Literary Research
Year18, NO. 72
Summer 2021

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.18.72.3
DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

Why is Majalis al- Nafais a turning point in the tradition of biography?

Seyed Mahdi Zarghani[1]

Recived:3/2/2021 ***Accepted: 15/5/2021***

Abstract

Majalis al-Nafais is a biography in Turkish that was translated into Persian five times after its publication. Most subsequen bioghrafies are influenced by its style. As far as possible, the tradition of writing biography in Iran can be divided into two periods before and after Majalis al-Nafais. The main question of the article is formed at this point: What is the distinguishing feature of this biography? The answer must be found in the structural features of the work. To find the answer, after a brief review of the author's personality dimensions, we analyze the effect structurally and then explore the discourse order of the world outside and inside the text To show what is the discourse basis of this different structure. Examining the methods and techniques of classifying poets, the method of introducing figures and the problem of criticizing poetry and poets are the other three central issues with the help of which we explain the methodological pillars of Majlis al-Nafais. The structure of this biography has a direct or indirect effect on the Persian biography tradition of the tenth to fourteenth centuries in different ways.

Keywords**:** *biography. Majalis al Alafais. Structure. Methodology.*

[1] Corresponding author, Professor, Department of Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran .Email: irzarghani@yahoo.com

Extended Abstract

1. Introduction

Amir Ali Shir Navai is truly the father of Turkish literature. By adopting special writing policies, he was able to bring Turkish language and literature to the center from the margins. Her works included writing a treatise on the Persian-Turkish debate, in which the Turkish-language debate won, composing love poems in Turkish, writing important books in Turkish, and translating important works from Persian to Turkish. Among these works we can mention Majalis al-Nafis, which is the first Turkish memoir about the author's contemporary poets. In this biography, the author pursues his main goal, which is to revive Turkish literature. That is why he pays attention to his own contemporary poets. Because there were very few Turkish poets in the past. Her contemporaryism was to revive Turkish literature, but after that it became part of the tradition of Persian biography. In her time, Turkish poets were less among the elites, and she was forced to pay attention to middle-class poets in order to increase the population of Turkish poets. Therefore, her motivation for paying attention to the "street poets" was to strengthen the Turkish discourse, but the later biographies followed her in this regard as well, and went to the middle class poets. Amir Ali Shir had to bring the “street poets” alongside the elite poets. He created a fusion of tradition and modernity in his work. He brought the tradition of elitism alongside his own modernist massism. His action was motivated by his goal and motivation to revive Turkish literature, but in the tradition of later biographers, the coming together of kings and princes alongside middle-class poets became part of the tradition. Nothing important was found in the lives of the street poets. Most of them had neither higher education nor status. Therefore, the author had chosen the method of brevity and brevity in introducing them. Also, they did not have many works and there was not much poetry left of them. Therefore, Amir Ali Shir mentioned a few sample poems for them. After her, the brief introduction of poets and the mention of a small number of verses for them became two other features of the tradition of biography.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]

[DOI: 2634.18.72.3]

2. Methodology

Our research method is library. First, we read the Majalis al-Nafais. We extracted their structural features (form and content). Then we compared his style with the biogeraphies before and after him. Through this study, we obtained comparisons of the role Majalis al Nafais in the evolution of the biogeraphy tradition.

3. Results

Although Majalis al-Nafais was written in Turkish, it was translated into Persian five times immediately after their publication. Thus, not only the content of biogeraphy entered the tradition of Persian biogeraphy but also its structural, methodological and insightful features were imitated by later biogeraphers. The five characteristics of Majalis al Nafais that later became part of the biogeraphy tradition are contemporaryism, massism, disrupting the hierarchy of power in biogerapheis, recognizing minorities, and introducing poets in a concise and concise manner. Although his aim was to adopt such methods of reviving Turkish literature, later biographers used the same methods and tricks, regardless of his purpose.

References

1. Adib To Ashraf Zadeh.Reza. (1388). "The method of critique and critique in the Majlis al-Nafais" in Journal of Persian Literature, Islamic Azad University of Mashhad, No. 24, pp. 56-34.
2. Amir Ali Shir Navaee. Ali Shir ben Kichkanah.(1398). *Majalis al Nafais*. Correction and research by Hadi Bidaky. Tehran: pub Mahmod Afshar in partnership Sokhan.
3. Bidaki. Hadi & others. (1396). "A Critical Study of the Poets of Majalis Al-Nafais in Arafat Al-Asheqin" in *Quarterly Journal of New Literary Essays*. Volume 50, No 198, PP 115-97.
4. Beigi Habib Abadi. Parviz. (1388). *reflection of the Majalis Al Nafais.*Tehran: Amir Kabir.
5. Hoseini. Zakieh. (1397). *Investigating the cultural, literary and social situation in the Majalis Al-Nafayis*. (master thesis). Al Zahra university.
6. Radfar Saeed & Fotodi Roodmajani. (1398a)."The historical course of contemporarypainting in Persian biographies and the factors influencing its developments" in *history of literature*. Vol 12. No 85. PP 121-146.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

7. Radfar .Saaed & Footohi Rodmajani. Mahmood. (1398 b). "the Majalis Al Nafsis A turning point in contemporary writing" *in Literary Criticism and Theory*. Vol 4. No 7. PP 23-46.
8. Zarghani. S.Mahdi. (1398). *History of Iranian literature and Persian language territory*. Tehran: Fatemi.
9. Farrokhi.Yazdan. (1395). "Poet craftsmen in the Timurid era" in *narrative history*. No 2. PP 1-17.
10. Yahaghi. Moohamad Jafar. (1393). "Majalis Al Nafais" in *Encyclopedia of Persian Language and Literature*. Vol 5. Tehran: Academy of Persian Language and Literature.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

فصلنامه
سال۱۸، شماره۷۲، تابستان ۱٤۰۰، ص۵۷-۷۷
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.18.72.3
DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4

چرا *مجالس‌النفائس* نقطهٔ عطفی در سنّت تذکره‌نویسی است؟

دکتر سید مهدی زرقانی *

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۱۵ **پذیرش مقاله:** ۱٤۰۰/۲/۲۵

چکیده

مجالس‌النفائس تذکره‌ای به زبان ترکی است که پس از انتشار، پنج نوبت به زبان فارسی ترجمه شد و اکثریت قریب به اتفاق تذکره‌های پس از آن نیز کمابیش تحت تأثیر شیوهٔ این اثر هستند تا آنجا که می‌توان سنت تذکره‌نویسی در ایران را به دو دورهٔ پیش و پس از *مجالس‌النفائس* تقسیم کرد. پرسش اصلی مقاله در همین نقطه شکل می‌گیرد: وجه تشخص و تمایز این تذکره در چیست؟ پاسخ را باید در ویژگیهای ساختاری تذکره سراغ جست. هم از این روی، پس از مروری کوتاه بر ابعاد شخصیتی نویسنده به تحلیل ساختاری تذکره پرداخته‌ایم و در ادامه نظم گفتمانی جهان بیرون و درون متن را واکاویده‌ایم تا نشان دهیم که این ساختار متفاوت بر چه مبانی گفتمانی‌ای بنا نهاده شده‌است. بررسی شیوه‌ها و شگردهای رده‌بندی و طبقه‌بندی شاعران، شیوهٔ معرفی چهره‌ها و مسألهٔ نقد شعر و شاعران سه موضوع محوری دیگری است که ارکان روش‌شناختی *مجالس‌النفائس* را نشان می‌دهد. ساختار این تذکره به گونه‌های مختلف بر سنت تذکره‌نویسی فارسی قرن دهم تا چهاردهم تأثیر مستقیم یا غیر مستقیم دارد.

کلیدواژه‌ها: سنت تذکره‌نویسی، مجالس‌النفائس، امیر علیشیر نوایی.

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی نویسنده مسئول zarghani@um.ac.ir

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

۱. درآمد

با اینکه *مجالس‌النفائس* امیر علیشیر نوایی، تذکره‌ای ترکی است که طول و تفصیل چندانی هم ندارد، پنج بار به فارسی ترجمه شده‌است[۱]؛ به راستی چرا؟ مگر چه ویژگی‌ای در این تذکره هست؟ مسأله وقتی برایمان جالبتر می‌شود که بدانیم تذکره‌نویسان بعدی چه از جهت روشی و چه ساختاری، کم یا زیاد، گوشهٔ چشمی به این تذکره داشته‌اند. می‌توان از دیدگاه دیگری هم به این تذکره نگریست؛ چرا باید وزیری توانا مثل امیر علیشیر نوایی، اثری در این ژانر آن هم به زبان ترکی بنویسد؟ او آثار دیگری هم به زبان ترکی سروده و نوشته است و نزد بسیاری از مورخان به پدر ادبیات ترکی شهرت دارد. آیا می‌توان گفت وی در تألیف این اثر به دنبال مقاصد گفتمانی دیگری بوده‌است؟ اینها و پرسش‌هایی از این دست، مسائل اصلی این مقاله است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهشها دربارهٔ امیر علیشیر نوایی فراوان است؛ اما از آنجا که *مجالس‌النفائس* به زبان ترکی است، محققان فارسی‌زبان کمتر به سراغ این اثر رفته‌اند؛ در عین حال، بیدکی در مقاله‌ای (۱۳۹۶) از رهگذر مقایسهٔ شرح حال شاعران در *مجالس‌النفائس* و *عرفات‌العاشقین* خطاهای مربوط به تصحیح *عرفات* را آشکار می‌کند. یاحقی (۱۳۹۳) با رویکرد تاریخ ادبیاتی به سراغ این تذکره رفته و بیگی حبیب‌آبادی (۱۳۸۸) تأملات ذوقی خود را دربارهٔ *مجالس‌النفائس* در کتابی گرد آورده‌است. با اینکه این تذکره به زبان ترکی است، تنوع رویکردهای محققان نشان از اهمیت این اثر در سنت تذکره‌نویسی دارد. غیر از آنچه بیان شد، رضا اشرف زاده (۱۳۸۸) نیز در مقاله‌ای به سراغ شیوهٔ نقد و نقادی در این اثر رفته و فرخی (۱۳۹۵) متوجه این نکته شده که تعداد شاعران پیشه‌ور در *مجالس‌النفائس* چندان هست که بتوان در مقاله‌ای بدان پرداخت. رادفر هم در سه مقاله، که مستخرج از رسالهٔ دکتری او است، معاصرگرایی تذکره را با دقت و بخوبی بررسی کرده‌است؛ در یک مورد (مشترک با محمود فتوحی ۱۳۹۸) *مجالس‌النفائس* را «نقطهٔ عطفی در معاصرنویسی» به شمار می‌آورد و ابعاد و زوایای مسأله را می‌کاود و در دو مورد دیگر (۱۳۹۷، ۱۳۹۸) اجمالاً به این مطلب پرداخته‌است[۲]. *مجالس‌النفائس* به پایان‌نامه‌ها هم راه یافته است؛ از جمله زکیه حسینی (۱۳۹۷) وضعیت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

ادبی، فرهنگی و اجتماعی بازنمایی شده در این تذکره را موضوع تحقیق قرار داده‌است. من در جای دیگری (۱۳۹۸) دربارهٔ اهمیت این تذکره در احیای نهضت ترکی‌نویسی و ترکی‌سرایی قرن نهم به اختصار مطالبی آورده‌ام؛ اما در این مقاله سعی می کنم نشان دهم که چرا باید *مجالس‌النفائس* را با اینکه به زبان ترکی نوشته شده است، نقطهٔ عطفی در سنت تذکره‌نویسی فارسی به شمار آورد.

۳. بررسی زندگینامه‌ای

امیر علیشیر نوایی، سیاستمداری بود که تمایلات عرفانی داشت؛ فارسی‌نویسی که بنیانگذار ادبیات ترکی شد و نخبه‌ای که ادبیات کوچه را به رسمیت می‌شناخت. مجموعهٔ این ویژگیهای ناهمساز از امیر، چهرهٔ متناقض‌نمایی ساخته که برای محقق تاریخ ادبی، جالب، و در عین حال پرسش‌برانگیز است. اجازه بدهید برای بررسی دقیقتر شخصیت امیرِ کبیر از خانواده‌اش آغاز کنیم. او در خانواده‌ای درباری دیده به جهان گشود. پدرش در دربار بابر میرزا شغل کتابت را بر عهده داشت و دو برادرش در قم، بلخ و خوارزم حکومت می‌کردند. هرات این سالها تجربه های تلخ و شیرین فراوانی را از سر می‌گذراند و مرتب میان امیرزادگان تیموری دست به دست می‌شد. با مرگ هر کدام از آنها مدتی سایهٔ شوم جنگ و ناامنی بر سر شهر سایه می‌گستراند؛ مثلاً دوران حکومت شاهرخ، روزگار خوشی بود که شهر از هر جهت رو به رونق و آبادانی داشت؛ اما همین که شاهرخ دیده از جهان فروبست، ناامنی جای امنیت و رنج، جای آسایش را گرفت؛ چندانکه پدر امیر علیشیر تصمیم گرفت برای مدتی هم که شده است، هرات را به مقصد شیراز ترک کند.

سالهای دور از وطن چندان به طول نینجامید. با روی کار آمدن بابر میرزا (۸۵٤ ق) کارها نظم و سیاقی به خود گرفت و آنها دوباره به هرات بازگشتند. ورود به هرات مصادف شد با رفتن امیر به مکتب‌خانه‌ای که از قضا سلطان حسین، شاهزادهٔ تیموری هم در آنجا تحصیل می‌کرد. در همین مکتبخانه بود که میان امیرزاده و شاهزاده دوستی برقرار شد که هر چه گذشت بر استواری آن افزوده شد. مرگ بابر میرزا (۸٦۱ ق) دوباره اوضاع شهر را به آشوب کشاند و امیر بار دیگر مجبور شد ترک یار و دیار کند و به مشهد برود. پس از اقامتی یکی دو ساله و برقراری آرامش نسبی در هرات، میل بازگشت به وطن مألوف بر جان امیر افتاد و او شتابان قصد هرات کرد. معلوم نیست

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

چرا اهالی دربار و متنفذان شهر روی خوشی به او نشان ندادند؛ اما هـر چـه بـود، ایـن اتفاق به مهاجرت او به سمرقند و اقامت در این شهر منجر شد.

سمرقند این سالها بهترین دوران خودش را سپری می‌کرد. پیشتر امیر تیمور، شـهر را به بالاترین سطح زیبایی و دانایی رسانده بود و حالا هر مسافری که بر ایـن خـاک قـدم می‌نهاد با آثار درخشان معماری، مدرسه‌های آباد، مساجد با شکوه و بازارهای پر رونقی رو به رو می‌شد که خستگی سفر را از تن مسـافران دور مـی‌کـرد و میـل اقامـت را در جانشان می‌نشاند. در این سالها، سمرقند میزبان خواجه عبیـدالله احـرار، پیشـوای فرقـهٔ نقشبندیه هم بود. امیـر بـه محـض ورود بـه شـهر بـه حلقـهٔ مریـدان شـیخ پیوسـت و خوشه‌چین خرمن دانش و بینش او شد. نقشبندیه اصـول و مبـانی خاصـی داشـتند کـه ارتباطشان را با نهادهای قـدرت گسـترش مـی‌داد؛ مـثلاً آنهـا معتقـد بودنـد کـه بـرای تأثیرگذاری اجتماعی هیچ چاره‌ای ندارند جز اینکه با اصحاب دربار روابط حسنه داشته باشند و حتی اگر شرایط فراهم باشد، مستقیماً بخشـی از کارهـای دیـوانی را بـر عهـده بگیرند. پرهیز آنها از تعصبات کور مذهبی هم سبب شده بود در میـان مـردم طرفـداران زیادی داشته باشند، بویژه که در این روزگار، تشیع هم در حال گسترش بـود و سـخت نیازمند نهادی که آتش اختلافات بین مذاهب را فرونشاند. مجموعهٔ ایـن عوامـل سـبب شد که نقشبندیه به پر نفوذترین و بزرگترین فرقـهٔ تصـوف در کـانون ادبـی خراسـان و ماوراءالنهر تبدیل شوند؛ هم سلاطین و امیران تیموری با دیدهٔ قبول به آنها می‌نگریستند و هم شاعران کتاب‌خوانده و مدرسه‌دیده‌ای چون جامی حلقه به گوش در میخانـه‌شـان بودند. روزها بر امیر به خوشی می‌گذشت و کـلام خواجـه عبیـدالله، ذره ذره بـر جـان شیفتهٔ امیر می‌نشست و دنیای درون و بیرونش را شکل می‌داد تا اینکه سـلطان حسـین، یار دبستانی در هرات بر تخت نشست و او را به پایتخت فراخوانـد. حـال کـه شـرایط برای سر و سامان دادن کارهای مسلمین فراهم شده بود، دیگر دلیلی نداشـت کـه امیـر، دعوت سلطانِ تازه بر تخت نشسته را رد کند؛ ضمن اینکه خـاطرات شـیرین کـودکی و نوجوانی هم‌چنان میل بازگشت به هرات را در جان و دل امیر زنده نگاه داشته بود.

ورود امیر به دستگاه دیوانی سلطان حسین تیموری نقطـهٔ عطـف زنـدگی اوسـت و پس از این، دست کم با سه چهرهٔ متفاوت از او روبهرو می‌شویم که در هر کـدام نقـش ویژه‌ای داشت. امیر علیشیرِ نخست، دیوانسالاری مدیر و مدبر بود که هم موجبات رفـاه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

مرد و زن را فراهم می‌آورد و هم زمینه‌های رشد معنوی و علمی جامعهٔ تحت امرش را. سابقهٔ دوستی قبلی با سلطان، ویژگیهای شخصیتی خاص و اشتراک نظر شاه و وزیر در ادارهٔ مملکت، قدرت فوق‌العاده‌ای به او داد تا هر آنچه را لازم می‌دید از تأسیس مدارس، مساجد، خانقاه‌ها، دارالشفاها تا ساختن آبراهه‌ها، باغها، پلها و حمامها و دیگر کارهای عام‌المنفعه به انجام رساند، ضمن اینکه تأمین نیاز عالمان دینی، واعظان، مدرسان، هنرمندان از خطاطان و مهذبان و نقاشان گرفته تا معماران، موسیقیدانان، شاعران و نویسندگان را وجههٔ همت خویش قرار داد. بیشتر دیوانسالاران روابط حسنه‌ای با امیر داشتند؛ اما گاهی هم که به دلیل تصمیمات سیاسی وی، دشمنانش سعی می‌کردند شخصیت او را در نظر سلطان زشت جلوه دهند، کمتر توفیق می‌یافتند.

امیر علیشیر دوم، ادیبی است که اهتمامش را یکسره معطوف کرده بود به گسترش ادبیات ترکی به مثابه جریانی همتراز با ادبیات فارسی. سابقهٔ ادبیات ترکی به قرنها قبل برمی‌گردد؛ اما کسی که توانست این ادبیات را در خراسان قرن نهم به رودی خروشان با شاخه‌های گوناگون تبدیل کند و عناصری سیال را بر اطراف یک دال مرکزی گرد آورد، همانا امیر علیشیر بود. برای چند لحظه، عناصر شناوری را در نظر آورید که در فضا منتشر است و بعد عاملی پیدا می‌شود که می‌تواند این عناصر پراکنده را متراکم کند و به آنها جِرم و شکل مشخص بدهد. اقدامات متعدد او در این مورد نیز به همان اندازهٔ نوایی اول هوشمندانه و اثرگذار بود. بیخود نیست که از میانهٔ آن همه کسان که به ترکی سخن می‌گفتند، مطلب می‌نوشتند و شعر می‌سرودند، لقب «پدر ادبیات ترکی» زیبندهٔ او شد.

امیر علیشیر سوم، تذکره‌نویسی والامقام و نخبه است که رسمیت دادن به ادبیات کوچه را در چشم‌انداز خویش قرار داده بود. «روایت تاریخی کلاسیک» با همهٔ زیرگونه‌هایش از تاریخ گرفته تا زندگینامه، نسبنامه و تذکره‌های مختلف ادبی و عرفانی و قصص‌الانبیاها و هر آنچه در این خانوادهٔ بزرگ ژانری قرار می‌گیرد، دو ویژگی شاخص دارد: نخست اینکه بشدت نخبه‌گراست؛ به این معنا که دوربین راوی یکسره بر نخبگان متمرکز است و تصویری روشن و مفصل از توده به مخاطب ارائه نمی‌کند و دو دیگر اینکه، کم یا زیاد به نهاد قدرت سیاسی وابسته است و بنابراین منویات اصحاب قدرت در گزینش و چینش حوادث و نیز تحلیل و تعلیل آنها نقش بسیار مهمی دارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

در چنین فضایی، توده‌ها چونان سیاهی لشکر تلقی می‌شدند که هویتشان در یکدستی، کلی‌بودن و عدم فردیت شکل می‌گرفت و عدسی دوربین راویان تاریخی بر این تودهٔ انبوه تنظیم نشده بود. اگر کسی می‌خواست نامش در ذیل یکی از زیرگونه‌های روایت تاریخی بگنجد، لاجرم باید خود را از انبوه بی هویت توده بر می‌کشید و به دوائر متعدد نخبگی منسوب می‌کرد. عبور راوی از مرز نخبگان و گام نهادن به محافل توده به مثابه گذر از خط قرمزها و دون شأن او تلقی می‌شد. درست به این علت است که عوفی در تذکره‌اش تنها به سراغ شاعران نخبه یا وابسته به نهاد قدرت رفته و دولتشاه نیز بر همان مسیری گام نهاده است که عوفی قبلاً رفته بود. در چنین وضعیتی است که امیر با جسارتی مثال‌زدنی به سراغ شاعران کوچه می‌رود و اجازهٔ ورود گستردهٔ آنها را به ژانر تذکره صادر می‌کند.

افق انتظار عصر هم، چنین چیزی را می‌طلبید. اگر سری به خراسان این سالها بزنیم، انجمنهای ادبی متعددی را می‌بینیم که علاوه بر دربارها در اماکن عمومی مثل مساجد، خانقاه‌ها، دکانها و خانه‌ها تشکیل می‌شد. امیر علیشیر نوایی در تذکره‌اش نشان می‌دهد که هم شاهرخ‌میرزا، بابرمیرزا و سلطان حسین میرزا محافل ادبی برگزار می‌کردند و هم وزیران و امیرانی مثل خواجه مجدالدین و خواجه افضل در چهار باغ روستای پرزه و باغ جهان برای خودشان انجمنهایی تدارک دیده بودند. در مسجد جامع هرات، پل مالان و باغ سفید هرات نیز سه انجمن مستقل برگزار می‌شد که طبیعتاً شرکت‌کنندگانش از مردم کوچه و بازار هم بودند. خواجه اوحد مستوفی و پهلوان محمد ابوسعید هم در خانه و خانقاه خودشان محفل ادبی برگزار می‌کردند و مولانا قبولی، پدر مولانا زلالی و میر قرشی نیز در دکانهایشان انجمن ادبی داشتند (امیر علیشیر نوایی، ۱۳۹۸: ۱۶۳، ۲۰۶، ۱۶۹). این تنوع محافل ادبی و خروج از انحصار دربار، شاعران کوچه را از پستوها به صحنه کشاند. آنها با شرکت در این محافل و نشست و برخاست با شاعران بزرگ در سدّ فولادین «سنت نخبه‌گرا» رخنه‌ای ایجاد کردند تا مرز شاعر کوچه و شاعر نخبه، سیال و محو شود. امیر علیشیر نوایی زودتر و جدی‌تر از دیگر تذکره‌نویسان، این نیاز اجتماعی عصر را درک، و اجازه ورود نامهایی را به تذکره صادر کرد که پیش از او ممنوع‌الورود بودند. تذکره‌های پس از او با تأسی به وی، صدای شاعران حاشیه را به یکی از دو صدای اصلی متن تبدیل کردند. بر این اساس، می‌توان تاریخ تذکره‌نویسی را به دو

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

دورهٔ پیش از امیر (نخبه‌گرا) و پس از امیر (کثرتگرا) تقسیم کرد. باز هم می‌توانیم دربارهٔ ابعاد شخصیتی امیر کبیر سخن بگوییم؛ اما تا آنجا که به تبارشناسی تذکره‌نویسی و تاریخ ادبیات‌نگاری مربوط می‌شود، این مقدار کافی است. با این توضیحات، آیا شما نیز با ما همداستان هستید که هیچ تذکره‌نویسی را نمی‌توان از جهت میزان تأثیرگذاری اجتماعی و فرهنگی در کنار امیر علیشیر نوایی نشاند؟ او نابغه‌ای بود که نه تنها به افق انتظار عصر پاسخ داد بلکه در شاخصهای آن نیز تغییر ایجاد کرد.

٤. تحلیل ساختاری تذکره

ساختار *مجالس‌النفائس* مثل بسیاری دیگر از آثاری که در دورهٔ کلاسیک نوشته می‌شد، تحت تأثیر صبغهٔ دینی و بویژه قرائت عرفانی از دین است. از حدود قرن ششم تا پایان قرن نهم، تصوف چونان ابری فراگیر بر سرتاسر قلمرو زبان فارسی سایه افکند. هر کس در هر ژانری که می‌نوشت یا می‌سرود، تحت تأثیر روح زمانه به تصوف گرایشی داشت. این تأثیرپذیری، گاه مستقیم و صریح و گاه پوشیده و در حاشیه بود؛ مثلاً تذکرهٔ *مجالس‌النفائس* اولاً ساختاری هشت‌بخشی دارد و ثانیاً کلمهٔ «مجالس» در عنوانش آمده‌است. خود نویسنده میان هشت بخش کتاب و هشت روضه ارتباطی استعاری برقرار می‌کند (امیر علیشیر نوایی، ۱۳۹۸: ۳۹۵). اتفاقی نیست که هم چند قرن قبل اثری مثل *گلستان* سعدی هشت باب دارد و هم در همین قرن *بهارستان* جامی. باورهای دینی چنان در جان و دل مردمان آن روزگاران ریشه دوانیده بود که به هر کجای آثارشان مراجعه کنیم، نشانه‌ای از دین می‌بینیم؛ حتی اگر اثر مورد بحث تذکرهٔ ادبی باشد.

انتخاب عنوان مجالس و ساختار «مجالس‌گونه» نیز گرته‌برداری از آثار صوفیه است. اگر از سابقهٔ پیشااسلامی ژانر مجالس، که در *شاهنامه* بازنمایی شده است بگذریم در سده‌های نخستین اسلامی، واعظان و مذکران، «مجالس وعظی» برگزار می‌کردند که بعدها صوفیه آن را اقتباس کردند و با تغییر ساختار و محتوا، آن را در دو قالب شفاهی و مکتوب به کار گرفتند. وقتی به حدود قرن نهم می‌رسیم، مجالس به یکی از مهمترین ژانرهای صوفیه تبدیل شده است که در سرتاسر قلمرو زبان فارسی طرفداران خاص خود را دارد (وفایی و دیگران، ۱۳۹۳). در چنین حال و هوایی، جای شگفتی نیست اگر حتی یک تذکره‌نویس ادبی هنگام نامگذاری اثرش، خودآگاه یا ناخودآگاه، تحت تأثیر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

فرهنگ غالب عصر، عنوان مجالس را برای اثر خویش برگزیند. علاقهٔ شخصی امیر به تصوف هم علت مضاعف است. بنابراین، ساختار تذکره صبغهٔ دینی با گرایش عرفانی دارد.

چهار مجلس اول تا سوم به همراه مجلس ششم، که جمعاً شرح حال سیصد و چهل و یک شاعر را در برمی‌گیرد و صد و ده صفحه (حدود هفتاد درصد) متن را به خود اختصاص داده در ترجمهٔ احوال شخصیت‌هایی است که زمینهٔ اصلی فعالیتشان شاعری است یا به این صفت مشهورند؛ اما نویسنده در مجالس چهارم، پنجم، هفتم و هشتم به سراغ «فاضلان، امیر زادگان و سلاطینی» می‌رود که گاهی از سر تفنن نظمی می‌سرودند و احیاناً سر سوزن ذوقی داشتند؛ این بدان معناست که در خوشبینانه‌ترین حالت، سی درصد این ساختار به شخصیت‌هایی اختصاص یافته است که به معنای مرسوم و متعارف، شاعر نیستند و فلسفهٔ حضورشان در یک تذکرهٔ ادبی، نه اقتضائات و لوازم ژانری بلکه نتیجهٔ سلطهٔ نظمی گفتمانی است که بر جهان بیرون و درون متن سایه انداخته بود؛ اما آنچه ساختار این اثر را متمایز می‌کند، حضور پراکنده اما قابل توجه طیفی از شاعران در تذکره است که در ساختارهای رسمی گذشته، چه برون‌متنی و چه درون‌متنی، چندان محلی از اعراب نداشتند و کسی آنها را به چیزی نمی‌گرفت. در جامعهٔ پیش از امیرعلیشیر، حتماً کاسه‌گران، خیمه‌دوزان، کمانگران، جامه‌بافان و کاردگرانی بودند که ذوقی داشتند و شعری می‌سرودند؛ اما در تذکرهٔ *مجالس‌النفائس* است که حضور چهره‌هایی مثل سعیدی و همدمی کاسه‌گر (امیر علیشیر نوایی، ۱۳۹۸: ١٦٤، ۲۱۷)، میر ارغون خیمه‌دوز (همان: ١٦٥)، بقایی کمانگر (همان: ۲۰۳) و نجمی جامه‌باف (همان: ۲۱۷) گسترش یافته‌است یا در تذکره‌های قبلی کمتر پیش می‌آمد که شاعری «عامی باشد» (همان: ١٦٠، ۲۰۳) و «بسیار سادگی از او سر بزند» (همان: ١٤٦) و در عین حال نامش در تذکره‌ها بیاید؛ هم‌چنانکه حضور شاعرانی مبدل‌الاحوال، که کارهای منافی از آنها صادر می‌شود (همان: ۲۱۳) و رفتارهایشان دیوانه‌وار، مجنون‌صفت (همان: ۲۱۸، ۲۲۹، ٢٥٤، ۲۷۹، ۲۸۲)، قلاش (همان: ٢٢٤) و لوند (همان: ٢٤٣، ٢٥٧) باشد در تذکره‌های ادبی گذشته دیده نمی‌شود؛ حال اینکه امیر علیشیر این گروه اقلیت و نادیده گرفته شده از شاعران را در کنار طبقات فاخری مثل فاضلان، امیران و سلاطین قرار داد و ساختار متمایزی را پدید آورد که در آن طبقات مختلف شاعران کنار یکدیگر حضور دارند. اگر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

اجازه داشته باشیم از اصطلاحی امروزی برای توصیف متنی کلاسیک بهره ببریم، باید بگوییم تذکرهٔ امیر علیشیر ساختاری دموکراتیکتر دارد.

توجه به اقلیتها در *مجالس‌النفائس* فقط به این مورد محدود نمی‌شود. آنجا هم وی اصرار دارد شاعران ترکی‌پرداز را از حاشیه به مرکز آورد و ادبیات ترکی را به صدایی اصلی در فضای گفتمانی قرن نهم تبدیل کند؛ مسأله همان به رسمیت شناختن صدای اقلیتهاست. استفاده از زبان ترکی برای نوشتن تذکرهٔ ادبی و تأسیس جامعهٔ ادبی مستقل در جهان متن، شامل از شاعران ترکی‌پرداز از اقدامات خلاقانهٔ امیر علیشیر است در این راستا؛ بدین ترتیب در *مجالس‌النفائس* برای نخستین بار با ساختاری روبه‌رو می‌شویم که بر خلاف سنت تذکره‌نویسی، صداهای حاشیه و اقلیت را به رسمیت می‌شناسد.

تذکرهٔ امیر علیشیر یک ویژگی ساختاری دیگر هم دارد که نتیجهٔ ویژگیهای پیشگفته است. تعداد شخصیت‌های راه‌یافته به دو تذکره قبل از او، یعنی *لباب‌الالباب* و *تذکرهٔ‌الشعرا* از حدود یک‌صد و پنجاه درنمی‌گذرد؛ اما در *مجالس‌النفائس* با اینکه تذکره‌ای عصری است و بنابراین شاعران گذشته حذف شده‌اند، این عدد به چهار صد و پنجاه و شش چهره می‌رسد؛ این بدان معنا نیست که شاعران خراسان در قرن نهم سه برابر شده‌اند، بلکه نتیجهٔ تغییر زاویهٔ دید تذکره‌نویس است از نخبه‌گرایی به تکثرگرایی. بی شک، اگر عوفی و دولتشاه هم به شاعران کوچه توجه می‌کردند، تعداد شاعران تذکره‌شان خیلی بیشتر از یک‌صد و پنجاه شاعر می‌شد؛ بدین ترتیب باید از دو ساختار نخبه‌گرا و کثرتگرا سخن به میان آوریم که دومی را امیر علیشیر نوایی باب کرد و پس از او ادامه یافت.

ساختار کثرتگرا اقتضائات خاص خودش را دارد؛ یکی مثلاً اینکه تذکره‌نویس نمی‌تواند دربارهٔ موضوع مورد بحث چندان چیزی بنویسد. فرض کنید تمام سرمایهٔ ادبی یک شاعر نهایتاً چند غزل باشد. در چنین وضعیتی تذکره‌نویس چه می‌تواند بگوید؟ در *مجالس‌النفائس* برای نخستین بار به تعداد زیادی چهره برمی‌خوریم که کل اطلاعات متن دربارهٔ آنها به یک سطر و ذکر یکی دو بیت محدود می‌شود. این ساختارِ استوار بر «اختصار بیش از حد»، نتیجهٔ انتخاب شیوهٔ نگارش نویسنده نیست؛ یعنی این‌طور نیست که نویسنده می‌توانسته است اطلاعات بیشتری ارائه کند، اما تصمیم گرفته مختصر سخن بگوید، بلکه برایند بی‌قابلیتی چهره‌هایی است که نویسنده قصد دارد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

آنها را معرفی کند.

۵. نظم گفتمانی در جهان متن و فرامتن

هم در *مجالس‌النفائس* و هم در جامعه‌ای که این اثر از دل آن برآمده است، سه گفتمان اصلی حضور فعال دارد که نخستین آنها گفتمان دینی است. نشانه‌های حضور این گفتمان در متن کجاست؟ به محض ورود به متن تذکره و از همان آغازین سطرها مؤلفه‌های دینی به بهانه‌های مختلف در برابرمان پدیدار می‌شود و تا پایان تذکره همه جا هست؛ مثلاً انگیزهٔ حکومت شاهان و سلاطین، ملاحظات دینداری و منویات شریعت‌پروری است و سوژه‌ها با صفاتی نظیر معز الدین، شریعت‌گستر و حامی شرع مصطفی معرفی شده‌اند (امیر علیشیر نوایی، ۱۳۹۸: ۱۱٤). قاضی محمد امامی مردی متدین (همان: ۱۲۷) است و شاه بدخشان فردی بسیار مؤمن و پرهیزگار (همان: ۱۵۵). حضور قابل توجه خرده‌گفتمان تصوف را هم باید از تظاهرات و نشانه‌های کلان‌گفتمان دینی به شمار آورد. کتاب با معرفی شاه قاسم انوار آغاز می‌شود؛ عارفی که رتبه‌اش به تعبیر نویسنده از شاعری بالاتر است و تذکره، «جهت تیمن به اسم شریف آن بزرگوار» آغاز شده‌است (همان: ۱۱۷). افراد بعدی که معرفی می‌شوند نیز همگی صوفیانی بازنمایی شده‌اند که به نظم شعر هم گرایشی دارند؛ از شیخ آذری گرفته (همان: ۱۲۲) تا کاتبی، اشرف خیابانی (همان: ۱۲٤)، یحیی سیبک (همان: ۱۲۵)، میر اسلام غزالی (همان: ۱۲٦) و تا باباسودایی (همان: ۱۳۱)، محمد جامی (همان: ۱۳۸). اگر از همین دید به بررسی خود ادامه دهیم به کسانی مثل شرف‌الدین علی یزدی (همان: ۱٤۱) می‌رسیم که ما کمتر او را به عنوان عارف می‌شناسیم و به امیران و سلاطینی مثل امیر یادگار (همان: ۱٤۸)، بابر میرزا (همان: ۲۹۲)، یعقوب سلطان، سلطان احمد میرزا (همان: ۲۹٤) و فریدون حسین میرزا (همان: ۲۹۷، ٤۰۸) که همگی در هیأت عارف بازنمایی شده‌اند؛ حتی عنوان تکرارشوندهٔ «مولانا»، که نویسنده آن را برای بسیاری از شاعران به کار می‌برد، واژه‌ای است که از حوزهٔ معنایی تصوف اقتباس شده‌است.

دومین گفتمان غالب متن سیاسی است که نمودها و نمادهای آن در جای جای متن حضور دارد. باب پنجم، هفتم و هشتم به امیرزادگان و سلاطینی اختصاص یافته است که بیشتر آنها از سر تفنن شعر می‌سرودند و شایستهٔ عنوان شاعر نیستند. در واقع،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

حضور آنها در یک تذکرهٔ ادبی فقط به علت سلطهٔ گفتمان سیاسی بر گفتمان ادبی و غلبهٔ روایت تاریخی معطوف به قدرت است. صاحبان قدرت تمایل داشتند در همه چیز سرآمد به نظر آیند و هنر شاعری در آن دوره برای چنین اشخاصی سرمایهٔ معنوی و مشروعیت و اعتبار گفتمانی به بار می‌آورد. این نکته را هم آنها دریافته بودند و هم تذکره‌نویسانی که اصرار داشتند بخش قابل توجهی از اثرشان را به صاحب‌منصبانی اختصاص دهند که مطابق با قواعد ژانری در یک تذکره ادبی محلی از اعراب نداشتند. از دیگر سو، مهر تأییدی که نهاد قدرت سیاسی بر هر تذکرهٔ ادبی می‌زد بر اعتبار گفتمانی آن اثر می‌افزود و دست کم اثر را از گزند حوادث در امان نگاه می‌داشت. این بده و بستان میان فعالان گفتمان سیاسی و ادبی در همهٔ دوره‌ها و در بسیاری از ژانرها جریان دارد.

علاوه بر این، آنجاها هم که نویسنده به تبیین ارتباط شاعران با دربارها می‌پردازد، عملاً به عنوان عنصری از گفتمان سیاسی فعالیت می‌کند. در بازنمایی امیر علیشیر، میر اسلام غزالی به مجلس سلاطین و حکام رفت و آمد داشت (همان: ۱۲٦). مولانا علی شهاب با سلطان محمد بایسنقری (همان: ۱۳۰) و مولانا طالعی با محمد بایسنقر (همان: ۱۳۱) مرتبط بود. مولانا برندق، ندیم و ملازم سلطان بایقرا (همان: ۱۳۳) بود و مولانا سلیمانی در خدمت بابر میرزا به سر می‌برد (همان: ۱۳٤). امیر شاهی ملازم بایسنغر (همان: ۱۳۸) و امیر یادگاربیگ از امیرزادگان اصیلی بود که شاعران پیوسته در مجلس او حضور می‌یافتند (همان: ۱٤۸) و به همین ترتیب. عناصر این گفتمان، مثل گفتمان دینی در سرتاسر تذکره منتشر است و نمی‌توان آن را به بخش خاصی از کتاب محدود کرد.

گفتمان ادبی با دو خرده‌گفتمان «ادبیات ترکی و کوچه»، سومین و مهمترین گفتمان در *مجالس‌النفائس* است. پیشتر اشاره شد که اقدامات امیر علیشیر در حوزهٔ ادبیات ترکی چندان درخشان بود که دست کم برخی از مورخان ادبی از او با عنوان پدر ادبیات ترکی یاد می‌کنند؛ اما مگر او چه کرد که شایستهٔ چنین عنوانی شد؟ در مجموعهٔ آثار امیر علیشیر به رسالهٔ کوچک اما مهمی برمی‌خوریم با نام *محاکمه‌اللغتین*، که در آن برای نخستین بار زبان فارسی و ترکی در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. پیش از این، زبان و ادبیات فارسی و عربی چنین رویارویی را به خود دیده بود. این رسالهٔ ماجرای دادگاهی را به تصویر می‌کشد که طرفین دعوای آن زبان فارسی و ترکی هستند. قاضی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

دادگاه امیر علیشیر است و آن‌که از این جدال خیالی پیروزمندانه بیرون می‌آید، همانا زبان ترکی است. گفتمانها برای تثبیت خویش به «غیرسازی» نیاز دارد؛ یعنی غیری را پیدا می‌کند و از طریق ایجاد تقابل میان «خود» و «غیر»، هویت متفاوت خویش را معرفی می‌کند؛ چنانکه مثلاً شب وقتی مفهوم پیدا می‌کند که روز باشد. قرنها از موجودیت زبان و ادبیات ترکی می‌گذشت اما کسی که این پدیده را به امری گفتمانی تبدیل کرد و آن را در مرکز توجه همگان قرار داد، امیر علیشیر نوایی بود. خوانندهٔ این رساله در پایان به این پرسش حیاتی می‌رسد که چرا ترک‌زبان باید به فارسی سخن بگوید؛ شعر بسراید و مطلب بنویسد. امیر بخوبی دریافته بود که گفتمانها و خرده‌گفتمانها علاوه بر «غیرسازی»، که هویت آنها را تعیین، تعریف و تثبیت می‌کند به «عمومیت‌سازی» هم نیازدارند؛ بدین معنا که گفتمانها به تمهیداتی نیاز دارد تا آنها را به آرزوی جمعی و صدایی فراگیر و عمومی تبدیل کند. امیر برای دست‌یافتن به این هدف در اقدامی هوشمندانه ابتدا دیوان حجیمی به زبان ترکی در قالب مهمترین نوع ادبی عصر یعنی غزل سرود و بعد هم خمسه‌ای را به زبان ترکی به نظم درآورد تا نشان دهد که اولاً زبان ترکی در آفرینش آثار ادبی از زبان فارسی هیچ کم ندارد و ثانیاً نمونه‌های عملی برای سرودن به زبان ترکی ارائه کند؛ آن هم در سطحی گسترده و در ژانرهای مختلف. گویا این مقدار به نظرش ناکافی آمده است؛ چون در اقدام بعدی به سراغ ژانرهای منثور رفت و دو تذکره به زبان ترکی نوشت: نخست، تذکره‌ای عرفانی با نام *نسائم‌المحبه* و دیگری، تذکره‌ای ادبی با نام *مجالس‌النفائس*. در این هر دو تذکره با شخصیت‌های متعددی ملاقات می‌کنیم که زبان مادریشان ترکی است یا دست کم به ترکی می‌نویسند و می‌سرایند؛ بدین ترتیب او شخصیت‌هایی را از دل تاریخ بیرون کشید و آنها را در دل متون به سخن گفتن واداشت تا چونان لشکری از اهل قلم همصدا با او از خرده‌گفتمانی حمایت کنند که وی ارکانش را پایه‌ریزی کرده بود؛ خرده‌گفتمان ادبیات ترکی. اینک بیرون متن و درون متن یکصدا شده بودند. ماجرا به همین جا پایان نمی‌پذیرد. چون امیر را می‌بینیم که در اقدام بعدی به سراغ ژانرهای ترجمه‌ای رفته است و *لسان‌الطیر* را به تقلید و تأسی از *منطق‌الطیر* عطار سرود و برخی از مهمترین آثار جامی و نیز آثار فقهی نظیر *نظم‌الجواهر* ـ ترجمهٔ منظوم *نثرالآلی* ـ در فقه حنفی را به ترکی ترجمه کرد. پس از این است که در قلمرویی که تاکنون

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

شهسوارش زبان فارسی بود، رقیب تازه‌ای ظهور کرد که قصدش براندازی حریف نبود اما می‌خواست جایگاه خود را در نهاد ادبی به دست آورد. هم رقیب تازه (ادبیات ترکی) و هم امیر علیشیر هر دو می‌دانستند که برای ماندن در مرکز نهاد ادبی نباید در صدد حذف حریف برآیند؛ چون در آن صورت خودشان حذف می‌شدند. هدف، عملی‌کردن این اندیشه بود که ادبیات ترکی و فارسی به عنوان دو پدیدهٔ همتراز بتوانند زندگی مسالمت‌آمیزی در پیش بگیرند. هم از این روی بود که امیر به موازات دیوان ترکی، دیوانی فارسی هم ترتیب داد تا به مخاطبان بفماند که روی آوردن او به شعر ترکی پاسخ به نیاز عصر است؛ نه به علت ضعف در فارسی‌سرایی. امیر علیشیر نوایی نقش دوم خود را هم بخوبی و با موفقیت ادا کرد.

خرده‌گفتمان بعدی، که در *مجالس‌النفائس* شکل گرفته بر گرد ادبیات کوچه است. هر چند این مورد هم مثل ادبیات ترکی سابقه‌ای کهن دارد، نخستین تذکره‌نویسی که آن را به رسمیت شناخت، امیر علیشیر بود. اجازه بدهید سلوک هوشمندانهٔ او را در این مورد هم بررسی کنیم. او در مقدمهٔ تذکره پس از اذعان به گذشتهٔ پر افتخار تاریخ شعر، گروهی از شاعران را پیش روی مخاطب می‌آورد که «در زمرهٔ آن جماعت متقدمان، محروم نامذکور و سخنان آنان در آن ترتیب و قاعده نامعلوم» است. کمی که بحث را جلوتر می‌برد به این نتیجه می‌رسد که باید تذکره‌ای بنویسد برای اینکه «اسامی شعرا و ظرفای این عهد» را در آن ثبت کند تا «این فقرا هم در ذیل شعرای بزرگ متقدم مذکور شوند و این پیروان هم به گروه آن رهبران درآمیزند». در این عبارات کوتاه چند نکتهٔ مهم تعبیه شده‌است. نخست اینکه در کنار «شعرای بزرگ متقدم»، گروهی دیگر از شاعران هستند که نسبتشان با گروه اول مثل نسبت «پیروان» و «رهبران» است؛ اما پیرو بودن‌شان دلیل مناسبی برای حذف و طرد نامشان از کلان‌روایت ادبی عصر نیست. دوم اینکه نویسنده بر خلاف سنت تذکره‌نویسی و با انتخاب بازهٔ زمانی «معاصر»، قله‌ها را که عمدتاً به گذشته متعلق بود به حاشیه راند و حاشیه‌ها را به سوی مرکز آورد. این حاشیه‌نشینانی که اینک برای نخستین بار اجازهٔ ورود به یک تذکرهٔ ادبی را یافته بودند، بزازان، عطاران، چرم‌سازان و کاسه‌گرانی بودند که بلاغت کلاسیک را در مدرسه‌ها نخوانده بودند، اما ذوق شاعری داشتند. صفات و ویژگیهای آنان دانشمند، استاد و ملک‌الکلام نبود؛ بلکه اتفاقاً نزد مردمان به لوند، عامی و دیوانه مشهور بودند؛ اما

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

شعرشان چنان بود که تارهای عاطفی خواننده را بنوازد. آنها اعضای خانوادهٔ بزرگ ادبی بودند که تاکنون روایت تاریخی، آنها را به رسمیت نشناخته بود و امیر علیشیر اجازهٔ ورودشان را به ژانر تذکره صادر کرد؛ بدین ترتیب در *مجالس‌النفائس* برای نخستین بار، دو گروه از شاعران کنار هم نشستند: گروه نخست همانها که با القابی نظیر شاه، وزیر، دانشمند و شاعر فاخر معرفی می‌شدند و عملاً در ردهٔ نخبگان قرار می‌گرفتند و گروه دوم، مردمان کوچه با شغلهای بازاری و صفات و خوی‌های عامیانه. پس از این است که سنت تذکره‌نویسی فارسی به شاعران کوچه معطوف می‌شود و تعداد شاعران تذکره‌ها از حدود ۱۵۰ نفر در لباب‌الالباب به بیش از سه هزار نفر در تذکره‌های سده‌های ده تا دوازده می‌رسد. آن که این تغییر را در سنت تذکره‌نویسی ایجاد کرد، امیر علیشیر نوایی بود.

٦. دوره‌بندی و طبقه‌بندی

مجالس‌النفائس نخستین تذکرهٔ عصری در قلمرو زبان فارسی است که دربارهٔ شاعران کانون ادبی خراسان به رشتهٔ تحریر درآمد. برای چنین تذکره‌ای که خودش را به بازهٔ زمانی معینی محدود و محصور کرده است، دوره‌بندی معنا ندارد مگر اینکه نویسنده برشهای کوتاهتری برای تاریخ عصر خودش ایجاد کرده باشد که چنین چیزی در این تذکره محقق نشده‌است. امیر علیشیر دست کم تجربهٔ دولتشاه را پیش چشم داشته است. من حدس می‌زنم به مشکلات روایتهای تاریخی درازدامن هم آگاهی داشته‌است. هم‌چنین وی بدرستی دریافته بود که حذف روایتهای «گذشته» و عطف توجه به «حال»، منطق درونی اثرش را قوام می‌بخشد؛ چرا که بدین ترتیب از سیالیت بی حد و مرز «گذشته» رها شده است و در محدودهٔ «حالی» حرکت می‌کند که اشراف بیشتری بر آن دارد؛ دربارهٔ اموری سخن می‌گوید که پیش چشم و برایند تجربهٔ زیستهٔ اوست، نه اموری که یا در هزارتوی روایتهای اسطوره‌ای غبارآلود شده است یا در خوشبینانه‌ترین حالت باید آنها را با واسطهٔ آثار دیگران دریافت و انتقال داد. او با این انتخاب، راه تازه‌ای را به روی تذکره‌نویسان بعدی گشود که از قضا مورد توجه هم قرار گرفت: معاصرگرایی.

پرسش بعدی این است که تذکره‌نویس ما شاعران معاصرش را بر اساس کدام متر و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

معیارها و چگونه طبقه‌بندی کرده‌است؟ تبویب و تدوین کتاب معلوم می‌کند که وی دو معیار پیشینی در نظر داشته‌است: نخست، «برخورداری از تجربهٔ سرودن»، یعنی تنها آن‌ها که پیشهٔ اصلیشان شاعری بوده است یا از سر تفنن ابیاتی سروده بودند، اجازهٔ داشتند به تذکرهٔ او وارد شوند. معیار دوم، معاصر بودن است. شاعران یا ناظمان «گذشته»، حتی قله‌نشینان عرصهٔ شاعری از جامعهٔ تحقیقی وی حذف شده‌اند. این دو شاخص، که می‌توان با تعبیر دو کلمه‌ای «شاعران معاصر» از آن یاد کرد در سرتاسر کتاب رعایت شده‌است.

از اینها که بگذریم در کتاب، دو طبقه‌بندی آشکار و پنهان وجود دارد. آشکار همان است که بخش‌بندی رسمی کتاب را تشکیل می‌دهد و پنهان آنکه در ژرف‌ساخت متن جریان دارد و ما آن را استخراج خواهیم کرد. بخش بندی رسمی کتاب به ما می‌گوید آن طبقه از شاعران و ناظمان، که مؤلف با آنها ارتباط نداشته است اما در زمان تألیف اثر دورهٔ پیری خود را سپری می‌کرده‌اند در طبقهٔ اول (مجلس اول) گرد آمده‌اند. می‌توانیم بگوییم در این فصل کتاب، غیر از دو معیار پیشگفته، دو معیار «ارتباط با مؤلف و سن» هم لحاظ شده‌است. شاعران و ناظمان طبقهٔ دوم، که در مجلس دوم نشسته‌اند، آنهایند که نویسنده با آنها مرتبط بوده است؛ اما در زمان تألیف اثر دار فانی را وداع گفته‌اند. معیارهای نویسنده در این فصل، ارتباط با مؤلف و مرده بودن است. شاخص ارتباط با مؤلف، که در مجلس سوم هم اساس قرار گرفته است به این دلیل اهمیت دارد که سندیت متن به آن وابسته است. در واقع، این شاخص خیال خواننده را از آن جهت راحت می‌کند که داده‌های کتاب نتیجهٔ تجربهٔ زیستهٔ خود مؤلف و بنابراین دست اول است. درست به این علت، شاخص یاد شده در سرتاسر کتاب حضور دارد. در مجلس چهارم با طبقه‌ای از ناظمان آشنا می‌شویم که در درجهٔ اول «فاضلند» و در درجهٔ بعد «شاعر». معیار «فاضل بودن» از خارج گفتمان ادبی انتخاب شده‌است. پرسش این است که ضرورت حضور این طبقه، که به تصریح خود مؤلف «به شعر، مشهور و مباهی نبوده‌اند» در یک تذکرهٔ ادبی چیست و تا کجاست. آیا صرفاً بدان سبب که «از ایشان در لباس نظم، لطایف ظاهر شده‌است»، باید آنها را در طبقهٔ مستقلی جای داد؟ عین همین پرسش را در مورد چهره‌هایی می‌توان مطرح کرد که در مجلس پنجم تا هشتم گرد آمده‌اند؛ یعنی امیران، شاهزادگان و سلاطینی که اکثر قریب به اتفاقشان شاعر نیستند و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

گاهی از سر تفنن شعری می‌سرودند. در واقع، استانداردهای نویسنده از مجلس چهارم به بعد تغییر می‌کند. تا مجلس چهارم طبقه‌بندی بر اساس شاخصهایی است که از درون گفتمان ادبی انتخاب شده‌است (شاعر بودن، معاصر بودن، ارتباط با مؤلف، سن، مرده یا زنده بودن)؛ اما از مجلس چهارم به بعد شاخصها از گفتمانهای غیر ادبی برگزیده شده است (عالم بودن، امیر بودن، سلطان بودن). علت کاملاً روشن است. طبقات اجتماعی برتر (عالمان، سلاطین و شاهزادگان) می‌خواستند بخشی از سرمایهٔ معنوی دیگر طبقات را تصرف کنند. قطعاً «عالمِ شاعر» در جایگاه گفتمانی برتری از «عالم» قرار دارد؛ چنانکه سرمایهٔ اجتماعی «سلطانِ شاعر» از «سلطان» بیشتر است؛ بدین ترتیب سلطهٔ گفتمانهای غیر ادبی بر ادبی، تذکره‌نویس را وادار کرده است از نظامهای دو استانداردی استفاده کند؛ برخی معیارهای گزینش و طبقه‌بندی چهره‌ها را از درون گفتمان ادبی و متناسب با اقتضائات ژانر تذکرهٔ ادبی برگزیند؛ مثل آنچه در مجالس اول تا چهارم دیدیم و برخی را از گفتمانهای غیر ادبی، نظیر آنچه در مجالس پنجم تا هشتم ملاحظه می‌کنیم. چنانکه پیشتر هم اشاره شد، این بده بستانها میان گفتمانهای ادبی و غیر ادبی در سرتاسر دورهٔ کلاسیک برقرار بوده است و بخشی از قوانین نانوشتهٔ ژانری را تشکیل می‌دهد.

طبقه‌بندی پنهانی که نویسنده آن را در تبویب کتاب نیاورده، رده‌بندی شاعران در دو گروه «اکثریت ـ فاخر» و «اقلیت ـ عامی» است. اتفاقاً، چنانکه در بررسیهای قبلی توضیح دادیم، این طبقه‌بندی بیشتر مورد نظر نویسنده بوده تا اینکه رسماً اعلام و در تبویب کتاب اعمال کرده‌است؛ اما فضای گفتمانی و افق انتظار عصر اجازه نمی‌داده است که وی آشکارا آن را مطرح کند. همین که وی برای نخستین بار موفق شد شاعران جناح اقلیت (شاعران کوچه و شاعران ترکی‌پرداز) را وارد تذکرهٔ خویش، و برای آنها جامعه‌های مستقل درون‌متنی ایجاد کند، کار بزرگی است.

طبقهٔ «اقلیت ـ عامی» در جهان متن به گروه‌های کوچکتری هم تقسیم شده‌اند. برخی از آنها مثل مولانا زینی (امیر علیشیر نوایی، ۱۳۹۸: ۱٦۰)، مولانا محمد امین (همان: ۱٤٦) مولانا وداعی (همان: ۲۰۳) نامدهی شده‌اند؛ برخی دیگر به دلیل شغلشان در طبقهٔ اقلیت قرار می‌گیرند؛ مثل مولانا سعیدی کاسه‌گر (همان: ۱٦٤)، میر ارغون خیمه‌دوز (همان: ۱٦٥) و بقایی کمانگر (همان: ۲۰۳). در کنار اینها، گروه دیگری از شاعران کوچه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

زندگی می‌کنند که رفتارهای نافرهیخته‌شان مانع ورود آنها به طبقهٔ «اکثریت ـ فاخر» می‌شود؛ مثلاً مولانا بوعلی، دیوانه‌وار می‌گردد (همان: ۲۱۸)؛ مولانا حمید طبعش خالی از لطفی نیست اما دیوانه و خاکسار است (همان: ۲۲۹)؛ مولانا بدخشی با لوندی سر و پا برهنه در کوچه و بازار قدم می‌زند (همان: ۱۳۲)؛ شیخ عبدالله مجنون‌صفت مردی است (همان: ٢٥٤)؛ بلاهت مولانا عبدالرزاق غالب است (همان: ۲۵۷)؛ مولانا عارف گاه سبق می‌خواند و گاه لوندی در پیش می‌گیرد (همان: ۲۷۸)؛ مولانا خیری مردی دیوانه و ابتر است اما در شعر قوت تمام دارد (همان: ۲۷۹)؛ مولانا شهیدی آشفته‌روزگار و دیوانه می‌نماید (همان: ۲۸۲)؛ سید عماد آشفتهٔ شراب و نرد است (همان: ٢٨٦) و به همین ترتیب. ما در این تذکره برای نخستین بار با دو الگوی رفتاری روبه‌رو می‌شویم: یکی الگوی «فرهیختگی ـ شاعری» که از قدیم‌الایام در میان شاعران طبقهٔ نخست رواج داشته است و در این تذکره هم جریان دارد. دیگر، الگوی «جنون ـ شاعری» که بیشتر با حالات و مقامات طبقهٔ دوم متناسب است و برای نخستین بار در جهان متن یک تذکرهٔ ادبی بازنمایی می‌شود. حضور این طبقه از شاعران در متن نشانه‌ای است از تغییر فرهنگ شعر و شاعری در جهان بیرون از متن و رسمیت‌یافتن طبقه‌ای از شاعران که نمی‌خواهند در چهارچوب سنت فخامت و فخاریت بزینند بلکه به الگوهای رفتاری ساختارشکنانه خویش می‌بالند.

۷. شیوه‌ها و شگردهای معرفی شاعران

امیر علیشیر با سنت تذکره‌ای آشنا بود و مثلاً می‌دانست که ارائهٔ اطلاعات زندگینامه‌ای مثل زمان و مکان تولد و مرگ، دورهٔ حیات، آثار، تحصیلات، سفرها، حوادث مهم زندگی و ذکر نسب خانوادگی شاعران جزء ضروریات تذکره‌نویسی است. این را از آنجا می‌توان فهمید که به محل تولد قدسی (همان: ۱۲۸)، محل اقامت روحی پاذری، اوحد مستوفی، ساغری (همان: ۱۲۸، ۱٤۲، ۱۵۰)، زمان درگذشت قاسم انوار، سیبک (همان: ۱۱۷، ۱۲۵)، نسب خانوادگی میر اسلام غزالی و ابو اللیثی (همان: ۱۲٦، ۱٤۳) اشاره می‌کند و دربارهٔ تخلص شاعران (همان: ۱۲۵، ۱۲۷)، مشاغل آنها (همان: ۲۰٤) و مواردی از این دست توضیحاتی ارائه می‌کند؛ اما وجه تمایز تذکرهٔ *مجالس‌النفائس* با دو تذکرهٔ قبل از او در این است که در مورد بسیاری تنها به ذکر نام و لقب شاعران و نقل یکی دو بیت نمونهٔ شعری بسنده کرده است و از آن توضیحات و توصیفات مفصل و ذکر حکایتهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

تاریخی و اطلاعات جغرافیایی اینجا خبری نیست. این «اختصارِ بیش از حد» بـه سـبک شخصی وی هم ربطی ندارد بلکه برایند روش تذکره‌نویسی اوسـت؛ روشـی مبتنـی بـر معاصرگرایی و توجه به جناح اقلیت. فرض کنید شما می‌خواهید دربارهٔ شاعری مطلـب بنویسید که تحصیلات مَدرَسی ندارد؛ در شمار طبقات متوسط یا ضعیف جامعـه اسـت، نه نسب آن‌چنان قابل توجهی دارد و نه حسب چشـمگیری؛ در سرتاسـر عمـرش چنـد غزل و رباعی هم بیشتر نسروده است و اگر کل زندگی او را هـم غربـال کنیـد، مطلـب دندانگیری که مناسب ذکر در تذکرهٔ ادبی باشد، دستگیرتان نمی‌شود. اگر قرار باشد شما چنین شخصیتی را معرفی کنید، چه می‌توانیـد گفـت؟ از ایـن گذشـته، نوشـتن دربـارهٔ مسائل روزمرهٔ زندگی کسی کـه حـی و حاضـر و معاصـر اسـت، چـه جاذبـه‌ای دارد؟ بنابراین، اقتضای پایبندی روشمندانه به «معاصرگرایی و اقلیـت‌گرایـی»، اختصارنویسـی بیش از حد است؛ ضمن اینکه با عنایت به افزایش سه برابری تعداد شخصـیت‌هـا، اگـر قرار بود امیر علیشیر هم به تفصیل دو تذکرهٔ پیشین بـه معرفـی آدمهـا بپـردازد، بـیم آن می‌رفت که مثنوی‌اش از هفتاد من کاغذ هم درگذرد؛ بـا ایـن همـه، آن‌گـاه کـه وی بـه جانب شخصیت‌هـای فـاخر روی مـی‌آورد در معرفـی آنهـا کوتـاهی نمـی‌کنـد و مثـل تذکره‌نویسان قبلی، تصویری چند وجهی از شاعران ارائه می‌کند. مثلاً ما در جهان مـتن، ابوالوفای خوارزمی را می‌بینیم که به علـوم ظـاهر و بـاطن، علـوم غریبـه، علـم ادوار و موسیقی اشرف دارد (همـان: ۱۲۱)؛ میـر اسـلام غزالـی در علـوم ظـاهری بـویژه طـب و حکمت مهارت تمام دارد (همان: ۱۲۶)؛ صاحب بلخی در علم ادوار و موسـیقی کامـل و نادر است (همـان: ۱۲۹)؛ خواجـه اوحـد مسـتوفی در علـوم غریبـه تخصـص دارد و در فلکیات مشهور عالم است (همان: ۱۴۲)؛ خضرشاه استرآبادی خـط نسـخ تعلیـق را نیکـو می‌نویسد (همان: ۱۵۸)؛ میر محمد علی کابلی بیشتر سازها را خوب می‌نوازد و خطوط را نیک می‌نویسد (همان: ۱۷۹)؛ مولانا شیخی در علم ادوار صاحب وقوف و تصـنیف اسـت (همان: ۲۱۸) و محمد نامنی در طب وقوف دارد (همان: ۲۵۰). هـم‌چنـین اگـر شـاعری در ژانری خاص یا زمینه‌ای مخصوص تبحر و تشخص دارد، آن را بیان می‌کنـد تـا تصـویر دقیقتری از وی به خواننده ارائه کند: مولانا جنونی در نظم به جانب هجو متمایل اسـت (همان: ۱۳۳)؛ میر عماد مشهدی در فن معما مهارت تمام دارد (همـان: ۱۵۵)؛ سید کـاظمی، حاجی نجومی و احمد مجلد به هزل مایلند (همان: ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۸)؛ قاضی‌زاده، مثنـوی را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

خوب می‌سراید (همان: ۲۲۵)؛ مولا نظام در قصیده مهارت دارد (همان: ۲۲۸) و مولانا دائمی در بیان معنی خاص (همان: ۲۲۹)؛ بدین ترتیب می‌توان به یک قاعده رسید: امیر علیشیر در معرفی شاعران جناح اقلیت از روش «اختصار بیش از حد» بهره می‌گیرد و در معرفی شاعران طبقهٔ فرهیخته توضیحات مفصلتری می‌آورد.

آوردن نمونه‌های شعری زیاد در تذکره‌ای که می‌خواهد حدود چهارصد و شصت شاعر را در مجالی محدود معرفی کند، امکانپذیر نیست؛ هم از این روی است که شاهد مثالهای *مجالس‌النفائس* برای یک شاعر خاص اصلاً قابل مقایسه با دو تذکرهٔ پیشین نیست. مسألهٔ دیگری که در معرفی شاعران بر آن تأکید می کند و پس از او به سنتی در تذکره‌نویسی تبدیل شد، توجه به آشنایی شاعران ترک یا غیر ترک با زبان ترکی و سرودن به این زبان است. در سرتاسر تذکره به گزاره‌هایی شبیه اینکه فلان مولانا نظم ترکی خوب می‌سراید برمی‌خوریم؛ چه در مورد آنها که زبان مادریشان ترکی است و چه آنها که تحت تأثیر فضای حاکم بر بافت اجتماعی کانون خراسان تفنناً شعر ترکی هم می‌سرودند (همان: ۱۲۱، ۱۳٦، ۳۹۷، ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۹۵، ۲۲٤، ۲۸۹، ۲۹٤). بسیاری از تذکره‌نویسان پس از امیر علیشیر خودشان را موظف می‌دانند که به شعر ترکی به عنوان جریانی موازی با شعر فارسی بپردازند.

۸. نقد شعر و شاعران

تعداد زیاد چهره‌ها، مجال مختصر تذکره و نیز کمبود داده‌ها سبب شده است که نقد شعر و شاعری در این تذکره جایگاه مهمی نداشته باشد. حتی اگر کسی از سر حوصله، تمام نقد و نظرهای او را استخراج کند، پیکره‌بندی آنها در چهارچوب یک دستگاه جمال‌شناسی معین امکانپذیر نیست؛ چرا که نقدها غالباً محدود، ذوقی و با استفاده از اصطلاحاتی است که اگر برای مردمان آن روزگار روشن بوده است برای ما پس از قرنها خالی از ابهام نیست؛ مثلاً ما از اصطلاحاتی نظیر غرابت معنا (همان: ۱۳۱)، طبع ملایم (همان: ۳۸)، شعر پخته و روان (همان: ۱۳۰، ۱۵۷)، شعر عامی و عام‌فریب (همان: ۱۲۵، ۱۳۱) دریافتی کلی داریم؛ اما وقتی نویسنده در توصیف شعر شاعران از اصطلاح «شعر رنگین» (همان: ۱۳۳، ۱۵۰) استفاده می‌کند، درک ما تیره‌تر و ابهام متن بیشتر می‌شود یا مثلاً اصطلاح شعر بد (همان: ۱۵۰) آن‌قدر کلی است که هیچ متر و معیاری را در اختیار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

خواننده قرار نمی‌دهد. مواردی مثل اینکه شعر مولانا زیرکی با مردم صحرا مناسبت دارد (همان: ۲۱۱)؛ خلاقانه و زیبا هست اما معیاری بسیار سیال و تعریف‌ناشده است. آنجا هم که قضاوتهای نویسنده اغراق‌آمیز و احساسی می‌شود، فاصلهٔ خواننده با متن بیشتر می‌شود؛ مثل آنجا که در نقد شعر کاتبی می‌نویسد: از عهد او تا امروز در همهٔ اسالیب شعر، کسی را توان برابری با او نیست (همان: ۱۲۳)؛ با این همه در مواردی مثل اینکه خواجه عصمت‌الله (همان: ۱۲٤) و اوحد مستوفی (همان: ۱٤۲) در فن قصیده توانا هستند، خواننده با نقدی روشن و صریح روبه‌رو می‌شود؛ هر چند در همین موارد هم ما نمی‌دانیم که متر و معیارهای نویسنده برای تعیین توانایی شاعران چیست.

مجموعهٔ این شیوه‌ها و شگردها، که در *مجالس‌النفائس* هوشمندانه گنجانده شد، مسیر تذکره‌نویسی فارسی را تغییر داد. کافی است مقایسه‌ای کنید میان شیوهٔ تذکره‌نویسی کسانی مثل عوفی و دولتشاه با تذکره‌نویسانی که پس از امیر علیشیر در این ژانر قلم زدند. آن وقت متوجه تفاوت در ساختار و روش می‌شوید و نقش امیر علیشیر در سنت تذکره‌نویسی فارسی برایتان آشکار می‌شود.

پی‌نوشت

۱. ترجمه نخست به قلم فخری هروی حدود ۹۲۸ ق، ترجمهٔ دوم توسط حکیم‌شاه قزوینی حدود سال ۹۲۸ یا ۹۲۹ ق، سوم به قلم شیخ زاده فایض نیمردانی در ۹٦۱ ق، چهارم توسط شاه علی بن عبدالعلی در اوائل قرن یازدهم و پنجم به قلم میرزا عبدالباقر شریف رضوی در حدود ۱۲٤۷ ق.

۲. سعید رادفر در رساله دکتری خویش با عنوان «بررسی و تحلیل معاصرنگاری در تذکره‌های فارسی» ابعاد متعدد معاصرنگاری را کاویده‌است

فهرست منابع

اشرف‌زاده، رضا؛ (۱۳۸۸) «شیوهٔ نقد و نقادی در تذکرهٔ *مجالس‌النفائس*»؛ **فصلنامه تخصصی *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد***، ش ۲٤، ص ۸ـ۲۵.

امیر علی شیر نوائی، علی شیر بن کیچکنه؛ (۱۳۹۸) ***مجالس‌النفائس***، تصحیح و تحقیق هادی بیدکی، تهران: انتشارات محمود افشار با همکاری سخن.

بیدکی، هادی و دیگران؛ (۱۳۹٦) «بررسی انتقادی شاعران مجالس‌النفائس در عرفات‌العاشقین»؛ **فصلنامه *جستارهای نوین ادبی***، دوره ۵۰، ش ۱۹۸، ص۹۷-۱۱۵.

بیگی حبیب‌آبادی، پرویز؛ (۱۳۸۸) ***تأملی در تذکرهٔ مجالس‌النفائس***؛ تهران: امیر کبیر.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]

حسینی، زکیه؛ (۱۳۹۷) پایان‌نامهٔ «**بررسی وضعیت ادبی، فرهنگی و اجتماعی در مجالس‌النفایس**» به راهنمایی دکتر ذوالفقار علامی، دانشکده ادبیات دانشگاه الزهرا.

رادفر، سعید؛ (۱۳۹۷) «از فهم گزاره تا شناختن عصر» ***تاریخ ادبیات***، دوره ۱۱، ش۱/ ۸۲، ص ۶۳-۸۲ .

رادفر، سعید؛ (۱۳۹۸ الف) «سیر تاریخی معاصرنگاری در تذکره‌های فارسی و عوامل مؤثر در تحولات آن» ***تاریخ ادبیات***، دوره ۱۲ ش ۸۵، ص ۱۲۱-۱٤٦.

ـ رادفر، سعید و محمود فتوحی رودمعجنی؛ (۱۳۹۸ب) «*مجالس‌النفائس* نقطهٔ عطفی در معاصرنویسی» ***نقد و نظریهٔ ادبی***، دوره ٤، ش ۷، ص ۲۳-٤٦.

زرقانی، سید مهدی؛ (۱۳۹۸) ***تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی، با رویکرد ژانری***؛ تهران: فاطمی.

فرخی، یزدان؛ (۱۳۹۵) «پیشه‌وران شاعر در روزگار تیموریان»؛ *تاریخ روایی*، ش۲، ص۱-۱۷ .

یاحقی، محمد جعفر؛ (۱۳۹۳) «*مجالس‌النفائس*»؛ *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج ۵، ص ۹ـ۶۸۷ ، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.3.4]
[DOI: 2634.18.72.3]