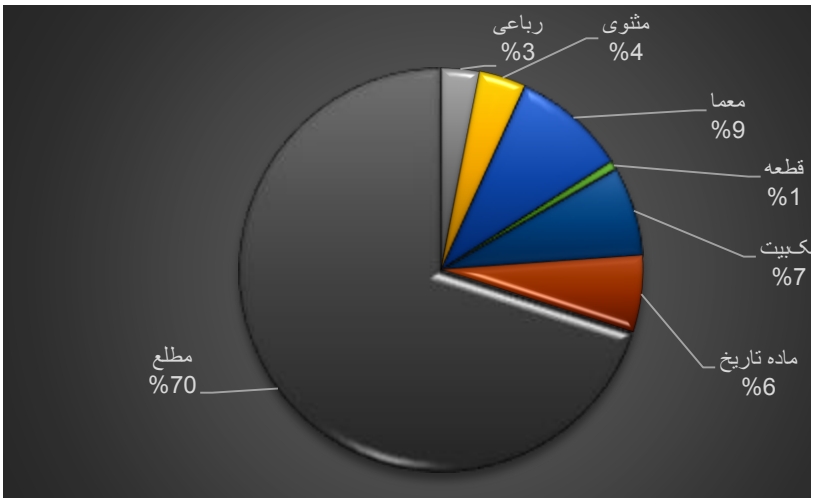


۱۶- احتمالاً نثاری بخاری در *مذکر احباب* ۹۷۴ق، مطربی سمرقندی در *تذکرةالشعراء* ۱۰۱۳ق، و تقی کاشی در *خلاصةالاشعار* ۱۰۱۶ق از این الگو تأثیر گرفته‌اند.

۱۷- بر سر اصطلاح رنسانس اختلاف است و عده‌ای می‌پرسند رنسانس از چه چیز؟ (سابتلنی، ۱۳۹۵: ۲۴). اگرچه نگارندگان در مقام پاسخ به این پرسش نیستند، ولی شاید بتوان چنین پاسخ داد که حداقل در حوزه ادب با طلوع یک رنسانس روبه‌رو هستیم. رنسانس از زبان عربی به زبان فارسی: پیش از این عربی زبان علم و دانش بود اما در این دوره وجاهت پیشینش را از دست داد و زبان فارسی وارد کانون‌های اصلی علم و فرهنگ شد. رنسانس از وضع ناخوشایند هنر در دوره مغول: بر عکس دوره حکمرانی مغولان، هنر در دوره تیموری به‌خصوص در زمان شاهرخ و حسین بایقرا بسیار مورد توجه قرار داشت و افراد زیادی به سمت هنر کشیده شدند. رنسانس از برج عاج‌نشینی شعر و انحصار آن در دستان طبقه‌ای معلوم و مشخص که بیشتر درباری بودند و عده‌ای معدود به شمار می‌آمدند. رنسانس از تعریف شعر و سنگین کردن کفه شعر به سمت وزن و قافیه. چنین تحولاتی در قرن دهم به بار نشست و کاملاً فضای شعر و شاعری تغییر کرد. شاعران توده‌ای زیاد شدند و شعر وقوع که از حلیه تخیل خالی بود به اوج رسید.

۱۸- در نمودار ذیل، درصد منتخاب شعری *مجالس* نشان داده شده‌است. توضیح اینکه ما سه مقطع و بند ترجیع‌بندها را در شمار تک‌بیت‌ها آورده‌ایم. اگر اشعار *مجالس‌النفایس* بررسی شود، سمت و سوی نوایی به گزینش تک‌بیت‌ها کاملاً مشهود است. چنان‌که تعداد تک‌بیت‌ها چیزی حدود ۵۳۰ بیت است که نسبت به کل ابیات منقول در اثر، بیش از ۹۰ درصد است. با عنایت به شواهدی که از *مجالس‌النفایس* به دست می‌آید، می‌شود چنین

نتیجه گرفت که نفسِ تک‌بیت گویی، به‌خصوص مطلع‌سرایی در این دوره مورد توجه بوده‌است، تا آنجا که می‌توان سرآغاز اهمیت یافتن تک‌بیت را در سبک موسوم به هندی، اعتنای بیش از حد به مطلع و تک‌بیت در اواخر قرن نهم دانست.



۱۹- می‌توان به‌جای «توده‌گرایی» از اصطلاح «همه‌گرایی» استفاده کرد. مقصود از این اصطلاح، هجوم تعداد زیادی از اقشار مختلف جامعه به شعر و شاعری است. بعضی از افرادی که از این اقشار برمی‌خواستند از حلیه علم عاری بودند و به سرودن مصراعی موزون و مقفی اکتفا می‌کردند. صاحب *عرفات‌العاشقین* که به دوره مورد نظر ما نزدیک است، به انفکاک شعر از علم در دوره حسین بایقرا اشاره می‌کند: «وی اگرچه دقیقه‌ای در تربیت اهل سخن مهمل نگذاشت، اما شعر را از علم جدا کرد و هرکس که مصرعی موزون می‌گفت تربیت او می‌نمود تا شعر به خسیسان و نامستعدان افتاد. لهذا امروز بدان درجه رسیده که باعث خواری و سرزنش، بلکه موجب عار و ننگ شده و قبل از او مردم اول متوجه علوم شده در جمیع کمالات تمام گشته، آخِر ارتکاب شعر می‌فرمود[ند]. لهذا آن قسم جماعت پیدا می‌شدند که شاید و باید. بعد از میرزا اگرچه شاعر بسیار به هم رسید، اما یکی به‌ندرت همچو آن گروه شد و اگر شخصی هم به غلط در میان آن زمره حاصل شود طرداً للباب، از بی‌قدران و ردشدگان خواهد بود» (اوحدی حسنی‌بلیانی، ۱۳۸۹: ۲/ ۱۱۶۳).

۲۰- قالب فکری و زبانی این بندنوشت به تأسی از این منبع: سلطانی، ۱۳۹۶ بوده‌است.

۲۱- همیشه چنین نیست که از گذشته گفتن در بازتولید گفتمان‌های ادبی مفید نباشد. *مجالس‌العشاق* (۹۰۸ق) و *خلاصه‌الاشعار*(۱۰۱۶ق) گذشته را براساس جریان ادبی وقوع خوانش کرده‌اند.

۲۲- برای آشنایی با یک نمونه از چنین چرخه‌ای نک. فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۷۴-۳۷۸.

منابع

اسفزاری، م. ۱۳۳۹. *روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات*، بخش دوم. با تصحیح و حواشی و تعلیقات م.ک. امام. تهران: دانشگاه تهران.

اوحدی حسینی بلیانی، ت. ۱۳۸۹. *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*، تصحیح: ذ. صاحبکاری و آ. فخراحمد. ج۱. تهران: میراث مکتوب.

برتنس، ه. ۱۳۹۱. *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه م. ر. ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

بیدکی، ه. ۱۳۹۴. ضرورت تصحیح انتقادی لطایف‌نامه فخری هروی (نخستین ترجمه مجالس‌النفایس نوایی). *تاریخ ادبیات*، ۳(۷۷): ۵۷-۸۸.

ـــــــــــ . ۱۳۹۷. *تحقیق در کانون ادبی هرات با تکیه بر تصحیح انتقادی لطایف‌نامه فخری هروی*، رساله دکتری. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

جامی، ن. ۱۳۶۷. *بهارستان*، تصحیح ا. حاکمی. تهران: علمی.

خواندمیر، غ. ۱۳۳۳. *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، زیر نظر م. دبیرسیاقی، ج۴. تهران: خیام.

دولتشاه سمرقندی. ۱۹۹۹. تذکره *الشعراء*، به سعی و اهتمام ا. براون. لیدن: بریل.

فتوحی رودمعجنی، م. ۱۳۸۷. *نظریه تاریخ ادبیات*، تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۵. *صد سال عشق مجازی*، تهران: سخن.

سابتلنی، م.ا. ۱۳۹۵. *امیرعلیشیرنوایی و روزگار او*، ترجمه ج. عباسی. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

سلطانی، ع. ا. ۱۳۹۶. *قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)*، تهران: نی.

صفا، ذ. ۱۳۶۴. *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۴. (از پایان قرن هشتم تا اوایل قرن دهم هجری). تهران: فردوسی.

عوفی، م. ۱۳۲۴. *لباب‌الالباب*، به سعی و اهتمام ا. براون. لیدن: بریل.

گلچین‌معانی، ا. ۱۳۶۳. *تاریخ تذکره‌های فارسی*، ج ۱. تهران: سنایی.

نوایی، ا. ۱۳۶۳. *مجالس‌النفائس*، بسعی و اهتمام ع. ا. حکمت. تهران: کتابفروشی منوچهری.

ـــــــ . ۱۳۸۷. *محاکمه اللغتین*، مقدمه، تصحیح و تحشیه ح. محمدزاده‌صدیق. تبریز: اختر

واصفی، ز. ۱۳۴۹. *بدایع الوقایع*، *تصحیح* ا. بلدروف. ۲ج. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

Verboven, K. & Carlier, M. & Dumolyn, J. 2007. *"A Short Manual to the Art of Prosopography". Prosopography Approaches And Applications: A Handbook*, London: University of Oxford .