

صد سال عشق مجازی

مکتب وقوع و طرز واسوخت
در شعر فارسی قرن دهم

دکتر محمود فتوحی



صد سال عشق مجازی

مکتب و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی



انتشارات سخن



انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،

خیابان وحید نظری، شماره ۴۸

فکس: ۶۶۴۰۵۰۶۲

www.sokhanpub.com

E.mail: info@sokhanpub.com

صد سال عشق مجازی

مکتب و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم

دکتر محمود فتوحی رودمعهجی

چاپ اول: ۱۳۹۵

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: دایره سفید

تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۸۱۰-۶

تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستان‌ها

۶۶۹۵۳۸۰۴ و ۶۶۹۵۳۸۰۵

صد سال عشق مجازی

.....سیاسگزاری ۱۱

.....راهنمای استفاده از کتاب ۱۲

۱. مقدمه: مسأله، روش و منابع ۱۵

..... ۱-۱. مسأله شعر وقوع ۱۷

..... ۲-۱. ارزیابی و نقد وقوعی پژوهی ۱۹

..... ۳-۱. روش پژوهش در این کتاب ۲۴

..... ۱-۳-۱. تحلیل محتوا ۲۴

..... ۲-۳-۱. سبک‌شناسی ۲۵

..... ۳-۳-۱. تبارشناسی ۲۶

..... ۴-۳-۱. گفتمان‌شناسی ۳۰

..... ۴-۱. منبع‌شناسی پژوهش ۳۱

..... ۱-۴-۱. آثار ادبی قرن دهم ۳۱

..... ۲-۴-۱. منابع تاریخ ادبی ۳۲

..... ۱-۴-۲. مجالس العشاق: پیشرو عشق وقوعی ۳۴

..... ۱-۴-۲. خلاصه الاشعار: مروج و مدافع مکتب وقوع ۴۲

..... ۱-۴-۳. منابع تاریخی قرن دهم ۴۹

۲. قرن دهم از چشمانداز سیاسی و اجتماعی ۵۱

..... ۱-۲. قدرتهای سیاسی سده دهم در قلمرو زبان فارسی ۵۳

..... ۱-۱-۲. صفویان: دولت شیعی در غرب و مرکز ایران ۵۴

..... ۲-۱-۲. شیانیان و ازبکان سنی در شرق ایران تا ماوراء النهر ۵۶

..... ۳-۱-۲. عثمانیها: مدعیان خلافت اسلامی ۵۸

..... ۴-۱-۲. گورکانیان هند در قرن دهم ۵۹

..... ۲-۲. جغرافیای فرهنگی ایران در سده دهم ۶۱

..... ۱-۲-۲. هرات: شهر ادبیات، معماری و نقاشی ۶۱

..... ۲-۲-۲. تبریز: خاستگاه حکومت شیعی ۶۲

..... ۳-۲-۲. قزوین: دارالسلطنه شاه طهماسب ۶۴

..... ۴-۲-۲. اصفهان: شهر هنر و فلسفه ۶۵

- ۵-۲-۲. کاشان: شهر ادبیات و شعر..... ۶۵
- ۶-۲-۲. مشهد: شهر شعر و زیارت..... ۶۷
- ۷-۲-۲. شیراز: شهر فاضلان..... ۶۸
- ۳-۲. مهاجرت ادبی در روزگار وقوعیان..... ۷۰
- ۱-۳-۲. علل مهاجرت ادبی در قرن دهم..... ۷۱
- ۲-۳-۲. سیاهه شاعران مهاجر به هند در قرن دهم..... ۷۵
- ۴-۲. سالشمار رخدادهای مهم سیاسی، دینی، فرهنگی و ادبی قرن دهم..... ۷۷
- ۳. به سوی طرز تازه ۸۳**
- ۱-۳. چستی طرز تازه..... ۸۵
- ۲-۳. سده نهم: شعر فارسی پیش از طرز تازه..... ۸۷
- ۱-۲-۳. چیرگی «گفتنمان حافظانه» بر غزل سده نهم..... ۸۷
- ۲-۲-۳. پایهریزی و گسترش شعر شیعی در قرن نهم..... ۹۴
- ۳-۳. سده دهم: پیدایی سبکهای گوناگون..... ۹۶
- ۱-۳-۳. طرز قدیم: ادامه غزل صوفیانه..... ۹۹
- ۲-۳-۳. مکتب وقوع: غزل ساده عاشقانه..... ۹۹
- ۳-۳-۳. سبک واسوخت: روگردانی از معشوق..... ۱۰۰
- ۴-۳-۳. سبک نکته پردازان کاشانی..... ۱۰۰
- ۵-۳-۳. سبک مضمون گویی یا خیالهای خاص..... ۱۰۴
- ۶-۳-۳. سبک ماوراء النهریان..... ۱۱۱
- ۷-۳-۳. سبک تزریق: بی معناگویی..... ۱۱۳
- ۴-۳. رده بندی نهانندی از سبکهای شعر قرن دهم..... ۱۲۲
- ۱-۴-۳. نقد رده بندی نهانندی..... ۱۲۴
- ۵-۳. نقد اصطلاح طرز تازه..... ۱۲۵
- دست آورد فصل سوم..... ۱۲۸
- ۴. زیبایی شناسی و تبار شناسی وقوع..... ۱۳۱**

- ۱-۴. وقوع گویی چیست؟ ۱۳۳
- ۲-۴. مبانی زیبایی‌شناختی وقوعیان ۱۳۴
- ۱-۲-۴. گزارش حال (شعر حالی) ۱۳۵
- ۲-۲-۴. بدیهه‌سرایی ۱۳۶
- ۳-۲-۴. سادگی سخن ۱۳۸
- ۴-۲-۴. راست‌گویی و راست‌مانندی سخن ۱۳۹
- ۵-۲-۴. بیان جزئیات و دقایق عاشقی ۱۴۲
- ۶-۲-۴. عشق به جمال بشری ۱۴۲
- ۳-۴. تبار اصطلاح وقوع ۱۴۳
- ۴-۴. آغازگر وقوع‌سرایی چیست؟ ۱۴۶
- ۵-۴. گسترش وقوع‌سرایی در قرن دهم ۱۵۱
- ۶-۴. سرآمدان وقوع‌سرایی ۱۵۳
- ۷-۴. رد پای سعدی و امیر خسرو در دوران وقوع ۱۵۵
- ۱-۷-۴. تفاوت روش وقوعیان با سبک سعدی ۱۵۹
- ۸-۴. تردید در شعر بودن سخن وقوعی ۱۶۰
- ۹-۴. تفاوت وقوع‌سرایی با رئالیسم داستانی ۱۶۳
- ۱۰-۴. دلایل افول وقوع‌سرایی در پایان قرن دهم ۱۶۴
- ۱۱-۴. بازگشت به طرز وقوع در روزگار قاجار ۱۶۶
- دست‌آورد فصل چهارم ۱۶۸
- ۵. عشق بشری، جوهره غزل وقوعی ۱۶۹**
- ۱-۵. عشق به انسان و دیگر هیچ ۱۷۱
- ۱-۱-۵. مهرورزی انسانی به جای عشق الاهیاتی ۱۷۲
- ۲-۱-۵. غنیت الّه‌گان قدسی ۱۷۳
- ۳-۱-۵. رازهای شخصی به جای اسرار آسمانی ۱۷۴

- ۱۷۵ ۴-۱-۵ نظریه عشق مجازی
- ۱۷۶ ۲-۵ اصول مهرورزی وقوعیان
- ۱۷۶ ۱-۲-۵ اصل نظاره یا علم نظر
- ۱۷۸ ۲-۲-۵ اصل کِمان عشق
- ۱۸۲ ۳-۲-۵ اصل سربسته‌گویی
- ۱۸۳ ۴-۲-۵ اصل تقرب به معشوق
- ۱۸۵ ۵-۲-۵ اصل غیرت و رقیب‌ستیزی
- ۱۹۱ ۶-۲-۵ اصل رضا به جفای معشوق
- ۱۹۲ ۷-۲-۵ اصل حیا و شرمگینی
- ۱۹۳ ۱-۷-۲-۵ ماهیت روانی شرم
- ۱۹۴ ۲-۷-۲-۵ حیا در عشق مجازی از دید تقی‌الدین کاشانی
- ۱۹۵ ۳-۷-۲-۵ شرم و حیا نشانه اخلاقی بودن عشق وقوع
- ۱۹۶ ۴-۷-۲-۵ انواع شرمساری در عشق وقوعی
- ۱۹۶ ۵-۷-۲-۵ استعاره‌های شرم
- ۱۹۸ ۸-۲-۵ اصل پاکی: عشق غذری ایرانی
- ۲۰۲ ۱-۸-۲-۵ غیبت تن و لذات جسمانی
- ۲۰۴ ۳-۵ لذتهای عاشقان وقوعی
- ۲۰۵ ۱-۳-۵ لذت دیدار
- ۲۰۵ ۲-۳-۵ لذت نگاه پنهان
- ۲۰۶ ۳-۳-۵ لذت لطف پنهان
- ۲۰۷ ۴-۳-۵ لذت اضطراب
- ۲۰۸ ۵-۳-۵ لذت از آزار دیدن
- ۲۱۰ ۶-۳-۵ خاستگاه لذتهای وقوعی
- ۲۱۰ دست‌آورد فصل پنجم
- ۲۱۳ عرب‌باز یکران عشق وقوعی
- ۲۱۵ ۱-۶ شخصیت عاشق و حالات وی
- ۲۱۶ ۱-۱-۶ عاشق غیرتمند در برابر رقیب
- ۲۱۶ ۲-۱-۶ عاشق بی‌اراده در پیشگاه معشوق

- ۳-۱-۶. عاشق آزارخواه ۲۱۶
- ۴-۱-۶. عاشق خوار و بی اعتبار ۲۱۸
- ۵-۱-۶. عاشق خود سگ انگار ۲۱۹
- ۶-۱-۶. مردان قدرتمند زیون در عشق ۲۲۰
- ۷-۱-۶. عاشق وقوعی و عاشقه هندی ۲۲۱
- ۲-۶. معشوق و حالات وی ۲۲۳**
- ۱-۲-۶. شرایط معشوق مجازی ۲۲۴
- ۲-۲-۶. صفت محبوبان غزل وقوع ۲۲۶
- ۳-۲-۶. جنسیت معشوق غزل ۲۲۸
- ۱-۳-۲-۶. خطاب پسر و نام شغل ۲۲۹
- ۲-۳-۲-۶. پوشش مردانه ۲۳۰
- ۳-۳-۲-۶. بت لشگری و جنگاور ۲۳۵
- ۴-۲-۶. نشانه‌های سن و سال ۲۳۹
- ۵-۲-۶. معشوق مذکر در زندگینامه شاعران ۲۴۰
- ۶-۲-۶. چرا معشوق مذکر است؟ ۲۴۴
- ۷-۲-۶. پایگاه اجتماعی محبوبان ۲۴۶
- دست آورد فصل ششم ۲۴۸**
- ۷. ضیافت عشق در بزهای مهرورزی ۲۵۱**
- ۱-۷. بزهای مهرورزی در قرن دهم ۲۵۳
- ۱-۱-۷. گریز از خلوت و عشق خصوصی ۲۵۴
- ۲-۷. تصویری زنده از مجلس بزم ۲۵۵
- ۱-۲-۷. برگزار کننده بزم ۲۵۶
- ۲-۲-۷. بزهای شبانه ۲۵۷
- ۳-۲-۷. حیا و ادب بزم ۲۵۸
- ۴-۲-۷. جایگاه محبوبان در بزم ۲۵۹
- ۵-۲-۷. موقعیت رقیب در بزم ۲۵۹
- ۶-۲-۷. مهمان ناخوانده در بزم ۲۶۰
- ۷-۲-۷. ادب نشستن اهل بزم ۲۶۰

- ۲۶۱ ۸-۲-۷ ادب نگاه در بزم
- ۲۶۲ ۹-۲-۷ ادب سخن در بزم
- ۲۶۲ ۱۰-۲-۷ بزم خالی از باده
- ۲۶۳ ۱۱-۲-۷ رقصهای مردانه
- ۲۶۴ ۱۲-۲-۷ بزم خصوصی یا پنهانی
- ۲۶۵ ۱۳-۲-۷ آداب ترک بزم
- ۲۶۶ ۱۴-۲-۷ چند غزل بزمی
- ۲۶۹ دست آورد فصل هفتم

۸. واسوخت و یزازی از معشوق ۲۷۱

- ۲۷۳ ۸-۱. درباره واسوخت چه گفته‌اند؟
- ۲۷۴ ۸-۲. واسوخت چیست؟
- ۲۷۴ ۸-۱-۲. معنای واژه واسوخت
- ۲۷۵ ۸-۲-۲. واسوخت، یک اصطلاح شعری
- ۲۷۸ ۸-۲-۳. تبار اصطلاح واسوخت
- ۲۸۰ ۸-۲-۴. چهار فرایند سوختن در عشق
- ۲۸۲ ۸-۲-۵. مربع عشق در تجربه واسوخت
- ۲۸۴ ۸-۲-۶. دلایل واسوختن از عشق
- ۲۸۶ ۸-۳. گونه‌شناسی غزل واسوخت
- ۲۸۶ ۸-۳-۱. غزل ترجیع فراق بر وصال
- ۲۸۶ ۸-۳-۲. غزل شکایت
- ۲۸۷ ۸-۳-۳. غزل اعراض
- ۲۸۷ ۸-۳-۴. غزل خشونت
- ۲۸۸ ۸-۳-۵. غزل نفرین
- ۲۸۸ ۸-۳-۶. غزل تهدید
- ۲۹۰ ۸-۳-۷. طرد زن و عشق به مذکر
- ۲۹۱ ۸-۴. مبدع واسوخت کیست؟
- ۲۹۵ ۸-۵. واسوخت‌سرایی تا یک قرن بعد

۲۹۷	۶-۸. ادامه واسوخت در ادبیات معاصر اردو.....
۳۰۱	دست آورد فصل هشتم.....
۳۰۳	۹. شکل شعر در مکتب وقوع.....
۳۰۵	۹-۱. سه جنبه فرم در ادبیات وقوعی.....
۳۰۶	۹-۱-۱. شکل بیرونی شعر وقوعی.....
۳۰۶	۹-۱-۱-۱. غزل، قالبی در اندازۀ حال عاشق.....
۳۰۷	۹-۱-۱-۲. ترکیب‌بندهای وقوعی.....
۳۰۸	۹-۱-۱-۳. مثنویهای داستانی.....
۳۰۹	۹-۱-۱-۴. تمثیل داستانی کشور جمال‌پرستان.....
۳۱۲	۹-۱-۱-۵. منظومه‌های حماسی تاریخی.....
۳۱۳	۹-۱-۱-۶. رباعی وقوعی.....
۳۱۶	۹-۱-۱-۷. فن قصیده‌سرایی وقویان.....
۳۲۰	۹-۱-۲. شکل درونی در شعر حالی.....
۳۲۱	۹-۱-۲-۱. وحدت حس در کل ابیات غزل.....
۳۲۲	۹-۱-۲-۲. توازی نحوی در کل غزل.....
۳۲۲	۹-۱-۲-۳. صدای دستوری واحد.....
۳۲۵	۹-۱-۳. شکل مجازی زبان: تصویر خیال وقوعی.....
۳۲۶	۹-۱-۳-۱. غیبت استعاره در غزل وقوع.....
۳۲۷	۹-۱-۳-۱. سگ: استعاره مرده برای عاشق.....
۳۲۹	۹-۱-۳-۲. چرا در وقوع گویی استعاره نیست؟.....
۳۳۰	۹-۲. ترجیح حسب حال بر صناعت مضمون.....
۳۳۲	۹-۳. بلاغت صدق.....
۳۳۳	۹-۴. تصویر زبانی واقعیت: بازنمایی حال واقع.....
۳۳۵	۹-۵. تصویر واقعیت در نگاره‌های وقوعی قرن دهم.....
۳۴۵	دست آورد فصل نهم.....

۱۰. **خواستش انتقادی مکتب وقوع** ۳۴۷

- ۱-۱۰. کتمان فردیت شاعر در مکتب وقوع ۳۴۸
- ۱-۱-۱۰. تک‌صدایی چهارصد شاعر ۳۵۰
- ۱-۱-۱۰. صدای یک مرد ناکام در غزل قرن ۳۵۱
- ۱-۱-۱۰. خاموشی و غیاب زنان ۳۵۱
- ۲-۱۰. غیاب هویت فرهنگی در مکتب وقوع ۳۵۶
- ۱-۲-۱۰. گست غزل از سنت ادبی ۳۵۷
- ۲-۲-۱۰. گست از اسطوره و تاریخ ۳۵۸
- ۳-۲-۱۰. غیاب نگرش فلسفی و اجتماعی ۳۵۹
- ۴-۲-۱۰. سکوت ایدئولوژیک غزل ۳۶۱
- ۵-۲-۱۰. غیاب الهام ۳۶۲
- ۶-۲-۱۰. غزل وقوع چونان متن خاموش ۳۶۳
- ۷-۲-۱۰. قرن بدون شاهکار ۳۶۵
- ۸-۲-۱۰. زیبایی و قدرت ۳۶۷
- ۳-۱۰. وقوعیان به مثابه یک قشر اجتماعی ۳۶۸
- ۱-۳-۱۰. شخصیت اجتماعی وقوعیان ۳۶۹
- ۲-۳-۱۰. شکل‌گیری کهن‌الگوی شاعر ناکام در ایران قرن دهم ۳۷۳
- ۴-۱۰. خلاقیت در چرخهٔ گفتمان غالب ۳۷۴
- ۵-۱۰. پژواکهای سبکی: سبک و پادسبک ۳۷۸
- ۶-۱۰. وقوع‌گویی: سبک، گفتمان یا مکتب؟ ۳۸۰
- ۷-۱۰. گفتمان واقعگرا در هنر قرن دهم ۳۸۴
- ۸-۱۰. رتبه‌بندی شاعران سدهٔ دهم ۳۸۹
- ۱-۸-۱۰. شاعران سرشناس قرن دهم ۳۹۱
- ۲-۸-۱۰. شاعران میانی ۳۹۲
- ۳-۸-۱۰. شاعران مرتبهٔ سوم ۳۹۳
- ۴-۸-۱۰. شاعران هوادار اندیشه‌های تقطوی ۳۹۴

۱۱. گزیده هزار بیت وقوعی ۳۹۵

۱-۱۱. گزارش راست و ساده از رفتارها ۳۹۷

۲-۱۱. در اوصاف عشق وقوعی ۳۹۸

۱-۲-۱۱. عشق و رسوایی ۳۹۹

۳-۱۱. عشق پنهان ۳۹۹

۱-۳-۱۱. رفتارهای نهانی در عشق ۴۰۰

۲-۳-۱۱. لطف پنهان ۴۰۰

۳-۳-۱۱. خنده پنهان ۴۰۱

۴-۳-۱۱. نگاه پنهان ۴۰۱

۵-۳-۱۱. نگاه دزدیده ۴۰۲

۴-۱۱. دیدارها و نگاهها ۴۰۲

۱-۴-۱۱. چشم و ابروی سخن گوی ۴۰۳

۲-۴-۱۱. لذت دیدار ۴۰۴

۳-۴-۱۱. اضطراب دیدار ۴۰۴

۴-۴-۱۱. عدم طاق‌ت دیدار ۴۰۵

۵-۱۱. شخصیت معشوق ۴۰۶

۱-۵-۱۱. معشوق مذکر ۴۰۶

۲-۵-۱۱. محبوب خردسال ۴۰۷

۶-۱۱. حالات و رفتارهای معشوق ۴۰۸

۱-۶-۱۱. بدخوبی و تندخوبی ۴۰۸

۲-۶-۱۱. وعده‌های دروغین معشوق ۴۰۸

۳-۶-۱۱. بی‌التفات‌ی به عاشق ۴۱۰

۴-۶-۱۱. التفات به رقیب و انگیزتن رشک عاشق ۴۱۰

۵-۶-۱۱. می خوردن با رقیب عاشق ۴۱۰

۶-۶-۱۱. تغافل نگاه‌آمیز به عاشق ۴۱۱

۷-۶-۱۱. آزار دادن عاشق ۴۱۲

۸-۶-۱۱. خوارکردن عاشق در میان جمع ۴۱۲

۴۱۳	 ۹-۷-۱۱. امتحان عاشق (آزمون جفاکشی و تحمل)
۴۱۴	 ۷-۱۱. حالات و رفتارهای عاشق
۴۱۴	 ۱-۷-۱۱. غیرت‌ورزی عاشق
۴۱۶	 ۲-۷-۱۱. سخت‌جانی و تحمل عاشق
۴۱۷	 ۳-۷-۱۱. آزارخواهی عاشق
۴۱۹	 ۴-۷-۱۱. دشنام‌خواهی
۴۱۹	 ۵-۷-۱۱. خود کم‌بینی و بی‌اعتباری عاشق
۴۲۰	 ۶-۷-۱۱. خود سگ‌انگاری (سگیه)
۴۲۲	 ۸-۱۱. ذوقها و لذتهای وقوعیان
۴۲۳	 ۹-۱۱. بزم وقوعی: آداب مجلس
۴۲۶	 ۱-۹-۱۱. مهار چشم عاشق در بزم
۴۲۶	 ۲-۹-۱۱. رقص در بزم
۴۲۶	 ۱۰-۱۱. عشق، حیا و شرم
۴۲۸	 ۱۱-۱۱. نگرانی از حرف مردم
۴۲۹	 ۱۲-۱۱. تن و عشق
۴۲۹	 ۱۳-۱۱. امیرانِ زبون در شعر و عشق
۴۳۱	 گزیده شعر واسوخت
۴۴۳	 کتابنامه

سپاسگزاری

در سال ۱۳۹۰ از *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی* سفارش نگارش مدخل «مکتب وقوع» را گرفتیم و از آن زمان گریانم به چنگ شعر وقوعی افتاد. آن مدخل را همان سال نوشتم. اکنون که در آن می‌نگرم از آن خجلم. باری در این چهار سال بسی خود را ملامت کرده‌ام که چرا عمر را صرف بهری از ادبیات فارسی می‌کنم که فُحول ادبای معاصر بر آن تاخته و از چشم معاصرانش انداخته‌اند؛ در عرف تحقیق، ارزش پژوهش به موضوع آن است. از این روست که بیشترین پژوهشها به اُبرمتها و اُبرشاعران اختصاص یافته و بخشهای زیادی از تاریخ ادبیات فارسی تاریک و ناشناخته مانده است. باری! چه باک اگر مکتب وقوع شاعر فحل و شاهکار ندارد؛ لذت استغراق در ماجراهای ادبی یک قرن و تکاپو برای فهم واقعیت یک دورهٔ ادبی کم از خواندن شاهکارهای ادبی نبود. اکنون خرسندم که کار مکتب وقوع بی سرانجام نماند.

در انجام این پژوهش دوستان ارجمندی یاریم کردند. ادیب دانشمند پارسی دوست دکتر عارف نوشاهی که سخاوتمندانه تصاویر کتاب *ناظم و اسوخت* را از پاکستان برایم فرستادند. دوست ارجمند آقای سعید رجایی بخارایی، کتاب را به دقت خواندند و با طرح پرسشها و پیشنهادهایی مرا در بازنگری برخی مطالب رهنمون شدند. بازخوانی متن نهایی و بازنگری ارجاعات را خانمها رها یوسفی مقدم و فاطمه رضوی انجام دادند. سید امیر منصوری را بر گردن این کتاب حقهاست. نخستین مخاطب یافته‌هایم آن جوانِ امین بود. در بازبایی ارجاعات، تدارک منابع نایاب و بازخوانی متن نیز مدهای بسیار رساند. ناشر پارسی دوست آقای علی اصغر علمی و همکارانشان در انتشارات سخن را در حق این قلم لطفهای بی شمار است. برای همهٔ این بزرگواران، آرزوی تندرستی و شادکامی دارم.

راهنمای استفاده از کتاب

یازده فصل کتاب حاضر را هم می‌شود از آغاز تا پایان خواند و هم می‌توان هر فصل را جدا به خواندن گرفت؛ اما بهتر است پیش از خواندن هر بخشی، فصل اول را بخوانید تا با مسأله، روش، هدف، نگرش و منابع این پژوهش آشنا شوید. فصل نخست طرح مسأله می‌کند و روش پژوهش را گزارش می‌دهد و به ارزیابی پژوهشهای پیشین و سنجش منابع تحقیق می‌پردازد. فصل دوم شما را به گذشته تاریخی می‌برد تا با زمینه‌های سیاسی و اجتماعی شکل‌گیری یک مکب ادبی در قلمرو زبان فارسی قرن دهم آشنا کند. مطالب این فصل دست‌آورد این تحقیق نیست بلکه فشرده و فراهم آمده از دیگر منابع است. فصل سوم حاوی گزارشی است از وضعیت غزل فارسی پیش از وقوع و چشم‌اندازی از سبکهای شعر فارسی همزمان با وقوع. برای آن که ممیزه‌های شعر قرن دهم و بویژه شاخصهای مکب وقوع را بشناسید لازم است بخش ۲ از فصل ۳ را پیش چشم داشته باشید تا شعر قرن دهم را با قرن نهم مقایسه کنید و درک خصوصیات مکب وقوع و سبکهای برآمده در شعر قرن دهم برایتان آسان‌تر باشد.

مقصود اصلی این کتاب (مبانی زیباشناختی مکب وقوع) در فصل ۴ آمده است. فصلهای ۵، ۶، ۷ تفصیل اصل ششم مکب وقوع (عشق به جمال بشری) است. این تفصیل نشان می‌دهد که ممیزه اصلی مکب وقوع، عشق به جمال بشری و شیوه بیان و توصیف آن است. فصل ۸ به طرز واسوخت تعلق دارد. طرز واسوخت، شاخهای از مکب وقوع است در طرد شیدایی و شیفتگی عشق. واسوخت همه ویژگیهای شعر وقوعی را دارد الا عشق و شیفتگی را. در یک کلام، واسوخت روگردانی است از معشوق. فصل ۹ مسأله فرم در ادبیات وقوعی را بررسیده است. مشهور است که شعر وقوع فاقد فرم و صناعت است؛ اما سخن ادبی بدون فرم قابل تصور نیست حتی اگر ضد فرم هم باشد خود نوعی فرم است. آنچه در باب شکل در شعر وقوع در این کتاب آمده ناظر بر سه جنبه فرم است قالب یا فرم بیرونی، فرم درونی (انسجام) و ساختهای مجازی زبان.

در فصل دهم دیدگاه انتقادی خود را درباره مکب وقوع مطرح کرده‌ام. در این فصل به غیبتها نظر داشته‌ام؛ این که چه چیزهایی در ادبیات پیش از وقوع هست ولی در مکب وقوع نیست؛ شاعران قرن دهم را بر اساس معیارهایی از همان روزگار رده‌بندی و ارزیابی کرده‌ام.

آخرین بخش کتاب، گزیده هزار بیت و قوعی با چند غزل و ترکیب‌بند واسوخت است. ابیات گزیده با عنوانهایی نزدیک به مطالب کتاب رده‌بندی شده است. اگر خواننده در کنار هر موضوع (از فصل ۵ تا ۱۰) ابیات مربوط به آن موضوع را بخواند مباحث برایش عینی‌تر خواهد بود.

پیش از هر فصل در یک بندنوشت کوتاه موضوعات مطروحه در آن فصل معرفی می‌شود تا خواننده را با کلیت فصل و رویکرد کتاب آشنا کند. در پایان فصل نیز فشرده بحث و نتیجه حاصل از آن با عنوان «دست‌آورد فصل» آمده است. در سراسر کتاب بر زمانمندی اسناد و اندیشه‌ها تأکید بسیار رفته است. تکرار سالها با هدف یادآوری زمان رخداد است. تکیه بر تنظیم سالشمار برای برخی مطالب نیز با هدف تأکید بر فهم تاریخی امور و تبارشناسی آن صورت گرفته است. ارجاع به اسناد و منابع مورد استفاده، به روش درون متنی و با ترتیب ذیل است:

– (شهرت مؤلف، سال تألیف اثر یا فوت مؤلف: شماره صفحه یا نشانی دیگر در درون اثر)؛
– (غزالی مشهدی، ۹۸۰ ق: ۲۳۶)

اما ارجاع به دستویسهای خلاصه الاشعار کاشانی با روش عمومی کتاب متفاوت است. دلیل این امر تنوع و تفاوت دستویسها و دخل و تصرفاتی است که کاشانی در بازنویسهای مختلف کتابش اعمال کرده است. ارجاع به دستویسهای خلاصه الاشعار بر اساس نام مؤلف، سال کتابت، محل نگهداری یا مالک دستویس، شماره برگ و صفحه (ر=رو؛ پ=پشت) آنهاست:

(کاشانی، ۹۹۳ ق: شچدرین، گ ۱۵۸ پ)

(کاشانی، ۹۹۳ ق: ایندیا آفیس، گ ۱۵۶)

(کاشانی، ۱۰۰۱ ق: بیانی، گ ۹۸ پ)

(کاشانی، ۱۰۰۷ ق: آذر، گ ۲۵۱ ر)

(کاشانی، ۱۰۱۳ ق: مجلس، گ ۴۵۱ ر)

(کاشانی، ۱۰۱۳ ق: برومند، گ ۳۳۴ پ)

ارجاع به دستویسهای فاقد تاریخ کتابت به این شیوه است: آخرین سال زندگی کاشانی (زنده در ۱۰۱۶ ق) و عنوانی برای هر دستویس (ادبیات/ چشمه) به این صورت:

(کاشانی، ۱۰۱۶ ق: دانشگاه، ۲۹۲ پ)

(کاشانی، ۱۰۱۶ ق: چشمه، ص ۵۴۷)

ارجاع به بخشهای چاپ شده تذکره خلاصه الاشعار نیز چنین است:

(کاشانی، ۱۰۱۶ق: شیراز، ۱۵۱)

(کاشانی، ۱۰۱۶ق: قم و ساوه، ۱۵۴)

(کاشانی، ۱۰۱۶ق: کاشان، ۱۶۴)

(کاشانی، ۱۰۱۶ق: خراسان، ۳۸۷)

(کاشانی، ۱۰۱۶ق: گیلان، ۳۳۱)

ارجاع بیتها در فصل ۱۱ به نام اختصاری کتاب است. مثلاً خلاصه الاشعار اختصاراً چنین است:

(خلاصه، اصفهان، ۱۸۲)

ارجاع به مطالب همین کتاب با شماره عنوان هر بخش مثلاً (نک. همین کتاب، ۴-۳-۱).

کوتاه‌نوشتها:

ب: بیت، (ب ۴) در داخل متن ارجاع به شماره آیات گزیده وقوعی در بخش ۱۱.

ش: شمسی

پ: پشت برگ

ق: قمری

ح: حلود

گ: برگ

حک: حکومت

م: میلادی

ر: رویه برگ

محمود فتوحی رودمجبنی

خرداد ۱۳۹۵ خورشیدی،

ژوئن ۲۰۱۶ میلادی

تورنتو - کانادا

۱. مقدمه: مسأله، روش و منابع

در این فصل با طرح پرسشهایی اهمیت مکتب وقوع در تاریخ ادبیات فارسی بیان شده است. این پرسشها هدف و روند این تحقیق را تعیین کرده است. معرفی و ارزیابی پژوهشهای منتشر شده درباره ادبیات وقوعی قرن دهم، ضرورت انجام این تحقیق را توجیه می‌نماید. روشهای به کار رفته در این تحقیق ناظر بر توجه به دو مفهوم اصلی تاریخ و گفتمان است. تحقیق بر منابع اصیل تکیه دارد و با پایبندی به اسناد تاریخی در صدد فهم ادبیات وقوعی فارسی در «جای و گاه» تاریخی آن است. معرفی منابع قرن دهم و رده‌بندی و ارزیابی آنها به ویژه معرفی چند تذکره به عنوان منابع اصلی پژوهش موضوع این تحقیق و چارچوب گفتمانی ادبیات وقوعی را برای خواننده روشن می‌کند.

۱-۱. مسأله شعر وقوع

همزمان با برخاستن صفویان (۹۰۶ق)، غزل فارسی از سنت آسمانی و عرفانی خود برید و به سادگی گرایید و با زبانی عینی و ساده، خالی از بازیهای صنایع و خیالی به گزارشِ عواطف صریح عاشق و معشوق و جزئیات رفتارها و احوال آنها متمایل شد. این سبک واقعگرا در یک دوره یکصد ساله در سراسر ایران مرکزی رواج یافت و به سوی شرق تا ماوراء النهر و شبه قاره هند و به جانب غرب تا آذربایجان و آسیای صغیر رفت و در همان زمان به طرز وقوع مشهور شد. عواطف شاعران وقوع محدود به عشق زمینی و معشوق مذکر بود و در ستایش تماشای صورت زیبا و کشند نگاه معشوق دیوانها سرودند. برای آشنایی با این سبک، غزلی از شاعر وقوعی برجسته، میرزا شرف جهان قزوینی را می خوانیم:

فرستم نامه هر گه سوی آن شوخ ستمکاره	نویسم صد ره از شوق و کم باز از جنون پاره
نویسم گر به غیری نامه ای از بس که بیهوشم	کم صد جا رقم نام تو ای شوخ ستمکاره
چنین کر و عده وصل تو یخود می شوم یا رب	رخت را چون به روز وصل خواهم کرد نظاره
چه پنهان می کنی قاصد؟ بگو آخر که بود آنجا	که کرد آن تندخو ناخوانده مکسوب مرا پاره
بسی امید زان گل تازه شد باز ای شرف در دل	چو دیدم مدعی را از سر آن کوی آواره

(شرف جهان قزوینی، ۱۳۶۸ق: ۱۵۹)

شاعر به سادگی و روشنی از نامه نویسی به معشوقش گزارش می دهد، از نوشتن و پاره کردن مکرر نامه و از ذکر نام معشوق در نامه هایی که به دیگران می نویسد. قاصد خبر وعده وصل آورده، عاشق یخود شده، اما گویی قاصد چیزی پنهان می کند. عاشق می پرسد: وقتی نامه را دادی و آن تندخو نامه مرا ناخوانده پاره کرد آیا کسی آنجا بود؟ وقتی عاشق می شنود که مدعی (رقیب) از سر کوی یار آواره شده، امیدش تازه می شود.

شعر باز گویی واقعیت است؛ به جهان واقعی ارجاع می دهد و به چیزی فراتر از واقع اشاره ندارد. نه استعاره ای در کار است و نه شکل های خیالی زبان. تنها استعاره این غزل «گل» است در بیت پایانی. کاربرد گل (به جای یار) در غزل فارسی، استعاره ای فرسوده است و تأثیر خیالی چندانی ندارد.

غزل فارسی در قرن نهم حال و هوای صوفیانه و آسمانی دارد. غزل قرن یازدهم نیز آکنده از خیالها و مضمونهای باریک و نازک و دقیق است. در میانه این دو، غزل وقوعی قرن دهم است که نه مانند غزل صوفیانه میل به جهان آرمانی و حقایق آسمانی دارد و نه به شیوه غزل نازک خیال سبک هندی میل به کاوش در مویرگهای امور و بر ساختن خیالهای شگفت. بلکه به گزارش راست و صریح حالات واقعی عاشقان و معشوقان زمینی می پردازد.

طرز ساده بی تصنع وقوع گرچه در تاریخ شعر فارسی بی سابقه نبود اما گسترش و فراگیری آن همزمان با شکل گیری هویت سیاسی و ایدئولوژیک جدید در قلمرو صفویان توجه را به خود جلب می کند. وقوع گویی جریان مسلط و فراگیر شعر فارسی سده دهم بود. چند صد شاعر به طرز وقوع شعر گفته اند. وجود دیدگاههای شاعران و تذکره نویسان درباره اصول و مبانی این طرز شعر و تذکره های اختصاصی و منابع ویژه، جریان وقوع را به مکتب ادبی مستقلی بدل ساخته است. گرچه محققان درباره این دوره ادبی و مکتب وقوع و شاعران آن کمایش سخن گفته اند اما پرسشهای اولیه درباره این مکتب پر رونق ادبی در قرن دهم هنوز بی پاسخ مانده است. مورخ ادبی قرن دهم پرسشهای زیادی درباره غزل وقوع پیش رو دارد. پرسشهایی از این دست:

۱. چرا غزل فارسی در آغاز قرن دهم از نگرش صوفیانه و آسمانی به واقعیت زندگی و تجربه طبیعی گراید؟

۲. با وجود تجربه های مشابه با ادبیات جمال پرستانه شاعران سده های ۶ و ۷ ق مثل اوحالدین کرمانی، سعدی و امیر خسرو دهلوی، ادعای تازه گویی وقوعیان در چیست؟

۳. چرا عشق به جمال بشری و بویژه عشق مذکر با آغاز عهد صفوی چنین فراگیر شد؟

۴. آیا غیاب سازه های هویتی، تاریخی، اسطوره ای و نیز غیبت زن در غزل وقوعی با دگرگونیهای سیاسی و مذهبی نسبتی دارد؟

۵. مبانی و اصول زیبایی شناسی شعر وقوع چیست؟

۶. چرا در شعر وقوع، عنصر خیال و زبان استعاره کار آیی چندانی ندارد؟

۷. جایگاه و ارزش فرم در شعر وقوع چیست؟

۸. وقوع گویی سبک است یا مکتب؟

۹. وقوع گویی با رئالیسم داستانی چه شباهتها و تفاوت‌هایی دارد؟

۱۰. شاعران و ادیبان قرن دهم چه اندازه به اصول و قواعد گفتمان وقوعی خویش آگاه بودند؟

۱۱. چه تناسبی میان نگرش وقوعی در شعر با واقعگرایی در نقاشی آن روزگار وجود دارد؟

این گونه پرسشها - که می‌توان بر شمار آن افزود - مسأله اصلی این کتاب را شکل می‌دهد. کتاب در پی بازشناسی مبانی فکری، هنری و تاریخی مکتب وقوع در غزل فارسی است.

۱-۲. ارزیابی و نقد وقوعی پژوهی

پژوهشهای اختصاصی درباره مکتب وقوع انگشت شمار است. در کتابهای مشهور تاریخ ادبیات فارسی، عنوان مستقل یا بخش جداگانه‌ای درباره شعر وقوع نمی‌یابیم؛ مثلاً شعر وقوع در تاریخ ادبیات ذبیح الله صفا عنوان مستقلی ندارد. ایشان درباره غزل دوران صفوی بطور کلی سخن رانده، حتی طرز وقوع سده دهم را از سبک نازک خیال قرن یازدهم تفکیک نکرده است (نک. صفا، ۱۳۶۶: ۵/۱ ص ۶۰۳ به بعد). صفا گرچه قائل به «امتاع حکم کلی» درباره سبکهای متعدد عصر صفوی است و تأکید دارد که نمی‌توان شاعران اوایل این دوره مثل غزالی مشهدی، محتشم و وحشی را با شاعران اواخر دوره صفوی مثل شوکت بخاری و بیدل و غنی کشمیری با یک نظر نگریست (همان، ۵۲۳)؛ اما باز هم وقتی درباره شعر عصر صفوی سخن می‌گوید سبکهای وقوع، نازک خیال و دور خیال را یکسان می‌نگرد و «مضمون آفرینی و باریک‌اندیشی و ارسال مثل در شعر و بیان حال واقعه در عشق (وقوع)» را در شمار خصایص عمومی سبک شاعران عصر صفوی می‌آورد (همان، ۵۳۰). گرچه در شرح حال برخی شاعران، اشارتی به سبک شخصی آنها کرده اما این کار ایشان فراگیر نیست و درباره سبک وقوعی سرآمدان این مکتب از جمله لسانی شیرازی سخنی نگفته است.

استاد صفا در مطاوی کتاب خود گاه اشاره‌ای به تعدد و تمایز سبکهای عصر صفوی کرده است. رده‌بندی سبکها در کتاب ایشان مستند به آراء تذکره‌نویسان عصر صفوی و قاجاری است؛ از جمله دیدگاههای عبدالباقی نهاوندی در مآثر رحیمی (صفا، همان، ۵۲۵ به بعد) و آراء مؤلفان بهارستان سخن، ضحیف ابراهیم، ریاض الشعرا، و بویژه به آراء دو تذکره قاجاری آتشکده و مجمع الفصحای عنایت خاصی دارد.

علامه شبلی نعمانی مورخ ادبی پاکستانی «طرز وقوع» را از «طرز تازه» جدا نکرده و اصرار دارد که پیشوای طرز تازه، بابا فغانی است. شبلی دو بار در کتاب *شعر العجم* (۱۳۳۲: ۳/ ۲۳ و ۵/ ۵۹-۶۰) بر این باور تأکید ورزیده است. او عیناً نظر واله داغستانی (۱۱۶۱ق: ۳/ ۱۶۱۷-۱۶۱۸) را نقل کرده است. سر رشته این دیدگاه به سخن تقی الدین اوحدی بلیانی در تذکره *عرفات العاشقین* (تألیف ۱۰۲۴ق) می‌رسد. همه کسانی که کل شعر روزگار صفوی را طرز تازه نامیده‌اند متأثر از همین دیدگاه اوحدی هستند.

زین العابدین مؤتمن (۱۳۳۹ش) در کنار سبک تازه بابا فغانی، از یک «سبک تازه دیگر» با نام «سبک وحشی» یاد کرده و اوصاف سبک وی را چنین برشمرده است: زبان محاوره، تکیه بر عشق، جزئیات وارده در عشق، وحدت معنایی غزل (مؤتمن، ۱۳۳۹ش: ۳۷۷-۳۹۳). آنچه مؤتمن درباره سبک وحشی گفته در واقع همان ویژگیهای عمومی سبک وقوع است. هر چند او آن اوصاف را تنها در غزل‌های وحشی نشان داده و به آثار دیگر وقوعیان نپرداخته است اما سخنش دقیق و قابل تعمیم به مکتب وقوع است.

نخستین و حجیم‌ترین کتاب مستقل در باب شعر وقوع را گلچین معانی با عنوان مکتب وقوع در شعر فارسی (۱۳۴۸ش) منتشر کرد. بیست و دو سال بعد ویراست دوم کتاب را تا ۸۷۱ صفحه افزایش داد و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۴ ش آن را به چاپ رساند. چنان که خود وی در مقدمه نوشته است «این کتاب با تراجمی که در پاورقی آمده جمعاً شامل ۶۳ ترجمه و منتخبات اشعار ۲۷۵ شاعر است». پس از شرح حال هر شاعر گزیده‌ای از شعرهای وقوعی وی را آورده است. او در این کتاب اطلاعات دست اول زندگینامه‌ای و منتخباتی از آثار وقوعیان را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. کار وی گردآوری و تنظیم اطلاعات موقوف از منابع معتبر است به همان روش تذکره‌نویسان قدیم. او در کاروان هند نیز همین روش را در گردآوری اطلاعات مربوط به نخبگان ایرانی مهاجر به هندوستان به کار بسته است. گلچین در کتاب مکتب وقوع نه از این طرز جانبداری کرده و نه درباره ارزشهای صوری و محتوایی، و مبانی زیبایی‌شناختی آن قضاوتی نموده است. کتاب وی در چهار دهه اخیر، مرجع اصلی بسیاری از وقوعی‌پژوهان بوده است.

شمس لنگرودی در کتاب *مکب بازگشت* (۱۳۷۲ش: ۱۸-۱۹) تقابلی روشن و جدی میان مکب وقوع با سبک هندی برقرار کرده و با روش تقابلی به معرفی این دو سبک پرداخته است. بخشی از سخن ایشان درباره شعر وقوع این است:

به نظر می‌رسد که از اواخر دوره تیموری - با گسترش شهرنشینی و رفاه نسبی پیشه‌وران، شعر فارسی دو شقه شده باشد: هر چه صنعت و فکر و خیال و تصویر بوده قسمت سبک هندی شده و هر چه آه و حدیث نفس و شکستگی، نصیب مکب وقوع شده - شاعر وقوعی توجه به انفعالات حال و درون انسان دارد - او فقط می‌خواست هر چه صمیمی‌تر و سوزنده‌تر و راست‌تر حرفش را بگوید - شعر وقوعی بیان حال طبقه متوسط شهری بود با گرایش افراطی به درون ... مکب وقوع جریان کم‌رنگ و بازاری شده مکب عراقی و سعدی، و لحن ناسالم و منحط فرهنگ بخشی از همین قشرها بوده است (لنگرودی، ۱۳۷۲ش: ۱۸-۱۹).

تقابل اجتماعی که شمس لنگرودی میان سبک هندی و وقوع برقرار کرده روشن و راهگشاست. تحلیل ایشان در باب نسبت این دو سبک با پدید آمدن طبقه متوسط در مرکز ایران نیز جالب توجه است.^۱ لنگرودی نسبت به ادبیات وقوع - که به گفته خود ایشان بیان حال طبقه متوسط شهری بود - روی خوش نشان نداده و آن را با تعبیر «لحن ناسالم و منحط» فرو کاسته است.

استاد ما دکتر شفیع کدکنی دو بار از مکب وقوع سخن گفته است. یکی در فصل چهارم کتاب *تاریخ ادبیات فارسی* (۱۳۶۰/م ۱۹۸۱) ش: ۱۱۳-۲۰۷ که با همکاری جورج مورین و جولیان بالدیک به زبان انگلیسی نوشته‌اند.^۲ دیگری در کتاب *رستاخیز کلمات* (۱۳۹۳ش). خلاصه سخن ایشان در

۱. برخی تسامحات در کتاب *مکب بازگشت* هست. مثلاً از فضای سخنان ایشان چنین بر می‌آید که دو سبک وقوع و هندی هم‌زمان رواج داشته‌اند؛ مثلاً در این جمله که «وحشی در قطب مخالف هندیان بود» (همان، ۱۹) این گمان به ذهن متبادر می‌شود که وحشی هم‌زمان با سبک هندی می‌زیسته است، در حالی که وحشی (۹۹۱ق) پیش از ظهور سبک نازک خیال هندی در گذشته است. یا در جای دیگر گفته‌اند که «واسوخت و إعراض، بخش قابل توجهی از سفینه‌های وقوعی را تشکیل می‌دهد»!!! (ص ۲۱) می‌دانیم که چیزی به نام «سفینه‌های وقوع»! شناخته شده نیست. در تذکره‌های وقوعی هم به دشواری اطلاعاتی از واسوخت و اشعار واسوختی یافته می‌شود. آوردن دو شاعر نازک خیال (زلالی خواستاری و نظیری نیشابوری) در شمار شاعران وقوع (ص ۱۹ و ۳۲) هم خالی از تسامح نیست. زلالی و نظیری نیز پس از دوره وقوع و از شاعران صاحب سبک نازک خیال در قرن یازدهم هستند.

۲. *History of Persian Literature: From the Beginning of the Islamic Period to the Present Day*, edited by George Morrison. Brill Archive. 1981.

فصلی که دکتر شفیع نوشته است با عنوان *از جامی تا روزگار ما*، ترجمه حجت الله اصیل (تهران: نشر نی، ۱۳۷۶ش) منتشر شده است.

کتاب نخست که با نام *از جامی تا روزگار ما* (ص ۲۶-۳۲) به فارسی ترجمه شده این است که شعر وقوع حرکتی نوآورانه در محتوای غزل بود. «شعر از عشق عام و مطلق دست کشید و به تجربه زندگی نزدیک شد» (ص ۲۷). دو ویژگی عشق وقوعی از نظر شفیعی زمینی و شخصی شدن آن است. از نظر ایشان شعر وقوع ارزش ویژه‌ای ندارد الا کوشش‌هایی در جهت نوآوری. ایشان از زبان وقوعیان نوشته که «باید شعر را به تجربه زندگانی نزدیک کنیم و از عشق عام، معشوق عام و هر چه مطلق است روی بگردانیم» (ص ۲۸). از نظر شفیعی نوآوری وقوعیان ناکافی بود و نقطه ضعف اساسی شعر وقوع، سستی برخی عناصر تصویری است (ص ۲۸). شعر وقوع از صورتهای خیال شاعرانه تهی است و از نظر محتوایی نیز در عشق متوقف شد و راهی به قلمرو دیگر محتواها و قالبها نگشود. عشق وقوعی از نوع عشق خاکی و مادی است و «جنبه انحرافی و همجنس‌گرایانه دارد» (ص ۳۰-۳۱). شفیعی قرن دهم را «عصر غزل» نامیده فقط به دلیل غلبه غزل‌سرایان و نه شایستگی غزل (ص ۳۲). خلاصه آن که وقوع در عرصه غزل گامی به پیش بود و آن هم در عرصه محتوا (ص ۳۲). شفیعی کد کتی سه دهه بعد از منظر فرمالیستی، شعر وقوع را تهی از صورتهای هنری معرفی کرد و در یادداشت کوتاهی در کتاب *رستاخیز کلمات* (۲۱۱-۲۱۶) فقدان فرم هنری در شعر وقوعی را نقصان بزرگ این طرز دانست.

سیروس شمیسا در دو کتاب خود به بحث درباره مکتب وقوع پرداخته: یکی *در سبک شناسی شعر فارسی* که ضمن معرفی سبک وقوع بر باورپذیری و حقیقت‌نمایی در این مکتب تأکید ورزیده و مانند شفیعی کد کتی محدود شدن موضوع شعر وقوع به اطوار و حالات عشق را نقص آن دانسته است (۱۳۷۴: ۲۷۰-۲۷۱). دیگری در کتاب *شاهد بازی در ادب فارسی* که فصلی از آن را به معشوق مذکر در مکتب وقوع اختصاص داده است. از دید ایشان «شعر مکتب وقوع شعر همجنس‌بازی و در یک کلام شرح وقایع بین عاشق و معشوق مذکر است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ش ۱۹۸). ایشان گزارشی تفصیلی از رساله جلالیه و نقل عشاق همراه با روانشناسی محتشم آورده است (همان ۱۹۹-۲۱۴) و در ادامه از شعر مذکر وحشی نیز گزارشی به دست داده است. نگاه شمیسا در این کتاب بر مسأله عشق مذکر در مکتب وقوع متمرکز است.

از دیگر پژوهشها درباره شعر وقوعی، مقاله «نگاهی ناقدانه به پشاهنگان مکتب وقوع در تاریخ شعر فارسی» است به قلم شهرام کارگر (۱۳۹۰ش) که پیشینه شعر وقوع را بررسیده است. این مقاله گردآوری گفته‌های محققان معاصر (از جمله شبلی نعمانی، مؤتمن، گلچین معانی، ذبیح الله صفا و دیگران) است.

بایرام حقیقی و حاجیان نژاد (۱۳۹۱ش) در مقاله «نقش دارالسلطنه تبریز در ایجاد و گسترش رویکرد وقوعی به شعر» کوشیده‌اند تبریز را خاستگاه جغرافیایی مکتب وقوع معرفی کنند. این نظر گرچه مقرون به صحت می‌نماید اما نباید نقش شهر هرات را در تکوین وقوع از یاد برد. نخست این که تذکره *مجالس العشاق* (تألیف ۹۰۹ق) به نام سلطان حسین بایقرا در هرات بسیار صریح و مستند نظریه عشق مجازی و مهرورزی با زیبایی صورت انسانی - که بن‌مایه شعر وقوع است - را طرح کرده است. همچنین طبق گزارش تقی‌الدین کاشانی (چشمه، ۵۴۸) وقتی شهیدی قمی از تبریز به هرات آمد با عزت و احترام عبدالرحمن جامی (ف ۸۹۸ق) روبه رو شد. دیگر این که کمال‌الدین بهزاد و دیگر نقاشان واقعگرا در رکاب شاه طهماسب از هرات به تبریز آمدند و خود شاه طهماسب نیز در هرات پرورش هنری یافته بود. اوج شکوفایی وقوع در تبریز در کار بهزاد و لسانی شیرازی پس از سالهای ۹۲۵ قمری بوده است. مقاله مذکور به شعر وقوع نگاهی انتقادی دارد و اسناد زیادی برای بیان مبانی سست ادبی و اخلاقی این شعر ارائه کرده است.

بایرام حقیقی در مقاله دیگری با نام «نگاهی به تکوین نظریه و اصطلاح وقوع در میان شاعران وقوعی بر اساس آراء تذکره‌نویسان شبه قاره» (۱۳۹۳ش) اطلاعات زیادی درباره اصطلاح وقوع و شاعر پیشگام این سبک گردآورده و مکتب وقوع را «نظریه» انگاشته است! اما در متن مقاله سخنی در باب ماهیت نظری شعر وقوع نگفته بلکه وقوع را چونان یک سبک شعر عمومی یا یک مکتب شعری معرفی کرده و نه یک نظریه ادبی. دست آورد کار بایرام حقیقی این است که طرز وقوع در میانه قرن دهم ظهور یافته و بابا فغانی واضع طرز وقوع نیست. این مدعایی است درست که پیش‌تر هم گلچین معانی (۱۳۷۴ش: ۵) طرح کرده و گفته بود که واضع شعر وقوع شهیدی است نه بابا فغانی. مدعای بایرام حقیقی در این مقاله با نظری وی در مقاله پیشینش قدری ناهمخوان است. در آنجا تکوین شعر وقوع را در زمان سلطان

یعقوب در پایان قرن نهم می‌داند و بابافغانی را از پیشگامان وقوع قلمداد می‌کند اما در مقاله دوم، ظهور شعر وقوع را در میانه قرن دهم دانسته و پیشگام بابافغانی در طرز وقوع را رد کرده است.

کوتاه سخن آن که پژوهشهای موجود غالباً به بیان کلیاتی درباره مکب وقوع محدود می‌شود و رویکرد آنها همسو و یافته‌ها و قضاوت‌هایشان همسان است. محققان عموماً روی خوشی به این مکب نشان نداده‌اند. بازشناسی مبانی و اصول مکب وقوع و مسائل زیباشناختی و فرهنگی آن همچنان پژوهشهای بیشتری را می‌طلبد.

۱-۳. روش پژوهش در این کتاب

پژوهش در این کتاب به روش تحلیل کیفی محتواست. این روش با هدف شناسایی ماهیت و مبانی یک گونه غزل فارسی و سنجش ارزش ادبی آن انجام گرفته است. برای بازشناسی شعر وقوع در این پژوهش از مفاهیم طرز، سبک، مکب، گفتمان، تبارشناسی و تحلیل محتوا بهره گرفته‌ام. بایسته است درک خود را از این مفاهیم بیان کنم تا خوانندگان ارجمند با رویکرد این نقد و سیاق کار در این کتاب آشنا شوند.

۱-۳-۱. تحلیل محتوا

نخستین گام در این تحقیق شناسایی محتوای شعر وقوع بود. تحلیل محتوای ادبیات، بدون خوانش دقیق و نقطه به نقطه متن ممکن نیست. محتوای اصلی غزل وقوع، عشق و نظاره است و از این رو شالوده این کتاب (فصلهای ۵ تا ۸) بر معنای عشق و مناسبات عاشقانه در نزد وقوعیان متکی است. این محتوا از خلال ابیات عاشقانه وقوعیان استخراج شده است. برای بازشناسی درونمایه عشق وقوعی، نخست ابیات برجسته وقوعی را از دیوانهای وقوعیان و گزیده تذکره‌ها گردآورده و آنها را بر اساس محتوا دسته‌بندی کرده‌ام. واحدهای محتوایی ابیات وقوعی را بر اساس دو شاخص شناسایی کرده‌ام:

الف) محتوای پریسامد که در دیوانهای شاعران، فراوانی چشمگیری دارد؛ مثلاً عشق پنهان، نگاه دزدیده، آزارخواهی، شرم و حیا، غیرت، بزم مهرورزی، خود سگ انگاری، و دیگر موضوعاتی که بنیاد این پژوهش بر آن نهاده شده است.

ب) رفتارها و آداب مخصوص وقوعیان که در سخن عاشقانه وقوعیان و در تذکرةهای شعری آن روزگار گزارش شده است.

با تکیه بر این دو شاخص، از خلال محتوای بیتها، موضوعات اصلی شعر وقوع را شناسایی کرده و کوشیده‌ام در باز شناسی آن به نظر خود شاعران استناد کنم. واحد حاوی محتوا در این تحقیق عمدتاً بیت است. توصیف و تحلیلی که از یک موضوع (مثلاً بزمهای مهرورزی در قرن دهم) به دست داده‌ام بر اساس محتوای ابیات است. البته تحلیل آماری روی محتوا صورت نگرفته است. شاید تعداد ابیات انتخابی در هر موضوع نشانگر نسبت موضوعات در دیوانهای وقوعی باشد. در بخش پایانی کتاب گزیده‌ای از ابیات برجسته وقوعی بر اساس موضوع آمده است که هم نمونه شعر وقوعی و واسوختی است و هم مستندات مدعاهای این پژوهش.

محتواها و موضوعات غایب را نیز در نظر داشته‌ام. منظور از موضوعات غایب، موضوعاتی است که در شعر ادوار پیشین و پسین وجود دارد اما در دبستان وقوع غایب است. همچنین محتوا و موضوع نقیض و متضاد با مفاهیم برجسته در غزل وقوعی را از نظر دور نداشته‌ام؛ مثلاً پیش از مکب وقوع اندیشه‌های متافیزیک و عشق قدسی و آسمانی در غزل فارسی بسیار است اما در مکب وقوع نشانی از آن نیست. یا تماشای صنّ الهی در صورت زیبا در ادبیات جمال پرستی و یا مضمون پردازی و خیال آفرینی در شعر قرن نهم و یازدهم که در غزل وقوع غایب است. این غیبتها را در خوانش انتقادی (فصل ۱۰) برجسته کرده‌ام زیرا علل نبود برخی از عناصر ممکن است خود، علت وجود چیزهای دیگر باشد.

۱-۳-۲. سبک‌شناسی

پژوهش در شعر وقوعی و محتوای آن را با رویکرد سبک‌شناختی آغاز کردم. از آنجا که نمودهای فردیت سبکی در این مکب ناچیز است، جست‌وجوی سبک فردی چندان رهاوردی نداشت. ناگزیر به جانب سبک دوره‌ای یا سبک عمومی حرکت کردم؛ اما اصطلاح «سبک دوره» دو ایراد دارد: یکی این که تقلیل‌گراست و به مسائل عمومی نظر دارد و همه چیز را در یک نقطه جمع می‌کند. دیگر این که اصطلاح سبک عمومی دلالت‌گر نیست؛ زیرا سبک یک امر شخصی و خاص است و نه همگانی. بنا بر این از کاربرد اصطلاح «سبک وقوع» پرهیز کردم و به منظور قاعده‌سازی برای رفتارها و معانی

وقوعی از اصطلاح گفتمان بهره گرفتیم. و نهایتاً وقوع را از نظر فکرمایه و تجلیات بیرونی چونان یک مکتب ادبی یافتیم. گرچه در این کتاب واژه‌های «طرز»، «شیوه»، «روش» و «سبک» فراوان آمده‌اند؛ اما مترادف هم هستند و در خلال بحثها گاه به جای هم نشسته‌اند. «طرز» به معنای سبک، در قرن دهم کاربرد بیشتری دارد. واژه‌های «طور»، «شیوه» و «روش» هم کمابیش به کار رفته است اما ولی اصطلاح سبک، امروزی است. در سراسر کتاب حتی المقدور برای ادبیات وقوعی، اصطلاح «مکتب وقوع» را به کار برده‌ام. مکتب هنری یک حرکت عمومی با زمینه‌های فکری و اجتماعی است که گسترده‌تر از «طرز جمهور» یا «سبک عمومی» است و جلوه‌های گفتمانی ویژه‌ای در عرصه جامعه دارد. در فصل پایانی کتاب، دلیل اطلاق مکتب به شعر وقوعیان را به تفصیل آورده‌ام.

۱-۳-۳. تبارشناسی

پس از قاعده‌سازی برای گفتمان وقوع، کار پژوهش این بود که تا آنجا که ممکن است شعر وقوع را با نگاه خود وقوعیان و اهالی آن روزگار بشناسد. برای این منظور باید هر امری را در «جای و گاه» طبیعی و اصلی خودش بکاود و همان نقطه را در تاریخ «حفاری» کند. برای این کار نیاز به آرشو غنی بود تا تبار و واقعیت تاریخی هر موضوع را در اسناد زمانش شناسایی کند. شناسایی تبار یک مفهوم یا اصطلاح، یک رویداد، یک دوره یا یک جریان برای فهم واقعیت تاریخی یک «باید ناگزیر» است. برای دست‌یابی به شناخت قابل اعتماد باید به «جای و گاه» تاریخی امر واقعی رفت. باید در بایگانی تاریخ خیمه زد. درست به روش مردم‌شناسان. یک مردم‌شناس سالها با یک قبیله بدوی زندگی می‌کند و آن قدر به سوژه نزدیک می‌شود تا چونان خود سوژه، محیط زندگی او را تجربه کند و زبان، عواطف، روابط و شاکله‌های مفهومی مردم قبیله را به قدر وسع دریابد. بعد از ده یا بیست سال، پژوهشگر قادر است چونان یکی از اهالی قبیله بفهمد، بیندیشد و رفتار کند. بهتر از این نمی‌شود به ذات موضوع تحقیق نزدیک شد.

بر این روش اگر ایراد بگیرند که وقتی پژوهشگر این چنین در موضوع کارش غرق شود آیا خطر آن نیست که هویت شناساگری خویش را از یاد ببرد و خود بخشی از موضوع کارش بشود؟ این خطر البته

هست. چنان که برخی از محققان تاریخ و ادبیات ما چنان شیفته و دلبسته موضوع تحقیق خود شده‌اند که نوشتارشان چنان سخن‌هوادارن یک شاعر یا یک مرام ادبی شده است.

راه پیشگیری از این خطر آن است که محقق با سفر مداوم میان اکنون و گذشته، پیوند با زمانه خویش را حفظ کند و با ارزیابی مستمر گزارشها و سنجش انتقادی دریافت‌هایش، هویت شناساگر و نقاد خویش را تقویت نماید. با این کار از این خطر مصون می‌ماند؛ زیرا در این رفت‌آیند، او نقش شناساگری خویش را بازسازی می‌کند و پیوسته وظیفه پرسشگری را در خود زنده می‌دارد. او همواره باید در آگاهی انتقادی خود بازنگری کند و فاصله معرفتی و نقادانه خود را با موضوع حفظ نماید و هوشیارانه به درون بافتار تاریخی موضوعش رخنه کند و باز از آن بافتار بیرون آید و از «اکنون» به موضوع و بافتار آن بنگرد.

محقق با روزآمد کردن آگاهی و حفظ فاصله نقادانه با موضوع، سرشت انتقادی کار خود را از یاد نمی‌برد. او گرچه به دل تاریخ نقب می‌زند در آنجا می‌زید و گاه بدان دل می‌بندد اما با هر بار بیرون آمدن از تاریخ از مسأله‌اش فاصله می‌گیرد و با احیای آگاهی انتقادی در خویش، مسأله را و امی کاود. شناخت او تابعی است از تعامل وی با روح زمانه و افق انتظارات روزگارش. همان انتظاراتی که او را به دل تاریخ فرستاده تا معرفتی درباره مسأله‌اش به دست آورد. پژوهشگر در هنگام نوشتن گزارش برای مخاطب امروزی و نیز از طریق پابندی به طرح تحقیق (مسأله، فرضیه‌ها، پرسشها، اهداف و روش) از افق انتظارات زمان خویش به مسأله می‌نگرد.

در این روش هر آنچه در زمان-مکان مسأله تحقیق قرار دارد نباید از نظرش دور بماند، مسائل مرتبط را باید با دقت شناسایی و روابط بین آنها را تفسیر کند. در هر پدیده انسانی تفسیر پیوندهای میان سه عنصر (شکل-محتوا-بافتار) ما را به بازشناسی نسبتاً مقبول آن پدیده رهنمون خواهد شد. برای چنین تفسیری باید به این پرسشها پاسخ دهد:

۱. شکلها و نمودهای عینی مسأله چیست؟
۲. محتوای اصلی این شکلها چیست؟
۳. چه پیوندهایی میان محتوا با این شکلها و نمودها وجود دارد؟
۴. شکلها در کدام بافتار زمانی و مکانی پدیدار شده؟ (از نخستین نشانه‌ها تا زمان مورد مطالعه)

۵. چه رابطه‌ی معناداری میان محتوا، شکل و بافتار از نظر فرهنگی، تاریخی، اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک وجود دارد؟

۶. معنای نشانه‌ها، تعابیر و اصطلاحات ویژه در گذر زمان تا روزگار ما چه تغییراتی کرده‌است؟

۷. کدام امور تاریخی بر مسأله تأثیر گذاشته‌اند؟ (بررسی عوامل تکوینی و ایجاد)

۸. کدام امور تاریخی از مسأله تأثیر پذیرفته‌اند؟ (بررسی نقش تاریخی موضوع)

حتی امور نقیض و متضاد با موضوع اصلی تحقیق هم از نگاه محقق دور نباید بماند؛ یعنی اگر طی تحقیق در یک میدان تاریخی - اجتماعی، موضوعی (مثلاً عشق پاک) متغیر مؤثر تحقیق باشد نباید از نقیض آن (رفتارهای اروتیک و حتی هزل و هجو) غافل شد. بدون تردید طرح پرسشهایی مانند «چرا خلاف این موضوع وجود ندارد؟» «چرا این هست و ضدش نیست؟» در شناخت مسائل تاریخی و اجتماعی اهمیت بسیار دارد. گاه پرسش از «نیستها» و «چرایی نبود آنها»، درجه‌های تازه‌ای به فهم مسأله و تفسیر و تبیین آن می‌گشاید.

از رهگذر بررسی تبارشناسانه است که مقولات مهم ادبی همچون «سبک شخصی»، «سبک عمومی»، «نوع ادبی»، «مکتب»، «نهضت»، «جریان» و «دوره»، شناسایی می‌شود. روش مطلوب برای درک و تفسیر این گونه مسائل ادبی، بررسی آنها در «جای و گاه» تاریخی آنهاست. درک تئوریک مسائل ادبی و دستیابی به نظریه‌ی ادبی به مدد کاوشگری در زنجیره‌ی متنها و رخدادهای تاریخ ادبی امکان‌پذیرتر است از بحثهای نظری و انتزاعی صرف درباره‌ی ادبیات. دسترسی به آرشیوهای معتبر و مطالعات دقیق اسناد تاریخی به دیدگاههای انتقادی ما اعتبار می‌بخشد. فهم و تبیین مسائلی همچون گفتمان، اصالت، ابداع، تقلید، ظهور و افول سبک، نوع، مکتب، دوره، گفتمانهای ادبی، جابه‌جایی فرمها و ساختارها، نسبت قدرت و گفتمان، حیات تاریخی متن، بینامتنیت و سرقت، بدون آشنایی با خود متنها و بافتار تاریخی آنها دشوار است.

سخن معتبر در نقد ادبی بر بنیاد تبارشناسی موضوعات، مفاهیم و فرمها استوار است. تبارشناسی به ما می‌آموزد که میان «تفسیر ادبی» با «نقد ادبی» فرق بگذاریم. سخن گفتن از اثر ادبی در پرتو هر نظریه یا روشی اگر بیرون از ساختار متن و بافتار تاریخی آن باشد یک برداشت آزاد یا خوانش تفسیری است. مفسر در این خوانش، متن ادبی را زمینه‌ی دریافتهای شخصی و دستمایه‌ی ساختن معنا می‌سازد. معناسازی

می‌کند؛ اما زمانی که مطالعهٔ متن در «جای و گاه» واقعی آن انجام گیرد و در مکان، زمان و گفتمان خود و در مقایسه با منتهای همگن و همجوار یا منتهای نقیض و متضاد ارزیابی شود عمل نقد انجام می‌گیرد. تنها به مدد چنین بررسیهایی می‌توان از اصالت متن، تبار آن، نوآوری، تقلید، سرعت، فردیت، تأثیر و تأثر و در یک کلام از سره بودن یا ناسره بودن آن سخن گفت. چنین خوانشی را به معنای دقیق کلمه، نقد (در زبان عربی: سره‌شناسی) می‌دانم.^۳ هر تفسیر و تأویلی بیرون از ساختار متنی و بافتار تاریخی اثر صرفاً یک خوانش تأویلی و پدیدارشناسانه است. تأویلهای آزادی را که با سرشت درونی متن و جایگاه تاریخی و تبار آن همساز نیست چگونه در شمار نقد (سره‌شناسی) توان دانست؟ نقد ادبی ما سخت به خوانشهای دقیق متنی و بررسیهای تاریخی ادبی نیازمند است.

برای فهم تبارشناختی مکتب وقوع، نیازمند یک بایگانی غنی و آرشیو معتبر هستیم. نبود آرشیوهای غنی و معتبر و عدم دسترسی پژوهشگران به آنها، کار فهم درست این مسأله را در تاریخ ادبی دشوار می‌کند. یکی از راههای نزدیک شدن به سپهر ادبی شعر وقوعی، ورود به گفتمان وقوعیان و مشارکت در «زیست گفتمانی» ایشان است؛ یعنی محقق باید مدتی با نظام گفتاری آنان زیست کند تا قواعد سخن و نظم گفتارشان را از دل گفتمان ایشان دریابد. حتی گسسته‌ها، حذف‌ها، تضادها و امور سرکوب شده را در کنار مکتب وقوع و رقیان آن بنگرد.

در این تحقیق کوشیده‌ام به «توصیف خالص رویدادها در زمان» پایند باشم. گفتمان و معرفت را وابسته به مکان و زمان بدانم. اگر مکرر به سال رخدادها ارجاع داده‌ام برای پایند ماندن به «جای و گاه» تاریخی پدیده‌هاست. کوشیده‌ام مفتون جست‌وجوی ریشه‌ها و خاستگاه‌ها نشوم و در حد توان شرایط پیدایی و صورت وجودی گفتمان و شکل انتشار آن را در بافت کشف کنم. مجهولهای این پژوهش، اصطلاحاتی مانند وقوع، طرز تازه، تزریق، شعر حالی، واسوخت، و نیز سبکهای قرن دهم، عشق وقوعی، عشق مذکر، بزم ادبی، و ذهنیت اهل آن زمان دربارهٔ مسائل ادبی روزگارشان است. تلاش شده تا تبار هر یک از این

۳. «انتقاد» در معنی جدا کردن اصل از فرع، یا گندم از کاه در مثنوی مولانا آمده است:

بر سر خرمن به وقت انتقاد نی که فلاحان ز حق جویند باد؟

مفاهیم در جایگاه تاریخی‌اش بازشناخته شود. بر ریشه‌شناسی اصطلاحات و معنای رایج آن در زمان تاریخی تأکید ورزیده‌ام.

۱-۳-۴. گفتمان‌شناسی

در طول پژوهش روز به روز به این واقعیت که وقوع گویی چنان گفتمان فرهنگی و ادبی مستقلی در تاریخ ادبیات ما حضور دارد نزدیک‌تر می‌شدم. گفتمان یعنی شکلی از سخن که در ذات خود از نظام معرفتی و قواعد خاصی پیروی می‌کند. کشف دگرگونی در معرفت تاریخی و حتی کشف تحول درونی در هنر و ادبیات، ما را به شناسایی مجموعه قواعد گفتمانی حاکم بر هر نظام معرفتی رهنمون می‌شود. بنا بر مشهور در یک نظام معرفتی روابط میان گزاره‌ها بر چهار وحدت استوار است: (۱) وحدت موضوع (۲) وحدت شیوه (۳) وحدت نظام مفاهیم (۴) وحدت بنیادهای نظری. وجود این وحدتها در یک نظم گفتاری، دلالت بر شکل‌گیری گفتمان دارد.

چنان که در این کتاب خواهید دید این چهار وحدت، در ابیات و غزلهای عاشقانه که در سراسر قرن دهم پراکنده است و نیز در سخن مستقدان و تذکره‌نویسان آن قرن دیده می‌شود. قواعد حاکم بر گفتمان وقوع در واقع همان عناصر درونی مکتب وقوع است که در بخشهای مختلف این کتاب معرفی شده‌اند. مکتب وقوع، دارای نظم گفتاری خودمختار و مستقلی است که به مثابه گفتمان قابل طرح است. تأکید بر این نکته لازم است که دانشوران و سخن‌سازان در هر دوره، تابع قواعد گفتمان خود هستند هر چند ممکن است تصور یا تعریف روشنی از آن قواعد نداشته باشند. مبنای این پژوهش بر بهره‌گیری از این چهار روش (تحلیل محتوا، سبک‌شناسی، تبارشناسی، گفتمان‌شناسی) بوده است. اما اینکه در اجرای آن چقدر توفیق یافته‌ام و به چه خطاها و تناقضهایی دچار آمده‌ام، نمی‌دانم و چشم ارشاد بر نقد اهل نظر دارم.