

گذری دیگرگون بر تذکره‌های ادبی

(بحثی در باب گونه‌شناسی تذکره‌های ادبی و ارائه طرحی برای تقسیم‌بندی آنها)

سعید شفیعیون*

چکیده

تذکره‌های ادبی، یکی از مهم‌ترین منابع تحقیقی در حوزه زبان و ادبیات فارسی و حتی مباحث اجتماعی و تاریخی‌اند که در سطح معمول خود، ساختی دستورمند و معیارین دارند. البته این معیارها بسیار ظریف و پنهان‌طورند و ساحات معنی تا صورت را شامل می‌شوند. در واقع تذکره‌نویس بر اساس قواعد نانوشته پنهان، باید اثری را فراهم آورد که از حیث موضوع و مضمون، انشا و لحن و حتی تدوین و تبویب کتاب، اصولمند باشد، وگرنه آن اثر با همه فواید محتملش، زیر چوبه و کوبه ناقدان و حریفان، خرد و خاکستر می‌شود. نگارنده در این مجال سعی دارد تا در کنار بازشناخت معیارها و سازه‌های تذکره‌ها به‌عنوان یک گونه ادبی، همچنین به رده‌بندی انواع موجود آنها دست یازد.

کلیدواژه‌ها: گونه ادبی، تذکره‌های ادبی، ساختار، رده‌بندی

مقدمه

تذکره‌ها، جز آنکه یکی از اساسی‌ترین منابع تحقیقی علوم ادبی و نیز از مآخذ دست اول تاریخی و فرهنگی هستند، عموماً به سبب محتوای ادبی و مهارت مصنفانشان، برخوردار از مایه‌های هنری هم هستند. افزون بر این، چون تذکره‌ها منابعی زنجیره‌ای هستند و بسیار تأثیرپذیر از نمونه‌های پیشین خودند، بالطبع معیارها و الگوهای پیدا و پنهان دارند که آنها را گاه حتی تا سرحد یک گونه ادبی ارتقا می‌دهد. از گواهان این ادعا، بعضی از تذکره‌های نقیضه‌ای هستند که سعی داشته‌اند تا اصول و معاییر مشخصی را تخطئه کنند. برای دستیابی به این الگوها باید عموم تذکره‌های سنتی را به طور تطبیقی و با رعایت ترتیب تاریخی از آغاز تا پایان دوره رواجشان بررسی کرد. از آنجا که ادبای قدیم پشتوانه‌های نظری خود را عموماً به بحث نمی‌گذاشتند و حتی خود نیز گاه نسبت به همه زوایای آن وقوف کامل نداشته‌اند، پژوهنده ادبی باید در آغاز، وقت و دقت بسیاری صرف کند تا نخست تمام مواد مرتبط با موضوع جستار خود را فراهم سازد و سپس این آش درهم‌جوش را با ضوابطی مشخص و علمی تجزیه و تحلیل کند؛ یعنی آن‌که ریز به ریز تشابهات و تمایزات مواد تحقیق خود را از نظر بگذراند و بدان نظم دهد تا سرانجام بتواند بر این سیاق به یک نظریه علمی دست یابد.

صعوبت این کار در باب تذکرها دوچندان است؛ زیرا ماهیت تذکرها ادبی تا اندازه‌ای فرادبی است و با تاریخ و سایر معارف بشری هم‌پوشانی دارد و پیوسته میل آن‌سویی دارد و می‌خواهد تا از محدوده خویش فراتر رود و به عبارتی به اصل خویش راجع شود. دیگر آنکه چون شعر و ادب در جهان کلاسیک ابررسانه بوده و به تبع آن تمامی قشرها در تمامی ادوار بدان میل داشته‌اند، بازار مکاره بی در و دروازه‌ای در طی زمان به پا شده که برای مشتریان و تماشاگران در هر زمانی رنگ و توصیف دیگری داشته است. این مسئله بخصوص وقتی به دوره شلوغ و به تعبیر برخی انحطاط ادبی می‌رسد، مشکلات بسیاری ایجاد می‌کند. از همین روست که با باز شدن پای ناشاعران معیارهای گونه‌ای تذکرها یا ناشناخته می‌مانند و یا به فراموشی سپرده می‌شوند. این‌جاست که پژوهنده مرتباً دچار تناقضات می‌شود؛ زیرا از یک طرف نمی‌تواند به حذف این مواد دست یازد و از طرف دیگر نمی‌تواند با لحاظ کردنشان به انسجام نظری برسد. از این رو، بهترین شیوه ممکن آن است که برای هر ماده پژوهشی اعتبار جداگانه‌ای قائل شویم و در واقع نمونه‌های اعلا و معیارمند را بستر اصلی پژوهش قرار دهیم و نمونه‌های ضعیف‌تر را در حکم قراین و گاه بسط دامنه موضوع برسنجیم. برای این کار البته باید تمام نمونه‌ها را به طور منظم و رده‌ای در معرض دید مخاطب قرار دهیم تا احیاناً متهم به نظریه‌سازی و مصادره به مطلوب نشویم. به همین دلیل است که ناچار شده‌ایم ضمن مباحث گونه‌شناسی، به رده‌سازی تذکرها نیز بپردازیم؛ اما پیشتر از همه لازم به نظر می‌رسد تا تلقی خود را از نوع ادبی در ادبیات فارسی ارائه کنیم.

گونه، خرده‌گونه و وجه ادبی

حتی در غرب نیز تا به امروز هیچ تعریف جامع و مانع و متفق‌علیهی در باب نوع یا گونه ادبی طرح نشده و هر مکتبی دیدگاه‌های خود را در این حوزه بیان کرده است؛ این در حالی است که برخی از منتقدان جدید، حداقل، برای آثار برجسته ادبی، منکر هر نوع تعیین گونه‌های ادبیات هستند.^۱ بر این سرگشتگی، تفاوت‌های ماهوی و شکلی ادبی را نیز باید افزود که به‌ویژه بین گونه‌شناسی ادبیات فارسی و ادبیات غربی وجود دارد.^۲ با این همه، اگر بخواهیم به همین هنجارهای گونه‌شناسی موجود و رایج ادب فارسی کفایت کنیم، باز در تحلیل و داوری بسیاری از آثار کلاسیک ادبی، با ابهامات و نابسامانی‌های بسیاری مواجه می‌شویم. آن‌گونه که به نظر می‌رسد، هنوز برای تعدادی از آثار ادبی متمایز، رده‌ای خاص در نظر گرفته نشده و تکلیف پاره‌ای دیگر هم نامشخص است؛ چنانکه در یکدیگر متداخل و سیال‌اند و ظاهراً هیچ توافقی بر سر آنها نشده است.

از نظر ما اثر ادبی هر چند که برجسته و خاص و خلاقانه باشد، به لحاظ آنکه زمینه‌های ابتدایی‌اش پیشتر وجود داشته و در دورنما نیز حاوی مختصات عمومی و مشترک با دیگر آثار است، آن اثر را به آثار همسنخش شبیه می‌کند و به رده‌ای خاص پیوند می‌زند. طبعاً هرچه این مختصات عام‌تر و هماهنگ‌تر باشند، آثار بیشتری را شامل می‌شود و آن نوع و گونه را اصلی‌تر جلوه می‌دهد؛ ولی هرچه این مختصات خاص‌تر و متنوع‌تر باشند، آثار محدودتری را منظور می‌دارد و آن گونه فرعی‌تر به شمار می‌آید. البته بسیار اتفاق می‌افتد که در گذر زمان، گونه‌های فرعی، خود راه دیگری برگزینند و برای گونه‌های فرعی‌تر دیگر^۳ تنه‌ای اصلی می‌شوند؛ فلذا آنچه در این میان مهم است، قوه‌زایی و رَوایی گونه‌های ادبی، یا به عبارتی، بازار عرضه و تقاضایی است که طی دوره رشد و نمو خود ایجاد می‌کنند.

به نظر می‌رسد که سازه‌های گونه ادبی از نارس‌ترین و فرعی‌ترین تا اصلی‌ترین و منسجم‌ترینشان، در سه حوزه شکل، محتوا و عرضه قابل بررسی باشد:

(۱) شکل^۴

بیرونی‌ترین ساحت اثر است که در بادی امر خودنمایی می‌کند، بی‌آنکه مخاطب نیازمند ورود به ژرفای مفاهیم عاطفی و درونی اثر شود. از بیرونی‌ترین لایه آن می‌توان به حجم اشاره کرد و ساحت درونی‌تر آن را نیز می‌توان شیوه ترتیب و تدوین مطالب و نحوه ارائه صوری آنها برشمرد. در واقع معیار زبانی و وجه ادبی را می‌شاید که مرز مشترک شکل و محتوا دانست.

۲) محتوا

در این بخش ماهیت و موضوعیت مطالب و شمول آنها و نیز اصالت و بداعتشان، نوع نگاه و لحن نگارنده نیز معیار سنجش هستند. هرگونه ادبی ناگزیر برخوردار از این وجوه محتوایی است و اگر برآیندش از این وجوه در مرتبه و سطحی متفاوت‌تر از گونه‌های مشابه موجود باشد، گونه‌ای جدید به شمار می‌آید و گرنه در سلک گونه هم‌سنخ خود قرار می‌گیرد. لذا در یک گونه ادبی تنها برخی نویسندگان قافله‌سالاران اصلی‌اند و مابقی سازندگان در واقع به این بازار رونق می‌بخشند و آن را تا حد یک گونه مشهور و برجسته ارتقا می‌دهند.

بستر پدیداری گونه

بنا به قاعده خدشه‌ناپذیر عرضه و تقاضا، مخاطب و شرایط خوانش اثر در طی زمان، روی دیگر سکه آفرینش اثر است، که امری است در پیوند با نویسنده اثر. با این حال دوام خوانش و تنوع خوانندگان که خود مولود شرایط جامعه و نقش اجتماعی اثر است، موجب بسامد آفرینش آن و باعث کمال فرمی و برجستگی و اشتها و روایی‌اش می‌شود. در این میان آنچه نباید فراموش شود، نقش اجتماعی گونه‌های ادبی و در واقع زمینه‌ها و ضرورت‌های اجتماعی آفرینش اثر است. هم از این روست که برخی گونه‌ها مانند سبک‌ها گاه در طی زمان حیاتشان، پدیده‌هایی ضد تاریخی به شمار می‌روند و در پرده فراموشی قرار می‌گیرند و گاه باز به روزگار رواج خود باز می‌گردند.

دو محک گونه‌سنج

در کنار تمهیدات فنی و ساختی گونه، به دو عامل برجسته‌ساز نیز که در پدیده گونه‌شدگی نقش اساسی دارند، باید اشاره کرد: نخست عنصر غالب و دیگری قابلیت نقیضه‌ای. در اصل این دو عامل موجب تمایز گونه‌های اصلی از گونه‌های همانند و خرده‌گونه‌ها می‌گردند.

عنصر غالب موجب می‌شود تا تکیه‌گاه اصلی فرم اثر تمیز داده شود و این مسئله به‌ویژه در گونه‌شناسی آثار برجسته کارساز خواهد بود؛ مثلاً بخش‌هایی از شاهنامه، صرف آموزش تاریخ و فرهنگ کهن ایرانیان و مسائل حکمی یا روایت ماجراهای عاشقانه و مناظره شخصیت‌ها شده است؛ اما برجستگی غالب این اثر متعلق است به گونه منظومه‌های حماسی.

نقیضه نیز چون رویکردی طنزآمیز در تقلید از گونه‌ای خاص است، خودگواهی می‌تواند بود بر وجود اصول و ساختاری مشهور و شناخته‌شده در ساخت گونه خاص که پیش روی ماست. لذا گونه‌هایی را که در طی تاریخ نقیضه‌سازی شده‌اند، می‌توان گونه اصیل و کامل فرض کرد.

این‌ها همه معیارهای داوری ما در استقلال و کمال و اشتها یک گونه ادبی است. البته باید به یاد داشت که آثار ادبی در تمامی این عرصه‌ها و حوزه‌ها، به یک حد قابل تأمل نیستند؛ به گونه‌ای که گاه یک اثر ادبی ممکن است خود گونه نوین ادبی به شمار آید ولی به مرتبه کمال گونه‌ای نرسد. همچنین یک اثر می‌تواند منادی گونه‌ای تازه نباشد اما نسبت به گونه سرمشق خود از مراتب کمال گونه‌ای بیشتری برخوردار باشد. سرانجام این‌که آثاری هم هستند که آفرینش آنها به گونه ادبی جدیدی نینجامیده یا در طی کار به درجات کمال و برجستگی‌های گونه‌ای نایل نشده‌اند. در توصیف این آثار است که از رویکردهایی با نام تقلید و اصطلاحاتی چون «وجه»، «خرده‌گونه» سخن به میان می‌آوریم.

نکته جالب توجه آن است که انواع ادبی تنها شامل وضع موجود نیستند و خود اگر به درستی تجزیه و تحلیل شده و از مبانی درست و سازمندی برخوردار باشند، می‌توانند سرمشق خلاقیت‌های بعدی ادبی هم به شمار آیند. همان چیزی که دقیقاً در تاریخ ادبیات قابل مشاهده است و شعرا و ادبا به طور عملی با آن درگیرند و برای مثال شاعر با فهمی که نسبت به گونه‌ای خاص ادبی دارد، سعی در توسعه آن و آفرینش و زایش گونه‌ای جدیدتر از دل این گونه‌های معمول دست‌فروخته دارد. به همین دلیل، در این جستار، بر اساس مبناهای موجود و شواهد مشهود، بعضاً از زیررده‌هایی از تذکره‌ها سخن گفته‌ایم، که یا نمونه‌های اندکی از آن

در دست است یا هنوز چیزی بدین گونه طرح نشده است؛ مثلاً بر اساس تذکره شعرای قرن اول بهایی و ریاض العافین قابل به وجود تذکره‌های مسلکی و مذهبی هستیم و پیشنهاد داده‌ایم که می‌تواند مثلاً تذکره‌هایی مستقل با عنوان شعرای هندوی فارسی‌گوی و یا مثلاً شعرای غیرمسلمان فارسی‌گوی نوشته شود.

مختصات یا متغیرهای گونه‌ای تذکره‌های ادبی

پیش از آنکه وارد تعریف تذکره‌های ادبی و مختصات گونه‌ای آنها شویم؛ ذکر این نکته ضروری است که در کنار استفاده مستقیم از اعم تذکره‌ها، منبع اصلی اطلاعات و احتجاجات نگارنده بخصوص در تقسیمات درون‌گونه‌ای‌شان، کتاب ارجمند و یگانه استاد فقید گلچین معانی، تاریخ تذکره‌های فارسی است. هرچند سعی داشته‌ام، جز چند مورد نادر و ضروری، از آثار مشکوک و گم‌شده (تذکره ابوالبقا، ابوحیان، اشرف...) یا حتی آنها که به رأی‌العین گلچین یا نگارنده نرسیده و گاه به غلط، مشهور به تذکره شده‌اند، نام نبرم.^۶

صرف نظر از معانی مختلف تذکره از دیرباز تا امروز، تذکره‌های ادبی خواه با این عنوان یا هر عنوان دیگر،^۷ منابعی هستند که با لحن و نگاهی غالباً ادیبانه به ارائه مرتب شرح حال شاعران حرفه‌ای یا متفنی می‌پردازند و همراه آن نمونه‌ای از آثار ایشان را به نمایش می‌گذارند. در این میان، طبعاً وضع اجتماعی ادبی زمان مورد نظر خود را هم تصریحاً یا تلویحاً به تصویر می‌کشند.^۸ تذکره‌های ادبی فارسی با آنکه از سنت اخبارنگاری، معجم‌نویسی و نگاه‌هایی چون طبقات و انساب در علم و ادب عربی-اسلامی ریشه گرفته‌اند (رک. قربانی‌زرین، ۱۳۸۰: ۷۷۴-۷۷۸)، اما کمال گونه‌ای‌شان حاصل بالیدن در فرهنگ شعری فارسی است؛ چنانکه حتی با قیاس نمونه‌های نخست آنها با نظیرشان در ادب عرب متوجه این نکته می‌شویم. در واقع واژه «تذکره» بدین معنی و نه بیاض گویا نخست بار توسط دولت‌شاه سمرقندی به کار گرفته شد. امری که برخی منابع، اشتهاً، به تذکره نصرآبادی نسبت می‌دهند (منفرد، ۱۳۸۰: ۷۷۲). در واقع از این منظر نیز که تذکره‌ها داعیه داده‌پردازی دارند و گاه آموزش مسائل ادبی را به مخاطب عهده دارند، می‌توان آنها را در ضمن رده‌بندی گونه‌های ادبی بر اساس انگیزه‌های مؤلف، یعنی گونه‌تعلیمی برشمرد.^۹ به هر روی، بر اساس مختصات ذیل می‌توان گونه‌های ادبی تذکره‌های فارسی را تشخیص و توصیف کرد.

۱) شکل

مراد از شکل، ساختمان بیرونی اثر یعنی حجم، استقلال و وجه ادبی آن است که مفاهیم و اندیشه‌ها و عواطف نویسنده و مخاطب و اثر (موضوع) در آن نمود مستقیمی ندارند. بر اینها ترتیب صوری مطالب را نیز باید افزود.

۱-۱) ترتیب

شیوه ترتیب ارائه مدخل‌های تراجم معمولاً بر اساس ترتیب الفبایی نام‌ها و تخلص‌هاست.^{۱۰} این معیار کاملاً برون‌ساختی است و با محتوای درون‌ساختی تذکره‌ها کاری ندارد. البته باید به یاد داشت که عموماً نویسندگان بر حسب نام و طرح کلی کتاب نوعی بخش‌بندی ارائه می‌کنند و بعد در ارائه تراجم، ترتیب الفبایی را به کار می‌گیرند. این نوع بخش‌بندی‌ها عموماً بر اساس اقلیم (مثل هفت اقلیم، خلاصه‌الاشعار و تذکره آتشکده)، طبقه اجتماعی (مثل مجالس‌النفایس، تحفه سامی و مجمع‌الخواص)، تاریخ زندگی و طرز شاعری (مثل عرفات‌العاشقین) و نظایر آن است.

۱-۲) حجم

بیرونی‌ترین معیار هر تألیفی به شمار می‌آید که علاوه بر ویژگی‌های ذاتی اثر، وابستگی زیادی نیز به انگاره‌های نگارنده‌اش دارد. با این حال، چون ماهیتش مربوط به شکل بیرونی اثر است و در واقع انگیزه نگارنده در آن هیچ نمود عینی ندارد، در این بخش قابل‌بحث به نظر می‌رسد. خاصه آنکه از توابع تدوین هم به شمار می‌آید و نوع تدوین با آن در تناسب مستقیم است؛ یعنی اگر معیار تدوین، نقل تمام‌دامن شعرای تاریخ ادبیات باشد و یا بخشی از ایشان، حجم نیز تغییر می‌یابد. هنجار اصلی در نگارش تذکره‌ها به طور طبیعی مساوات است؛ یعنی آنکه نویسنده با تکیه به تمام معیارهای تذکره‌نویسی، مطالب خود را در برابر

خوانندگان خود می‌گذارد، تا ذهن ایشان را که به لحاظ بلاغی در نقطه صفر ذهنی یا تهی یادی قرار دارد، به خویش جلب کند؛ اما از این میان، برخی تذکره‌ها به لحاظ حجم، در ارائه شواهد یا تفصیل طولی و تعدادی تراجم و نیز بیان مسائل فرادبی و تاریخی، از جاده اعتدال بیرون می‌روند. حاصل این روش، دو دسته تذکره است: تذکره‌های مبسوط و تذکره‌های اختصاری.

۱-۳) استقلال

عرصه استقلال شکلی و ساختاری یکی از بارزترین عرصه‌های گونه‌های ادبی از سطح خرده‌گونگی تا گونه کامل است. در واقع تذکره‌ها نیز مانند هر گونه ادبی از خرده‌گونه تا گونه سیر کرده‌اند. به تذکره‌هایی که به استقلال شکلی خود رسیده‌اند و هنوز هم‌سنخ پیش‌متن‌های خود نظیر کتاب‌های تاریخ و مدخل‌نامه‌ها هستند، تذکره‌های ضمنی می‌گوییم. با مطالعه این آثار، می‌توان زمینه‌های ابتدائی شکل‌گیری تذکره را در مقام یک گونه مستقل دریافت. از زاویه دیگر، می‌توان تذکره‌های ضمنی را منابعی دانست که در اصل تذکره ادبی نیستند، ولی گاه به عمد نویسنده و یا ماهیت ناچار اثر، برخی قسمت‌هاشان به صورت تذکره نگاشته شده و فواید تذکره‌ای دارد؛ مثلاً تواریخ قدیم آن‌گاه که به توضیح انواع برجستگی‌های اجتماعی و فرهنگی دوران مورد بحثشان و احیاناً ممدوح و طبقه عالیشان وی می‌پردازند، خود ناگزیر از بیان شرح احوال بزرگان هنر و ادب آن روزگار می‌شوند. تذکره‌های ضمنی را در اقسام ذیل می‌توان مشاهده کرد:

تاریخ-تذکره

تاریخ‌نامه‌هایی مانند *منتخب‌التواریخ* بدائونی یا *طبقات اکبری* خواجه نظام هروی در ضمن بیان شکوه پادشاه حاوی اطلاعاتی از هنردوستی و فضل پرستی وی‌اند؛ لذا بخش‌های مفصلی را در این آثار می‌توان سراغ کرد که مؤلفش منحصرأ به فضای ادبی و هنری آن دوران با عناوینی چون «در ذکر قافیه‌سنجان» اختصاص داده است.^{۱۱}

بیاض-تذکره

ظاهراً جنگ و بیاض‌ها ارتباط تنگاتنگی با تذکره‌ها دارند و جز آنکه منبع بسیاری از این کتاب‌ها هستند، گاه خود مقدمه‌ای برای تذکره‌نویسی نویسنده آن بیاض‌اند؛ چنانکه اوحدی نیز پیش از تألیف *عرفات*، کتاب فردوس خیال را تدوین کرده بود. مجموعه‌ای از اشعار منتخب شعرای متقدم و متأخر که اوحدی به خواهش یکی از دوستان و همسفران همدش، حیدر همدانی، در ۱۰۲۰ نگاشت. این بیاض به گفته نگارنده‌اش حاصل شش سال تلاش مستمر در خوانش دیوان‌های شاعران بوده است. دو سال بعد یکی دیگر از دوستانش باز به او پیشنهاد می‌کند که بر این بیاض نثری در احوال شعرا بیفزاید (۱۳۸۹: ۱۰۹/۱-۱۱۰). از دیگر تذکره‌هایی که ساختار آغازینش بیاضی بوده، *مجمع‌النفایس* خان‌آرزوست. در واقع قصد او در ابتدا فراهم آوردن بیاضی از اشعار دلپسندش بوده است، اما بعدها، «به خاطر رسید که پاره‌ای از حالات این عزیزان هم اگر مرقوم شود دور نباشد. لهذا بعضی از تذکره‌ها مثل *تذکره تقی اوحدی* و *تذکره نصرآبادی* و *کلمات‌الشعرا* و *تحفه سامی* و غیرها نیز دیده، هر چه از آنها خوش آمد، به نوشتن آن پرداختم و به *مجمع‌النفایس* موسوم ساختم و چون غرض اصلی نوشتن اشعار پسند خود است و نوشتن حالات تبعی، لهذا در تحقیق آن چندان نکوشیده و در تلاش آن چندان ندویده» (آرزو، ۱۳۸۳: ۴۴/۱).

همین بی‌اعتنائی نسبی به تواریخ حیات شعرا موجب شده که منتقدان بسیاری از همان دوره تا امروز *مجمع‌النفایس* را فروتر از تذکره بشناسند و نیز او را در بررسی احوالات شعرای پیش از خود در بست پیرو کامل منابع بدانند (رک. بلگرامی، ۱۸۷۱: ۱۱۸؛ گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۱۵۸).

جز این تذکره‌ها می‌توان به *مخزن‌الغریب* احمد علیخان هاشمی و *معراج‌الخیال* عظیم‌آبادی اشاره کرد (گلچین معانی، همان، ۲/ ۱۷۸ و ۲۷۹). همچنین گفتنی است که به جز اشتباهات پاره‌ای از نویسندگان مثل صاحب *مخزن‌الغریب* (هاشمی، ۱/ ۱۹۱۰/ مقدمه) تمایز میان تذکره و بیاض-آنگونه که بیاض صائب را تذکره صائب معرفی کرده است- در بسیاری از فهرست‌های نسخ خطی مجموعه‌ها و جنگ‌های اشعار در اصل بخشی جداافتاده از تذکره‌های ناشناخته‌اند یا در همان فهرست‌ها تعدادی از منابع به‌عنوان

تذکره معرفی شده‌اند، که اصالتاً بیاضی هستند که مدونش گاهی تراجمی بدان افزوده است؛ مانند جنگ خطی مجهول المؤلف کتابخانه ملک به شماره ۳۸۴۱، که گلچین معانی (همان، ۱/۴۶۸) آن را بنا به اشارات نگارنده نسخه تذکره خرابات نامیده است. شایان ذکر آنکه مؤلف مزبور، همه جا از آن با نام مجموعه و جنگ یاد کرده است و حق هم همین است؛ زیرا این جنگ خالی از تراجم بهنجار تذکره نویسی است و آن بخش اطلاعاتی که بسیار اندک و پراکنده و اتفاقی بر شواهد شعری افزوده شده، بیشتر شکل یادداشتی دارد.

رساله-تذکره

به کتاب‌هایی مانند *چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی*، *بهارستان جامی* و *مرآةالخیال شیرعلی خان لودی* اطلاق می‌شود که در ضمن ذهن و زبان ادبی مؤلفشان، حاوی مقالات و رسالات متعددی پیرامون موضوعات و دانش‌های ادبی و غیر آن باشند. به عبارتی دیگر، نویسنده چنین اثری در ضمن آموزش دانش‌های مختلف به توصیف ادبیات و ذکر ادوار تاریخی آن و بیان تراجم و احوال و آثار شعرا می‌پردازد. شایان ذکر آنکه وجه ادبی این منابع، آنها را در میان سایر تذکره‌های ضمنی بسیار بیشتر نزدیک به تذکره‌های ادبی می‌کند؛ برای مثال اغلب اطلاعات تاریخی چهارمقاله بیشتر تصدیق تجویزهای تعلیمی او در مقالات مختلف است (برای مثال رک. حکایت تهییج امیرنصر بن احمد توسط رودکی برای بازگشت به بخارا، نظامی عروضی، ۱۳۸۱: ۴۷-۵۴). در میان این منابع، برخی مانند تذکره و *مرآةالخیال* تا حدی صورت تذکره‌ای‌شان حفظ شده است؛ زیرا مؤلف به تناسب صاحبان تراجم و شواهد گریز به مسائلی فراادبی مانند موسیقی، خمر، طب، تعبیر خواب می‌زند^{۱۲} (رک. شیرعلی خان لودی، ۱۳۷۷: ۷۶-۱۰۷، ۱۰۳-۱۲۱، ۱۳۳-۱۵۳، ۱۴۱-۱۷۸، ۱۷۳-۱۸۶، ۱۸۳-۱۹۴، ۱۹۱-۲۲۲، ۲۰۴-۲۴۴).

۱-۴) وجه ادبی

وجه ادبی زبان تذکره‌ها بسیار مهم است و همین خصیصه آنها را در کنار سایر گونه‌های ادبی قرار می‌دهد. هرچند آنها به واسطه موضوعیت ادبی و نیز آمیختگی‌شان با اصطلاحات ادبی و شواهد شعری باز جزو آثار ادبی به حساب می‌آیند. با در نظر گرفتن این ویژگی برخی تذکره‌ها به کمال گونه‌ای خود می‌رسند و برخی نمی‌رسند، و چنین امری البته ناقض ماهیت گونه‌ای این سنخ آثار ادبی نمی‌شود؛ زیرا برای هر نوع ادبی کف و سقفی وجود دارد که در کف آن، تمام معیارها در سطح کیفی حداقلی قرار دارند و در سقفش این کیفیت به حد اعلا نزدیک می‌شود. بر این اساس، سه نوع تذکره مرسل، مصنوع و منظوم در ادبیات فارسی نگاشته شده است که نمونه سوم هرچند به ظاهر ادبی‌تر می‌نماید و ادبیت گونه‌ای تذکره‌ها را بیشتر نمود می‌دهد، به لحاظ تنگنای موسیقایی غنای محتوایی آن دو دیگر را ندارد.

همچنین باید گفت که تذکره‌های منظوم نیز به دو صورت مستقل و ضمنی هستند و صورت‌های ضمنی آن هم قدیمی‌تر و هم شایع‌تر است؛ زیرا شعرا گاه در بین اشعارشان اشاره‌هایی به فضای ادبی عصرشان می‌کردند و در این میان آگاهی‌هایی از نام و آثار شاعران، بعضاً همراه با داوری خود ارائه می‌کردند. این شکل از تذکره تا روزگار معاصر نیز ادامه یافته است (رک. فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۹۹-۲۰۴).

نوع تدوین و ساختار بیرونی و درونی تذکره‌های منظوم و منثور یکسان است. قالب مثنوی^{۱۳} مناسب‌ترین شکل برای تذکره‌های منظوم است و سازنده آن از آزادی‌های موسیقایی و روایی‌اش می‌تواند به بهترین صورت استفاده کند. در تذکره‌های مرسل، صنعت بازی ادبی، بیشتر در دیباچه به چشم می‌خورد؛ اما عبارت‌پردازی‌های مسجع و صنعتگری‌های بدیعی چون مراعات‌النظیر و جناس و تلمیح در ذکر شناسه‌های شعرا و نقل احوال ایشان و مطاوی کتاب کمتر رواج دارد. تنها تذکره‌های مصنوع‌اند که در این بخش‌ها برجستگی دارند و ظاهراً نخستین تذکره مصنوع موجود *لباب‌الالباب* عوفی است و بعدها کسانی مانند اوحدی سعی در

شیوع این شیوه داشته‌اند. کانون سجع‌سازی و عبارت‌پردازی شناسه تراجم، لقب و یا تخلص شاعر است. گاه از وجوه برجسته زندگی شخصی و حرفه‌ای او و حتی آثارش نیز در این باب استفاده می‌شود؛ برای مثال:

«سالار سپاه معانی، پادشاه اقالیم سخندانی، خسرو مشکوی شیرین زبانی، سکندر آیینة نکته‌دانی، شیخ‌المحققین، قطب‌المدققین، امجدالکاملین، اعظم‌الواصلین، اعراف‌العارفین، ارشدالراشدین، کامل واصل متواصل، عامل صبیح ملیح، فصیح بلیغ، حاوی حالات حقیقی و مجازی، جامع کمالات صوری و معنوی، الشیخ نظامی گنجوی [...]، آن بدر عالی‌قدر که در ایوان کیوان بیدخت‌لوا و خورشیدذکا آمده، عطارد فکرتش چون تیر راست‌فطرت است [...] بهرام فلک در هفت پیکر سپهر، دلارایی چون شاهد بیان او با چندین ثوابت ندیده. خضر سکندر دل ادراک در آیینة خاطر صورتی چون طبع او که آب حیات است، جز در آب و آیینة مشاهده نکرده. لیلی فطرتان معانی مجنون دشت خیال او شده‌اند. شیرین سخنان جهان، شکرچین بزم خسرو نظم بانظام او گشته‌اند. دل‌آگاه مخزن اسرار خدایی، محرم کعبه کبریایی بوده، نمک استعارات و مزه عبارات او کام جان شیرین می‌سازد و شکرخایی نمک لعل دلبران را همچو اشک از چشم عاشق می‌اندازد» (اوحدی، ۱۳۸۹: ۴۲۷۸/۷-۴۲۷۹).

«قرص خورشید سپهر منشوری، استاد خبازی نیشابوری، نان فکرت در تنور فطرت او پخته و عیار فطنت به میزان طبیعت او سخته. ضمیر منیرش خمیرمایه تخمیر قرص ماه و خورشید، ذکای ذکایش تیر کمان برجیس و سهم سعادت ناهید شده. نان خوان سخن از آتش طبعش با آبروی و جدول مصرعین را از هوای نظمش آب در جوی [...] قرص خورشید از رشک ضمیرش چون فطیر در تنور اثر سوزان و انوار کمال از ناصیه فکرتش به احسن وجهی فروزان است» (همان، ۱۲۷۸/۲).

گاه این آرایه‌پردازی‌ها به جای آنکه بر صنایع لفظی‌ای چون سجع‌های دوتایی و چهارتایی و انواع جناس‌ها و تناسبات لفظی متمرکز باشد، بر ساحات معنوی کلام تکیه دارد؛ یعنی کسانی مانند تقی کاشی به جای سجع و جناس و آرایه‌های لفظی بر آرایه‌های معنوی چون تلمیح و تضمین و نقل روایات اخلاقی و وعظی تکیه می‌کنند.^{۱۴}

۱-۵) صورت

تذکره‌های مصوّر، نوع بسیار نادری‌اند که عموماً به سفارش حامیان بزرگی مانند دربارها صورت تألیف می‌یافتند و مزین به تصاویر نقاشی شده شاعران بودند. شاعرانی که بعضاً از خانواده‌های شاهی یا وابستگان به دربار و مراکز قدرت بوده‌اند. گویا نخستین آنها تذکره‌ای بوده است که زین‌الدین، خال راوندی، (۱۳۶۳: ۵۷) به دستور طغرل می‌نوشته و جمال نقاش تصاویر شعرايش را می‌کشیده است.

۲) محتوا

جوهره اصلی ساخت تذکره‌ها در محتوایشان نهفته است. جایی که جز محتوای اثر، انگاره‌ها و رویکرد مؤلف نیز به طور غیرمستقیم، نمود پیدا می‌کند و نهایتاً محتوای عاطفی اثر را رقم می‌زند. این بخش در اصل هم محتوای موضوعی و اندیشگی تذکره‌ها را در خود دارد و هم به زاویه دید و روش‌مندی و نوع لحن و صداقت اثر و صاحبان آنها توجه می‌کند.

در این بین، برخی سطوح محتوایی قرار دارند که نمود بیرونی هم دارند؛ چنانکه گاه تا حدی با متغیرهای برون‌ساختی تداخل می‌کنند. با این حال چون ماهیت محتوایی دارند، نهایتاً جزو سطوح بیرونی محتوا به شمار می‌آیند که در ضمن تمهیداتی چون عنوان‌بندی و بخش‌بندی ارائه می‌شوند. سطوح محتوایی در مجموع به قرار ذیل‌اند:

۱-۲) عنوان

عنوان‌بندی تذکره‌ها از مصادیق این تداخل است که هم در نام‌گذاری کل اثر و هم بخش‌بندی و اجزای آن قابل مشاهده است؛ مثلاً اوحدی تذکره‌اش، *عرفات‌العاشقین* و *عرصات‌العارفین*، را در پوشش ظاهری عشق و عرفان عرضه کرده و مقدمه‌ای عارف‌مآبانه بر آن نگاشته است. بر این اساس، از نام‌های اصطلاحی این حوزه در تقسیم‌بندی استفاده کرده است. بیست و هشت حرف را بیست

و هشت عرصه و هر عرصه را به سه عرّفه متقدمین، متوسطین و متأخرین تقسیم کرده است، یا آذر بیگدلی تذکره آتشکده خود را که با تخلصش نیز مربوط افتاده، به دو مجمره تقسیم کرده و مجمره نخست را به سه اخگر در شرح حال قداما، با توجه به اقلیمشان، نگاشته و مجمره دوم را به شعرای معاصر در دو بخش با عناوین پرتو اول در تراجم معاصران و پرتو دوم در احوال و آثار مؤلف ترتیب داده است. شهلا یزدی نیز در نام‌گذاری ابواب و فصول تذکره شبستان بیشتر از اصطلاحات معماری مناسب با عنوان استفاده کرده است؛ مانند خلوت‌خانه (بخش تراجم زنان شاعر)، ایوان، آستانه.

۲-۲) اجزا

تذکره‌ها در ارائه مرتب سه جزء اشتراک دارند که هر کدام خود زمینه ظهور سایر خصوصیات نوعی‌شان هستند. این اجزا هم نمایشگاه سازه‌های برون‌ساختی تذکره‌ها به شمار می‌روند، مانند شکل بیرونی و وجه ادبی و هم محل تجلی ویژگی‌های پیدا و پنهان درون‌ساختی آنها نظیر انگاره‌ها و رویکردها به حساب می‌آیند. این سه جزء از این قرارند:

۲-۲-۱) دیباجه

دیباجه‌ها عموماً با زبان منشیانه نگاشته شده و دربردارنده توحید و تحمید و منقبت و مدح ممدوح و بیانیه‌ای در ارزش شعر و ادب‌اند که در این اثنا گاه به تعریف و توضیح اقسام و سابقه آن در فرهنگ و تاریخ مورد نظر و ضرورت‌های تصنیف اثر و شایستگی‌های مصنفش در حوزه شعر و شاعری می‌پردازند. مسائلی مانند آشنایی تام و تمام نگارنده با دواوین شعرا و مرتبه شعرشناسی‌اش در میان معاصران و انگیزه‌های خصوصی نویسنده در نگارش آن از قبیل‌اند. پایان مقدمه نیز بیشتر ذکر استغفار مصنف از زلّت و اغلاطی است که احیاناً در طی کار مرتکب شده در پی آن عفو و اغماض خوانندگان و منتقدان را مسئلت می‌کند.

۲-۲-۲) تراجم

بخش تراجم در تذکره‌ها بسیار موضوع مهم و جوهری به شمار می‌آید و اصالت و اهمیت تذکره و تذکره‌نویس به بیان تراجم شعرا بستگی مستقیم دارد. از این رو، قریب به اتفاق تذکره‌نویسان سعی دارند به دامنه تراجم کتابشان بیفزایند که این مهم بالطبع در ذکر بخش معاصران، اغلب با شاعر تراشی اتفاق می‌افتد. از نخستین کسان که مرتکب ورود ناشاعران متفّن و گاه سفله به تذکره‌ها شده‌اند، می‌توان امیر علیشیر نوایی و سام میرزا را نام برد. امری که بعدها از جانب اغلب تذکره‌نویسان مورد تقلید قرار گرفت و این مسئله جز آنکه ریشه در اقتضانات جدید شعر و شاعری، یعنی کوچه-بازاری شدن شعر داشت، به مسئله تأثر تذکره‌ها از یکدیگر نیز بازمی‌گردد؛ یعنی وقتی تذکره‌های متأخر ناچار به ذکر شعرای متقدم منابع پیشین خود بودند، طبیعی است که از ذکر متفّنان و ناشاعران عصر خویش نیز سر باز نزنند. از این رو، بسیار اتفاق می‌افتد که در تذکره‌ها با مشت‌نام روبه‌رو هستیم، بی‌آنکه ذکری دقیق از احوال یا حتی اشعارشان آمده باشد. البته اغراض شخصی نویسندگان هم معیاری مهم در یادکرد یا تغافل نام شاعران است و صرفاً این نیست که نویسنده بخواهد در مهم شمردن اوضاع ادبی عصرش یا به رخ‌کشی آگاهی رشک‌انگیزش از شعرای عهد، کتابش را حجیم کند.

۲-۲-۳) شواهد

شواهد نیز پس از تراجم اهمیت ویژه‌ای در برجستگی تذکره‌ها دارد. این امتیاز خصوصاً در بخش شعرای عصری چشم‌گیر است. حتی در بخش شعرای غیرعصری نیز این مسئله که نویسنده تا چه حد مستقیم به اصل منابع، اعم از دواوین و سفینه‌ها متصل بوده، تحسین برانگیزست.^{۱۵}

۲-۳) موضوع

هر نگارنده تذکره و یا حامی و بانی‌اش با زمینه‌های ذهنی خاصی به سراغ نوشتن آن اثر رفته است. بخشی از این زمینه‌ها، علایق فردی و اجتماعی است که در مرتبه نخستش مهم‌شماری و رواج ادبیات و شقوق آن در جامعه است. بجز این، امکانات مؤلف و

مشوقانش در دسترسی به مفاد و مواد اثر نیز از عوامل اصلی این عمل است. مجموعه این موارد باعث می‌شود تا تذکره‌ها در محدوده موضوع خاصی تألیف شوند. این موضوعات حول محورهای فرعی تاریخی، جغرافیایی، مذهبی، ادبی و انسانی (اعم از جسم و جنس، شخصیت و جایگاه اجتماعی) می‌چرخد و موجب پدید آمدن اقسام ذیل می‌شود:

۲-۳-۱) تذکره‌های عمومی یا کلی

همانند تاریخ‌های عمومی به کتاب‌هایی اطلاق می‌شود که دامنه موضوعاتشان بسیار باز باشد؛ برای مثال به لحاظ تاریخی از آغاز شکل‌گیری آن تا زمان مؤلف را دربرگیرند. دامنه شمول تراجم این آثار عموماً از نخستین شاعر جهان، حضرت آدم، سپس بهرام گور و ابوحفص سغدی و رودکی تا آخرین شاعری است که در روزگار خود قابل بحث می‌دانند.^{۱۶} از زاویه دیگر، تذکره‌هایی را نیز که مطالب متنوع تاریخ ادبیاتی در آنها به طور نامنسجم تحریر یافته‌اند، می‌توان تذکره عمومی خواند، مانند تذکره خیرالبیان که در ضمن اختصاص فصولی به تاریخ و ذکر شعرای قدیم و جدید از شعرای دریاری و علما نیز سخن گفته است.

۲-۳-۲) تذکره‌های اختصاصی یا جزئی یا بخشی

به تذکره‌هایی گفته می‌شود که در پی توصیف و تحقیق ریزموضوع و محتوای خاصی هستند و از حالت عمومی و جُنگ‌وارگی به سمت پرورش موضوعی خاص در دامنه موضوع اصلی خود که ادبیات است، گام برداشته‌اند.

۲-۳-۲-۱) تذکره‌های عصری

دامنه شمول این تذکره‌ها بررسی جریان‌ات ادبی عصر و شرح احوال ادبا و شاعران هم‌روزگار مؤلفشان است. از مهمترین ویژگی‌های این تذکره‌ها آن است که حجم مفیدشان نسبت به تذکره‌های عمومی بیشتر است و کمتر دچار کلیشه‌پردازی از منابع پیشینشان هستند و به نوعی اصالتشان در شرح احوال بالاتر است. دامنه تاریخی تذکره‌های عصری گاه نزدیک به یک قرن قبل از تألیف می‌رسد.^{۱۷} همچنین در بین تذکره‌های عصری برخی به این امتیاز مختص‌اند که نویسنده خود به محضرشان رسیده یا به اصطلاح، با چشم خویش ایشان را دیده است. از همین رو، غالباً عناوینی مانند «مردم دیده» و «چشم دیده» دارند.^{۱۸}

۲-۳-۲-۲) تذکره‌های ممدوحی و منقبتی

به تذکره‌هایی گفته می‌شود که نگارنده‌هاشان به معرفی شاعران تحت حمایت شخصیت صاحب جاه و بزرگی پرداخته باشند؛ خواه این بزرگ شخصیتی معنوی یا مذهبی مانند امام معصوم یا مرادی باشد، خواه شخصیتی دنیایی مانند پادشاه یا امیر و حاکمی. گاه این تذکره‌ها به شاعرانی اختصاص می‌یابند که حسب الامر بزرگی مثلاً پادشاه به خلق شعری پرداخته‌اند. این آثار به اعتبار آن‌که شاعرانش در هدف مشترکی (مدح، منقبت) سهیم‌اند و نیز عموماً در نهادهای همسانی (دربارها، هیئت‌ها و انجمن‌های مذهبی) به ارائه هنرشان می‌پردازند با تذکره‌های سنخیتی که ذکرش خواهد آمد، هم‌پوشانی دارند. با این حال، چون شعرشان حاوی غرض برجسته و واحدی است (مدح و منقبت)، در این بخش، صحیح‌تر قرار می‌گیرند.

۲-۳-۲-۳) تذکره‌های ناحیه‌ای

به تذکره‌هایی هستند که به معرفی مستقل و مفصل شاعران شهرها و نواحی خاص می‌پردازند. تعداد این نوع تذکره‌های ادبی در دوره جدید بیشتر است و محدوده جغرافیایی‌شان طبیعتاً تنگ‌تر و جزئی‌تر شده و از اقلیم به منطقه تنزل یافته است. عمدتاً نیز نویسندگان آنها همراه شاعران از سایر مفاخر و مشاهیر نیز یاد می‌کنند، مانند کتاب *بزرگان و سخن‌سرایان همدان* از مهدی درخشان که به ذکر عارفان، عالمان، وزیران نیز پرداخته است. در این نوع تذکره‌ها، ناحیه همه جا به عنوان زادگاه نیست و بسیاری از شاعران مقیم هستند که اصالتاً از دیار دیگری بوده‌اند و در آن دیار احیاناً به شهرت رسیده‌اند و مدفون گشته‌اند. حتی برخی نویسندگان مسئله مهاجرت و اقامت را نیز معیار نگارش کارشان داشته‌اند و شعرای مسافر را نیز داخل این نوع تذکره‌ها آورده‌اند. تذکره *شام غریبان* و نیز *کاروان هند* دو نمونه آن به شمار می‌آیند.

۲-۳-۲ (۴) تذکره های جنسیتی

اگرچه کم نبوده‌اند کسانی مانند آرزو^{۱۹} که به نقش زنان در اشاعه ادب و شاعری فارسی بی‌اعتقاد باشند، با این‌همه از سده دهم کسانی دست به تألیف تذکره‌هایی در باب زنان شاعر زدند، هرچند به نظر می‌رسد تا اندازه‌ای متأثر از ادبای عرب بوده باشند.^{۲۰}

۲-۳-۲ (۵) تذکره های گونه‌ای

برخی تذکره‌نویسان نظر به اهمیتی که برای یکی از گونه‌های ادبی قایل‌اند، دست به نگارش آثاری مستقل جهت معرفی این آثار و شرح حال صاحبانش می‌زنند و برخی به قالب و یا وجه نیز نظر داشته‌اند. دسته اول کسانی‌اند مانند صاحب تذکره میخانه که تنها ساقی‌نامه‌های فارسی را بررسی کرده است و آن دسته دیگر نیز کسانی‌اند مانند آغااحمد که در تذکره هفت‌آسمان تنها شرح متبعا اوزان معروف مثنوی‌های هفت‌اورنگ پرداخته است و یا ابراهیم خلیل‌خان در تذکره خلاصه‌الکلام که همه مثنوی‌گویان را منظور داشته است و نویسنده تذکره نشتر عشق، حسین‌قلی‌خان عظیم‌آبادی، که به بررسی اشعار عاشقانه (غزل و رباعی) و صاحبانش پرداخته و یا آزاد بلگرامی که تذکره خزانه عامره‌اش را به مدیحه‌سرایان و صله‌گیران شعر فارسی اختصاص داده است. یادآوری این نکته ضروری است که گاه طرز شعری معیار تدوین تذکره‌ها قرار می‌گیرد که این آثار (مثلاً عرفات‌العاشقین) را نباید با تذکره‌های گونه‌ای یکی دانست.^{۲۱} از دیگر آثار در این سنخ می‌توان بساتین‌الخاقانیه شهره را مثال آورد. فصول همین کتاب بعدها به طور مستقل در فهرس به صورت تذکره‌های گونه‌ای معرفی شده است؛ مثلاً بستان‌العشاق در ذکر غزل‌سرایان، بستان‌الصنایع در ذکر رباعی‌سرایان.

۲-۳-۲ (۶) تذکره‌های سنخیتی^{۲۲}

گاهی محور تذکره‌ها، بررسی گویندگان هم‌سنخ است که می‌توانند از شاعران حرفه‌ای تا متفنان را دربرگیرد. در باب تذکره‌های شعرای حرفه‌ای هم‌سنخ می‌توان به شاعران انجمن‌های خاص شعری مثل کتاب چهل و هشت تن از شعرای معاصر که عضو انجمن ادبی تهران بوده‌اند و یا شاعرانی که با شخص خاصی مرادوات ادبی و داد و ستد اخوانیه داشته‌اند، نظیر تذکره محمدحسین میرزا اشاره کرد که در آن شرح احوال شعری را که با ایشان اخوانیه رد و بدل می‌کرده، مذکور داشته است. حتی می‌توان تذکره خازن‌الاشعار فرج‌الله خان را نیز در این بخش آورد. کتابی که شامل تراجم شعری است که به فرمان ناصرالدین شاه غزلی از وی را جواب گفته‌اند. در باب شعرای متفنان نیز می‌توان از شاهان و شاهزادگان یا دانشمندان و هنرمندانی سخن گفت که در بابشان تذکره‌هایی مستقل و مفصل نگاشته شده است. البته در بعض تذکره‌ها مانند تحفه سامی بخش‌هایی به ایشان اختصاص داده شده و از سایر طبقات فخریه و حتی عوام نیز سخن به میان آمده است.

۲-۳-۲ (۷) تذکره‌های مسلکی یا مذهبی

نمونه‌های مستقل و قابل ملاحظه در این زمینه بسیار اندک‌اند. البته نمونه‌هایی عمومی مانند مجالس‌المؤمنین را می‌توان تسامحاً از متشابهات این نوع تذکره دانست. در روزگار جدید نیز که جز آیین‌های بدعت‌بار، نحله‌های سیاسی مسلکی هم مانند نهضت‌های چریکی و اجتماعی و نظایر آن به وجود آمده و به تبع آن شبه‌تذکره‌هایی را که بیشتر حالت بیاض-تذکره و منتخب اشعار دارد، می‌توان از این سنخ تذکره‌ها دانست.

۲-۴ (۴) لحن

چنانکه در اشارات گونه‌شناسی همین مقاله گفتیم، یکی از معیارهای اصلی ساختی گونه، لحن نویسنده یا نوشتار است. برخی گونه‌ها و زیرگونه‌ها هستند که این متغیر در آنها، بواسطه درونمایه و ماهیتشان، نقش بسیار مهم و ساختاری دارد. از میان لحن‌های متناسب و آشکاری که در بعض تذکره‌ها وجود دارد، لحن طنز^{۲۳} است که این ویژگی را، اگر مبنایی و غیرسیال باشد، در تذکره‌های نقیضه‌ای به‌وضوح می‌توان یافت. سایر لحن‌ها مانند لحن انتقادی و مداهنه‌ای هم هست که چون ویژگی اصیل و

مستقلی به شمار نمی‌آید، قابل ذکر نیست و می‌توان در سربخش‌های مرتبطش، مانند تذکره‌های تحقیقی-انتقادی و تذکره‌های ممدوحی و منقبتی جست‌وجو کرد.

تذکره‌های نقیضه‌ای

نقیضه چنانکه گفتیم نوعی طنزپردازی در رویکرد تقلیدی است که با هدف گرفتن معیارهای شناخته شده موجود در سرمشق جدی خود یا به اصطلاح پیش‌متن‌اش به آفرینش اثری دست می‌زند که هرچند بظاهر ثانوی و تبعی است، اما بواسطه لحن و فضای جدید حاکم بر آن از اعتبار بیشتری نسبت به نظیره‌های صرف برخوردار است. در این حوزه نیز برخی نویسندگان به سبب تمسخر فنّ تذکره‌نویسی و نیز گاه تمسخر شعرای معاصر و شعر روزگار خود دست به نگارش چنین تذکره‌هایی می‌زنند. اثری مانند تذکره یخچالیه که حتی در عنوان خود خواسته تذکره آشکده را به مضحکه گیرد و افزون بر آن با مثنی اسم‌های خیالی، بطور غیر مستقیم، شاعران مشهور روزگار خود را دست بیندازد.

۲-۵) اصالت و دقت

این دو معیار که در این‌جا هم‌نشین شده‌اند، در واقع پیوند ذاتی با یکدیگر دارند. ضرورت طرحشان در این گونه ادبی نیز بدین دلیل است که تذکره‌ها گونه‌ای چند وجهی‌اند و هم اعتبار هنری دارند و هم اطلاعی و هم ساختاری و فرمی. منظور از اصالت در اینجا هم اصالت و بداعت شکلی است و هم محتوایی و منظور از دقت، در واقع تعهد نگارندگان به مطالب و نحوه ارائه آنهاست. این ویژگی‌ها همانند سایر ویژگی‌های گونه‌ای هم به شکل سیال و پراکنده در گونه اصلی ادبی تذکره وجود دارند و هم مستقل و متمرکز در آثار دیگر قابل ملاحظه‌اند، آن‌سان که آنها را در ردیف سایر زیرگونه‌های تذکره ادبی می‌توان جای داد.

مثلاً بسیار پیشتر از پدید آمدن تذکره‌های تحقیقی - که ضمن تلاششان برای حفظ ساختار سنتی تذکره‌نویسی، از لفاظی و عبارت‌پردازی و بی‌حساب‌گویی پرهیز داشتند و روش آنها نیز متکی بر منابع اصیل مانند آثار شعرا و نیز نقل ناقدانه اطلاعات تذکره‌های پیشین با استدلال‌های علمی ادبی و تاریخی^{۲۴} بود- بعضی تذکره‌نویسان قدیم هم بودند که در باب شرح احوال شعرای هم‌روزگارشان و نقل شواهد شعریشان دقت‌های تاریخی و ادبی و تحقیقی لازم به خرج می‌دادند؛ مثلاً کسی مثل تقی‌الدین کاشی برای نقل احوال و شواهد یک شاعر با تمام بزرگان و ادبای ایران و هند مکاتبه داشت و حتی از کاشان‌گاه مجبور به سفر می‌شد تا احیاناً به دیوانی دسترسی یابد؛ چنانکه در جایی می‌گوید:

«اما در زمستانی که این کم بضاعت به دارالسلطنه صفاهان رفته بود و در آن خطه دل‌پذیر به جهت جمع اشعار اقامت ساخته، خیال مطالعه دیوان مشارالیه [میر شجاع‌الدین محمود خلیفه] در خاطر افتاد که غزلی چند از آن انتخاب نموده، این خلاصه [تذکره خلاصه‌الاشعار] را زینت دهم. القصه چون دیوان از آن حضرت طلب کردم، بواسطه ندری که فرموده بود که هیچ کتابی بی‌عوض به کسی ندهند از کمینه مرهون طلبید و چون در آن اوقات از جنس کتاب نفیسه چنان نسخه‌ای همراه نبود که به عرض آن دیوان گرامی توان داد، لهذا از مطالعه تمام آن اشعار محروم گردیدم و به اندکی از آن اکتفا نمود» (تقی کاشی، ۱۳۸۶: ۲۲۶).

این دقت‌ها را افرادی نیز مانند کامی قزوینی با دید تاریخی و اوحدی بلیانی با دید سبک‌شناسانه و آرزوی اکبرآبادی با دید انتقادی در کارشان دارند؛ با این همه با آنچه بعدها محققان جدید در آثارشان دارند، فاصله قابل تأملی دارد. این آثار به عبارتی، جزو تاریخ ادبیات‌های اولیه محسوب می‌شوند (فتوحی، همان، ۲۳۷). اما معیار اصالت در تذکره‌ها بسیار برجسته و ماهیتی است. منظور از اصالت در اینجا هم اصالت محتوایی است و هم اصالت فرمی؛ بدین صورت که تذکره‌هایی را که در باب محتوی اصالت و بداعت ندارند، تذکره‌های منتحل و دزدی هستند.

انتحال به طور عام در بخش‌های قدمایی تذکره‌ها، چه شرح احوال و چه شواهد شعری، مشهود و امری بدیهی است؛ اما تذکره‌های منتحل عموماً آن دسته کتاب‌هایی هستند که طرح و محتواشان از کتابی دیگر باشد و سارق تنها چیزهایی ظاهری از

خود بدان افزوده است؛ برای مثال تذکره ریاض الشعرا با همه انکارش نسبت به عرفات، بسیار وامدار و حتی به عنف گیرنده مکرر مطالب اوست؛ مثلاً در ذیل ترجمه شرف بافقی حدود ده سطر در تعریف و ستایش وی نوشته است ولی نتوانسته یک شاهد جز شواهد عرفات نقل کند (رک. واله داغستانی، ۱۳۸۴: ج ۲ ص ۱۰۶۲-۱۰۶۳ و عرفات العاشقین، همان، ج ۴ ص ۲۱۰۹-۲۱۱۳). از تذکره‌های دیگری که معروف به این خصیصه شوم‌اند، می‌توان به تذکره کاتب صفوی اشاره کرد که در واقع انتقال تذکره مخزن‌الغرائب به شمار می‌رود. گاه بنا به مصداق «دست بالای دست بسیار است»، برخی تذکره‌ها به اصطلاح شاه‌دزدند، برای مثال تذکره نگارستان دارا از انجمن خاقان و آن از تذکره/ختر بیشتر مطالبش را اخذ کرده است.

در واقع اصالت مربوط به فرم تذکره است و این منابع در برآیند فرمی خود (هم سازه‌های شکلی مثل ترتیب و استقلال و وجه ادبی و هم سازه‌های محتوایی نظیر اجزاء و موضوع) می‌توانند اصلی یا غیر اصلی باشند. تذکره‌های غیراصلی را در سه بخش تذکره‌های ذیلی و مترجم و تلخیصی می‌شود بررسی کرد.

اگر نویسنده به دلایلی از اتمام تذکره‌ای باز ماند یا لزوم ارائه مطالب تکمیلی در آن باب احساس شود،^{۲۵} نویسنده با کسی دیگر معمولاً از آشنایان و علاقه‌مندان به نویسنده اصلی، خود دست به تکمیل آن می‌زند. این نوع آثار را تذکره‌های ذیلی می‌خوانند. مثل گلچین معانی که تذکره پیمانه را در ذیل تذکره میخانه نگاشت. البته موارد متعددی هم هست که مؤلف اصلی اقدام به تکمیل اثرش می‌کند. این کار می‌تواند در حد اصلاح و حاشیه‌نویسی محتوای کتاب اصلی باشد، نظیر اصلاحاتی که اوحدی تا پایان زندگی‌اش در عرفات العاشقین انجام می‌داده است، که جزو این قسم نیست. نیز می‌تواند منجر به تألیف کتابی دیگر شود که گاه با نامی تازه خوانده شود و البته هنوز در ذیل کتاب قبلی باشد.

تذکره‌های مترجم، تذکره‌هایی هستند که تنها به لحاظ یکی از سازه‌های فرم، زبان، اصالت دارند و گرنه به طور کامل وجود تبعی و غیراصلی دارند. البته بواسطه فایده‌مندی پیش‌متن و نیز انگیزه صادقانه مؤلف جایگاه درخوری دارند و وجودشان ضروری به نظر می‌رسد. در تذکره‌های فارسی، بیشترین نمونه‌های آن مربوط به ترجمه‌های مجالس‌النفایس امیر علی شیر نوایی است. با این توضیح که تراجم البته آزادند و اضافاتی را نیز از مترجمان خود دارند و برای مثال مجلس نهم مجالس‌النفایس (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۳۳-۱۷۸) افزوده مترجم آن فخری هروی است.

تذکره‌های تلخیصی با آنکه به‌ظاهر نوعی دیگر از تذکره‌های غیر تفصیلی به شمار می‌آیند؛ اما به‌واسطه آنکه عمده تکیه فرمی‌شان به محتوا وابسته است تا شکل و کل فرم‌شان تبعی و غیراصلی است، در این بخش قرار داده شده‌اند. تذکره‌های تلخیصی از تذکره مفصل دیگری به وجود آمده‌اند. خواه فراهم آورنده‌اش نویسنده تذکره پایه و اصلی باشد، مثل تذکره کعبه عرفان که اوحدی به درخواست جهانگیرشاه خود از عرفات انتخاب کرد (عرفات العاشقین، شصت و نه/۱) و خواه کس دیگری باشد، مانند نقی کمره‌ای که گزیده‌ای از خلاصه‌الاشعار تقی کاشی در هند صورت داد (گلچین معانی، همان، ۵۵۶-۵۶۳/۱). همچنین تذکره‌های تلخیصی می‌توانند تلخیص کل کتاب یا بخش‌هایی خاص از کتاب باشند.

سیر تذکره‌نویسی و تطور آن

چنانکه در مقدمه نیز گفتیم، یکی متغیرهای گونه‌شدگی آثار، مخاطب و بسامد خوانش اثر توسط ایشان است، تقاضایی که در پی خود روند عرضه را نگاهبانی می‌کند و گاه به آن شدت می‌بخشد و گاه آن را مهار و حتی از انظار پنهان و از ذهن‌ها فراموش می‌کند. شاید این سخن به ظن بعضی گزاف باشد؛ زیرا پدیداری گونه هرگز پیوند مستقیمی با مخاطب ندارد و صرفاً برساخته ذهن خلاق و قابلیت‌های فنی خاص هر هنری است؛ اما تردیدی نیست که در تطور وجه به خرده‌گونه و نهایتاً گونه و آنهم گونه متکامل نقش مخاطب انکارناپذیر است و در واقع سطح خواستاری و توقعات اوست که در کنار پایه و مایه آفرینشگر مسیر اعتلا یا انحطاط یک گونه را فراهم می‌سازد.

گونه‌ها نیز مانند سبک‌ها متولد می‌شوند، کمال می‌یابند و پریشان می‌شوند، به زوال می‌رسند یا فراموش می‌گردند. گاه می‌شود سیر عکس آفرینشی را در این مخلوقات ذهنی به آشکارا دید؛ یعنی چونان‌که در طی زمان گاه وجهی بخت می‌یابد به خرده‌گونه و حتی گونه ارتقا یابد، با انقلابات زمانه این سیر نیز وارون می‌شود و یک گونه مشهور از واژگون‌بختی به خرده‌گونه تنزل می‌یابد. این مسئله را به‌وضوح می‌شود در سیر تذکره‌نویسی مشاهده کرد.

بازه زمانی تذکره‌نویسی، با اندکی تسامح گونه‌ای و بر اساس نام و نشان‌شان از زمان تألیف تذکره مناقب‌الشعرا (ربع اول قرن ششم) تا مثلاً تألیف یادى از رفتگان خال محمد خسته (۱۳۸۱)، حدود ۸۰۰ سال است. سیری در فهرست تاریخ تذکره‌های فارسی نشانگر روند فزاینده این جریان ادبی است. به گونه‌ای که در قرن ۶، چهار و در قرن ۷، یک و در قرن ۸، دو و در قرن ۹، هفت و در قرن ۱۰، سی و سه و در قرن ۱۱، پنجاه و هشت و در قرن ۱۲، هفتاد و دو و در قرن ۱۳، یک‌صد و پنجاه و یک شاعر و سرانجام در قرن ۱۴، دویست تذکره نوشته شده‌اند. حتی با حذف شبه‌تذکره‌های قدیم و جدید مثل تاریخ تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌ها نیز این تناسب به قوت خود باقی است. این روند صعودی طبعاً دلایل مختلفی دارد که تنها یکی از آنها ناپدیدى آثار قدما طی آفات غزان و مغولان و نظایر آن است و دیگر افزونی ذخیره ادبی و نیز جریان‌ات متعدد شعری به مرور زمان است؛ اما دلیل مهم دیگر گسترش شگفت‌انگیز زبان و ادب فارسی طی قرون ۱۰-۱۳ است.

آنچه در اینجا قابل‌تأمل است، نسبت عکس افول و رکود شعر و رواج تذکره‌ها به‌عنوان حامیان اصلی جریان‌ات شعری است. همان روندی که در تاریخ جریان‌ات نقد ادبی نیز مشاهده می‌گردد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۱) و طبیعی هم هست؛ زیرا تذکره‌ها مستقیم و غیرمستقیم از مروّجان و دکان‌داران بازار نقد ادبی‌اند. نکته مهم دیگر این است که چون تذکره‌ها هم خود گونه ادبی به شمار می‌آیند و هم شامل جریان‌ات و ذخیره‌های ادبی‌اند، به‌شدت در دوره انحطاط ادبی که اتفاقاً دوره رواج تذکره‌نویسی است، آسیب دیده‌اند. سیل ناشاعران و شعرهای نه‌چندان خوب در کنار مُدگرایی ناآگاهانه موجب می‌شود تا «قحط معنی در میان نام‌ها» اتفاق بیفتد و از تذکره جز نامی برجای نماند.^{۳۶} البته این سخن نشانگر جریان غالب تذکره‌نویسی است و هیچ نافی تذکره‌های اصیل ادبی نیست و به لحاظی شاهد وسعت یافتن ابعاد خرده‌گونه‌ای تذکره‌ها هستیم، اما معاییر اصیل مانند وجه ادبی و اصالت و دقت و در کل فرم رو به نزول‌اند. حزین لاهیجی در اوایل این دوره است که به سختی لب به انتقاد می‌گشاید و می‌گوید:

«نهایت جهد این گروه از دفترها التقاط به الفاظ و حروف است که به آن مشعوف‌اند و اقصی غایت همت اینان ابتدال مقال است که به آن مألوف‌اند و کاش آن بودی که بی‌تصرف انتقال کردند. لیکن تا مسخ نکنند انتساخت نمایند و اکثر با هم یاور شده به معاونت یکدیگر راه پیمایش تاریخ و سیر و نگارش تذکره واگیرند به گمان آنکه چون قصه‌خوانی است، آسان میسر است؛ غافل از اینکه هرچند افسانه‌سنجی است اما موقوف است به بضاعتی و تحقیق حکایتی و معرفت هر روایتی و صدق مقالتی و جودت قریحتی و صفای طویّتی الی غیر ذلک من اشراط اللّازمه. بعضی تذکره‌ها که این عوام به اغراض فاسده که اشارت رفت ترتیب داده‌اند حیرت‌زاری است عاقل را. چه قطع نظر از رکاکت عبارات و ژاژخوایی منشآت مشحون است به اکذوبات و خرافات و مملو است از اشتباهات و لاطائلات، کسانی را که نشناسند و اصلاً معرفتی به آنان نداشته‌اند ورق ورق احوال نویسند و جمعی که هرگز یک بیت نگفته‌اند، اشعار دیگران را در کار ایشان کنند و در کلام گویندگان تخلیط نموده، سخن دیگر به دیگری نسبت دهند.

آنجا که نباید و نشاید صفحه صفحه ستایش و القاب و نعوت نگارند و جایی که بایسته و شایسته است به تحقیر نام و تنزیل مقام آرند. خطابات افاضل و اشراف به کار جمریان و عوانان کنند و القاب اینان به اشراف و اعلام اطلاق نمایند. هرچه را از جایی وانویسند چون قدرت بر تصحیح نیست هر تحریف و تصحیف و هر سقط و غلط که در نسخ افتاده باشد همه را به کار برند و صواب شمارند» (حزین لاهیجی، ۱۳۷۵: ۹۱-۹۲).

نتیجه

تذکره‌های شعری یکی از گونه‌های ادبی فارسی به شمار می‌آیند. هرچند به نظر می‌رسد که خود منشعب از سنت تاریخ‌نویسی و طبقات‌نگاری و تذکره‌نویسی غیرادبی در خارج از بستر زبانی و فنی و فرهنگی خود باشند، اما بسیار زود با به‌کارگیری از اصول و معاییر شکلی و محتوایی و نیز قرار گرفتن ممتد در روزبازار آثار ادبی و جریان پویای عرضه و تقاضا به فرم ممتاز خود دست یافتند. گاهی مشترکاتشان با سایر گونه‌ها موجب می‌شود که معاییر اصلی در تمامشان به یک اندازه مورد توجه قرار نگیرد و انسجام فرمی‌شان مخدوش شود؛ اما از طرفی دیگر این مسئله موجب گوناگونی گونه و پدیداری زیرگونه‌ها دست کم بلحاظ محتوایی می‌گردد. بررسی‌های تاریخی تذکره‌ها به خوبی این دگردیسی و تطوّر گونه‌ای را نشان می‌دهد. آنچه برای اثبات گونه‌ای تذکره‌ها باید مورد توجه قرار گیرد، نخست نقش عنصر غالب در این گونه و دیگر جریان تقلیدی و حتی قابلیت نقیضه‌سازی آن است، گواهانی که بر وجود سازه‌های محکم و متنوعی در تذکره‌ها شهادت می‌دهند. تنها باید بدین امر طبیعی آگاه باشیم که در پدیده گونه‌شدگی، لزومی ندارد همه آثار یک گونه از تمام معاییر ساختی برخوردار باشند، یا به عبارتی به فرم اصیل گونه رسیده باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱- رک. ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۸/۲-۶۹۹

۲- رک. زمینه اجتماعی شعر فارسی، محمد رضا شفیع کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۱-۳۳. قدر مسلم این که ادبیات هم به لحاظ آن‌که علی‌القاعده تجربی و مکاشفه‌ای است و هم آنکه عموماً برخوردار از بار معرفتی آشکار است؛ بیش از هر هنر دیگری، قالب‌گریز است و لاف‌ل چارچوب‌های سخت و محکم را برنمی‌تابد. شاید نخستین چالشگاه بحث نیز همین جا باشد. وادی حیرتی به وسعت معنا در صورت، که ادبای ما مدتهاست در آن گرفتارند و سرانجام به ملغمه‌ای از آن قناعت کرده‌اند. چنانکه برای مثال شاهنامه را مثنوی حماسی و بوستان را مثنوی تعلیمی و مثنوی مولوی را مثنوی تعلیمی - عرفانی خوانده‌اند. سخن در رد و تأیید این آرا نیست؛ زیرا که این بحث، خود بسیار درازدامن و جدلی است و تا سازه‌ها و اصول ابتدایی آن، نخست تبیین نشود و نسبت گونه‌های ادبی با یکدیگر معلوم نگردد، هیچ حجتی در این میان بر کسی استوار نمی‌آید.

شایان ذکر است که این بشولیدگی در سایر اقسام علوم ادبی ما نیز به چشم می‌خورد و فی‌المثل مشکلات محقق ادبی در سبک‌شناسی و بلاغت کمتر از این حوزه نیست. بخصوص آنکه دانش انواع ادبی، ذاتاً همپوشانی‌های گسترده‌ای با سبک‌شناسی و نقد ادبی دارد؛ آن سان که عامل تمیز و تعیین انواع نثرهای ادبی فارسی نزد ادبا، بر اساس انگاره‌های سبک‌شناسانه شکل گرفته است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۹). به هر تقدیر، برای هر محققی در آغاز کار، راهی جز گام برداشتن در این حدود و ثغور نیست و شیوه برگزیده او باید با احصای شواهد برجسته، در نهایت، به ارائه تعاریفی نسبتاً روشن و اقناعی انجام پذیرد و خواننده را همچنان در حیرت خویش رها نکند.

۳- مثل ده‌نامه‌ها که ظاهراً صورت بسط یافته مکاتباتی است که در منظومه‌های عاشقانه بین عاشق و معشوق رد و بدل می‌شده است یا حتی غزل که مطابق قول اغلب محققان برگرفته از تغزل قصیده بوده است.

۴- شایان توضیح است که مراد ما از شکل، به هیچ وجه فرم نیست؛ زیرا فرم برآیند نهایی تمام سازه‌های اثر یعنی محتوا و شکل است. شکل وجه چند لایه بیرونی اثر است که گستره‌اش از سطح خارجی تا سطح درونی و نزدیک به محتوا را دربرمی‌گیرد؛ مثلاً در یک گونه ادبی از حجم اثر تا وجه ادبی، هر دو در محدوده شکلی گونه قرار دارند.

۵- برخلاف تصور شایع، تقلید که خود شامل نظیره و نقیضه است، گونه ادبی نیست؛ بلکه نوعی رویکرد آفرینشی در ساخت اثری است که پیشتر گونه ادبی‌اش به وجود آمده است. وجه و خرده‌گونه نیز دو مرحله تکاملی از پیش ساخت یک گونه ادبی است،

نخستین ناظر است بر درون‌مایه و حال و هوای اثر و دومی در حال گذر از درون‌مایه به دستیابی به بعضی از اجزای فرم (برای وجه، رک، قدرت قاسمی پور، «وجه در برابر گونه»، نقد ادبی، س ۱۰ اش ۱۰ تابستان ۱۳۸۹: ۶۳-۸۹).

۶- گلچین معانی در کتابش تعداد زیادی اثر تحت نام تذکره آورده است که خود به آن اشراف نداشته و امروز حتی نشانی از آنها در دست نیست و تنها در منابع پیشین به وجودشان اشارت رفته است. همچنین در توضیح برخی آثار، استاد خط ترقین بر تذکره بودنشان کشیده است و در واقع آن را به عنوان تذکره نپذیرفته است. افزون بر این، استاد از پاره‌ای تاریخ ادبیات‌ها و جنگ‌واره‌های جدید نام برده که به دلیل ناکارآمدی‌اش در تجزیه و تحلیل نظری ما مورد بحث قرار نگرفت؛ چونان که از میان تاریخ-تذکره‌ها نیز به مقدار کفایت نقل کردیم.

۷- منظور از این سخن آن است که عنوان برخی تذکره‌ها کاملاً رساننده رده آن است؛ مثلاً *تذکره المعاصرین* حزین لاهیجی خود بیانگر عصری بودن این تذکره است یا *تذکره طبقات المشایخ والشعرا و روضة السلاطین* که نشان‌دهنده طبقه‌ای بودن آن تذکره است؛ ولی بعضی را جز با خواندن مطاوی‌اش نمی‌توان دریافت کرد، مثل *تحفة سامی، مجالس النفایس*.

همچنین نام اغلب تذکره‌ها عاری از عنوان تذکره است؛ ولی شامل خانواده کلمات شعر و ادب هست مثل *خلاصة الاشعار و زبدة الافکار*. سرانجام آنکه بخشی دیگر از تذکره‌ها نه تنها نام تذکره را با خود یدک نمی‌کشند؛ بلکه عنوانشان هم در ظاهر پیوندی با عالم شعر و شاعری ندارد، مثل *روز روشن و هفت آسمان*. البته مصنفان، بعضاً سعی داشته‌اند که رمزها و کنایه‌ها و ملائماتی را از عالم شعر و شاعری در عنوان اثرشان قرار دهند؛ مثلاً *سفینه، عاشق، عارف، نفایس، صحف، گنج، خزانه، لالی، قند پارسی، دفتر، حدیقه، ریاض، بهار، نغمه، بزم*.

نباید از این نکته هم غافل شد که گاه تذکره‌نویسان در انتخاب عناوینشان به حساب جمل هم نظر داشته‌اند؛ چنانکه عناوینی مانند *نفایس‌المآثر، مذكر احباب و مذكر الاصحاب* در واقع ماده تاریخ تألیفشان است.

۸- باید گفت که تذکره‌هایی که مانند *بهارستان* ضماین به شرح حال نثرنویسان پرداخته‌اند، بسیار نادرند. لذا تذکره به طور عام، شاعران و آثار ایشان را در نظر دارد. هرچند بنا به سلاقی شخصی، گاه تذکره‌نویسان از منشیان نیز سخنانی می‌گویند و حتی به نقل شواهد ایشان دست می‌یازند؛ مانند صاحب *نفایس‌المآثر*.

۹- برای مثال تذکره‌های بسیاری مانند *ریاض‌الشعرا* (همان، ج ۴، ص ۱۷۰۱-۱۷۷۴) هستند که به بهانه معرفی آثار یکی از صاحبان تراجم با آگاهی‌های ادبی خود، فصولی را در باب آموزش مسائل ادبی یا تاریخ ادبیات و نقد ادبی اختصاص می‌دهند.

۱۰- باید گفت که نوعی بشولیدگی در این نوع ترتیبات تذکره‌ها به چشم می‌خورد، آن‌سان که مثلاً اوحدی گاه بعضی شاعران را بر اساس نام کنیه‌شان ردیف کرده و گاه بر اساس تخلص و گاه هم هر دو. این مسئله جز آنکه موجب پاره‌ای نابسامانی‌ها و سخت‌یابی مطالب توسط خواننده شده، باعث آن شده که بعض تراجم شعرا به تکرار بیاید و بی‌جهت بر حجم کتاب افزوده شود. این مشکل را در تحقیقات معاصران نیز می‌توان یافت؛ مثلاً گلچین معانی در *کاروان* هند بنا به آگاهی‌های خود شاعران را مدخل‌نویسی کرده و فی‌المثل اگر خواننده تخلص و نسب شاعر را نداند، نمی‌تواند با تکیه بر دانستن نام وی به راحتی به آن دست پیدا کند.

۱۱- البته این منابع را نباید با تذکره‌هایی مانند *نفایس‌المآثر* یکی دانست؛ زیرا این آثار در واقع تذکره‌هایی هستند که بنا به دلایل خاصی مانند ارج‌گذاری نگارنده به سفارش دهنده تذکره یا حامی آن، حاوی بخش‌هایی تاریخی هستند که مربوط به خاندان ممدوح است. معیار تشخیص این آثار (تاریخ-تذکره و تذکره-تاریخ) نیز ساختار پایه و حجم مطالب و ادعای نویسنده اثر در دیباچه است.

(۱۲) با کمی خردنگری می‌توانیم تسامحاً قایل به دو نوع شبه‌تذکره دیگر شویم:

فرهنگ-تذکره

نوع بسیار نادر و متأخری از تذکره‌های ضمنی به شمار می‌آیند که در اساس، فرهنگ‌های لغوی یا اصطلاحی هستند که همراه اطلاعات دایرةالمعارفی‌شان، به ذکر شرح احوال شعرا نیز می‌پردازند. گاه این مدخل‌ها در بیرون و مستقل از فرهنگ پدید می‌آیند مانند تذکره غنی که در واقع ذیل فرهنگ شعری او با نام ارمغان آصفی است. گاه همراه سایر مدخل‌های فرهنگ لغت عرضه می‌گردد. باید گفت که بر اساس نگاه عامی که در این بخش داریم، دایرةالمعارف‌ها را نیز که در واقع یکی از انواع مدخل‌نامه‌ها هستند و مدخل‌هایشان هم لغات اصطلاحی است، جزو خانواده فرهنگ‌ها آورديم.

فهرست-تذکره

منش فهرست‌نویسان و کتاب‌شناسان از دیرباز آن بوده که نهایت آگاهی هر اثری را که به نقلش می‌پردازند؛ مانند صاحب اثر، به‌اجمال نقل کنند. کسانی مانند حاجی‌خلیفه و اسماعیل‌پاشا بغدادی و بسیار بعدتر در میان هم‌وطنانمان شیخ آقا بزرگ و نسل جدید فهرست‌نویسان نسخ. جز آنکه این آثار اغلب به زبان عربی نگاشته شده‌اند، باید گفت که وجه تذکره‌ای‌شان بسیار ضعیف است؛ زیرا اطلاعات آنها خود مأخوذ از تذکره‌هاست و کمتر اتفاق می‌افتد که برگرفته از متون و نسخه‌های مورد استفاده‌شان باشند. امری که در فهرست‌های مستشرقان بیشتر رعایت شده است. در واقع فهرست-تذکره به معنای اصیل و امروزینش که تحقیق و تفصیل را هم چاشنی خود داشت با مستشرقانی مانند استوری و بروکلیمان شهرت یافت که در کنار فهرست‌نویسی نسخ و استفاده از منابع خطی دم‌دستی‌شان به ثبت تراجم شعرای فارسی می‌پرداختند. این تذکره-فهرست‌ها را تاریخ‌های اولیه ادبیات هم دانسته‌اند که بواسطه ناآشنایی با زبان شعر گاهی سرشار از خطاهای فاحش استنباطی هم هستند (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۰۸-۲۱۰).

۱۳- در تاریخ تذکره‌های فارسی گلچین معانی (همان: ۳۰۳/۱، ۳۰۶، ۳۷۴، ۳۷۲) سخن از چهار تذکره منظوم شده (تذکره شهاب، تذکره شهری، تذکره رشحه و منظومه صدر ضیا) که همه مثنوی‌اند و جز نخستین آن که گویا در ایران فاقد نسخه و نشان است، مابقی به ترتیب در بحور منظومه‌های خسروشیرین، لیلی مجنون و شاهنامه سروده شده‌اند.

۱۴- این خصیصه صنعت‌پردازی به‌ویژه در بعض تراجم، غیر اخلاقی و قالبی به نظر می‌رسد، چنانکه گاه پس از این همه مداهنه و لفاظی، نویسنده اظهار می‌دارد که آگاهی بر احوال این شاعر یا حتی شعری از او سراغ ندارد. با این حال، در مواردی نقش این آرایه‌بازی بسیار ضروری و فایده‌مند است و مثلاً با آن به تشخیص ضبط صحیح القاب و تخلص‌ها می‌توان دست‌یافت؛ چنانکه گلچین معانی (همان: ۶/۲) در ترجمه شاعری مانند ابوالمعالی نخّاس در عرفات، بحق توانسته اشکال نسخه‌های آن اثر را که به فهرست‌ها و مراجعی چون لغت‌نامه نیز سرایت کرده بوده است، برطرف کند:

«صاحب کمال بی‌قیاس، خواجه ابوالمعالی نخّاس، [...] برق فطرت او گوهر معانی را الماس، دلال فطرت او برده معالی را نخّاس» (اوحدی، همان، ۹۰/۱).

برخی تذکره‌ها آنقدر در این باب افراط کرده‌اند که اطلاعات تاریخی‌شان حتی اگر قابل‌ملاحظه باشد، چونان تواریخ مصنوع فارسی در زیر آوار انشای منشیانه‌شان گم و پنهان است؛ مثلاً تقی کاشی در خلاصه‌الشعار گاهی که به مسائل اخلاقی و عاطفی مثل عشق، خیانت و سرقت ادبی و قس‌علی‌هذا می‌رسد، گویی وظیفه اصلی خویش و فایده حقیقی اثرش را فراموش می‌کند و در کسوت معلم اخلاق رفته و به ارشاد و وعظ می‌پردازد. وی در ترجمه زلالی خوانساری هنگامی که به نقل شایعه دروغ سرقت ادبی وی از قطران تبریزی می‌رسد، چند صفحه به بحث اخلاقی در این باب و نقل آیات و اقوال و شواهد می‌پردازد. این در حالی است که حجم آگاهی‌هایی که درباره زلالی ارائه می‌کند، نسبت به این مباحث بسیار ناچیز است. این مسئله از همان آغاز مورد انتقاد معاصرانش بوده است و خود در این باب به بهانه آزدگی میرداماد، گریز به متقدان خود می‌زند و چندین صفحه به شکایت از ابنای روزگار و مراتب فضل و شاعری می‌پردازد:

«از آن جمله گاهی می‌گویند فلانی در تصنیف کتاب *تذکرة الشعرا* که موسوم است به *خلاصة الاشعار* چندان کاری نساخته، چه عبارات و منشآت کتاب *کليلة و دمنه*، و *انوار سهیلی* که در بیان احوال سباع و حیوانات و وحوش و طیور است، برداشته در این کتاب درج نموده و گاهی می‌گویند اشعار موزونان را در آن کتاب ناموزون نوشته» (کاشانی، ۱۳۸۶: ۲۴۹-۲۵۰).

با این همه، چنانکه گفتیم حتی این نوع تذکرة‌ها هم ازین لحاظ بتمامی یک‌دست نیستند و این سخن‌پردازی‌ها معمولاً در ترجمه‌هایی مجال حضور می‌یابد که یا صاحب ترجمه، شاعر برجسته‌ای باشد و یا نکته درخوری در شرح حالش وجود داشته باشد.

۱۵- امثال اوحدی، تقی کاشی و آرزو بارها بر این ویژگی کارشان تأکید دارند و چه بسیار تذکرة‌های مشهوری مانند *تذکرة آتشکده* که در نقل شواهد به پخته‌خواری و انتحال متهم‌اند، هم چنانکه در نقل تراجم شعرایشان. نمونه‌ی اعلاى این تذکرة‌ها *خلاصة الاشعار* است که مشحون از شواهد شاذ و ارزشمندی است که می‌توان از آن مجموعه دیوان‌های نایاب و گمشده شعر فارسی را تعبیر کرد.

۱۶- این سنخ تذکرة‌ها، شایع‌تر از سایر تذکرة‌هایند و البته باید دانست که سهم اعظم آنها تکراری و رونویسی از منابع پیشینشان است. امری که از آن به خصیصه محتوم این جنس منابع می‌توان تعبیر کرد که تنها در دوره‌های نزدیک به عصر تألیفشان، صاحب‌نظر و اصیل به شمار می‌آیند. هم‌چنین شایان ذکر است که نقل تراجم شعراى متقدم در تذکرة‌های عمومی الزاماً یک‌دست نیست و هستند تذکرة‌های عمومی که حجم بسیار کمتری را به شعراى متقدم اختصاص می‌دهند. با این‌حال، معیار تشخیص تذکرة‌های عمومی وجود بخش‌های خاص برای این دست شعرا و نیز ملحوظ داشتن سیر تاریخی ادب پارسی از گذشته تا زمان تألیف است.

۱۷- بعض تذکرة‌نویسان مانند اوحدی قایل به دوره‌ی میانه یا به اصطلاح متوسط هستند و شعراى این دوره را متوسطین می‌خوانند. متأسفانه تعریف دقیق و کمی از این بخش‌بندی ارائه نکرده‌اند؛ اما بر اساس مطاوی آثارشان می‌توان حدس زد که کسی مثل اوحدی از حافظ دوره‌ی تیموری تا ایوب ابوالبرکة سمرقندی در زمان شاه طهماسب را جزو متوسطان آورده است. هرچند ژرف‌ساخت این بخش‌بندی طرزی و ادبی است؛ با این حال می‌توان با لحاظ کردن شرایط تاریخی روزگار وی، آن را به دو دوره متوسطان متقدم و متوسطان متأخر تقسیم کرد. هم‌چنین نباید از یاد برد که محدوده‌ی عصر که برای این نوع تذکرة‌ها به کار می‌بریم تا حدود پنج-شش دهه قبل از مؤلف را نیز دربرمی‌گیرد و نیز گاه محدوده‌ی عصر خاص‌تر می‌شود تا بدانجا که مثلاً دامنه‌ی آن محدود به یک حکومت خاص می‌شود. از این رو، نباید آن را با تذکرة ممدوحی اشتباه گرفت؛ زیرا در این تذکرة اخیر حتماً یا مداحان حاکم و یا دوستداران وی حضور دارند و یا به طور کل سندی در نسبت شاعران با وی و دربارش ارائه شده است. پس *تذکرة ابوالقبا* را که شامل شعراى شاه عباس اول بوده، می‌توان تذکرة عصری تلقی کرد.

۱۸- مثل *تذکرة مردم دیده* حاکم لاهوری و *سخنوران چشم دیده* ترکعلی شاه ترکی. در برخی از تذکرة‌ها نیز مانند *تذکرة الشعراى مطربی سمرقندی* جز دیدن، معیار ملازمت نیز لحاظ شده است ولی در ظاهر و عنوان کتاب برجسته و آشکار نیست؛ تنها مؤلف در آغاز هر بخشی بدان اشارت کرده است (برای مثال، رک. *تذکرة الشعراى مطربی سمرقندی*، ص ۵۳۵، ۵۰۱ و ۵۶۳). هم‌چنین شایان ذکر است که مفهوم عصر و معاصر خصوصاً در جهان امروز یکی از مفاهیم مورد مناقشه محققان است (رک. فتوحی، همان، ۱۶۵-۱۸۸). با این‌همه از دید ما، دامنه‌ی مفهوم عصر و معاصر، از کسانی است که در حدود زمان تولد مؤلف وفات یافته‌اند تا آنها که هم صحبت و هم روزگار وی بوده‌اند.

۱۹- آرزو در *مجمع‌النفايس*، ضمن ترجمه‌ی یکی از شاعران زن، مهری، بدین نکته متعرض می‌شود که بر اساس بیت:

شاعری جزوی است از پیغمبری
جاهلاننش سحر خوانند از خری

«زنان هیچ‌گاه نه پیمبری را سزاوارند و نه شاعری را» چرا که آنها برای همین کار می‌آیند که مادر و خاله شخصی باشند

[....] لهذا فقیر آرزو احوال زنان شاعر در تذکره خود بسیار کم نوشته است (همان، ۱۳۸۵: ۳/۱۴۲۳).

۲۰- شاید بتوان این بخش را نیز فراتر نگرست و ذیل عنوانی مانند تذکره‌های تن‌محور قرار داد؛ یعنی آن دسته از تذکره‌هایی که معیار تصنیف و تدوینشان، جسم مادی شاعران در مقام یک انسان معمولی باشد. ویژگی‌هایی از قبیل جنسیت، نژاد و حتی عارضه‌های جسمی مثل نابینایی و نظایر آن در این بخش می‌تواند قرار گیرد. می‌توان به تذکره‌هایی که مثلاً حول شاعران فارسی‌گوی لر، کرد یا ترک و نظایر آن نگاشته شده است، نیز عنوان تذکره‌نژادی داد و به تذکره‌هایی که به شرح احوال شاعران نابینا یا شاعران زشت‌رو و مانند آن پرداخته‌اند، تذکره‌های عواری نام داد. حتی گاه این معیار جسمی را می‌توان به شئون اجتماعی هم تسری داد. مثل تذکره شاعران افیونی و دزدی‌خوار و یا شاعران هم‌جنس‌باز و قس علی هذا.

فارغ از اینکه چقدر آگاهی در این ابواب داشته باشیم و یا این نوع تذکره‌ها اهمیت داشته باشد؛ باید دوباره بر این مسئله تأکید کنیم که این نوع مباحث گواه سازمندی یک گونه ادبی و زیبایی و گستره آن است. هر چند که ما سعی داشته‌ایم تا بخش‌بندی‌ها مان بر اساس نمونه‌های واقعی باشد و بی‌جهت معیارهای طبقه‌بندی‌مان را تخیل نکنیم. البته بستر تقسیمات گونه ادبی تذکره در این مجال زبان فارسی معیار و شعر فارسی است؛ وگرنه می‌توان زیربخش تذکره‌های زبانی را هم با متغیر زبان در نظر گرفت و در آن تذکره‌های شعرای فارسی‌گوی و ریخته‌گوی و عربی‌گوی و حتی چندزبانه مانند آن را گنجاند. اگرچه مطالبی حول این مسئله در بعضی تذکره‌ها هست؛ مثلاً قسم اول تذکره دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲: ۱۸-۲۸) که به شعرای عرب اختصاص دارد و یا طبقات سخن غلام محیی‌الدین عشق که در دو طبقه شعرای اردو و فارس‌زبان فراهم آمده است.

۲۱- شاید این بخش را نیز بتوان به تذکره‌های طرزی هم توسعه داد. مثلاً مکتب وقوع از احمد گلچین معانی که شامل تحقیق در شعر و احوال شاعران وقوع است یا شاعران مکتب بازگشت در کتاب‌هایی مانند شعر در عصر قاجار و نظایر آن.

۲۲- تلقی ما از سنخیت این‌جا، اجتماعی است؛ بنابراین هم‌سنخی‌هایی که در قالب تاریخ و جغرافیا و جنسیت و گونه و مسلک و نظایر آن طرح کرده‌ایم، مراد ما نیست.

۲۳- دکتر سیروس شمیسا (همان، ۲۴۰) مدح و ذم را دو نوع فرعی دانسته و متذکر پیوند آن با هجو شده است.

۲۴- برای نمونه رک. نذر عارف، جشن‌نامه عارف نوشاهی، به خواستاری سعید شفیعیون و بهروز ایمانی، «عرفات، تذکره‌ای ممتاز»، سعید شفیعیون، انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۱: ۳۲۱-۳۴۶.

۲۵- برای مثال، وقتی سید محمد صدیق حسن‌خان بهادر صاحب تذکره «شمع انجمن» می‌میرد، شعری که نامشان در این کتاب فوت شده بوده است، گریبان فرزندان را می‌گیرند تا ذیلی بر کار پدر بنویسند و این وام را بگذارند. هرچند استاد گلچین معانی (همان، ۴۰۳-۴۰۱/۱ و ۷۵۱/۲-۷۵۷) اینان را دروغ‌زن می‌خواند؛ چراکه معتقد است که این آثار حتی با این سطح کیفی نمی‌تواند حاصل قلم کودکانی ۱۲ ساله و ۱۴ ساله باشد و احتمالاً بر ساخته پیشکارشان است.

۲۶- یکی از مصادیق این جریان، همان خانواده سید محمد صدیق حسن‌خان بهادرند که خود و دو پسرش سه تذکره نگاشته‌اند.

منابع

۱. آرزو، سراج‌الدین علیخان (۱۳۸۳). مجمع‌النفایس، تصحیح زیب‌النسا، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۲. آزاد بلگرامی، غلام‌علی (۱۸۱۷م). خزانه عامره، کانپور: چاپ سنگی.
۳. احمدی، بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
۴. اوحدی بلیانی، تقی‌الدین (۱۳۹۰). عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و فخر آمنه، تهران: انتشارات میراث مکتوب و انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

۵. بدائونی، عبدالقادر بن ملوک‌شاه (۱۳۷۹). *منتخب‌التواریخ*، تصحیح احمدعلی صاحب، با مقدمه و اضافات توفیق‌ه. سبجانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۶. حزین لاهیجی، محمدبن علی بن ابی طالب (۱۳۷۵). *تذکرة المعاصرین*، تصحیح معصومه سالک، تهران: نشر میراث مکتوب.
۷. خزانة دار لو، محمد علی (۱۳۷۵). *منظومه‌های فارسی*، تهران: روزنه.
۸. دولت‌شاه سمرقندی (۱۳۸۲). *تذکرة الشعراء*، تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
۹. راوندی، محمد بن سلیمان (۱۳۶۳). *راحة الصدور و آیه‌السرور*، تصحیح محمد اقبال، تهران: کتابفروشی علی اکبر علمی.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *زمینة اجتماعی شعر فارسی*، تهران: اختران.
۱۱. _____ (۱۳۷۵). *شاعری در هجوم منتقدان*، تهران: آگاه.
۱۲. شمیسا. سیروس (۱۳۷۳). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
۱۳. شفیعیون، سعید (۱۳۹۱). «عرفات، تذکرة‌ای ممتاز»، نذر عارف، جشن‌نامه عارف نوشاهی، به خواستاری سعید شفیعیون و بهروز ایمانی، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
۱۴. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*، تهران: سخن.
۱۵. _____ (۱۳۸۷). *نظریة تاریخ ادبیات*، تهران: سخن.
۱۶. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۹). «وجه در برابر گونه»، نقد ادبی، س ۱۰ ش ۱۰ تابستان، (ص ۶۳-۹۰).
۱۷. قربانی‌زرین، باقر (۱۳۸۰). «تذکرة نویسی فارسی»، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلام‌علی حداد عادل، ج ۶، تهران: بنیاد دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
۱۸. کاشانی، میر تقی‌الدین (۱۳۸۶). *خلاصة‌الاشعار و زیادة‌الافکار* (بخش اصفهان)، تهران: نشر میراث مکتوب.
۱۹. گلچین معانی، احمد (۱۳۶۳). *تاریخ تذکرة‌های فارسی*، تهران: سنایی.
۲۰. _____ (۱۳۶۹). *کاروان هند*، تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.
۲۱. لودی، شیرعلی خان (۱۳۷۷). *مرآة‌الخیال*، تصحیح حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: روزنه.
۲۲. مطربی سمرقندی، سلطان محمد (۱۳۷۷). *تذکرة‌الشعراء*، تصحیح اصغر جانفدا با تحشیة علی رفیعی علام‌ودشتی، تهران: نشر میراث مکتوب.
۲۳. منفرد، افسانه (۱۳۸۰). «تذکرة نویسی فارسی»، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلام‌علی حداد عادل، ج ۶، تهران: بنیاد دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
۲۴. نظام‌الدین احمد هروی (۱۹۳۵م). *طبقات اکبری*، تصحیح محمد حسین هدایت، کلکته، ایشبانک سوسایتی بنگال.
۲۵. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمر (۱۳۸۱). *چهارمقاله*، تصحیح دکتر محمد معین، چ ۲، تهران: زوار.
۲۶. واله داغستانی، علی قلی (۱۳۸۴). *ریاض‌الشعراء*، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: زوار.
۲۷. هاشمی سندپلوی، احمد (۱۹۷۰م). *مخزن‌الغرائب*، به اهتمام محمد باقر، جلد اول، لاهور.

