نگاهی به صد سال عشق مجازی

دکتر سعید شفیعیون
عضو هیأت علمی دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان

درآمد

زمان زیادی نیست که تحقیقات دانشگاهی، آهسته آهسته و عصازنان، سهم ناچیزی از خود را به ادبیات به اصطلاح دورهٔ منحط ادب فارسی؛ یعنی قرون ده تا دوازده اختصاص می‌دهد.[1] در این میان جریان نسخه‌پژوهی و تصحیح متون با همهٔ کمبودها و کم‌کاری‌ها که گاه بر آن مترتب است، عرصه‌ای فراخ و فسیح برای پژوهندهٔ اهل و آگاه به نظرگاههای ادبی و مهمتر از آن آشنا و شناسای متن به وجود آورده است که اگر با دقت‌نظر و انضباط و شکیبایی کافی همراه باشد، نتیجه‌ای پربرگ و بار به حاصل خواهد آمد.[2]

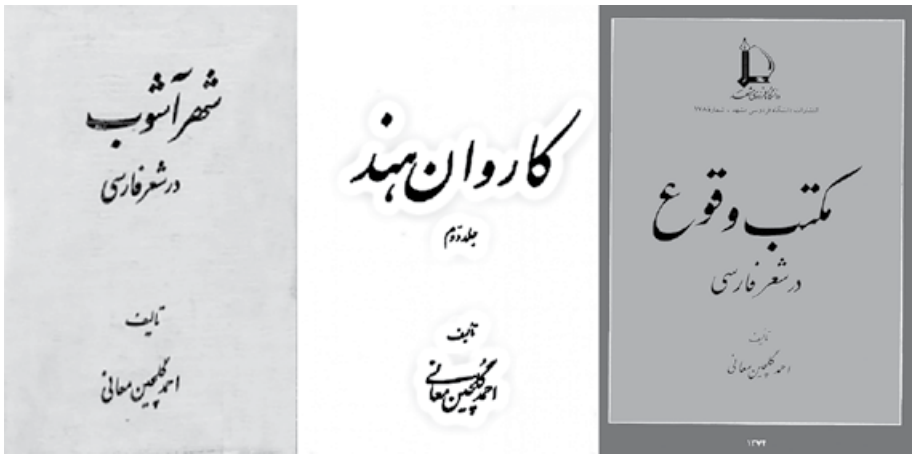
دکتر محمود فتوحی، استاد دانشگاه فردوسی مشهد، از پژوهشگران جدی و صاحب‌اندیشه که خود از سلسله‌داران مباحث نظری ادبی در ادبیات فارسی و نیز از کاوشگران جدی یکی از مهمترین عرصه‌های ناشناختهٔ ادبی فارسی، «سبک هندی»، به‌شمار می‌آید، به تازگی کتابی مبسوط در باب یکی از جریان‌های مهم شعر عاشقانهٔ فارسی، «مکتب وقوع» نگاشته و در این کتاب تمام همت خود را به کار بسته تا این جریان ادبی را از همهٔ وجوه مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. البته در این راه ضمن آنکه سعی داشته تا تمام نظرگاههای ادبی را که در توجیه و تبیین زوایای این نوع شعر به کار می‌آید، به کار گیرد، از توغل در متون و نسخ خطی و حتی نگاره‌ها نیز غفلت نورزیده و این امر نشانهٔ خوش‌یمنی می‌تواند بود برای آنان که به فواید نظریه در شناخت متون باورمندند. از آنجا که این اثر به سبب بداعت و اهمیت موضوع قابل توجه و از لحاظ روش‌شناسی اسلوب‌مند و سرمشق‌پذیر به نظر می‌رسد و از لحاظ محتوی هم حاوی نکات باریک و قابل تأملی است، نویسندهٔ این سطور قصد دارد تا در این مجال کوتاه به معرفی و بررسی برخی سطوح کتاب مورد نظر بپردازد و احیاناً مواردی را در قالب پرسش و پیشنهاد مطرح می‌کند.

گذری بر اصول و فصول کتاب

فتوحی کتابش را در یازده فصل ترتیب داده و به آیین مقالات دانشگاهی و کتاب‌های درسی که چکیده و نتیجه‌گیری دارند، پیش و پس هر فصل، گزیده‌ای از آنچه در فصل می‌خواهد به دست دهد و یا به‌دست آورده است، جای داده تا خواننده آسانتر به لبّ مطالب برسد. البته این کار ممکن است از نظر برخی مخاطبان تطویل و تکرار تلقی شود. با این همه به عقیدهٔ نویسندهٔ این مقاله فواید چنین تدوین و تبویبی بسیار قابل توجه است، به ویژه آنکه وی در فصل اول ضمن اشارهٔ تفصیلی به پیشینه و منابع و روش‌های پژوهش و حتی ارجاعش الگوی ارجمندی در نوع تحقیقات تحلیلی ادبی در این حوزه به‌دست داده است. چیزی که در آثار استادان و ادیبان بزرگ پیشین و حتی امروزی هم چندان رایج نیست؛ چنانکه ناگزیرم از گریز به ذکر نام یکی از این بزرگان که دکتر فتوحی و همهٔ کسانی که در ادبیات دورهٔ صفوی تحقیق می‌کنند، مدیون و بر خوان نشسته اویند. آری مرحوم استاد احمد گلچین‌معانی از آن دست ادیبان متتبع و محققی بود که ضمن برخورداری از ذوق پرورده و تسلط شگفت‌انگیز به تاریخ و ادبیات این دوره حوصله و اشتیاق چندانی در تحلیل تحقیقی نداشت؛ به شکلی که از آثار او کمتر می‌توان به مبانی نظری شکل‌یافته‌ای دست یافت[۳] و چنان می‌شود که برخی کارهای سترگ بی‌مانندش مثل *کاروان هند* و *مکتب وقوع* و *شهرآشوب* می‌باید یک بار دیگر از صافی یک ذهن تحلیلگر بگذرد. این بی‌حوصلگی آن مرحوم را در مقدمهٔ کتاب مکتب وقوع او می‌توان دید، آنجا که پس از نقل‌های متراکم و البته مستند تذکره‌نویسان در باب وقوع و شاعران می‌گوید: «دربارهٔ اوضاع و احوال اجتماعی این عصر و علل گرایش شاعران به این سبک سخنی به وضوح نمی‌توان گفت. همین قدر کافی است که پژوهندگان رسالهٔ جلالیهٔ محتشم کاشانی را در آغاز دیوان چاپی او مطالعه کنند و تراجم شعرای این مکتب را در کتاب حاضر با نظر دقت بنگرند» و یا آنجا که به بی‌آرایگی این نوع شعر و نیز ادامهٔ حیاتش در دورهٔ بازگشت اشاره می‌کند. هم این سخنان را بعدها استادان شفیعی کدکنی و شمیسا[۴] البته باز به‌طور مجمل بیان کردند و دیگران هم در مراتب بعد از آنها مقاله‌ها ترتیب دادند. اما استاد محمود فتوحی توانسته همهٔ وجوه ممکنهٔ آن را مستقلاً و در ساختاری نظام‌مند بررسی کند و در قالب کتابی درخور عرضه نماید.

فصل دوم همراه با جدول‌ها و تصاویر راهنما توضیحات مجمل و نسبتاً جامعی در باب سلسله‌های حکومتی ایران و همسایگان و رقیبان آن روزگارش به همراه شهرهای سیاسی و مجامع فرهنگی و ادبی آورده است که خواننده به آسانی با فضای سیاسی و فرهنگی و ادبی دورهٔ مورد بحث کتاب آشنا می‌شود. البته بخش‌هایی از اطلاعات این جدول‌ها و نمودارها مثل زمان و مکان فوت صاحب نفایس‌المآثر دقت وافی ندارد (ص۷۵) و یا دچار تسامحاتی شده است از قبیل نسبت دادن نبرد جام به شاه اسماعیل [صح: شاه طهماسب] در سال ۹۳۴ (ص۷۸) و یا انتقال پایتخت از تبریز [صح: قزوین] به اصفهان (ص۸۱).

فصل سوم، «به سوی طرز تازه»، نمایی بسیار خواندنی از جریان‌های مختلف ادبی قرن دهم را به تماشا می‌گذارد. جریان‌های مختلف شعر نهم و دهم را مورد بررسی اجمالی قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که برخلاف تصور شایع در این دو قرن طرزهای مختلف شعری وجود داشته‌اند. در کنار ادامهٔ شعر کلاسیک قبل مثل سبک شعر حافظ و یا شاعران مذهبی شیعی و صوفی و شعرهای وقوعی و واسوخت



از برخی جریان‌های شعری ناشناخته سخن گفته شده که بیشتر سبک‌هایی است که برخی شاعران و یا تذکره‌نویسان آنها را با اصطلاحات خاص خودشان برجسته کردند، مثل طرز نکته‌پردازان کاشانی و سبک ماوراءالنهریان. البته می‌دانیم که بسیاری از این نامگذاری‌های قدما سلیقه‌ای و گاه من عندی است و یا دست‌کم برای ما که فاصلهٔ بعیدی از آن دوران گرفته‌ایم، برجستگی‌اش را از دست داده است؛ اما این ممکن است سندی در گونه‌گونی طرزها و جریان‌های مختلف شعری این دوره باشد. فتوحی (ص۱۲۷) به درستی معتقد است که «اطلاق عنوان طرز تازه به سبک‌های گونه‌گون شعری در دورهٔ دویست و هفتادسالهٔ صفوی گویای صفت مشخصی برای آن دوره نیست [...] اگر با دقت و حوصله جزئیات متون و رویدادهای ادبی همین دورهٔ دویست و هفتاد ساله را بکاویم، فقط در غزل دست‌کم سه تا چهار سبک عمده از جمله طرز ساده‌گویی عاشقانه، واسوخت، نازک‌خیالی و دورخیال را می‌بینیم. این سبک‌ها در سراسر این دوره حضور داشته‌اند؛ گاه غالب بوده، گاه به حاشیه رفته‌اند. گنجاندن همهٔ آنها در ذیل نام سبک هندی نه تنها کمکی به مقاصد سبک‌شناختی و تاریخ ادبی فارسی نکرده است؛ بلکه راه را بر فهم و درک تطور شعر فارسی در آن سه سده بسته است. ادامهٔ کاربرد اصطلاحات گنگ و بی‌مسمایی مانند سبک هندی حکایت از آن دارد که آن نامگذاری نگذاشته است تا با وجود تحقیقات ریز و درشت در این روزها درک روشنی از متن‌ها، سبک فردی و گروهی، انواع ادبی، گونه‌ها و جریان‌های شعری این سه سده حاصل کنیم». نویسنده، در این بخش همچنان سعی کرده است تا تکمله‌ای بر «تزریق» که در واقع یکی از گونه‌ها یا خرده‌گونه‌های ادبی و نه سبک ادبی است، بنگارد. هر چند که یکی دو سه اشتباه در این بخش به نظر نویسندهٔ این سطور رخ داده است که مهمترین آن اتکای فتوحی به مقاله‌ای با عنوان «تزریق در دورهٔ صفوی» در کنار مقالات اینجانب در باب تزریق است که آن وجیزه عملاً چیزی نیست جز پخته‌خواری و تکرار مطالب بنده و افزودن مطالب لاطایل و قیاسات بی‌سیاق و کج‌فهمی؛ چنانکه موجب شده تا برخی ناراست‌کاری‌های چاپندگان آن مقاله مثل تزریقی دانستن شریف تبریزی و سبک دانستن تزریق به جای گونهٔ ادبی به کتابش (ص۱۱۳) سرایت کند. دوم احتمال پیوند اصطلاح تزریق با نگارش‌های حروفیه که به گمانم استوار نیست؛ زیرا قدما این‌گونه

ادبی را بعدها به‌عنوان اصطلاحی در نقد ادبی و بعد توسعاً هر سخن و اعتقاد بی‌معنی به کار می‌بردند. از دیگر لغزش‌هایی هم که در اینجا می‌توان بدان اشاره کرد، تلقی صاحب اثر از یکی از ابیات ابن‌حسام است.[۵]

فصل چهارم به بررسی ویژگی‌های وقوع از منظر زیبایی‌شناسی و تبارشناسی اختصاص یافته است و شش ویژگی گزارشی بودن و بداهه سرودن، سادگی و راستی و جزئی بیان کردن حالات و حکایات عاشق و معشوق و عشق به جمال بشری برای آن برشمرده شده که همه موجه و بسیار خوب و مستند تحلیل و تبیین شده‌اند، جز آنکه به گمانم در برخی موارد تأکید و اصرار بسیاری به‌کار رفته و متناقض با بعضی دیگر از عبارات کتاب و به‌طور کلی منطق شاعری است، مثل این عبارت که «شعر حالی باید در دم سروده شود تا ظرف طبیعی هیجان و عاطفی شاعر شود». در حالی که بدیهه‌سرایی یکی از سنت‌های ادبی است که الزاماً مخصوص وقوع نیست و نمی‌توان از این سخن خواندمیر که گفته شهیدی «در بدیهه ابیات نیکو نظم می‌نمود» و اینکه او ظاهراً نخستین وقوع‌گوی است، چنین قاطعانه گفت که از اصلی‌ترین ویژگی‌های شعر وقوع بدیهه‌سرایی است؛ خاصه آنکه خود ایشان معتقدند که «ظاهرات» که استقبال از ترجیع‌بند سعدی بوده، باید همان «واقعیات ظاهر» باشد (فتوحی، ۱۴۰). نویسنده در تبارشناسی وقوع بسیار موشکافانه به بررسی و بازطرح مسائلی از قبیل تعیین نخستین وقوعی، تفاوت وقوع و رئالیسم و گسترش وقوع در قرن دهم و ادامهٔ آن در دورهٔ بازگشت و نیز سابقهٔ آن در ادوار پیشین پرداخته است.

در فصل پنجم و ششم و هفتم با تکیه بر اشعار وقوعی و سخنان تقی کاشی در *خلاصـهٔ‌الاشعار*، عشق و اصول آن را از قبیل عشق مجازی و کتمان عشق و نظریهٔ پنهان‌سازی عشق و شرم و غایب بودن لذت جسمانی و لذت‌های عشاق مثل خودآزاری و لطف پنهان معشوق سخن می‌گوید. به صفات محبوب و جنسیت او و پایگاه اجتماعی و ضیافت‌ها و مجالس دیدار عاشق و معشوق و نحوهٔ رویارویی اینان و رقیب هم اشاره می‌کند که همه بدیع و جالب توجه‌اند. با این همه می‌توان چند نکته را بر آن افزود؛ یکی آنکه بر بازیگران شعر وقوعی از نقش‌های درجه دوم مثل حریفان عاشق و یاران و همنشینان معشوق به‌عنوان «کنشگر یاری‌گر» و حریفان «رقیب» یا «مدعی» یا «غیر» که با عنوان رقیبان و اغیار یاد می‌شوند، به‌عنوان

«کنشگر بازدارنده» می‌توان نام برد. نکتهٔ دیگر در باب بزم معشوق است که به نظر می‌رسد شرطی که دکتر فتوحی برای بزم شعر وقوعی گذاشته‌اند، یعنی بزم خالی از باده چندان مطابق واقع نباشد و اگر هم مطابق قول ایشان به این امر قایل باشیم که در بزم‌های وقوع باده‌نوشی رسماً و عرفاً ممنوع بوده، باید ریشهٔ آن را در مسائل تاریخی و اجتماعی مثل فرمان قورق شراب و تحریم آن توسط شاهان صفوی مثل شاه طهماسب دانست. ابیات ذیل کاملاً رسانندهٔ این مطلب‌اند که در بزم‌های غیر سلطانی و مردمی هم به اقتضای «حال» و «محل» باده‌خواری و شادخواری نه به نهان که آشکارا صورت می‌گرفته است:

زمجلس دوش مست ای سرو بالا آمدی بیرون　　به خون ریزم کمر بستی و تنها آمدی بیرون

(همان، ص۴۲۳، بیت۷۷۷)

خوش آن‌که چون روی از بزم سرگران بیرون　　خیال باده بر آن داردت که باز آیی

(همانجا، بیت ۷۸۰)

ایشان همچنین در توصیف یکی دیگر از موتیف‌های شعر وقوع یعنی «ناخوانده رفتن عاشق به بزم معشوق» بیت ذیل را چنین معنی کرده‌اند:

به بزمش رفته‌ام ناخوانده و بینم هراسانش　　نهان از من پی غیری فرستاده است پنداری

«وقتی عاشق می‌آید محبوب بلافاصله پنهان از چشم وی قاصدی نزد رقیب می‌فرستد تا زودتر به مجلس بیاید. گویی شرط است که نباید مجلس بدون رقیبان باشد و شرط عشق که جفای عاشق است، بی‌تقابل رقیبان تحقق نمی‌پذیرد»

در حالی که به گمانم شاعر عاشق می‌خواهد بگوید که باناخوانده رفتنش به بزم معشوق موجب شده است تا آن بی‌وفا از اینکه عن قریب رقیب محترم و از پیش دعوت شده، به مجلس بزم وارد شود و ناراستی و بدعهدی‌اش بر عاشق مسلم گردد، به اضطراب و هراس افتاده است.[۶] ابیات زیر این تفسیر ما را گواه می‌توانند بود:

زود از بزم تو برخیزم چو یار من شوی　　ترسم آید غیر و ناگه شرمسار من شوی

(همان، ص۴۲۳، بیت ۷۹۸)

در پهلوی اغیار به هر سو نظری داشت　　گویا ز نهان آمدن من خبری داشت

(همان‌جا، بیت۷۹۲)

در فصل هشتم چنانکه گفتیم نویسنده به واکاوی اصطلاحی و تاریخی و ادبی شعر واسوخت دست می‌زند و ثابت می‌کند که واسوخت را ایرانیان و کسی مانند محتشم کاشانی ابداع کرده است و بعدها شاعران هندی آن اصطلاح و خرده‌گونه را در اشعار فارسی و اردوی خویش به‌کار بردند. نکته‌ای که می‌توان بر افاضات مؤلف کتاب در این بخش افزود، سخنان آزاد بلگرامی در خزانهٔ عامره است، آنجا که در جوابیهٔ یکی از منتقدان بر شعرش در توضیح کلمهٔ واسوخت می‌گوید: «واسوختن به معنی بازسوختن یعنی دوباره سوختن است [...] و حاصل معنی واسوختن تمام سوختن است چه در آتش اول قوتی در زغال باقی می‌ماند و در آتش ثانی تمام سوخته، خاکستر می‌گردد و بایندرخان

گوید: گویند داغ سوز که واسوزی از غمش/ خود را تمام سوختم و وانسوختم» (آزاد بلگرامی،۱۳۹۳: ۱۹۰/۲ـ۱۸۹). این در حالی است که فتوحی با قیاس افعال وادادن، وازدن، وانمودن در پایان تحلیل لغوی خود گفته است که پیشوند وا «معنای فعل را سلبی و منفی می‌کند. اگر سوختن را در معنای شیفتگی، عشق و دلدادگی بگیریم، واسوختن ضد این معنی را می‌رساند».

فتوحی در فصل نهم باب بحث فرم‌شناسی شعر وقوع را باز و در آنجا ویژگی‌های ادبی وقوع مانند قالب بیرونی و ساختمان درونی شعر وقوع را طرح کرده و از انسجام عاطفی و فقدان تخیل و مضمون‌گریزی و توازی دستوری سخن گفته است؛ اما به گمان من مهمترین بخشی که باید مطرح می‌شد و شاید از اصلی‌ترین بحث این پژوهش باشد، بحث «نوع‌شناسی» وقوع است. به هر حال هر پدیدهٔ ادبی در یکی از انواع ادبی فارسی جای می‌گیرد که در برگیرندهٔ نظم و نثر است. همین‌جا باید بگویم که متأسفانه دانش نوع‌شناسی ادبیات فارسی هنوز بسیار آشفته و نابسامان است و محققان و ادیبان قدیم و جدید ما در حوزهٔ مبانی نظری و تحقیقات عملی در حوزهٔ ادبیات خودمان نسبت به این دانش مهم و کارا همچنان کم‌توجه و نامجهزند. البته فتوحی (ص ۳۸۱) در فصل دهم ضمن نگاه انتقادی بسیار دقیق و جامعی که دارد، بحث قایل شدن سبک یا مکتب و یا به قول خودش گفتمان را برای وقوع مطرح کرده و درنهایت هم به این نظر رسیده که «وقتی ما از شعر وقوعی سخن می‌گویم [صح: می‌گوییم[۷]]، نگاهمان به قواعد مشترک در شعر همهٔ وقوعیان معطوف است نه به فردیت هنری، زبان شخصی و ابداعات سبکی هر یک از آنان. محقق ادبی برای شناسایی رویهٔ عمومی و مشترک در شعر وقوعیان، به عناصر سه‌گانهٔ سبک (ابداع، فردیت، هنجارگریزی) کاری ندارد و اصلاً در پی کشف سبک نیست، بلکه از یک امر عمومی و از اصول و قواعد مشترک و جمعی بحث می‌کند. بنابراین جریان عمومی را گفتمان یا مکتب باید دانست نه سبک». وی در پایان باز به تأکید متذکر شده که «اگر محققان ادبی معاصر، اصطلاح دبستان وقوع را که احمد امین [صح: امین احمد] رازی در تذکرهٔ هفت اقلیم [...] آورده، جدی می‌گرفتند، شاید امروز کاربرد اصطلاح مکتب ادبی وقوع نیازمند این همه توضیح و توجیه نبود. اگرچه اصطلاح مکتب وقوع را گلچین معانی و سپس محمد قهرمان در عنوان کتاب‌های خود تثبیت کردند؛ اما بسیاری هنوز از اطلاق مکتب بر ادبیات وقوعی اکراه دارند».

بلی همین اشارهٔ آخر نویسندهٔ کتاب، ادبیات وقوعی، کاملاً بیانگر این است که وقوع در اصل یک نوع ادبی از ادبیات منظوم فارسی است که قالب اصلی آن غزل است و به‌عبارتی گونهٔ فرعی از غزل روایی عاشقانهٔ فارسی است که گویندهٔ آن عملاً یکی از شخصیت‌های اصلی آن روایت است؛ یعنی عاشق و برای همین «غزل حالی عاشق» هم خوانده شده است. البته من هنوز تفحصی در ادبیات منثور عاشقانهٔ فارسی این دوره نکرده‌ام؛ اما این را می‌دانم که نثر ادبی بعضاً به‌طور تفننی دنباله‌رو انواع ادبی منظوم فارسی است. برای نمونه شهرآشوب و شهرانگیز و چاراندرچار و سراپا را می‌توانم ذکر کنم. البته باید گفت که اصل برخی از همین انواع ادبی که صورت منظومشان اصلی و رایج است مثل سراپا و شهرانگیز منبعث از متون نثر بوده است؛ متون نثر تاریخی و جغرافیایی که فاقد قصد و نقش ادبی بوده‌اند.[۸]

تلقی عمومی از مفهوم سبک موجب می‌شود که گاه از آن ژانر و گونهٔ ادبی را مراد کنند و یا به سبب غفلت از

ماهیت ژانر، سبک را ملاک دسته‌بندی ادبیات و آثار ادبی بدانند؛ چنانکه برای مثال موضوع نوع‌شناسی نثر در کتاب‌ها عملاً چیزی جز سبک‌شناسی نیست. نیز اغلب محققان قالب را که یکی از سازه‌های اثر و درنهایت نوع ادبی است، نوع ادبی شمار می‌کنند؛ چنانکه در این کتاب هم آمده است که «مکتب وقوع نیز از میان گونه‌های ادبی قالب غزل و ترکیب‌بند را با زبان ساده و واقع‌بینانه انتخاب کرده است» (فتوحی، ۳۰۵).

کلام آخر

صرف نظر از اینکه بر من هنوز معلوم نیست کدام عزیزی بر این گونه ادبی نام مکتب نهاده است ـ و این البته بی‌سابقه نیست در جریان تحقیقات ما که یک اصطلاح بی‌آنکه صرافی شود، رایج می‌شود و بعدها امکان رد و بعدترها تغییرش سخت می‌شود ـ ، باید بگویم با آنکه شعر وقوع حاوی نوع نظرگاه در باب عشق است و می‌تواند بود که گویندگان این گونهٔ ادبی با چنین طرز فکر مشترکی و همراهی با یکدیگر این جریان را به راه انداخته باشند؛ اما باید دانست که این ممکن است فقط منظری برای بررسی پس‌زمینه‌های فکری جریان‌های ادبی باشد و چندان منطقی به نظر نمی‌رسد که آثار ادبی را بر اساس معیارهایی بیرون از حوزهٔ فرم و ساختار ادبی تقسیم کنیم که در این صورت همین آشفتگی‌های موجود در کتاب‌های انواع ادبی امروز پیش می‌آید که گاه بر هر اساسی آثار ادبی را تقسیم کرده‌اند، افزون بر این شاید جوازی باشد تا برخی این نگاه را تسری دهند و مثلاً به جای غزل قلندری و عارفانه و یا غزل اجتماعی مکتب قلندری یا عرفانی و اجتماعی و امثالهم برتراشند. اگر چه باید گفت که نامگذاری مکتب بازگشت از این لحاظ کمی موجه‌تر است، چون عملاً هیچ گونهٔ ادبی تازه‌ای و ظاهراً سبک دیگرگونی به وجود نیامد و در ضمن کاملاً جریانی ساختگی بود که با سیادت مشتاق اصفهانی و در ستادهای عملیاتی مانند انجمن مشتاق طرح‌ریزی و راه‌اندازی شد؛ به صورتی که برخی آن را «جنبش» یا «نهضت ادبی» نامیدند.

پانوشت

۱ـ این اصطلاح برچسبی است که درست یا غلط ریشه در تفکر بازگشتی دارد و به بزرگ‌اوستادان آغازین دانشگاه تهران و شاگردانشان تا چندین نسل انتقال یافته است. در این میان فقط مرحوم فروزانفر است که در اظهار نظری شفاهی به دفاع از ادبیات سبک هندی پرداخته است و سالها بعد از فوتش، به‌سان یکی از کرامات، یکی از شاگردانش آن را نقل کرده و چنین است که «ما در چهل سال پیش از سر خامی مطالبی دربارهٔ صائب و سبک هندی در کلاس گفتیم و آن را مردود دانستیم. اما الان بیست سال است که از نظر سابق خود عدول کرده‌ایم و معتقدیم که برای شناخت هر شاعر زمان معینی لازم است؛ ولی دوستان و شاگردان قدیم هنوز این سخن چهل سال پیش ما را رها نکرده‌اند و آن را به‌عنوان یک اصل مسلم همی دودستی چسبیده‌اند» (حسینعلی هروی، ۱۳۸۵: ۴۲۷)

۲ـ در روزبازار نظریه‌پردازی خاصه در تحقیقات دانشگاهیمان، گاه شنبه‌بازاری را نظاره‌گریم که در آن چیزی جز نظریه‌بازی و دست‌اندازی بی‌وجه به مفاخر و مآثرمان را شاهد نیستیم. سخن ما با برخی از اهل نظر این حوزه چنین بوده است و هست که دهلیز ورود به مباحث نظری در ادبیات و نقطهٔ عزیمت تحقیق، تنها و تنها متن است و نظریه‌پرداز و یا کاربر آن نمی‌تواند بالای گود متن بنشیند و توهماً و تأثراً کشف و شهودش را بر سر متن و مخاطب آن فریاد کشد که البته کُمیت این کار در همان آغاز راه لنگ خواهد بود. بی‌تردید من هم بر این باورم که اکثر ادبای ما در قدیم عادت به تحلیل جامع و منظم متون

نداشته و ندارند، چنانکه ما سالهاست در فقر نظری به سر می‌بریم؛ اما چگونه می‌توان اینقدر آسوده‌خاطر از فاصلهٔ بعید در باب چیزی مدام اندیشید و انشا بافت. بلی ما باید در مسیر تفکر گام برداریم اما نقطهٔ، شروع فهم متون و تتبع و سپس تحقیق در آن است تا هم به بیراهه نرویم و هم به درستی بسیج راه کنیم.

فتوحی (۱۳۹۵: ۲۸) خود در اهمیت روش تبارشناسی در کتابش بر این مسأله تأکید می‌ورزد و می‌گوید که «درک تئوریک مسائل ادبی و دستیابی به نظریهٔ ادبی به مدد کاوشگری در زنجیرهٔ متن‌ها و رخدادهای تاریخ ادبی امکان‌پذیرتر است از بحث‌های نظری و انتزاعی صرف دربارهٔ ادبیات. دسترسی به آرشیوهای معتبر و مطالعات دقیق اسناد تاریخی به دیدگاههای انتقادی ما اعتبار می‌بخشد».

۳ـ استاد گلچین معانی هم در کتاب ***تاریخ تذکره‌های فارسی*** و هم در کتاب ***شهرآشوب*** در شعر فارسی ضمن آنکه تعریف درست و رده‌بندی منسجمی از این گونه‌های ادبی ارائه نداده، بعضاً به دلیل نبود مبانی نظری و بی‌اعتنایی به وجه تحلیلی آثار مورد مداقه‌شان، آثاری را با عنوان تذکره و یا شهرآشوب یاد کرده است که هر خوانندهٔ جدی با اندک تأملی بر بعضی از آنها به راحتی می‌تواند اشکال بگیرد (برای نمونه ر.ک: سعید شفیعیون، «درنگی بر چند گونهٔ هم‌سنگ، کارنامه، شهرآشوب، اشعار صنفی و شهرانگیز»، نقد ادبی، ۱۳۹۴: س۸، ش۳۰، ص۱۰۸، همو، «گذری دیگرگون بر تذکره‌های فارسی»، فنون ادبی، ۱۳۹۳: دورهٔ ۶ ش۲، پ۱۱، ص۹۹).

۴ـ البته دکتر شمیسا در کتاب ***شاهدبازی*** (۱۳۸۱: ۲۱۴ـ۱۹۹) بخش‌هایی از دو رسالهٔ محتشم را ذیل مکتب وقوع آورده‌اند و این در حالی است که دکتر فتوحی در فصل هشتم که به اصطلاح‌شناسی و تبارشناسی «واسوخت» می‌پردازد، ظاهراً نخستین کسی است که با تحلیل و تبیین عمیق و وسیع تاریخی، واضع این خرده‌گونه را محتشم کاشانی عنوان می‌کند. اگرچه اصل این فصل، همان مقاله‌ای است که ایشان در سال ۱۳۹۳ در ضمیمهٔ نامهٔ ***فرهنگستان*** (ویژه‌نامهٔ شبه‌قاره، سال دوم، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۳، ص۷ـ۳۳) نوشته‌اند. شایان ذکر آنکه مقاله‌ای با نام «رساله‌های محتشم، ژانری ناشناخته» به قلم مریم صالحی‌نیا و محمدجواد مهدوی در مجلهٔ ***نقد ادبی*** (پاییز ۱۳۹۰، ش۱۵، ص۲۱۰ـ۱۸۷) نگاشته شده است که فقط از منظر گونه‌شناسی تحلیل شده است و هیچ به بررسی واسوخت و عناصر و خصایص آن نپرداخته است.

۵ـ این بیت ابن حسام «مقال ابن حسام ار به تربت حافظ/ برند، گردد از این شعر همچو آب خجل» را فتوحی چنین معنی کرده که وی «از شعر همچو آب روان خویش در نزد حافظ خجل است»؛ در حالی که به باور من شاعر قصد مفاخره داشته است و باید چنین باشد که اگر شعر تر ابن حسام را به شیراز برند و خواجه حافظ ـ در عالم معنا ـ آن را بشنود، از شاعری خود شرمناک و پشیمان می‌شود.

۶ـ چنانکه فتوحی (ص۲۵۳) هم متذکر شده هنوز جای یک تحقیق مستند دربارهٔ بزم و مجالس انس خالی است. افزون بر این باید گفت که هنوز ماهیت بزم از لحاظ نقش معشوق در برقراری آن به‌عنوان میزبان یا مهمان برای من روشن نیست. در بعضی ابیات به نظر می‌رسد که او در نقش مدعوین است و گاه می‌رقصد و بزم را گرمی می‌بخشد و یا از بزم به قهر می‌رود و گاه خود دعوت‌کننده و احتمالاً میزبان است.

۷ـ نظر به اینکه نقل قول مستقیم بود ناچار به تصحیح آن در داخل قلاب شدم و البته برای چنین کتاب ارزشمندی اغلاط مطبعی که در هر نوشته‌ای ممکن‌الوجودند، نقصان چندانی به شمار نمی‌آیند، به‌خصوص که مخاطب این کتاب آنقدر آگاه به موضوع و ادبیات هست که «نشاطی اصفهانی» را «نشاط اصفهانی»(همان، ص۱۶۷) و «مجمع‌الاصناف زلالی» را «مجمع‌الاصناف لسانی»(همان، ص۳۶۸) بخواند.

۸ـ ر.ک: «سراپا یکی از انواع غریب ادبی فارسی»، سعید شفیعیون، ***جستارهای ادبی***، سال چهل و سوم، پاییز ۱۳۸۹، ۱۵۳ـ۱۵۲ و ۱۶۱ـ۱۵۹؛ نیز «درنگی بر چند گونهٔ هم‌سنگ...»، ص۱۰۳.