

نقش دارالسلطنه تبریز در ایجاد و گسترش رویکرد وقوعی به شعر

علیرضا حاجیان‌نژاد

دانشیار دانشگاه تهران

رقيه بايرام حقيقي

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۴۵ تا ۶۶)

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۲/۱۲

چکیده

مکتب وقوع به لحاظ تحولات سیاسی - اجتماعی در پیوند با دو دوره تیموری - به خصوص در نیمه دوم قرن نهم - و دوره صفوی است. این سبک از اوایل قرن دهم آغاز شد و در اواسط همان قرن رشد کرد و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه یافت. درخصوص اشعار مکتب وقوع و تحلیل محتوای آن مباحثی پراکنده گفته شده است، اما درمورد خاستگاه جغرافیایی آن، تاجایی که مولفان جستجو کرده‌اند، هیچ بحث جدیی مطرح نشده است. نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند با توجه به حضور پیشاهنگان مکتب وقوع در آذربایجان و متعاقباً تحول در عرصه نقاشی مکتب تبریز، به نقش دارالسلطنه تبریز در پذیرش و بالندگی نگاه‌های آفاقی در عرصه هنر و ادبیات بپردازند.

واژه‌های کلیدی: مکتب وقوع، تبریز، خلاصه‌الاشعار، مکتب نقاشی تبریز، لسانی،

شهیدی قمی، کمال‌الدین بهزاد.

مکتب وقوع - که حدّ واسط بین دو سبک عراقی و هندی است - به لحاظ تحولات سیاسی - اجتماعی نیز با دو دوره تیموری و صفوی مرتبط است؛ از این رو، ویژگی‌های هر دو دوره در آن مشهود است.

بررسی فضای شعری آن دوره که عموماً فاصله گرفتن شعر از زندگی و استحاله در کلی‌گویی و انتزاع را می‌نمایاند، شاعران مکتب وقوع را بر آن داشت تا از رهگذر پیوند شعر به تجارب زندگی و رویکرد به واقعیّات و آنچه در حیات آدمی در عمل به وقوع می‌پیوندد و بیان ساده و بی‌پیرایه آنها، شعر را وارد حال و هوای تازه‌ای کنند و در راستای نوآوری گام بردارند. این تلاش در بافت تاریخی خود، حرکتی ارزشمند و متعالی بود که اگر با پشتوانه‌های نظری اصیل و تعاریف گسترده‌تر از «واقعیت» همراه می‌شد و فقط در رابطه واقعی بین عاشق و معشوق - همان‌گونه که وقوعیون باور داشتند - محدود نمی‌ماند، می‌توانست رهاوردهایی همچون تصاویر بدیع شاعران سبک خراسانی در محاکات از محیط و طبیعت داشته باشد و یا نظیر شعر مشروطه به اندازه و اقتضای تحولات زمان خود، موضوعات و تجارب جدید زندگی را - که به موازات تشکیل دولت صفوی ایجاد شده بود - در شعر مطرح کند؛ برای نمونه، سؤالات و دغدغه‌های ذهنی شاعر را درخصوص تغییر مذهب رسمی کشور - که از مهم‌ترین اتفاقات آن دوره بود - دست‌کم به صورتی رمزآلود و رندانه در شعر بازتاب دهد، اما متأسفانه این تجربه فقط در رابطه میان عاشق و معشوق محصور ماند و به دلیل ارتباط تاریخی غزل با موضوعات مرتبط با عشق، از میان انواع قالب‌های شعر فارسی، فقط غزل را در بر گرفت و در قالب‌های دیگر - همچون قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی - وارد نشد؛ و مضمون‌های مختلف دیگر - از جمله مدح پیامبر و ائمه، پرداختن به حکمت و عرفان و گاه پند و اندرز، یا طرح داستان‌های عاشقانه - در این قالب‌ها به حیات خود ادامه دادند.

با وجود این، دستاورد این شاعران از جهاتی ستودنی بود: یکی اینکه زمینه را برای تحول و ورود به سبک هندی، هم به لحاظ زبانی و هم وارد کردن مسائل گوناگون به قلمرو محسوسات، فراهم کرد، و دوم اینکه غزل را از فضای کلی‌گویی و تصاویر کلیشه‌ای نجات داد و با بیان «وقوعیات»، شعر را به منشأ الهامات اصلی آن - یعنی زندگی - پیوند داد، تاجایی که از دید برخی پژوهشگران، این توجه و نگاه به واقعیت

بیرونی، نوعی رنسانس در جریان فکری و ادبی ایرانیان به حساب می‌آید که در حوزه‌های دیگر هنر - به‌خصوص نقاشی آن دوره - نمود بیشتری دارد (فتوحی، ۱۳۷۹: ۵۲).

پس از آنکه کمال‌الدین بهزاد - که فضل تقدّم گرایش‌های وقوعی در نقاشی با آثار اوست - به دربار شاه اسماعیل صفوی وارد شد، تحولات اساسی در عرصه نقاشی مکتب تبریز به وجود آورد. او اسلوب‌های غالب مکتب تبریز را - که تا آن دوره رایج بود - منسوخ کرد و سبکی نو مبتنی بر رئالیسم ایجاد کرد. ادامه نوآوری‌های او و تأسی شاگردانش در این عرصه، باعث ارائه چهره‌های ایرانی در نقاشی و نزدیکی آن هنر به طبیعت شد (حسن‌پور، ۱۳۸۲: ۶۸).

تبریز و مکتب وقوع

در اواخر عهد تیموری، سلطان حسین بایقرا (حک: ۸۷۵-۹۱۱ ق.) از شاهزادگانی بود که دوران او ثبات و آرامش مقبولی داشت و قلمرو حکومتش خراسان و طبرستان و قسمتی از ماوراءالنهر را شامل می‌شد و خود در هرات مستقر بود. هرات در آن دوره به برکت وجود امیر علیشیر نوایی، وزیر دانشمند و شاعردوست او، مرکز درخشان فرهنگ و ادب به شمار می‌رفت و علما و ادبا و هنرمندان زیادی در آنجا گرد آمده بودند. از شاعران، جامی، و از شخصیت‌های برجسته نگارگری، کمال‌الدین بهزاد، و از سرشناسان خوشنویسی، میرعلی هروی، و از تاریخ‌نگاران صاحب‌نام آن دوره، میرخواند در دربار او حضور داشتند.

چند سالی قبل از جلوس بایقرا به حکومت، آذربایجان به دست جهانشاه بن قرايوسف (حک: ۸۴۱-۸۷۲ ق.) اداره می‌شد. جهانشاه مقتدرترین شاه سلسله قرايونلو بود که حوزه حکومت وی تا قسمت‌های وسیعی از آذربایجان و عراقین و فارس تا خلیج فارس پیش رفته بود (خواندمیر، ۱۳۳۳، ج ۴: ۴۲۹). او نیز جزو شاهان شاعر و شعرشناس بود که در شعر «حقیقی» تخلص می‌کرد و میان او و جامی مکاتبات برقرار بود (تربیت، ۱۳۷۷: ۱۹۴-۱۹۵). اوزون حسن آق‌قویونلو در سال ۸۷۲ ق. با کشتن جهانشاه، قلمرو وی را به دست آورد و هم در آن سال توانست بر رقیب دیگر خود، سلطان ابوسعید تیموری

- که مدعی حکومت آذربایجان بود - غلبه یابد و بدین ترتیب بر تمام ولایات ارّان و آذربایجان، کردستان، لرستان، فارس، عراقین مسلّط شود. او مردی متمایل به اصلاح و آبادانی بود و دوستدار عالمان و شاعران و صوفیه. سرانجام پس از فتح گرجستان در تبریز - که پایتخت وی بود - درگذشت (خواندمیر، همان، ج ۳: ۴۳۰-۴۳۱). پس از وی، سلطان یعقوب، یکی از هفت فرزند اوزون حسن، با شکست دادن برادر خود به سال ۸۸۳ ق. حکومت آذربایجان و عراق را به دست گرفت. دوره حکومت دوازده ساله وی هم‌زمان با ادامه حکومت سلطان حسین بایقرا در هرات بود. او نیز مانند سلطانِ هرات به شعر و شاعری رغبت تمام داشت و شاعران و نویسندگان و هنرمندان زیادی را از اطراف و اکناف به دربار خود جمع می‌کرد. ادریس، مورّخ کرد، منشی مخصوص او بود (مینورسکی، ۱۳۸۹: ۵۴). بابا فغانی، بابا نصیبی، شهیدی قمی، درویش دهکی، بنایی هروی، حیرانی قمی، مطیعی بلخی، همایون اسفراینی، انصاری قمی، امیر مقبول، اهلی شیرازی جزو شاعران بودند و مولانا عبدالحی استرآبادی خطّاط مناشیر دربار وی بود. (سهیلی خوانساری، ۱۳۱۶: ۵) سام میرزا درباره رونق شعر و شاعری در عهد او می‌گوید: «علی‌ایّ حال، در زمان او اختر شعر از حضيض هبوط به اوج ثریا رسیده و شیوه شعر و شاعری چون ملت سامری در میانه بنی اسرائیل شیوع تمام یافت» (سام میرزا، ۱۳۸۹: ۳۳). او خود در شاعری نیز دست داشت. حکومت او تا سال ۸۹۶ ق. ادامه داشت، امّا پس از او آثار خمول و انحطاط در مهمّات ملک و دولت او ظاهر شد. میرزا حیدر دوغلات، دلیل اصلی این امر را به صغر سنّ سلاطین پس از او مربوط دانسته است (حیدر دوغلات، ۱۳۸۳: ۲۴۱). با مرگ یعقوب، بازار استقبال از شعرا و نویسندگان کساد شد و پس از حکومت یک‌ساله میرزا بایسنقر، پسر وی، در سال ۸۹۷ ق. رستم‌بیگ بن مقصود بن امیرحسن آق‌قویونلو، برادرزاده مادر شاه اسماعیل صفوی، مدعی حکومت شد. میرزا بایسنقر به شروان گریخت و سرانجام در سال ۸۹۹ ق. در نبردی با رستم‌بیگ کشته شد و رستم‌بیگ تصرفات وی را در آذربایجان تصاحب کرد. او نیز پس از پنج سال و نیم فرمانروایی، در سال ۹۰۳ ق. در جنگ با احمدبیگ، برادرزاده سلطان یعقوب، کشته شد (خواندمیر، ۱۳۳۳، ج ۴: ۴۳۱-۴۴۲). حضور بابا فغانی در تبریز و مدح وی در زمان جلوس که بیت زیر حاکی از آن است :

ادراک محض جان خرد شاه نوجوان رستم بهادر آن گهر تاج خسروان
(بابا فغانی، ۱۳۴۰ ص ۵۳)

باز نشانه‌ای از حمایت و پناه گرفتن شاعران در دربار او به حساب می‌آید. اما ادامه ناآرامی‌ها در آذربایجان پس از وی تا چیرگی شاه اسماعیل در سال ۹۰۷ ق. شاعران مقیم آنجا را به اطراف پراکنده کرد. بابا فغانی به شیراز (تقی الدین اوحدی، ج ۵، ۳۲۱۹) و شهیدی قمی به هندوستان رهسپار شدند (همانجا، ج ۴: ۲۱۵۱). نکته حائز اهمیت درخصوص این دو شاعر، پیشاهنگی آنان در عرصه شعر وقوعی است؛ گلچین معانی (۱۳۷۴: ۵) شهیدی قمی را در این طرز بر دیگران مقدم می‌داند و برخی نظریه‌ها نیز با یافتن صبغه‌های وقوعی در شعر بابا فغانی (تمیم‌داری، ۱۳۷۹: ۱۱۱-۱۱۲)، او را وقوعی دانسته و بر پیشگامی‌اش بر دیگران تأکید دارند (کارگر، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۷). نکته مشترک دیگری که درمورد این دو شخصیت می‌توان مطرح کرد، استقبال نکردن شاعران هرات از آنان است که بنا بر شواهد، بیشتر به علت سادگی زبان و دوری آنان از سنن شعری رایج در بین شاعران هرات و نیز گرایش به سمت وسوهای جدید در آن حوزه بود. تقی اوحدی در تذکره خود به مقبول واقع نشدن شعر شهیدی در هرات اشاره کرده است: «مولانا شهیدی... در هرات به صحبت مولانا جامی رسید و طرز او را روش وی در نظر ایشان چندان مطبوع نیفتاده» (اوحدی، ج ۴: ۲۱۵۲). بابا فغانی هم پیش از رفتن به تبریز، ابتدا به هرات رفت و به دلیل مورد طعن واقع شدن طرز شاعری‌اش به تبریز کوچ کرد: «و در آنجا به صحبت و خدمت مولانا جامی در رسید و چون شعرای خراسان وی را دیدند و طرز و روشی که مخالف ایشان بود از وی مشاهده نمودند، آن را نپسندیدند؛ چه به غایت عجیب و غیرمکرر و عجیب به نظر ادراک ایشان جلوه کرد. لهذا زبان طعن بر وی گشاده، سخنان بلندمرتبه او را بی‌معنی فهمیدند و نزد ایشان در این معنی ضرب‌المثل شد، چنانچه اشعار ضیق را می‌گفتند که فغانیانه است»^(۱) (همان، ج ۵: ۳۲۲۰).

اما همین دو شاعر با ورود به تبریز، به سبب فضای فرهنگی آن شهر - که مستعد پذیرش و پروردن نگاه‌هایی نو در عرصه شعر بود - جایگاه ویژه‌ای یافتند، تاجایی که فغانی مراتب ترقی را در آنجا پیمود و در آن زمان او را بابای شعر می‌گفتند (سام میرزا، همان: ۱۷۶) و شهیدی قمی نیز مدت‌ها سمت ملک‌الشعرایی دربار سلطان یعقوب را داشت (اوحدی، همان: ۲۱۵۱).

با قدرت یافتن شاه اسماعیل، اقتدار و انسجام کشور در سایه یکپارچگی ملی و مذهبی به وجود آمد. او مذهب رسمی کشور را تشیع اعلام کرد و همین عامل مقدمه توجّه گسترده شاعران به اشعار مذهبی شد. خود وی اشعار صوفیانه‌ای به ترکی می‌سرود و در شعر «ختایی» تخلص می‌کرد. علاقه و اهتمام وی به شعر و هنر، دارالسلطنه تبریز را حیات تازه بخشید. به دستور او شاعران از اطراف و اکناف ایران به تبریز فراخوانده شدند. لسانی شیرازی - که امین احمد رازی (۱۳۸۹: ۲۲۷) او را واضع وقوع می‌داند - تا پایان عمر در دارالسلطنه تبریز حضور داشت و در سال ۹۴۱ یا ۹۴۲ ق. در همان شهر درگذشت و در مقبره الشعراى سرخاب تبریز به خاک سپرده شد. شهر آشوب وی موسوم به «مجمع الاصناف» در تعریف و توصیف شهر تبریز و مشاغل آنجا با ذکر آلات و ابزار کار، از زیباترین و مفصل‌ترین شهرآشوب‌های زبان فارسی است (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۹۶). علاوه بر حوزه ادب، شاه اسماعیل به گردآوری هنرمندان و علما نیز اقبال خاصّ نشان داد. در سال ۹۱۶ ق. پس از شکست دادن محمدخان شیبانی - که چند سالی بر هرات حاکم شده بود - شماری از هنرمندان و صنعتگران ماهر و استاد را از آن شهر به تبریز آورد که از شاخص‌ترین آنها کمال‌الدین بهزاد بود و به سبب هنر و کمالات خاصّ وی، او را در تاریخ ۱۷ جمادی‌الاول سال ۹۲۸ ق. به ریاست کتابخانه سلطنتی منصوب کرد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۱۱-۱۱۲).

ورود کمال‌الدین بهزاد به تبریز، نقطه عطفی در تحولات هنری مکتب تبریز بود. بهزاد با بنیه فرهنگی و هنری که با خود از هرات آورده بود، مکتب رایج نقاشی تبریز را - که تا آن عهد رایج بود - منسوخ کرد و سبکی نو به وجود آورد. او برای نخستین بار در نگارگری ایران، شیوه نقاشی را به طبیعت و زندگی مردم زمانه خود نزدیک کرد. تفسیرهای واقع‌گرایانه از رویدادهای داستان و توجّه به جلوه‌های زندگی واقعی، از نوآوری‌های او در نقاشی بود. تا قبل از او، موضوعات نقاشی عمدتاً صحنه‌هایی از دربار، جنگ‌ها، شاهنامه و... بود و نقاشان ایرانی چشم و ابرو و سایر مشخصات تصاویر ایرانی را به شیوه چینی تصویر می‌کردند، اما بهزاد با کنار گذاشتن اسلوب نقاشی مغولی، به چهره افراد در نقاشی رنگ ایرانی بخشید. این تجدّد به دلیل نداشتن سابقه و نو بودن در هنر نقاشی ایران مورد توجّه قرار گرفت (حسن‌پور، ۱۳۸۲: ۶۸-۶۹). گرایش به نوعی رئالیسم و

برداشت‌های پویا از واقعیات تاریخی و ادبی در آثار بهزاد مربوط به سال‌های قبل از ورودش به تبریز، در نسخه‌های بوستان سعدی (۸۹۳ ق.) و خمسۀ نظامی (۸۹۹ ق.) در تصویر بنای کاخ خورنق و کارگرانی که با تقسیم کار معین آن را بنا می‌کنند، یا مأمون در بازدید از حمام و غلامی که حوله در دست ایستاده تا پای خواجه‌اش را خشک کند... نیز دیده می‌شود. مکتب دوم نقاشی تبریز حاصل تعامل این رویکرد بهزاد و همراهان هراتی‌اش با هنر سنتی آن شهر است.

در این بین اگر تاریخ دقیق نقاشی‌های بهزاد و نیز صحت انتساب آن دسته از آثار به وی - که در محلّ تردید واقع‌اند - مشخص بود، با توجه به سیر و بسط پرداختن به جلوه‌های حیات و واقعیات زندگی، به صورت دقیق‌تری امکان داشت که بتوان در باب تعامل شاعران دارالسلطنه تبریز و هنرمندان آنجا با این رویکرد جدید داوری کرد و میزان تأثیر این فضای رئالیستی در نقاشی را بر نگاه شاعران دربار و از سویی دیگر تأثیر نقاشی از فضای وقوعی شعر را در آن دوره سنجید. اما اکنون که چنین موضوعی نیاز به تحقیقات افزون‌تر در مجال فراخ‌تری دارد، دست‌کم می‌توان گفت فضای فرهنگی تبریز به دلیل وجود شاعرانی چون بابا فغانی و شهیدی قمی و لسانی شیرازی - که هر سه بنا بر دیدگاه‌هایی آغازگران و واضعان مکتب وقوع شمرده شده‌اند - برای پذیرش نگاه رئالیستی بهزاد فراهم‌تر شده بود، به‌خصوص که عرصه هنر و نقاشی به علت حضور فراگیر صحنه‌های برگرفته از آثاری چون شاهنامه، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، کلیله و دمنه، تعامل وسیع ادبیات و نقاشی را فراهم‌تر کرده بود. از این رو، گاه برخی افراد در چند حوزه هنر و شعر فعالیت داشتند. مولانا محمدحسین صبوری و میرحسین سهوی، دو تن از شاعران دارالسلطنه تبریز بودند که صبوری در عرصه نقاشی و سهوی در حوزه خط، از سرآمدان روزگار خود بودند (نک: کاشی، ۳۳۴ مجلس، ۵۶۷، ۶۰۰ ر). نکته دیگری که می‌شود در باب تقویت تعامل هنرمندان و شاعران تبریز طرح کرد، ارزیابی برخی دیدگاه‌ها در باب کارهای بهزاد است. برخی محققان - مانند پریسیلا سوچک، هنرپژوه معاصر - براساس منابعی چون تاریخ رشیدی و بابرنامه و نیز براساس اظهارنظرهای متفاوت - که خواندمیر در خلاصه‌الخبار و حبیب‌السیر آورده - رسیدن بهزاد به کمال هنری و عالی‌ترین حدّ نقاشی را برای اولین بار به دوره صفویه مربوط

می‌دانند (سوچک، ۱۳۸۲: ۳۵۰). هر چند کمال هنری یک نقاش، شگردها و ظرافت‌های هنری گوناگونی را در بر می‌گیرد، اما درمورد بلوغ نهایی هنر بهزاد نمی‌توان از بسط خلاقانه نقاشی‌های وی به عرصه واقعیات و مناظر، زندگی روستایی، عواطف و حالات روحی افراد و... صرف‌نظر کرد.

از تأمل در وضع شعر و هنر در دوره سلاطین آق‌قویونلو در تبریز و موقعیت آن شهر به عنوان پایتخت در دوره مذکور و نیز در عهد شاه اسماعیل صفوی و ادامه رونق فرهنگی دربار، همچنین حضور بابا فغانی و شهیدی قمی و لسانی شیرازی به عنوان پیشاهنگان «وقوع» و موازی با حضور لسانی شیرازی، حضور کمال‌الدین بهزاد در تبریز - که هر دو در سال ۹۴۲ ق. فوت کرده‌اند - و نوآوری‌های هنرمندان مکتب تبریز در وارد کردن نقاشی به عرصه‌های رئالیستی - که از تأثیر بهزاد آغاز شد و در آثار محمدی هروی و شیخ‌زاده مصور خراسانی ادامه یافت - می‌توان به این نتیجه رسید که تعامل ادبیات و هنر با صبغه وقوعی در آن مرکز بر روی هم تأثیرگذار بوده است و دارالسلطنه تبریز در آن روزگار بستر فرهنگی مناسبی برای توسعه و پروردن رویکردهای آفاقی در عرصه‌های ادب و هنر بود و این نگاه - اگر نگوییم برخاسته از تبریز است - دست‌کم رنگ و بوی هنرمندان و شاعران آنجا را دارد؛ شاعران و هنرمندانی که از نواحی مختلف ایران در آنجا گرد هم آمده بودند.

دلایل ناکامی مکتب وقوع

در واکاوی علل اینکه چرا این نوع نگاه مانند حوزه نقاشی به ساحت‌های دیگر زندگی سرایت نمی‌کند و با اینکه در فضای ایستای آن دوره، ایده و منظری رهگشا بود، به صورت تجربه‌ای خام و سترون باقی می‌ماند، موضوعات مختلفی را می‌توان مطرح کرد. یکی از آنها، بررسی بستر تاریخی و خاستگاه فکری و نیز آگاهی از چند و چون هنجارهای مرسوم آن دوره است که به میزان اصلاح و تغییر و جایگزین کردن معیارهای جدید و تعیین بسامد آنها، موفقیت سبک جدید سنجیده می‌شود.

بنابراین، برای سنجش عناصر کهنه و نو در شعر مکتب وقوع، ابتدا باید به بررسی ویژگی‌های شعر تیموری پرداخت؛ چراکه واقع شدن این سبک در جایگاهی «بینابین» و

حدّ واسطه، ضرورت آن را تقویت می‌کند و صرف رویکرد به مسائل تکوین آن در عصر صفوی، ما را به قضاوتی منصفانه رهنمون نخواهد کرد، به خصوص که «آثار تسلّط دوره صفویه و بروز نتایج و سیاست‌های عمومی» آنها بیشتر در دوره شاه طهماسب صفوی (حک: ۹۳۰-۹۸۴ ق.) و پس از آن در عهد شاه عباس (۹۸۵-۱۰۳۸ ق.) ظهور می‌یابد (صفا، ۱۳۶۶، ج ۴: ۳) و عهد شاه اسماعیل (حک: ۹۰۷-۹۳۰ ق.) مصادف است با دوره کهولت و نضج اغلب ویژگی‌های شعری سه تن از آغازگران سبک وقوع - یعنی بابا فغانی (فو ۹۲۵ ق.)، شهیدی قمی (فو ۹۳۵ ق.)، لسانی شیرازی (فو ۹۴۱ ق.) - و طبیعی است که نوآوری‌های آنها در عرصه غزل و سبک وقوع با تأثیر از مسائل دوره قبلی مطرح شده باشد. مضاف بر اینکه بابا فغانی و لسانی شیرازی سال‌ها در دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو (حک: ۸۸۴-۸۹۶ ق.) در تبریز حضور مداوم داشته‌اند که سیاست عمومی عهد تیموری به دست ترکان آق‌قویونلو در آن مناطق نیز تغییر چندانی نکرده بود و سلطنت شاه اسماعیل در آذربایجان و سمت غربی ایران در بسیاری جهات همان ویژگی‌های اجتماعی و اختصاصات فرهنگی و علایق ادبی و هنری دوره آق‌قویونلوها را داشت (همان).

نکته دیگر اینکه در آثار شاعران وقوعی سرای نیمه دوم قرن دهم، تفاوت‌های سبک‌شناسانه خاصی نسبت به آغازگران آن مشهود نیست. از این رو با وجود نوآوری در عرصه نگاه‌های واقع‌گرا و سادگی زبان، باز ردّ پای انحطاط فکر و ذوق دوره تیموری و تأثیر آبشخورهای غالب و سنتی در ذهنیت شاعران و مخاطبان سبک وقوع دیده می‌شود. ضعف و سستی‌های لفظی و بیانی، انتحال و سرقت‌های ادبی، غلبه روحیه خفت و خواری و تنزل مقام عاشق در حدّ سگ - که از آنها به طنز با عنوان «سگینه» یاد می‌شود و در اشعار امیرشاهی سبزواری (فو ۸۵۷ ق.) و کاتبی ترشیزی (فو ۸۳۸ یا ۸۳۹ ق.) و آذری طوسی (فو ۸۶۶ ق.) نمونه‌هایی از آن را می‌توان یافت (یارشاطر، همان: ۱۱۴۷) - حضور معشوق مذکر و مسائل مرتبط با عشق - نظیر جور و ستم بی‌حدّ و وجود رقیبان - صنعت‌گرایی‌های افراطی و اقبال به اعنات و اغراق در شعر، افتادن در ورطه تکرار و تقلید و گسیختن از سرچشمه‌های خلاق ابداع و تخیل در شعر سبک خراسانی به دلیل حمله مغولان و از بین رفتن کتاب‌ها و کتابخانه‌ها، استحالّه بیمارگونه در

صنایعی به دور از جوهره اصلی شعر - مثل معما و ماده تاریخ‌گویی که به صورت نوع مستقل، هویت ادبی می‌یابد و رساله‌های متعددی تا قرن دوازدهم در باب آن نوشته می‌شود - از ویژگی‌های شعر قرن نهم است که به جز چند مورد، بقیه در پیکره شعر وقوعی، ادامه حیات می‌یابند (رک: یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۰۷-۱۲۷ و ۱۴۴-۱۶۰).

شاعران وقوعی سرای آذربایجان در خلاصه‌الاشعار تقی کاشی

در بخش معاصران تذکره خلاصه‌الاشعار، نام ۳۵ شاعر دارالسلطنه تبریز ذکر شده است که جز در چند مورد از شعرهای برخی شاعران، ویژگی‌های عمومی شعر وقوعی بر آنها مترتب است. این گرایش به واقع‌گویی به حدی است که یکی از شاعران به نام محمد شریف تخلص خود را «وقوعی» انتخاب کرده است: «[وقوعی] از شعرای تازه است و زبان وقوع را نیکو تتبع نموده» (کاشی، دستنویس ۳۳۴ مجلس، گ: ۵۶۹ ر).

تقی کاشی گاه بدون ذکر اصطلاح «وقوع»، ویژگی‌های آن مکتب را درمورد اشعار آنها می‌آورد: «[صبوری تبریزی] ابیات خوب خصوصاً در طرز غزل و خیالات تازه و افکار بکر بی‌اندازه، سیما در بیان حالات عشق بسیار دارد» (همان، گ: ۵۶۷ ر).

ویژگی‌های اشعار وقوعی شاعران دارالسلطنه تبریز (با تکیه بر خلاصه‌الاشعار)

شعر در این دوره از اختصاص داشتن به طبقات خاص خارج شده است. مردم کوچه و بازار و کم‌سواد به آن اقبال دارند و شاعران زیادی از اهل حِرَف هستند؛ از این رو تعداد شعرا رو به فزونی می‌نهد. تقی کاشی در بخش معاصران تذکره خود به بیش از چهارصد نفر شاعر پرداخته است. او در معرفی شاعران در موارد زیادی به مشاغل و موقعیت اجتماعی و فرهنگی آنها با اصطلاحاتی مثل «اکابرزادگان»، «اواسط‌الناس» و «عوام» اشاره می‌کند. اشاره به عوام بودن برخی شاعران، نمونه‌ای از ویژگی مذکور است.

وی درباره مولانا حیدری می‌نویسد: «از سحرخیزان آذربایجان است... اگرچه عامی است، اما صحبتش فرح‌انگیز است... می‌گویند در ابتدای جوانی در بازار تبریز به حرفت سرآجی اشتغال داشت، اما الحال از جمله تجار مقرر و مغنی است (همان، گ: ۵۶۵ ر). و در معرفی مولانا معروف می‌گوید: «از اصیل‌زادگان آنجاست... و به رمالی اشتغال

نموده» (همان، گ: ۶۰۳ پ).

مولانا قوسی تبریزی نیز همین وضع را دارد و به همین دلیل غلط‌های قافیه‌ای در اشعارش دیده می‌شود: «مردی عامی بوده... اشعار نیکو از طبعش سرزده، اما در شعرش قافیۀ غلط بسیار است» (همان، گ: ۶۰۳ پ)

حقیری تبریزی به موینه‌دوزی (همان: ۲۸۸) و میرجعفری به موزه‌دوزی (همان، گ: ۹۶) اشتغال داشت. ابوطالب، حکیمی حاذق بود و قاضی وافی پیشۀ قضاوت داشت (همان، گ: ۵۹۲ پ)

شاعران به اقتضای موضوعات رئالیستی خود و محدودهٔ دانش و فکرشان، در شعر از زبان گفتار بهره می‌گیرند. این مسئله علاوه بر ساده کردن زبان شعر، لغات جدیدی از حیات روزمره، وارد شعر آنها می‌کند - مانند گرم‌اختلاطی، بی‌مروت، وعده‌خلاف - نحو اشعار هم به زبان گفتار نزدیک می‌شود:

تأثیر از زبان گفتار در شعر برخی شاعران کم‌سواد تبریز به صورت ترجمه‌های لفظ به لفظ (گرفته‌برداری‌های لفظی) از زبان مادری آشکار است؛ عباراتی مانند «سرت گردم» در معنی «دورت بگردم»، «گرد سر گردان» در معنی «فدای سر خود کردن»، «خاطر به چیزی نهادن» به جای «ارزش قائل شدن»، «گوش انداختن» در معنی «پنهانی گوش کردن»، و یا «ته به ته» که تلفظ ترکی «تک به تک» است.

سرت گردم:

سرت گردم زمانی بر سر بالین من بنشین که از پیشم رود هجران و مرگ از بستم خیزد
(چلبی بیگ تبریزی، همان، گ: ۵۹۸ ر)

خاطر به چیزی نهادن:

خاطر به جرم ما ننهد بس که ما ز شوق بر خویش بسته‌ایم گناه نبوده را
(ابوطالب تبریزی، همان، گ: ۵۹۲ ر)

گوش انداختن:

می‌فکن پرده از راز نهان، ای دل مکن کاری که گوش انداختن لازم شود بر حرف اغیارش
(وقوعی تبریزی، همان، گ: ۵۷۷ پ)

بسامد استفاده از کلماتی مانند تقریب (وجه و علت)، انگیز (عامل)، انفعال (شرم و

خجلت)، خیرباد (خداحافظی)، سرایت (تأثیر کردن)، مرسدار (شکارچی) زیاد است.

تقریب:

صد نگه جایی که او باشد به هر سو می کنم تا به تقریبی نگاهی جانب او می کنم
(حقیری تبریزی، همان، گ: ۵۵۳ ر)

انفعال:

وقت نظاره تو اسیری که جان نداد هرگز ز انفعال تو بیرون نمی رود
کاری مکن که خود به خود آخر خجل شوی هر گه که یاد آری ازان منفعل شوی
(نثاری تبریزی، همان، گ: ۵۵۵ پ و ۵۵۷ ر)

خیرباد:

یار ز خیرباد خود می طلبد گزند ما بار فراق می نهد بر دل دردمند
(وقوعی تبریزی، همان، گ: ۵۷۳ ر)
ترکیبات خاصی نظیر «قلم‌انگیز، نگه‌آمیز، تُنک‌شراب، حریص کینه» هم کاربرد دارد:

نگه‌آمیز:

چون عشوه را به صلح من انگیز می کند چشمش تغافل نگه‌آمیز می کند
(وقوعی تبریزی، همان، گ: ۵۷۶ ر)

حریص کینه:

چو جام عربده از دست سرکشی گیرد حریص کینه‌تر از صد تُنک‌شراب شود
(وقوعی تبریزی، همان، گ: ۵۷۵ پ)

به سبب از بین رفتن کتاب‌ها و کتابخانه‌ها در عهد مغول، ارتباط شاعران با سرچشمه‌های نگاه‌های اصیل شاعرانه و نیز کتاب‌های رسمی فنون بلاغت و شاعری گسیخته شده است و محک‌ها و موازین سنجش شعری قدما دیگر مطرح نیست. نظامی عروضی در چهار مقاله، در بخش آداب شاعری، به خاطر داشتن هزاران بیت از متقدمان و ممارست بر خواندن دیوان استادان را جزو لوازم شاعری می‌داند:

«اما شاعر بدین درجه نرسد، آلا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از شعر متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است تا عیب و هنر شعر بر صحیفه خرد وی

منقش گردد» (نظامی عروضی، ۱۳۲۷: ۳۰).

در بحث‌های نظری دربارهٔ جوهر شعری از دیدگاه منطقیون، «تخیل» ماهیت اصلی و ذات شعر بود و تمام عناصر وزن و قافیه و هر فنّ دیگر، از آن رو که اقتضای انفعال روحی و تخیل می‌کردند، غرض شعر به حساب می‌آمدند. خواجه نصیر طوسی در تعریف شعر گفته است: «شعر در عرف منطقی، کلام مخیل است و در عرف متأخران، کلام موزون مقفی»^(۲) (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۷). در دورهٔ مورد بحث که سلیقه و «عرف جمهور» بر شعر حاکم است، شناخت از شعر در حدّ همین وزن و قافیه است و ذوق عامّه، جهت‌ده معاییر شعری است که علاوه بر سستی پایه‌های نظری، کم‌سوادی شاعران هم مزید بر علت عدم اقبال آنان به بحث‌های موجود درخصوص شعر شده است؛ چراکه ردّ پای از همین برداشت‌ها از شعر در قرن نهم در تعریف میرزاحسین واعظ کاشفی دیده می‌شود که «شعر کلامی باشد مخیل، مقفی، مع‌القص» (۱۳۷۲: ۷۰)، ولی در عمل توجهی به عوامل اصلی تخیل نشده است. جلسات مشاعره در بین مردم و عموماً در منزل امیری صاحب‌ذوق یا تاجری سرشناس برگزار می‌شد. این شیوه از زمان بابا فغانی آغاز شده بود (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۱۵) و شاعر که خود یکی از همین مردم بود، برای مقبول واقع شدن نزد مخاطبان، شعر خود را با موازین آنها هماهنگ می‌کرد. طرح موضوعات و داوری درخصوص برتری اشعار هم در همین مجالس برگزار می‌شد. امیر تقی‌الدین محمد جزو امیران کاشان بود که بیشتر فضلا و شعرا همچون محتشم کاشانی (فو ۹۹۶ ق.) و نثاری تبریزی (زنده تا ۹۹۶ ق.) در مجلس وی حاضر بودند. در خلاصه‌الاشعار اشاره شده که چند غزل از شیخ سعدی طرح کردند که در آن مورد، اشعار نثاری با استقبال خاصی مواجه نشد (کاشی، ۳۳۴ مجلس، گ: ۵۵۵ پ). یا مولانا شکیبی (فو ۹۷۱ ق.) برای اثبات برتری قوّت شاعری خود بر مولانا شریف (فو ۹۵۷ ق.) از وی خواست که غزلش را با مطلع «هجوم آورد غم، طوفان بیداد است پنداری / مرا وقت وداع این غم‌آباد است پنداری» جواب گوید و سرانجام بنا بر گفتهٔ تقی کاشی «خوش‌فهمان» بر برتری جواب شکیبی متفق شدند. نکتهٔ درخور توجه این است که گاه معیارهای بیمار زمان، بر معیارهای جمال‌شناسی فرهیختگان غالب می‌شدند و با وجود شناختی که فرهیختگان از ماهیت شعر داشتند، در گزینش اشعار و اظهار نظر راجع به

شعرا، باز اثر معیارهای ناراست زمانه دیده می‌شود. تقی کاشی - که طبق مطالب ارزشمند تذکره‌اش، احاطه وسیعی به شعر در ادوار مختلف داشت - از شاعران بی‌مایه‌ای که به اصرار خواهان ذکر نام و اشعارشان در جرگه شعرای مذکور در تذکره بودند، گله‌مند است:

«و گروهی دیگر که از شعر، همین به وزن و قافیه راضی شده‌اند، آرزو دارند که در این کتاب در تلو اکابر و اهالی اهل سخن به مدح و ثنای بیش از حد مذکور باشند، لاجرم عقل که چراغی رخشان و اختری درفشان است و بهترین مؤدبی و گرانمایه‌ترین منبهی آدمیان را، به اعتراض و ملامت پیش آید به زبان حال می‌گوید که بیش ازین عمر را در ذکر این جماعت بر باد... منمای» (کاشی دستنویس، ۶۶۷ ایندیا آفیس، گ: ۱۳۴۵ ر).

اما در گزینش و انتخاب اشعار معاصران تذکره او، موارد فراوانی هست که «در حافظه خوانندگان جدی شعر» نفوذ نکرده و در زوایای حافظه تاریخ شعری مردم امروز هم به سختی می‌توان نمونه‌ای از آنها را یافت؛ اشعاری که از عناصر اصلی شعر فقط به وزن و قافیه بسنده شده و تنها با معیارهای مخاطبان آن دوره سازگار بوده‌اند. این «مسخ ذوقی» - که شفیعی کدکنی استغراق در یک چشم‌انداز ذوقی و مکتبی و تأثیر معیارهای زمانه را از علل آن برمی‌شمارد - در دوره سبک هندی نیز شواهدی دارد؛ از آن جمله قضاوت و داوری سراج‌الدین علی‌خان آرزو در خصوص شعر ظهوری ترشیزی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۶۲). تقی کاشی با اشاره به اینکه «قاعده بر خوبی و بدی و پستی و بلندی شعر و شناختن او موضوع و مقرر نشده و هر یک به قدر استعداد و ذوق خود چیزی خوش می‌کنند» (کاشی، دستنویس ۲۷۲ مجلس، گ: ۳ پ)، در گزینش اشعار، پسند اکثر صاحبان ادراک آن دوره را ملاک قرار داده است: «اما با وجود این، هیچ بیتی نوشته نمی‌شود که اکثر صاحبان ادراک آن را به خوبی نپسندیده باشند و در سفینه‌های خود مسطور نساخته» (همان) و گواه این مدعایش، ذکر آن اشعار از شاعران در تذکره‌های همان دوره است که در بیشتر موارد، نمونه‌ها تکراری است و با تلخیص و یا تفصیل ذکر شده‌اند. او از ناظران و مخاطبان خود خواسته که گزینش اشعار در تذکره را بر «کجی سلیقه و عدم ممیزه» وی حمل نکنند؛ زیرا بعضاً این خرده‌گیری ناشی از

آشنایی نداشتن منتقد با وجوه استحسانی و ذوقی و معیارهای مقبول در گزینش‌های گردآورنده تذکره است «و نیز تواند بود که غلط از جانب معترض باشد و خوبی آن شعر بر او به سببی از اسباب پوشیده شود» (همان). مؤلف به عنوان کسی که تازه از فضای انحطاط و ایستایی شعر در عصر تیموری رها شده است، در گزینش‌های خود «صنایع شعری و بدایع شاعری و ایراد معانی تازه و مضامین عجیبه بر وجهی که اهل محبت بر منصّه ظهور جلوه داده» را مدّ نظر قرار می‌دهد و این جملات او دعوتی است برای قضاوت درخصوص انتخاب‌های وی در بافت تاریخی آن.

بسیاری از شاعران آن دوره به انواع مخدّرات اعتیاد دارند که علاوه بر ظهور لفظی در شعر - به‌خصوص هزلیات - یکی از علّت‌های ایستایی و سستی قریحه شاعران است. تقی کاشی به صراحت به این آفت شاعران دوره خود اشاره می‌کند. به عنوان نمونه از میان کمالات و فضایل فسونی تبریزی، این خصیصه وی را مستثنی می‌داند: «و در آن فن نیز به کمال درک و دانش و وفور کاردانی و بینش، گوی مسابقت از اقران و اکفا می‌رباید و قطع نظر از مبالغه و اغراق و مداومت نمودن آن جناب بر تناول افیون و تریاق، می‌گویند حالتی دارد که به صفای خاطر و درستی، نقش استقبال از صفحات دفتر حال می‌خواند» (کاشی، دستنویس ۳۳۴ مجلس، گ: ۵۸۰ پ) و یا در معرفی بزمی اردبیلی هم به تریاکی بودن و افیون خوردن وی - که عامل فروگذاری جانب دوستان بود - اشاره می‌کند (همان، گ: ۶۰۸ پ).

در مجمع‌الخواصّ نقل شده که میرجزمی، از دیگر شاعران تبریز، در همان عصر، برای محافظت خود از بدگویی شعرا و نیز از روی مصلحت، به آنها با برش^(۳) و تریاک ضیافت می‌داد (صادقی کتابدار، ۱۳۲۷: ۸۶).

از بین رفتن اعتماد به نفس و بعضاً عزّت نفس شاعر - که ریشه‌های تاریخی آن به شکستن غرور ملی مربوط است - خود را در تخلص‌های شاعران نشان داده است. فقط در بین ۳۵ شاعر بخش دارالسلطنه تبریز، تخلص‌هایی همچون حقیری، خواری، عجزی، طفیلی، فانی، فردی، شکیبی، صبوری، سهوی دیده می‌شود (این توجه به تخلص‌ها مأخوذ است از مقاله شفیعی کدکنی، با عنوان «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی»، قافله‌سالار سخن، ۳۶۲-۳۶۴).

برخی شاعران خود را هم‌پایه سگ کوی معشوق و گاه از آن هم پست‌تر دانسته‌اند. این نوع اشعار - که آنها را «سگ‌یه» گفته‌اند - از مضامین رایج در شعر دوره تیموری است که به علت نبود تحوّل جدّی در ساختار فرهنگی جامعه در شعر قرن دهم نیز به حیات خود ادامه می‌دهد:

مرا امشب به کوی او ندانم جا شود یا نه؟ سگش را آشنایی با من رسوا شود یا نه؟
(خواری تبریزی، ستنویس ۳۳۴، ۵۵۸: پ)
دوش دلم دور ازو چون سگ دیوانه بود با کسی الفت نداشت از همه بیگانه بود
(عبدی شروانی، همان، گ: ۶۱۰ پ)
چون سگم بی‌قدر پیش او، چو خاکم خوار هم آدمی بی‌قدر می‌باشد به این مقدار هم؟
(حسابی نطنزی، به نقل از مکتب وقوع: ۹۸)

دل‌بستگی به معشوق مذکر و تمایلات انحرافی جنسی در جامعه، از آفت‌های اساسی اجتماعی آن دوره بود که به تبع آن در شعر هم دیده می‌شود. ممنوعیت و محدودیت روابط زن و مرد در جامعه آن روز را از علل اصلی این آفت دانسته‌اند، اما با توجه به حضور طولانی‌مدت این امر در قرن‌های آغازین شعر فارسی و بعدها در دیدگاه عرفانی، بررسی علل دیگر آن، به بحث‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی عمیق‌تری نیاز دارد. در *قابوس‌نامه* - که محصول دوره سلامت عقلانی جامعه ایرانی است - در باب «برده خریدن» چند سطری نیز به ویژگی‌های ظاهری غلامی اختصاص داده شده است که خواجه آن را برای خلوت و معاشرت می‌خرد (عنصرالمعالی، ۱۳۷۵: ۱۱۲) و در باب تمتّع کردن هم به صراحت آمده: «و تابستان میل به غلامان، و زمستان میل به زنان کن» (همان: ۸۷).

در دوره مورد بحث ما، این مسئله در زندگی شاعران امری جدّی است. قاضی وافی، یکی از شعرای دارالسلطنه تبریز بود که فضایل و کمالاتی داشت، اما «جانب مشرب و لوندی او بر طرف تقوی و پرهیزگاری غالب بوده» و عمر در سر صحبت یکی از این مردان باخت «و با جوانان و مردان به صحبت نهانی مشغول بوده... لاجرم در ایام جوانی بر دست امردپسری تبریزی در خانه خود... مقتول گردید» (کاشی، دستنویس ۳۳۴ مجلس، گ: ۵۹۲ پ)

مولانا خواری از شاعران صاحب‌نام همان خطّه بود که در عاشقی طالعی نداشت و

دائم در حال ستیز با مطلوب و رقبا بود: «گویند وقتی نزد حافظ‌پسری خوش‌آواز عاشق گشت و در مدت عاشقی هرگز از او شاکر و راضی نگشت، لاجرم... دوستان و متابعان خود را در آزار و رنجاندن وی و مصاحبانش ترغیب و تحریض می‌نمود» (همان، گ: ۵۵۷ پ).

حیدری تبریزی از دیگر شاعران تبریز بود که دیوانی مشتمل بر شش هزار بیت تمام کرده و بیشترش را در «عاشقی و ذوق صحبت زرگرپسری سلطان حسین نام گفته» بود (همان، گ: ۵۶۵ ر).

تقی کاشی درمورد صحبت چند تن دیگر از شاعران تبریز با زیبا رویان سخن گفته است. این وضع شامل حال بقیه معاصران تقی کاشی - مانند محتشم کاشانی و وحشی بافقی - هم بوده است که به سبب پرهیز از اطالۀ کلام بدان‌ها نپرداخته‌ایم.

انتحال و سرقت‌های شعری، از دیگر مسائل انعکاس‌یافته در لابه‌لای متون این دوره است، که از آثار و نتایج رکود و سستی قریحه و فساد اخلاقی جامعه به حساب می‌آید. این مورد هم از آفت‌هایی بود که در دوره تیموری سابقه فراوانی داشت و جامعه ادبی در دوره بعدی نتوانسته بود بر آن فائق شود. در جنگی که به خط تقی کاشی نوشته شده است، نامه‌ای از زبان میرحسین سهوی به مولانا طوفی وجود دارد که در آن میرحسین سهوی از ثبت این بیت خود «رسیده عشق به جایی که کفر اگر نبود / تو را پرستم و گویم خدای من این است»، به نام مولانا طوفی اظهار تعجب و نارضایتی کرده و با لحنی متنبهانه و اشاره به بری پنداشتن ساحت طوفی از مظنه سرقت، خواهان پایان دادن ثبت آن بیت بر اسم طوفی است. سهوی، دلیل صحت گفتار خود را ثبت پیشین همین بیت به نام خود، در تذکره خلاصه/الشعار می‌داند: «و حال آنکه این بیت با چندین بیت بهتر از این، به اسم فقیر در تذکره میرتقی‌الدین ثبت شده و چندین نسخ از آن نوشته در اطراف عراق و خراسان نقل نموده‌اند. الحال نوشتن این بیت به اسم خود فایده ندارد... و لهذا فقیر ایشان را تنبیه کرد تا دیگر آن شعر را به اسم خود ننویسند» (کاشی، جنگ: ۳۳). نمونه دیگری از اشاره به سرقت‌های ادبی، در قطعه‌ای از حیدری تبریزی دیده می‌شود که به طنز شاعری به نام غزالی (گویا غزالی تبریزی شاعر هم‌دوره خود) را به این مورد متهم کرده است:

«من عاطفی»^(۴) اشعار، به خصوص در غزلیات این دوره محدود است و چون عامدانه محصور در رابطه عشق و معشوق زمینی شده، مخاطبان خاصی می‌توانند از آن التذاذ هنری حاصل کنند. مقوله عشق و عاشقی از صافی ذهن شاعری با ناخودآگاهی غنی عبور نکرده که در لحظه هیجانات عاطفی از مایه آن فربه شود و به دلیل محدودیت افق دید و منظر فلسفی شاعران، از طرح دیگر مسائل بنیادین و دغدغه‌های اصلی و جاودانی حیات بشری فاصله دارد. فتوحی، افول «اسطوره» را از ویژگی‌های شعری این عصر برشمرده که در آن معشوق زمینی و شعر وقوعی با معشوق آسمانی و اثیری و شعر متافیزیکی - که محمل اسطوره و مفاهیم بنیادی اساطیری است - جایگزین شده است. (فتوحی، ۱۳۷۹: ۵۱) ناز و عتاب معشوق سنگدل، التفات وی به رقیب، دل‌سوزی قاصد به حال عاشق، سوز و ساز عشق، توجه به رفتارها و گفتارهای واقعی معشوق و وعده خلافی‌ها... از مضمون‌های اصلی اشعار این دوره هستند.

قالب اصلی شعر، غزل است، اما قصیده‌گویی هم رواج دارد. از وقوعی و سلطان محمد چند قصیده در مدح ائمه اطهار و موعظه و حکمت نقل شده؛ البته وقوعی قصیده معروفی در وصف «گرگ» دارد. از قالب قطعه، هم برای وعظ و هم هزلیات استفاده شده است. رباعی نیز سروده می‌شد. میرزا صادق اردوبادی، رباعیاتی در توحید و مسائل آن دارد که تقی کاشی به شرح منشور آنها از زبان خود میرزا صادق اشاره کرده است. او این شرح‌ها را در برابر شرح رباعیات مولانا جلال‌الدین محمد دوانی و مولانا عبدالرحمن جامی نوشته است. مثنوی هم از دیگر قالب‌های شعری آن دوره است که تقی کاشی طبق شیوه خاص خود، نمونه آنها را در تذکره‌اش نیاورده و فقط به ذکر نامشان بسنده کرده است^(۵)؛ از جمله آنها مثنوی یوسف و زلیخا از محمودبیگ سالم است.

تأکید بر ساده‌گویی و وقوعیات عشق، شعر را در محدوده «من فردی» دل‌نشین کرده، اما این تأکید بر حذف عناصر مهم شعر - مانند تخیل و ایمازهای شعری - فضاهای خالی در شعر به وجود آورده که با عناصر دیگری نظیر نوآوری‌های نحوی - مثلاً آن‌گونه که در شعر سعدی وجود دارد - پر نشده است. از سوی دیگر با اینکه هدف نظریه وقوع پیوند دادن شعر به عرصه واقعیات است، اما پرداختن به رابطه عاشق و معشوق همچنان کلی است و خواننده فقط می‌تواند برداشت‌های کلی را از رفتارهای

عاشق و معشوق دریابد و عجیب است که در شعر واقع‌گرای ما هم اثری از رنگ چشم، آرایش ظاهری، نشانی خاصّ از پوشش معشوق و درنهایت جز سخنانی کلیشه‌ای دیده نمی‌شود، اما از آن میان، تجربه‌های واقعی - که از صافی ذهنی حساس عبور کرده‌اند - می‌توان یافت که استعداد فراوانی برای تبدیل شدن به مضمون دارند. در این زمینه، سخن را با مقایسهٔ پرداخت یک موضوع مشترک در شعر دو شاعر به پایان می‌بریم: میرزا شرف‌جهان قزوینی، یکی از نمونه‌های «اجلای» وقوعیون، در وصف تجربهٔ عاشقانهٔ خود می‌گوید:

به هر مجلس که جا سازم حدیث نیکوان پرسم که حرف آن مه نامهربان را در میان پرسم
ز مدهوشی نفهمم هرچه گوید آن پری با من چو از بزمش روم مضمون آن از دیگران پرسم
(شرف‌جهان، به نقل از مکتب وقوع: ۲۶۰)

این موضوع در بیت دیگری، به صورت زیر آمده است:

چو پرسد حرفی از من گردم از حیرت چنان خامش که گویی آن سخن از صورت دیوار می‌پرسد
(همان: ۲۴۹)

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، این ابیات بیانگر تجربه‌ای است صمیمانه اما عریان از پرداختی شاعرانه. ابیات از ترفندهای شعری عاری‌اند و متعاقباً انفعال نفسانی چندانی در مخاطب ایجاد نمی‌کنند. همین موضوع با گذر از منظری شاعرانه، خود را در بیت زیر از شفیعی کدکنی جلوه داده است که قضاوت دربارهٔ التذاذ هنری از آن به خواننده واگذار می‌شود:

دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم وین حرف نهان سوز نهفتن نتوانم
تو گرم سخن گفتن و از جام نگاهت من مست چنانم که شفتن نتوانم

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۵)

دور از انصاف و قضاوت صحیح خواهد بود اگر نگوییم در خود شعر وقوعی، گاه موضوعات تبدیل به مضامینی شاعرانه شده‌اند؛ مانند بیت زیر از ضمیری اصفهانی:

لب مکیدی و من از ذوق فتادم بی‌خود با تو آن کیفیت باده ندانم که چه کرد؟
(به نقل از کاشی، ۱۳۸۶: ۳۴)

پی‌نوشت‌ها

۱. تقی اوحدی علّت این بی‌مهری شاعران هرات به بابا فغانی را پیروی او از اسلوب قدما می‌داند، حال

- آنکه واضح است شاعران خراسان و هرات در عهد تیموری، بیش از همه مقلد افراطی قدما بوده‌اند. شاید مراد اوحدی، پیروی فغانی از اسلوب حافظ باشد که به او «حافظ کوچک» لقب داده بودند.
۲. خواجه نصیر طوسی در معیار/الشعار در تعریف شعر از دید منطقیون می‌گوید: «کلام مختل موزون باشد و در عرف جمهور، موزون مقفی» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹: ۳). مفتی مرادآبادی ضمن اشاره به اینکه مراد از «متأخران و عرف جمهور» ادبای عرب و تابعان هستند، در نقد و بررسی نظر خواجه، با توجه به اختلاف تعاریف وی از شعر در دو کتاب/سلس الاقتباس و معیار/الشعار، در باب اینکه از دید او وزن از ذات شعر است یا از عرض، بحث کرده است (۱۳۸۹: ۱۴۷-۱۴۸) که بررسی ابعاد آن سخنان، ارتباط و پیوندهای عمیق آنها را با بحث‌های امروزی درخصوص شعر مشخص می‌کند.
۳. برش: معجونی مکثیف و مقوی که از افیون و اجزای چند دیگر کنند به قوام عسل و سطرتر (به نقل از لغتنامه دهخدا: «برش»).
۴. اصطلاحات «من عاطفی» و «من فردی» برگرفته از کتاب/ادوار شعر فارسی دکتر شفیع کدکنی است.
۵. تقی کاشی از این منظر پیرو شیوه سلف خود یعنی عوفی در لب/الالباب است.

منابع

- بابا فغانی شیرازی (۱۳۴۰)، دیوان، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، انتشارات اقبال تهران.
- تربیت، محمدعلی (۱۳۷۷)، دانشمندان/آذربایجان، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کاشی، تقی‌الدین، جنگ، دست‌نویس شماره ۱۰۶۶، قم، مرکز احیای میراث اسلامی.
- کاشی، تقی‌الدین، خلاصه/الشعار و زبدة/الافکار، دست‌نویس شماره ۳۳۴، تهران، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- کاشی، تقی‌الدین، خلاصه/الشعار و زبدة/الافکار، دست‌نویس شماره ۲۷۲، ف، تهران، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- کاشی، تقی‌الدین، خلاصه/الشعار و زبدة/الافکار، دست‌نویس شماره ۶۶۷ ایندیا‌آفیس.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۹)، کتاب ایران: تاریخ ادب فارسی: مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی، تهران، الهدی.
- حسن پور، محسن (۱۳۸۲)، «چگونگی پارادایم شدن مکتب هرات»، یادنامه کمال‌الدین بهزاد، به اهتمام دکتر عبدالمجید حسینی‌راد، تهران، فرهنگستان هنر.
- حیدر دوغلات، میرزا محمد (۱۳۸۳)، تاریخ رشیدی، تصحیح عباسقلی غفاری فرد، تهران، مرکز نشر

میراث مکتوب.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی (۱۳۳۳)، *حبیب‌السیر فی اخبار افراد البشر*، تهران، کتابخانه خیام.

رازی، امین احمد (۱۳۸۹)، *هفت/قلیم*، تصحیح سیدمحمدرضا طاهری (حسرت)، چ دوم، تهران، سروش.

سام میرزا صفوی (۱۳۸۹)، *تحفه سامی*، به کوشش احمد مدقق یزدی، انتشارات سامی، یزد.
سوچک، پرسیلا (۱۳۸۲)، «*بهزاد، کمال‌الدین*»، ترجمه امید روحانی، یادنامه کمال‌الدین بهزاد، به اهتمام دکتر عبدالمجید حسینی‌راد، تهران، فرهنگستان هنر.
سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۱۶)، «*مقدمه*»، دیوان بابا فغانی شیرازی، تهران، انتشارات کتابخانه علمیة اسلامیة.

شبلی نعمانی (۱۳۶۳)، *شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران*، ترجمه سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، دنیای کتاب.
شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷۵)، *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *شاعری در هجوم منتقدان*، تهران، نشر آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، «*روانشناسی اجتماعی شعر فارسی*»، سخنواره (پنجاه و پنج گفتار پژوهشی به یاد دکتر پرویز ناتل خانلری)، به کوشش ایرج افشار و هانس روبرت رویمر، تهران، توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، *ادبیات فارسی از جامی تا روزگار ما*، ترجمه حجت‌الله اصیل، تهران، نشر نی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، *زمزمه‌ها*، تهران، سخن.
صادقی کتابدار (۱۳۲۷)، *مجمع الخواص*، ترجمه عبدالرسول خیتامپور، تبریز، چاپخانه اختر شمال.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶)، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۴، تهران، انتشارات فردوس.
عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار (۱۳۷۵)، *قابوسنامه*، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
فتوحی، محمود (۱۳۷۹)، *نقد خیال*، تهران، نشر روزگار.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگری هند و عثمانی*، لندن.

گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴)، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

گلچین معانی، احمد (۱۳۸۰)، شهر آشوب در شعر فارسی، به کوشش پرویز گلچین معانی، تهران، نشر روایت.

لین پول، استانلی (۱۳۱۲)، طبقات سلاطین اسلام، ترجمه عباس اقبال، تهران، دنیای کتاب.
مفتی مرادآبادی، محمد سعدالله (۱۳۸۹)، میزان/الافکار فی شرح معیار/الشعار، (ضمیمه: نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹)، به تصحیح محمد فشارکی، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۸۹)، تاریخ تبریز، ترجمه عبدالعلی کارنگ، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تبریز، آیدین.

نصیرالدین طوسی (۱۳۲۶)، اساس/الاقتباس، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
نصیرالدین طوسی (۱۳۸۹)، معیار/الشعار (در علم عروض و قافیه)، به تصحیح محمد فشارکی، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۲۷)، چهار مقاله، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران، انتشارات اشراقی.
واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین (۱۳۷۲)، بدایع/الافکار فی صنایع/الشعار، ویراسته میرجلال الدین کرآزی، تهران، نشر مرکز.
یارشاطر، احسان (۱۳۸۳)، شعر فارسی در عهد شاهرخ، تهران، دانشگاه تهران.