کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹٤، ٤۱-٦۳

آسیب‌شناسی و توصیف ره‌یافت‌های نقدی در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی*

صادق جقتایی*

چکیده

نقد ادبی در فرهنگ ایران تاریخی کهن دارد و با دقت در آثار کلاسیک، از جمله تذکره‌ها، رد پای بسیاری از نظریه‌های نقدی نوین را می‌توان دید. تذکره‌ها سوای گزارش‌های فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی سرشارند از اشارات نقدی. نگارنده می‌کوشد به‌منظور نمایش سلیقهٔ نقادی و ادبی سام میرزا در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* و تبیین گرایش‌های ادبی شاعران عصر صفوی، با روش مطالعات کتاب‌خانه‌ای به دسته‌بندی انواع ره‌یافت‌های نقدی مؤلف بپردازد و گستره و سبک نگره‌های نقدی او را به نمایش بگذارد و آسیب‌شناسی کند. نتایج نشان می‌دهد که به‌سبب به‌کارگیری زبان ادب به‌جای زبان خبر، کلی‌گویی و ابهام‌پراکنی از ویژگی اصلی داوری‌های سام میرزاست و نقد صفات شعر، نقد شاعران، و اخلاقشان از پربسامدترین رویکردهای نقدی اوست.

کلیدواژه‌ها: *تذکرهٔ تحفهٔ سامی*، سام میرزا، نقد ادبی، معیارهای نقد، انواع نقد.

۱. مقدمه

در میراث فرهنگی گذشته، در لابه‌لای اشعار شاعران در تذکره‌ها، سفینه‌ها، کتب بلاغی، عروضی، تاریخ ادبیات‌ها، آثار مترسلان، منشیان و ... با داوری‌هایی ساده، احساسی، و ذوقی یا نقدهای پیچیدهٔ فنی روبه‌روییم. اگرچه ایجاد پیوند میان نقد و نظریه‌های ادبی جدید و شکل سنتی آن در میراث ادبی گذشته، که رویکردی به گرایش‌های فرامتنی دارد تا به «خود متن» و اجزا و عناصر درونی آن (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷)، به‌ظاهر کمی دشوار یا بعید به‌نظر

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت، joghatay.4551@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۳/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/٤/۱۵

می‌رسد، اما از این حقیقت نمی‌توان چشم‌پوشی کرد که «سنت ادبی ما نه‌تنها از روش‌ها و نظریه‌ها و موازین نقد و نظریهٔ ادبی بی‌بهره نبوده است که برعکس، هرکدام از بزرگان ادب فارسی در دستگاه اندیشگی خود از نظریه، فرم و روشی بسیار استوار و مستحکم بهره می‌برده‌اند و در نقد آثار دیگران قواعد بسیار متقن را به‌کار می‌گرفته‌اند» (محبتی، ۱۳۸۸: ۵۹). رشد و شکوفایی ادبیات در دوره‌های مختلف و آفرینش انبوهی از آثار منظوم و منثور، که پاره‌ای از آن‌ها در زمرهٔ شاه‌کارهای ادبی به‌شمار می‌آیند، گواهی است بر این مدعا. در این میان، تذکره‌ها به‌رغم بدبینی برخی محققان (نعمانی، ۱۳۷۷: ١٦) و با همهٔ کاستی‌ها و ناراستی‌ها، حجم انبوهی از نظریه‌پردازی‌های ناروشمند، نکته‌سنجی‌ها، و خرده‌بینی‌های پراکنده دربارهٔ شعر و شاعری را در خود ثبت و ضبط کرده‌اند. *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* از آن سام میرزا (۹۲۱–۹۷۵ ق)، فرزند دوم شاه اسماعیل صفوی، از جملهٔ تذکره‌های باارزش فارسی است. در این اثر سوای رویکردهای گوناگون نقد ادبی در بررسی غث و سمین آثار، اخبار و اطلاعات بسیار ارزنده‌ای دربارهٔ ارزش‌های حاکم بر جامعه و سلیقه‌های مختلف فرهنگی، اخلاقی، اجتماعی، هنری و ... گرد آمده است که از خلال آن‌ها تا حدودی اوضاع و احوال قرن دهم هجری مشخص می‌شود، اما نه چنان‌که بعضی این اثر را آیینهٔ تمام‌نمای اوضاع فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی نیمهٔ اول قرن دهم خوانده‌اند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۲).

سام میرزا، برادر کوچک‌تر شاه طهماسب، شعرشناس و سخن‌سنجی ماهر بوده است و در سرودن شعر نیز طبعی داشته است و چنان‌که گفته‌اند «دیوانی هم قریب به شش هزار بیت از او دیده شده است» (تربیت، ١٣٦٧: ۱۷۷). از کودکی با مهمات دیوانی آشنا شده، به امر پدرش در خدمت چند تن از خطاطان، نویسندگان، شعرا و نقاشان هنرمند و مشهور تربیت و پرورش یافته است (سام میرزا، ١٣٨٤: نه) و با شاعران و سخنوران هم‌نشینی و معاشرت داشته است.

تذکرهٔ تحفهٔ سامی مشتمل بر شرح حال و نمونهٔ اشعار ۷۱۲ تن از شاعران نیمهٔ اول قرن دهم هجری است. همت پرشور سام میرزا در ثبت و ضبط احوال و نمونهٔ اشعار همهٔ شاعران و سخنوران عصر خویش، اعم از نامی و گم‌نام، از هر صنف و طبقه‌ای، بدون توجه به کمیت و کیفیت آثار، سبب شده است این اثر مأخذ عمدهٔ تذکره‌نویسان بعد از او باشد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۰).

نثر این اثر در دیباچه متکلفانه اما در متن بینابین است. در نقل لطیفه‌پردازی‌ها و مطایبات و ظرافت‌گویی‌ها نویسنده به نقد و انتقاد نهفته در آن‌ها توجه دارد و جانب ادب را رعایت می‌کند (← سام میرزا، ١٣٨٤: ٥٦، ٦٥، ١٤٠). استفاده از آیات و احادیث و نیز جمله‌های

حکیمانه برای آراستن نثر و البته غنا بخشیدن به معنا در اثر او فراوان دیده می‌شود و گویای اندیشهٔ والا و گرایش‌های مذهبی اوست؛ اگرچه گاه در تطبیق آیه یا حدیث با موضوع مد نظر به اشتباه رفته است (← همان: ۱۷، ۱۸، ۲٤، و ...). استفاده از چاشنی شعر به قصد آرایش و تأکید بر کلام دیگر شیوهٔ بیانی مؤلف است که گاهی از سرایندهٔ آن‌ها از جمله خود یاد می‌کند (← همان: ۲۲، ۱۰۷، و ...).

۲. مسئلهٔ تحقیق و ضرورت انجام آن

به‌نظر می‌رسد برای نظریه‌پردازی‌های جدید و پرهیز از مصرف‌گرایی صرف در مواجهه با انبوه دیدگاه‌های نوین نقدی، که گاهی نیز مغتنم و درخور توجه‌اند، اساس کار را می‌توان بر سنت‌ها و داشته‌های گذشته نهاد و با اتکا به آن‌ها و ایجاد پیوندی عالمانه میان گذشته و حال سرنوشت آیندهٔ ادبیات و دانش نقد ادبی را تعیین و تضمین کرد. به‌منظور تحقق این مهم و درافکندن طرحی نو، شناخت دقیق و عالمانهٔ نقاط قوت و ضعف نقدهای بومی و سنتی بسیار کارساز و مشکل‌گشا خواهد بود. از این رو با تکیه بر مطالعات کتاب‌خانه‌ای برآنیم که با مطالعهٔ همه‌سویهٔ *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* در این جستار به دسته‌بندی دقیق دیدگاه‌های نقدی سام میرزا بپردازیم و با رویکردی توصیفی به اهداف زیر نائل آییم:

۱. نمایش گسترهٔ دیدگاه‌های نقدی سام میرزا در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی*؛

۲. تعیین سبک و سیاق نقدی سام میرزا در برخورد با آثار ادبی عصر خود؛

۳. آسیب‌شناسی نقدهای سام میرزا که گاهی در دیگر تذکره‌ها نیز یافت می‌شود.

گفتنی است در نقل نمونه‌ها از تذکرهٔ مذکور فقط به آوردن شمارهٔ صفحه در داخل پرانتز بسنده شده است.

۳. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون دو کتاب مستقل با موضوع تذکره‌نویسی انتشار یافته است: *تاریخ تذکره‌های فارسی* (۱۳٦۳) از احمد گلچین معانی و *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان* از علیرضا نقوی که به‌دلیل تفاوت موضوع در این جستار از این دو اثر چندان بهره‌ای گرفته نشده است، اما از دو کتاب زیر، که بخش‌هایی از آن‌ها به نقد و بررسی عیوب و محاسن *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* و نیز تحلیل شیوهٔ نقادی مؤلف آن اختصاص یافته است، تا حدودی بهره جسته‌ایم: *نقد ادبی در سبک هندی* (۱۳۸۵) از محمود فتوحی و کتاب دوجلدی *از معنا تا صورت*

(۱۳۸۸) از مهدی محبتی. مقاله‌های موجود مرتبط با موضوع این پژوهش نیز به‌ترتیب تاریخی عبارت‌اند از ۱. «مروری بر تذکره‌نویسی فارسی» (۱۳۷۷) از رئیس احمد نعمانی؛ ۲. «بررسی سیر تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌های فارسی در ایران» (۱۳۸۰) از منظر سلطانی؛ ۳. «اشارات نقدی در تذکرهٔ مقالات الشعرا» (۱۳۸۲) از نجم الرشید، که در این مقاله نویسنده به‌صورت گذرا و بدون هرگونه تحلیل و بررسی فقط به ذکر اصطلاحات نقدی موجود در تذکرهٔ هندی «مقالات الشعرا» اثر شیخ قیام‌الدین حیرت اکبرآبادی پرداخته است و به ارائهٔ شواهد بسنده کرده است. از این سه مقاله به‌سبب تفاوت موضوع کم‌تر استفاده شده است؛ ٤. «معرفی، بررسی، و تحلیل *تذکرهٔ تحفهٔ سامی*» از فاطمهٔ توکلی فرد (۱۳۹۱). این مقاله، چنان‌که از عنوانش پیداست، با موضوع این جستار مرتبط است، اما با ساختاری کاملاً متفاوت و درون‌مایه‌ای صرفاً توصیفی از شخصیت سام میرزا و تذکرهٔ او بدون هیچ اشاره‌ای به رویکردهای نقدی اثر.

۴. بحث و بررسی

در نگاه کلی به غالب تذکره‌های فارسی این آثار در ویژگی‌هایی مانند تنظیم بخش‌های چندگانهٔ تذکره با نگاهی اجتماعی و سیاسی، دوگانگی نثر در دیباچهٔ اثر و متن اصلی، سبک و سیاق گزارش احوالات شاعران، بی‌ضابطه‌گی نقدها، ساختار دایرةالمعارفی و ده‌ها مسئلهٔ دیگر بسیار شبیه به یک‌دیگرند. به‌نظر می‌رسد که در تذکره‌های دورهٔ صفوی نقد و بررسی آثار منظوم، با همهٔ گستردگی، براساس سنت نیکو و رایج در مجامع ادبی و قهوه‌خانه‌ها، که بسیار کارساز و سبب پرورش ذوق و هدایت سلیقهٔ ادبی روزگار بوده است، از اهداف ثانوی و عملی بعضاً تفننی، اما بسیار اثرگذار به‌شمار می‌آمده است؛ چنان‌که سام میرزا در دیباچهٔ تذکره در پاسخ به ایراد احتمالی خوانندگان دربارهٔ ذکر احوالات شاعران بی‌دین یا مخالف با دودمان خود هدف از تألیف کتاب را ثبت تاریخ می‌داند نه عطوفت و عنایت (سام میرزا، ۱۳۸٤: ٤–۵). البته دربارهٔ سام میرزا شاید بتوان با احتیاط بیش‌تری سخن گفت، زیرا چنان‌که از سروده‌ها و دانش‌های شعری او برمی‌آید، در سخن‌شناسی زیرک است و ماهر، اما در نقد و بررسی آثار ادبی گرفتار آسیب‌های معتاد زمانه شده است؛ ویژگی خاصی که امروزه در قیاس با نظریه‌های جدید ادبی و پیدایش مکتب‌های نوین نقدی از جملهٔ عیوب به‌شمار می‌رود. بر این اساس، هدف از ارزیابی آثار نقدی‌ای مانند تذکره‌ها خرده‌گیری نیست، بلکه

پرهیز دادن منتقدان امروزی از برخورد با آثـار ادبـی بـا همـان ابـزار و سـبک و سـیاق قدمایی و سنتی است که پاسخ‌گوی نیازهای نوین اهل دانش و ادب نیستند و ما در این جستار از آن‌ها به آسیب‌های نقد یاد می‌کنیم.

تذکره‌ها به‌رغم ساختاری همانند در رویکردهای نقدی با یک‌دیگر متفاوت‌اند و افراط و تفریط‌هایی در ایـن بـاره در آن‌هـا دیـده مـی‌شـود. حـب و بغـض، نگـاه امپرسیونیسـتی، سلیقه‌گرایی، کلی‌گویی، ابهام‌پراکنی و ... از جمله آسیب‌هایی است که چهـرهٔ تـذکره‌هـا را بسیار مخدوش کرده و بعضی را بر آن داشته است که به یک‌باره آن‌ها را به کنـاری نهنـد و ارزش‌های نهفته در آن‌ها را نادیده بینگارند. مؤلف *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* نیز از ایـن آسـیب‌هـا دور نمانده است و حجم بالایی از مفردات و اصطلاحات نقدی او، به‌ویژه دربـارهٔ صـفات شعر و شاعری، در هاله‌ای از کلی‌گویی و ابهام فرو رفته‌اند و تعیین حد و مرز معنایی آن‌ها یا امکان‌پذیر نیست یا کاری است بس دشوار. تمامی رویکردهای نقد، شـامل نقـد لفـظ و معنی، نقد تذکره‌ای ـ زندگی‌نامه‌ای، اعتقادی، اخلاقی، تطبیقی، سبکی، فنی، و بلاغی در این تذکره دیده می‌شود. بیش‌ترین توجه سام میرزا در طرح مباحث نقدی، نخست مربـوط بـه صفات شعر و شاعر است و سپس بنا بر اهمیت بعد اخلاقی وجود آدمی در نـزد نویسـنده در حوزهٔ نقد اخلاقی است.

از آن‌جا که موضوع اصلی این جستار بررسی دیدگاه‌های نقدی *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* است و ناگفته پیداست که طرح و بررسی همهٔ مباحـث نقـدی ایـن اثـر در حوصـلهٔ ایـن مقالـه نمی‌گنجد، پس از بررسی مسائل بنیـادین نقـد ادبـی و نقـد و توصـیف تفصـیلی الفـاظ و اصطلاحات نقدی مربوط به توصیف شعر و شاعر، به‌اختصار به دیگر رویکردهای نقد ادبی در این اثر خواهیم پرداخت.

۵. دیدگاه‌های نقدی در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی*

۱.۵ مباحث و مسائل بنیادین نقد ادبی

از جمله مباحث بنیادین نقد، که به هیچ‌یک از مکاتـب ادبـی، نقـدی، و هنـری وابسـته نیست و توجه به آن‌ها از ضروریات مباحث نقدی به‌شمار می‌آیـد، تحقیـق در صـحت انتساب اشعار به شاعر، تقلید یا تتبع، سرقت‌ها، تضمین، قیاس و توجه و جـواب‌گـویی شاعران به یک‌دیگر اسـت. تأثیرپـذیری شـاعران از یـک‌دیگـر و تضـمین و تقلیـد کـه «ساده‌ترین صورت اخذ و سرقت محسوب است» (زریـن‌کـوب، ۱۳۷۲: ۱۷۲) حاصـل

مطالعهٔ دیوان‌های شعر و تأمل و تفحص در آن‌ها و ضرورت به حافظه سپردن اشعار برتر شاعران عرب و عجم و نیز حوادث سیاسی و اجتماعی است. جواب‌گویی شاعران به یک‌دیگر و نیز تتبع و تقلید از گونه‌های تأثیرپذیری به‌شمار می‌آیند. در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* فراوان به این مقوله‌ها اشاره شده است؛ از جمله جواب به *سلسلة الذهب* مولانا جامی (ص ٤٦)، جواب به *سبحة الابرار* جامی (ص ٥٦)، جواب غزلی از جامی (ص ٧٢)، در جواب قصیدهٔ امیدی (ص ٩٤)، جواب جامی به جلاءالروح (ص ١٤٨)، و جواب‌گویی مولانا عبدالله هاتفی به فردوسی به درخواست جامی (ص ١٦٠-١٦١). نکتهٔ شایان توجه این است که در شعر این دوره بیش‌ترین جواب‌دهی‌ها به اشعار جامی بوده است و اینک نمونه‌هایی از تتبع: «این مطلع قصیده به تتبع انوری از اوست» (ص ٤٤)، «در تتبع دریای ابرار امیرخسرو این بیت از قصیدهٔ اوست» (ص ٥٦)، «در خوش‌طبعی و تیزفهمی تقلید امیر علیشیر می‌کرده‌اند» (ص ٨٩-٩٠)، «قصیدهٔ مصنوع خواجه سلمان ساوجی را مکرر تتبع کرده» (ص ١١٣). اخذ و اقتباس، که تضمین نیز از مصادیق آن‌هاست، نتیجهٔ غریزهٔ تقلید است و امری ضروری است که در قدح و ذم آن مبالغه نباید کرد (زرین‌کوب، ١٣٧٢: ١٦٥). از تضمین در تذکره فقط در سه مورد یاد شده است و گاه بررسی نیز شده است؛ از جمله سام میرزا دربارهٔ قصیده‌ای از شوقی یزدی می‌نویسد: «در این قصیده مطلع قصیدهٔ مولانا امیدی را تضمین کرده و بسیار خوب واقع شده» (ص ١٩٢). سرقت نیز که از مباحث مهم نقد ادبی به‌شمار می‌رود و مصادیقی دارد که شمس قیس رازی آن‌ها را برشمرده است (← شمس قیس رازی، ١٣٦٠: ٤٦٤ به بعد)، در این دوره شایع بوده است و سام میرزا به نمونه‌هایی اشاره می‌کند؛ در احوالات قاضی اختیار گوید:

> در اواخر عمر مثنوی به اسم صاحبقران مغفور به سلک نظم آورده نام آنرا عدل و جور نهاده و آن کتاب موازی پنج هزار بیت است و اما چنان معلوم می‌شود که هزار بیت از اشعار ریاضی زاوه‌ای را دزدیده و بنام خود کرده (ص ٤٩).

از جمله شیوه‌های نقدی سام میرزا، که مسبوق به سابقه نیز است، سنجش دو شاعر با یک‌دیگر است به‌منظور نمایش درجهٔ شاعری یا سایر ویژگی‌های او. وی دربارهٔ مولانا محیی لاری می‌نویسد: «از جمله شاگردان مولانا علامه دوانی است و در علو سلیقه و صفای خاطر قرینهٔ فغانی» (ص ٢٣٤). چنان‌که در این نمونه پیداست، گاه سجع‌پردازی سام میرزا به نقدهای او سمت و سویی خاص بخشیده و از اعتبار آن‌ها کاسته است.

۲.۵ الفاظ و اصطلاحات نقدی

الفاظ و اصطلاحاتی که منتقدان قدیم در شناخت و نقد آثار ادبی به کار می‌برده‌اند برخی مأخوذ از علوم بدیع و بلاغت بوده و بعضی از منطق و حکمت ناشی شده است. شناخت درست آن‌ها در فهم مقاصد و اغراض نقادان قدیم و حتی نقادان امروز ضرورت دارد و باید مورد توجه واقع شود (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۳۰). در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* در مقایسه با رویکردهای فرامتنی، که از سنت‌های دیرینهٔ تذکره‌نویسی است، حجم بالای ره‌یافت‌های نقدی سام میرزا در بررسی صورت و محتوا یا لفظ و معنای شعر و نیز نقد توصیفی شخصیت ادبی شاعر تحسین‌برانگیز است؛ اگرچه به نسبت تذکره‌هایی که در حوزهٔ ادبی هند در سده‌های بعد نوشته شده است از گرایش‌های خاص ادبی و نمایش ذوق و سلیقهٔ عصر در آن خبری نیست. الفاظ و اصطلاحات نقدی سام میرزا به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱.۲.۵ اصطلاحات نقدی مربوط به توصیف شعر

در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* هر دو جنبهٔ شعر یعنی صورت و محتوا بررسی شده‌اند. با عنایت به جریان ادبی حاکم بر فضای فکری شاعران عصر، یعنی رویکرد معناگرایانه، که تا حدودی حاصل الهامی دانستن شعر است، سمت و سوی نگاه نقدی سام میرزا بیش‌تر متوجه معناست تا صورت شعر. از آن‌جا که در مباحث نقدی تذکره صفت‌هایی که بار توصیفات نقدی را بر دوش می‌کشند اغلب محدودهٔ معنایی دقیق علمی و مشخصی ندارند، از ره‌گذر آن‌ها نمی‌توان به‌آسانی به دستگاه اندیشمندی و دیدگاه‌های نقدی این شاهزادهٔ صفوی نقبی زد و به نظریهٔ ادبی خاصی رسید.

بنا بر سنت دیرینه در تذکره‌نویسی کاربرد زبان ادب با چاشنی ذوق و سلیقه عامل اساسی کلی‌گویی‌ها و در نتیجه ابهام‌آفرینی‌ها در نقدهای تذکره‌ای است. از این رو، به‌نظر می‌رسد با ریزبینی و تیزبینی در خرده‌گیری‌ها و نقدهای استحسانی و طنزهای نقد بنیاد هدفمند بهتر می‌توان به مبانی نظری و دیدگاه‌های ادبی حاکم بر ذهن و زبان تذکره‌نویسان به‌ویژه در عصر صفوی دست یافت. سوای نگاه فرامتنی در بررسی آثار ادبی در تذکره‌ها، گاه منتقد ادیب (شاعر یا نویسنده) تحت تأثیر عوامل فرامتنی یا براساس میزان دانایی و ابزار موجود، دست به نقد و بررسی آثار ادبی می‌زند که این عمل نیز علمی و قطعی نخواهد بود.

۲.۲.۵ اصطلاحات نقدی مربوط به لفظ و صورت

دربارهٔ الفاظ و اصطلاحات منتقدان به طور کلی باید این نکته را در نظر داشت که اکثر آن‌ها

> واضح و خالی از ابهام نیست [...] و بسا که بعضی از آن الفاظ بر مفاهیم و معانی کثیر اطلاق می‌شود (زرین کوب، ۱۳٦۱: ج ۱، ۱۲۸).

در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* صفاتی که بار نقدها را بر دوش می‌کشند اغلب ابهام بسیاری دارند و به‌سبب گسترهٔ معنا حد و مرز دقیق علمی برای آن‌ها نمی‌توان تصور کرد و این نیست مگر حاصل استفاده از زبان شعر، که در آن نقش‌های ادبی، عاطفی، و ترغیبی زبان مطرح است (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۱-۳٤)، به‌جای زبان علم یا خبر، که ابهام‌گریز و قطعیت‌گراست و راه را بر تأویلات گوناگون می‌بندد. در ترکیباتی مانند خوش‌صحبت (ص ۱۱٤، ۱۲٦)، گرم‌گفتار (ص ۱۳۸)، طراوت کلام (ص ۲۱۷)، کلام مرغوب (ص ۵۱)، کلام به‌غایت رنگین (ص ۵۳)، کلام شیرین (ص ۵۱، ۹۹، ۱۱٤، ۱۲۳، ۳۰۱)، شیرین‌سخن (ص ۱۳۸)، شیرین‌صحبت (ص ۱۱٤)، شیرین‌گفتار (ص ٤۷)، کلام مقبول (زیبا) (ص ۱۲۳)، سخنان مقبول (زیبا) (ص ۲۲٦)، که صفت‌ها با معانی کلی و گاهی مبهم و مشترک میان لفظ و معنی به‌کار رفته‌اند، نتیجهٔ استفاده از زبان شعر و ابزار نه‌چندان کارآمدِ ذوق و سلیقه را در نقد آثار ادبی می‌توان دید. در این تذکره کلماتی مانند لفظ، کلام، سخن، گفتار، بیت، و شعر نیز با صفاتی مانند به جای هم به‌کار رفته‌اند و بر ابهام نقدها افزوده‌اند. سام میرزا دربارهٔ امیر راستی می‌گوید: «از غایت استقامت طبع، الفاظش فصیح و محاوراتش ملیح است» (ص ۵۰)، دربارهٔ میرحسن فندرسکی می‌نویسد: «در وادی خوش‌طبعی، کلام بلاغت‌انجامش به‌غایت رنگین، در غزل بی‌بدل، و در قصیده عدیم‌المثل؛ چنان‌که از این ابیات فصاحت و بلاغت او می‌توان دانست» (ص ۵۳). در این دو نمونه چنان‌که پیداست، الفاظ فصیح با ابیات فصیح و کلام بلیغ با ابیات بلیغ مترادف‌اند؛ اگرچه فصاحت، صفت کلمه و کلام و متکلم است (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷٦: ۲۱)، اما لغت «لفظ» در نمونهٔ نخست، با توجه به فضای کلام می‌تواند در معنی بیت هم به‌کار رود؛ زیرا سخن از نقد شعر است نه نثر. الفاظ سلیس (ص ۱۲۲) و الفاظ روان (ص ۱۵۳) نیز هر دو مترادف‌اند و در معنی گفتار یا شعر روان‌اند؛ چنان‌که در احوالات هلالی جغتایی آمده است: «در مثنویات سه کتاب در رشتهٔ نظم کشید از آن یکی *شاه و درویش* است که در روانی الفاظ و چاشنی معنی از اکثر مثنوی استادان در پیش» (ص ۱۵۳). ذکر دو نکته در این‌جا بایسته است: نخست این‌که بعضی از اصطلاحات نقدی مربوط به حوزهٔ صورت و محتوا در این تذکره، برگرفته از کتاب‌های بلاغی قدیم است با حوزهٔ معنایی مشخص؛ هم‌چون فصیح، بلیغ و موزون، در عباراتی مانند کلام بلاغت فرجام (ص ۲۲٦)، شعر ناموزون (ص ۳٦۵)، افصح فصحا (ص ۱٦۰)، سرآمد فضلای بلاغت شعار (ص ۱۱٦). دیگر این‌که بسامد کاررفت این

واژه‌ها و دیگر اصطلاحات نقدی برآمده از کتب بلاغی در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* بسیار اندک است که خود گواهی است بر اتکای مؤلف بر نقدهای ذوقی تا علمی.

۳.۲.۵ اصطلاحات نقدی مربوط به معنی و محتوا

نقد معنایی آن شیوه از نقادی است که در بررسی و تفسیر ادبیات ارزش و اعتبار حقیقی را از آنِ معنی و درون‌مایهٔ آن تلقی می‌کند (درگاهی، ۱۳۷۷: ۲۰۵) و مقصود از معنی و محتوا موضوع‌های شعری و نوع افکار و عواطف و حال‌ها و تجربه‌های شاعران و مقاصدی است که در کلام منظوم یا آفرینش‌های شعری بیان شده است (رزمجو، ۱۳۷۲: ٤٧). بررسی انطباق معنای مد نظر شاعر با آن‌چه بیان داشته است و این‌که آیا به مقتضای حال سخن گفته است یا نه، از دیگر وظایف نقد معنایی است. از آن‌جا که ذوق و سلیقهٔ ادبی حاکم بر ذهن و زبان شاعران عصر سام میرزا معنی‌گرایی و سعی در باریک‌اندیشی‌های غریب و خیال‌پردازی‌های بدیع بوده است، سام میرزا نیز در کوشش‌های نقدی‌اش به جنبهٔ محتوایی و معنوی آثار بیش‌تر پرداخته است و در این باره نقدهای تند و تیزی دارد؛ اگرچه کلی‌گویی و ابهام‌پراکنی ویژگی بارز نقدهای اوست. از توجه و اشاره به موضوع‌های گوناگون شعری هم غافل نشده است و از موضوع‌هایی مانند منقبت (ص ۷۵، ۷۸، ۸۰، ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۷۲، ۱۸۲، ۱۸۷، ۲۳۸، ۲٤٦، ۲۸۰، ۲۸۵، ۲۹۸، ۳۱۳، ۳۲۹، ۲٤٦)، نعت (ص ۷۸، ۸۰، ۱۱۱)، توحید (ص ۸۰)، اشعار جد و هزل (ص ۱۲٦، ۲۷۵، ۲۷۷، ۳۱۱)، ساقی‌نامه (ص ۱٤٤)، شهرآشوب (ص ۲۰۸، ۸–۲۲۷، ۲۷٤، ۲۷۸، ۳۱۵، ۳٦۳، ۳٦٤)، و مدح (ص ۳۲۷) در تذکره سخن گفته است؛ البته اغلب فقط به گفتن این‌که فلان شاعر در فلان موضوع شعر سروده بسنده کرده است و گاهی نیز به نقد موضوع شعر پرداخته است؛ از جمله در احوالات تزریقی بیارجندی می‌گوید: «در آن باب (هزل) معنی‌های خوب دارد و سحر کرده» (ص ۳۱۱).

از میان نمونه نقدهای زیر، که همراه با نام شاعر آورده می‌شود، تا حدودی می‌توان با شیوهٔ نگرش نقادانهٔ سام میرزا و سلیقه و گرایش‌های ذوقی ادبای آن عصر و نیز مشخصه‌های جمال‌شناسی آن دوره آگاهی یافت؛ زیرا نقد تذکره‌ای «در جهت دادن به ذوق شاعران عصر، نقش به‌سزایی دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۰٤).

عبدی‌بیک: «خیال‌انگیزی او در مثنوی بسیار نازک و پرچاشنی واقع شده» (ص ۹۵)؛ خواجه محمد مؤمن: «ذهن لطیفش غواص درر معانی» (ص ۱۰۷)؛ مولانا محمد شرفی: «در رقت معانی و سلاست الفاظ وحید، افکار ابکارش به لباس معنی‌های رنگین آراسته و

عروس حجلهٔ خیالش به زر و زیور قبول پیراسته» (ص ۱۲۲)؛ هلالی جغتایی: «در مثنویات سه کتاب در رشتهٔ نظم کشید از آن یکی *شاه و درویش* است که در روانی الفاظ و چاشنی معنی از اکثر مثنویات استادان در پیش» (ص ۱۵۳). سام میرزا پس از طرح جریان «آزمودن جامی عبدالله هاتفی را، که بنای تتبع خمسهٔ او را داشت»، در مقایسهٔ چهار بیت هاتفی با سه بیت فردوسی، در سنجشی معنایی می‌نویسد: «هرچند که این اشعار در برابر شعر حکیم فردوسی وقعی ندارد، اما مولانا جامی تحسین کرد و رخصت جواب خمسه گفتن داد» (ص ۱٦۱)، مولانا لسانی: «شاعری متین و نکته‌دان و شیرین بود، اشعار او شترگربه واقع شده، چه یک غزل او که تمام خوب باشد کم است، اما آنچه خوبست بسیار بسیار خوب واقع شده» (ص ۱۷۹)؛ بابا نصیبی: «اتفاقاً روزی به صحبت بابافغانی رسید و شعر خود بر او خواند. فغانی را حلاوت کلام و چاشنی اشعار آن شیرین‌گفتار در مذاق جان قرار گرفته به صحبت سلطان یعقوبش برد» (ص ۱۹۳)؛ الف ابدال: «این قطعه که در آن لطیفه‌هاست و لفظ رکیکی هم ندارد ...» (ص ۱۹٦)، مولانا ابدال: «اما گاهی اندکی از جزو اعظم (بنگ) تناول می‌فرمود و از سر کیفیت تمام به شعر گفتن مشغولی تمام می‌کرد؛ بنابراین اشعار او خالی از کیفیتی نیست، اما در اواخر از آن نیز تایب شد» (ص ۲۱٤)، موالی تونی: «ابیات آب‌دار و اشعار هموار بسیار دارد» (ص ۲۲۱)، ضمیری اصفهانی: «و بر دقت ذهن (معنای نازک) و وقوف بر غث و ثمین شعر از بی‌بدلان است» (ص ۲۲۳)، ضمیری همدانی: «قصیده‌ای در تتبع مولانا امیدی به نام شاهزادگی بهرام‌میرزا گفته و در آن قصیده این دو بیت مندرج بود:

همه حافظ فلان و ماهیچه همه درویش رمز بغرایی
که دلالی و دف‌کشی صدبار بهتر از شاعری و ملایی

این بیت را در خدمت نواب صاحبقرانی خوانده بودند و خاطر آن حضرت را از این غباری پیدا شده او را طلب و فرمودند این بیت چرا گفتی؟ در جواب گفت به‌واسطهٔ آن گفتم که در این زمان این حال دارد ...» (ص ۲۲٤–۲۲۵)، که نمونهٔ خوبی است از رعایت اقتضای حال و مقام شاعر. پرتوی شیرازی: «پرتو انوار کلام بلاغت‌فرجامش همه جا رفته و قبول سخنان مقبولش در دل ارباب وفا راه یافته» (ص ۲۲٦)؛ رازی شوشتری: «و طبعش در غزل خوب بود، اما اشعار او شترگربه واقع شده و در سایر اقسام نیز شعر می‌گفت، اما به کاری نمی‌آید» (ص ۲۳۳)؛ سیمایی: «در تزریق‌گویی چنان ماهر و استاد بوده که چند بیت بلکه هزار بیت در یک ساعت می‌گوید» (ص ۲۵۰)؛ معانی یزدی: «در شاعری خود را کم

از شعرای نامی نمی‌داند، اما در شعر او به موجب المعنی فی بطن شاعر به حسب ظاهر معانی کم می‌توان یافت هر چند تخلصش معانی است» (ص ۲۵۸)؛ فقیری عراقی: «گاه‌گاه در تنور خیال شعری خام نیم‌سوز بیرون می‌آورد» (ص ۲٦۱)؛ فتحی تبریزی: «قصاید بسیار می‌گفت چون معنی از وی می‌پرسیدند به جوابی زبان می‌گشود که نمی‌توان گفت» (ص ۲۷۱)؛ حدیثی ساوه‌ای: «اشعار او اکثر یاوه است» (ص ۲۸٦)؛ تزریقی بیارجندی: «در هزل اشعار بسیار دارد که لایق سیاق این کتاب نیست و فی‌الواقع در آن باب معنی‌های خوب دارد و سحر کرده، اما در این اوقات تایب شده و شعر معقول می‌خواهد بگوید، اما نامعقول می‌گوید» (ص ۳۱۱).

در ادامه به‌منظور آشنایی بیش‌تر خوانندگان با کم و کیف نقدهای معنایی سام میرزا، به‌دلیل پرهیز از درازگویی، فهرست‌وار در دو دسته به آن‌ها اشاره می‌شود. دسته‌ای که مفهوم آن‌ها روشن است و ذهن به‌راحتی به مقصود ناقد پی می‌برد و گروهی که تشخیص حد و مرز معنایی آن‌ها به‌سبب جامعیت صفات یا گستردگی دامنهٔ مفاهیم یا اشتراک بین لفظ و معنی دشوار است و در نتیجه ابهام‌برانگیزند.

دستهٔ نخست: اشعار عاشقانه (ص ۵۵، ۱۷۸، ۱۸٦)، شعر دارای معانی خاص (ص ٦٤)، شعر عاری از خباثت و معایب (ص۲۲۱)، اشعار به‌غایت به‌چاشنی و غمزدا (ص ۲۳۲)، اشعار در غایت سوز و درد (ص ۲٤۷)، اشعار مضحک (ص ۳٦۱)، شعر بی‌معنی (ص ۳٦۵)، شعر بی‌مزه (ص ۳٦٦)، اشعار شترگربه (ص ۱۷۹، ۲۳۳)، غزلیات پرسوز و درد (ص ۱۸۷)، شعر تزریق (ص ۹۷)، معانی خاص عاشقانه (ص ۲۵۱)، رقت معانی (ص ۲۱۸)، ابیات به‌غایت عاشقانه (ص ۲۳۲).

دستهٔ دوم: اشعار آب‌دار (ص ۳۵، ۷۹، ۸٤، ۱۳۰، ۱٤٦، ۱٦۵، ۱۸٦، ۲۱۲، ۳۳٦)، اشعار عذوبت‌آثار (ص ۸٤)، شعر مرغوب (ص ۱۸۵)، اشعار متین (ص ۱۸٦)، اشعار پرزور (ص ۱۸٦)، اشعار رنگین (ص ۱۸٦)، اشعار مقبول (ص ۱۸۷)، اشعار مطبوع (ص ۱۸۷)، اشعار شیرین (ص ۱۸۸)، اشعار دارای کیفیت [حاصل نشئهٔ جزو اعظم یعنی بنگ] (ص ۲۱٤)، اشعار خوب (ص ۲۲۰)، اشعار هموار (ص ۲۲۱)، شعر به‌غایت رنگین (ص ۲۲٦)، اشعار لطیف (ص ۲۲۹)، شعر روان (ص ۲۵۱)، شعر عام‌پسند (ص ۲۵۱)، شعر خام‌سوز (ص ۲٦۱)، شعر با حرارت (ص ۳۵۵)، شعر طرفه (ص ۳۵٦) نظم متین (ص ۱٦۳، ۲۲٦)، غزل خوب (ص ۱۹۸)، لطافت شعر (ص ۲۰۱)، ابیات نیک (ص ۳٤۰)، ابیات آب‌دار (ص ۲۲۱)، ابیات متین (ص ۲۳۱)، ابیات طرفه (ص ۳٦۳)، معنی رنگین (ص ۱۲۲)، شرافت سخن (ص ۲۱۷)، سخنان لطایف‌آمیز (ص ۱۲۳)، و تصنیف‌های

خرظریف (ص ٢٦٢). البته شایان ذکر است که به‌دلیل نسبی بودن و ابهام‌آلودگی نقدهای سام میرزا در ذیل دو مبحث بعد و نیز در نمونه‌مثال‌های دیگر رویکردهای نقدی در تذکره می‌توان با جلوه‌های دیگر نقدهای معنایی مؤلف آشنا شد.

۳.۵ اصطلاحات نقدی مربوط به توصیف شاعر

در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* حجم گزارش‌های سام میرزا دربارهٔ احوالات مختلف شاعران هم‌چون آرا و نظریه‌های نقدی او بسیار متغیر است. گاه طومار شاعری را در یک سطر می‌پیچد و گاه به‌تفصیل با رویکردهای مختلف نقدی با بی‌پروایی و صراحت، شخصیت شاعر و شعر او را می‌کاود و برمی‌رسد. با تأمل در توصیفات نقدی سام میرزا دربارهٔ هنر شاعری سرایندگان، گاه با رأی‌های منصفانه و محتاطانه‌ای روبه‌رو می‌شویم که حکایت از دقت، ریزبینی، و تیزبینی او دارد؛ اگرچه گاه از ابهام خالی نیست؛ از جمله «دغدغهٔ شاعری دارد، اما ناموزونست» (ص ٦٥)، «در شاعری رتبهٔ شعر او بهتر از بسیاری از شعرای آن‌جاست» (ص ۷۰)، «در شعر هم بد نیست» (ص ۸۷)، «طبعش در شعر و ظرافت بد نبود» (ص ۹۰)، «شعر او خالی از نمکی نیست» (ص ۱۱۱)، «در شاعری و قصه‌خوانی سخنش خالی از اثری نبود» (ص ١٤٠–١٤١)، «بی‌تکلف از متأخرین کسی قصیده را بهتر از او نگفته» (ص ۱۷۳)، «... ولی غزل بهتر از اشعار دیگرش است» (ص ۲۰۲)، «در شعر خصوصاً قصیدهٔ او را رتبهٔ عالی بود؛ چنان‌که او را مولانا دوست‌محمد قصیده‌خوان می‌گفتند» (ص ٢٠٦)، «در اقسام شعر بد نبود» (ص ۲۱۷)، «در شعر طبعش بد نیست» (ص ٢٧٤)، «در شعر هم طبعش در جد و هزل بسیار خوب است» (ص ۲۷۵)، «اشعار او بسیار است، اما آن‌چه به‌کار آید غیر از این مطلع نیست» (ص ۲۸۱)، «گاهی شعرهای خوب از او سر می‌زد» (ص ٢٨٤)، «گاهی از او شعرهایی سر می‌زند که خالی از حالتی نیست» (ص ۲۹۰)، «شعر او خالی از اندک لطافتی نیست» (ص ۲۹۰)، «شعر او خالی از لطافتی نیست» (ص ۲۹۱)، «احیاناً بیت این‌چنین هم می‌گفت» (ص ۲۹۲)، «گاهی مثل این شعری می‌گوید» (ص ۲۹۳)، «در هجو و هزل اشعار می‌گوید و بد می‌گوید» (ص ۲۹۳)، «این مطلع برخلاف اشعار دیگرش خوب واقع شده» (ص ۲۹۵)، «اشعار ناهموار می‌گوید» (ص ٢٩٦)، «و این مطلع بر صفای ذهنش گواست» (ص ۳۰۷)، «شاعر بدی نبوده» (ص ۳۰۹)، «در گفتن شعر از اماثل ممتاز بود» (ص ۳۱۸)، «در شعر خصوصاً در قصیده همه کس او را قبول داشته است» (ص ٣٤٢)، «در شعر فارسی و ترکی طبعش بسیار خوب است» (ص ٣٤٥)، «در مثنوی نیز خوب بود» (ص ٣٤٧)، «در اشعار مضحک مقبول عرب و

عجم است» (ص ۳٦۱)، «به‌غایت از وادی شاعری به‌دور افتاده» (ص ۳٦٤)، «در شعر بد نیست» (ص ۳۷۳).

و گاه با کلی‌گویی‌ها، اغراق‌ها، و ابهام‌های ناشی از آن برخورد می‌کنیم؛ چنان‌که برای آن‌ها در متن اثر مرزبندی و معنی دقیق علمی، که گویای مافی‌الضمیر ناقد باشد، نمی‌توان تصور کرد. این اغراق‌ها یا حاصل سجع‌پردازی‌های شاعرانهٔ اوست (← ص ۸۳، ۹٦، ۱۲۰، ...) یا برآمده از تأثرات از آثار ادبی؛ و اینک نمونه‌ای چند:

«همه قسم شعر می‌گوید، اما در مثنوی سرآمد زمان است بی‌تکلف در مدح‌گستری بی‌بدل است و کسی در این زمانه مثنوی را بهتر از او نگفته» (ص ۳۹)، «در فصاحت بی‌نظیر زمان، و در بلاغت فرید دوران خود بود» (ص ٤۲)، نکته‌دان (ص ٤۷، ۷۷)، سخن‌گذار (ص ٤۷)، بی‌بدل در غزل (ص ۵۳)، عدیم‌المثل در قصیده (ص ۵۳)، خوش‌فهم (ص ۵۷)، کهنه‌شاعر (ص ٦۲، ۲۷۹)، فاضل (ص ۸۰)، در شعر و انشا یگانهٔ دوران (ص ۸۰)، «در بحث علمی و فصاحت بی‌نظیر زمان» (ص ۸۰)، زبان‌آور (ص ۹۲، ۲۹٦)، سخنور (ص ۹۲)، مجلس‌آرا (ص ۹۲)، «در خوش‌طبعی و سخنوری یگانهٔ آفاق» (ص ۹۲)، حاضرجواب (ص ۹۳)، در شعر بی‌بدل، در هجو بی‌مثل (ص ۹٤)، «در شعر ید بیضا دارد» (ص ۹۵)، راست‌قلم (ص ۹۵)، «در انشا و فصاحت و در شعر و بلاغت سرآمد زمان و اعجوبهٔ دوران» (ص ۱۰۸)، «در اصناف شعر خصوصاً رباعی بی‌بدل بود» (ص ۱۰۹)، «سلیقه‌اش در شعر و انشا عدیم‌المثال بود» (ص ۱۱۰)، «... در نظم و نثر و هزلیات بی‌بدل زمانه» (ص ۱۲۰)، «دارای کمالات صوری و معنوی در نظم و نثر» (ص ۱۲۲)، «در هنر نادرهٔ دهور» (ص ۱۲٤)، «در خط نستعلیق قطعات سحرآیاتش سوادبخش دیدهٔ حورا» (ص ۱۳۳)، «زبدهٔ شعرا و افصح فصحا بود و در شعر خصوصاً مثنوی، گوی مسابقت از امثال و اقران می‌ربود» (ص ۱٦۰)، «شاعری متین و نکته‌دان و شیرین بود» (ص ۱۷۹)، «در شعر او را مرتبهٔ عالی است» (ص ۱۸٤)، «در شعر و انشا بی‌مانند بود» (ص ۱۸۷)، پاکیزه‌گوی (ص ۱۹۲، ۲۳۱، ۲۵٤، ۲۹۹، ۳۰۹)، مشخص نیست که این صفت، صفت معنی یا لفظ است؛ چراکه دربارهٔ رازی شوشتری می‌نویسد: «از آن شهر شاعری پاکیزه‌گوی مثل اوی، تا غایت پیدا نشده، طبعش به هزل مایل و راغب بود ...، هجوهای غریب می‌گفت و مردم او را هجوهای رکیک می‌کردند» (ص ۲۳۲–۲۳۳)، «بر دقت ذهن و وقوف بر غث و ثمین شعر از بی‌بدلان است» (ص ۲۲۳)، نادره‌گو (ص ۲۲۷، ۲٤۷)، به‌غایت شیرین‌کلام در اقسام سخن (ص ۲۳٦)، متجدد (ص ۲٦۱)، «در فن قصیده قرینه ندارد» (ص ۲٦۹)، «در مداحی طاق است» (ص ۲۷۷)، هذیان‌گو (ص ۲۹۳).

سوای نقد شخصیت شاعری شاعر، گاه سام میرزا به بیان دیگر برجستگی‌های هنری، که با هنر شاعری شاعران در پیوند است، می‌پردازد؛ از جمله:

شعرشناسی: دربارهٔ میرزا اصغر متخلص به فنایی می‌گوید: «در شعر گفتن و شناختن مسلم روزگار» (ص ٤٢، و نیز ← ٣٦، ٤٢، ٥٠، ٦٢، ٩٦، ٣١٩)؛

پُرگویی: چنان‌که دربارهٔ مولانا نازکی همدانی می‌نویسد: «اوقات او صرف شعر می‌شود و هر روز قریب به هزار بیت می‌گوید و بر خود لازم کرده که جمع کتب نظم را جواب گوید؛ از جمله *شاهنامه* که فردوسی به سی سال گفته او به سی روز گفته بود» (ص ٢٨٨، و نیز ← ٦٦، ٢٨٤)؛

دوزبانگی: (ص ٢٤٦، ٣٤٤، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٦٦)؛

سه‌زبانگی: (ص ٣٣٠)؛

به خاطر داشتن شعر بسیار: دربارهٔ قاضی روح‌الله می‌گوید: «اشعاری که به یاد داشت از ده هزار متجاوز بود» (ص ٤٤، و نیز ← ٤٩، ٥١).

از جمله ویژگی‌های بسیار برجستهٔ این شاهزادهٔ صفوی در بررسی شعر و شخصیت شاعران نقدهای تند و بی‌پروا و گاهی گزندهٔ اوست که گاه از زبان خود شاعران ذکر می‌شوند و گاه در لباس طنز چهره می‌نمایانند. «شاید اقتدار سیاسی این شاهزاده به او امکان چنین نقدهای شجاعانه‌ای را داده است؛ وگرنه هرکس که پای در چنین راهی گذاشته، از دم تیغ طعن و هجو و قهر شاعران در امان نمانده است» (فتوحی، ١٣٨٥: ٢١٥). و اینک چند نمونه:

شاه‌حسین سیاقی: «در اقسام شعر بد نبود، اما در شعر او قافیهٔ غلط بسیار است» (ص ٢١٧)؛ رازی شوشتری: «طبعش در غزل خوب بود، اما اشعار او شترگربه واقع شده و در سایر اقسام نیز شعر می‌گفت، اما به کاری نمی‌آید» (ص ٢٣٣)؛ میرزا محمد امینی: «در شعر خود را قرینهٔ خسرو و سعدی پندارد» (ص ٢٣٨)؛ مولانا ادایی: «شعر بسیار گفته، اما قافیهٔ غلط در شعر او بسیار است» (ص ٢٣٩)؛ مولانا قوسی: «چون عامی است گاهی در قافیه غلط می‌کند» (ص ٢٥٤)؛ معانی یزدی: «در شاعری خود را کم از شعرای نامی نمی‌داند، اما در شعر او به موجب المعنی فی بطن شاعر به‌حسب ظاهر معانی کم می‌توان یافت؛ هرچند تخلصش معانی است» (ص ٢٥٨)؛ صیرفی کور: «در شعر و ادای شاعری، خسرو و سعدی و حافظ را در خاطر نمی‌آورد» (ص ٢٦١)؛ مولانا محسنی اردبیلی: «از شاعری همین گدایی یاد گرفته» (ص ٢٦٦)؛ حزمی اصفهانی: «به گیلان رفت و شهرآشوبی جهت آن‌جا و مذمت مردم آن‌جا گفت، او را به امر بدی متهم ساختند، زبانش بریدند، اما

این جایزه او را برای اشعار دیگرش می‌بایست، نه جهت هجو مردم گیلان» (ص ۲۷۸)؛ بی‌کسی شوشتری: «از بس که خیال می‌کند خللی در دماغ او پیدا شده» (ص ۲٦۹)؛ نازکی استرآبادی: «به شعر خود بسیار اعتقاد دارد» (ص ۲۷۹)؛ شوقی کاشانی: «از شعرایی است که همین اسم شاعری دارند و بس. این مطلع که به هیچ کار نمی‌آید از اوست» (ص ۲۸۵)؛ حدیثی ساوه‌ای: «اشعار او اکثر یاوه است» (ص ۲۸٦)؛ نازکی همدانی: «در شعر او ردیف و قافیهٔ غلط بسیار است و به غیر از تخلص در شعر او نازکی نیست و در شعر او چیزهاست غیر از معنی» (ص ۲۸۸–۲۸۹)؛ تزریقی بیارجندی: «شعر معقول می‌خواهد بگوید، اما نامعقول می‌گوید» (ص ۳۱۱)؛ بهاری اصفهانی: «به شعر خود اعتقاد بسیار دارد، اما هیچ‌کس به او اعتقاد ندارد» (ص ۳۱۳)؛ میرحاتم رازی: «به سه زبان شعر می‌گوید، کاشکی نمی‌گفت» (ص ۳۳۰)؛ استاد شاه‌قلی نقاش قمی: «در شعر خود را یگانهٔ آفاق می‌داند» (ص ۳۷۲)؛ مولانا غیاث‌الدین باغبان کنی: «در شاعری خود را ذوفنون می‌گیرد، اما ناموزون بسیار می‌گوید» (ص ۳۷۳).

٤.۵ اصطلاحات مربوط به توصیف لوازم شاعری

سام میرزا، این شاعر خوش‌ذوق و سخن‌سنج ماهر، از پرداختن به جوهره و مایهٔ اصلی شعر و شاعری، یعنی عنصر ذوق یا قریحه، که از آن بیش‌تر به طبع یاد می‌کند، غافل نمانده است. «طبع» در لغت به معنی سرشتی که مردم بر آن آفریده شده، طبیعت، قریحهٔ شعری، استعداد شعر سرودن، ذوق شعر گفتن و ... (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «طبع») است که از میان معانی فوق، قریحهٔ شعری، استعداد شعر سرودن و ذوق شعر گفتن، تناسب بیش‌تری با موضوع بحث دارد. «ذوق و طبع نوعی فرهیختگی و ملکهٔ نفسانی است که بیرون از حوزهٔ عقل به‌طور خودکار انجام وظیفه می‌نماید، چه در آفرینش هنری و چه در قضاوت و ارزیابی آثار» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱٦۳). در باب اشارات نقدی سام میرزا دربارهٔ طبع شاعران ذکر چند نکته بایسته است: نخست این‌که بسامد بالای کاربرد کلمهٔ طبع در تذکره گویای این مهم است که وی هم‌چون بسیاری از پیشینیان اساس شاعری را بر قریحه و ذوق می‌داند نه بر آموزش و اکتساب و اگر به‌ندرت از دانش‌های مرتبط با شاعری، یعنی عروض، قافیه، و صنایع شعری (← ص ۱۳۷، ۳۰۰) یاد می‌کند، آن‌ها را به‌تنهایی کافی نمی‌داند و از شعر هیچ‌گاه به علم تعبیر نمی‌کند؛ البته فقدان اشارات به فنون شعر و شاعری ممکن است مبین ناروایی سکهٔ این علوم در عصر مؤلف و بی‌توجهی شاعران معناگرا به آن‌ها نیز باشد. دوم این‌که سام میرزا در بررسی طبع

شاعران نیز اسیر همان آسیب‌های معتاد زمانه در داوری است؛ چنان‌که از ره‌گذر اغلب توصیفات نقدی وی نمی‌توان فهمید که ناقد با رویکردی صورت‌گرایانه طبع شاعر را بررسی می‌کند یا با جست‌وجو در درون‌مایه‌های غریب و بدیع اثر؛ درون‌مایه‌هایی که آن‌ها را با صفات و قیودی مانند خوب، عالی، بلند، روان، ملایم، مرغوب، صافی، به‌غایت، بسیار می‌ستاید و درجه‌بندی می‌کند. سوم این‌که در این تذکره دیگر مترادفات «طبع»، یعنی طبیعت و سلیقه با همان بار معنایی و شیوهٔ نقدی به‌کار رفته‌اند. دربارهٔ عزالدین جبلی گوید: «سلیقهٔ شعرش جبلی و شیوهٔ فضلش فطری است» (ص ۸۵). بازی‌های لفظی ناقد از جمله در همین نمونه، که به مناسبت نام عزالدین برای سلیقهٔ صفت جبلی آورده است، نقدهای او را تا حدی مخدوش کرده است. اکنون برای نشان دادن میزان توجه سام میرزا به طبع و جلوه‌های نقدی آن همهٔ نمونه‌های استخراجی آورده می‌شود:

طبع: طبع خوب (ص ۲۹، ۵۱، ۵۷، ٦٨، ۱۲۹، ۱۸۵)، طبع بسیار خوب (ص ۷۵، ۲٦۷)، طبع عالی (ص ۲۲۷)، طبع به‌غایت عالی (ص ۲۱۹)، طبع بلند (ص ۲۳۸، ۲۹۹)، طبع به‌غایت بلند (ص ۱۲۷)، طبع در درجهٔ کمال (ص ۳۳)، طبع متصرف (ص ۱۱)، طبع سحرآفرین (ص ۱۱)، طبع خوش (ص ۳٤، ۳۵، ۳۹، ۵۳، ۵۵، ۵٦-۵۷، ۷۲، ۷۵، ۸۷، ۸۸، ۹۲)، بسیار خوش‌طبع (ص ۱٤۱)، طبع زیبا (ص ۳٤)، لطافت طبع (ص ۳۸، ۲۰۱)، لطف طبع (ص ٤۷، ۷۰، ۲۲۸)، استقامت طبع (ص ۵۰)، طبع در غایت تصرف و شوق‌انگیز (ص ۹۲)، طبع صافی (ص ۹۳، ۱۳۱)، استقامت طبع (ص ۹٦)، طبع موافق (ص ۹۸، ۱۲۵، ۲۷۸)، حدت طبع (ص ۱۰۰، ۲۲۱)، طبع وقاد (ص ۱۰۳، ۲۲۱)، طبع مستقیم (ص ۱۰۷، ۱٦۵، ۲۰٦)، جودت طبع (ص ۱۱۳)، طبع ملایم (ص ۷٤، ۱۱۹، ۳۵٤، ۳٦۷)، طبع مرغوب (ص ۱۲۹، ۲۹۵)، طبع به‌غایت مرغوب (ص ۱۵۳)، طبع موزون (ص ۱۲۹)، طبع نقاد (ص ۱۵۳)، ذکای طبع مستقیم (ص ۱٦۵، ۲۰٦)، ظرافت طبع (شوخ‌طبعی) (ص ۱٦۷)، طبع سلیم (ص ۱۷۳)، جودت طبع سلیم (ص ۱۷۳)، طبع سرراست (ص ۲۱۷)، طبع چسبان (ص ۲۲۳)، طبع دارای انگیز (ص ۲۵۷، ۲٦٤، ۲۸۸)، کج‌طبع (ص ۲٦۲)، طبع به‌انگیز (ص ۱۰۹، ۲٦۵، ۲۷۰، ۳۲۱)، طبع به‌چاشنی (ص ۲٤۰)، طبع شوخ (ص ۳۰۰)، غایت دقت طبع (ص ۳۳۸).

ذوق: ذوق مرغوب (ص ۳۸).

طبیعت: طبیعت شعر (ص ٦۳)، طبیعت موزون (ص ۲۷)، طبیعت دراکش در شعر و معما ... به‌غایت روان (ص ۷۷).

سلیقه: سلیقهٔ نظم (ص ۱۵)، سلیقهٔ انشا (ص ۳۲، ۶۳،۱۱۰)، سلیقهٔ شعر (ص ۱۱۰)، سلیقهٔ چسبان در معما (ص ۱۷۱)، سلیقهٔ موزون (ص ۸۳)، سلیقهٔ جبلی (ص ۸۵)، سلیقهٔ وافی (ص ۹۳)، سلیقهٔ روان (ص ۹۸)، سلیقهٔ مرغوب و دل‌پسند (ص ۱۲۷، ۳۴۳)، سلیقهٔ عدیم‌المثال (ص ۱۱۰)، علو سلیقه (ص ۲۳۴)، سلیقهٔ وافی (ص ۲۴۵).

به‌رغم آغاز باریک‌اندیشی‌ها و نازک‌خیالی‌های غریب شاعرانه در شعر عصر صفوی، در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* از قوهٔ خیال جز در موارد زیر سخنی به میان نیامده است: «در اشعار تخیلات نیک دارد» (ص ۷۲)، «خیال‌انگیزی او در مثنوی بسیار نازک و بر چاشنی واقع شده» (ص ۹۵)، «از بس که خیال می‌کند خللی در دماغ او پیدا شده» (ص ۲۶۹). دیگر قوای نفسانی شاعر، که به کار شعر و شاعری می‌آیند و صاحب تذکره از آن‌ها با دیدی انتقادی یاد کرده است، عبارت‌اند از ذهن، فکر، و مترادفات آن، یعنی فهم، ادراک، و خاطر. نمونه‌ها:

ذهن مرغوب (ص ۲۹)، «در شعر گفتن ذهن خوب دارد» (ص ۳۶)، ذهنی به‌صفت حدت متصف (ص ۱۱–۱۲، ۳۰، ۱۱۳، ۱۲۱، ۳۴۹)، رقت ذهن (ص ۷۵)، ذهن وافی (ص ۱۳۱)، ذهن سلیم (ص ۱۶۵، ۲۰۶)، صفای ذهن سلیم (ص ۱۶۵، ۲۰۶)، ذهن جلی (ص ۲۲۷)، صفای ذهن (ص ۲۲۸، ۳۰۷)، ذهن صافی (ص ۲۴۵)، ذهن به‌غایت ملایم در نظم (ص ۳۴۴)، ذهن لطیف (ص ۱۹۷)، ذهن مستقیم (ص ۱۷۳)، حدت ذهن مستقیم (ص ۱۷۳)، دقت ذهن (ص ۲۱۲)، حدت فهم (ص ۴۵، ۲۱۲، ۲۳۷)، تیزفهم (ص ۸۹)، فکر بکر (ص ۱۱۹)، افکار بکر (ص ۸۴، ۱۲۲)، طبع فکر بکر (ص ۱۲۲)، سرعت فهم (ص ۲۲۱)، به‌غایت خوش‌فهم (ص ۳۴۰)، صفای ادراک (ص ۳۳۸)، خاطر خطیر (ص ۳۸)، صفای خاطر (ص ۱۳۱، ۲۳۴).

۵.۵ رویکردهای نقد ادبی

۱.۵.۵ رویکردهای مربوط به نقد فنی

نقد فنی شامل گسترهٔ وسیعی از مباحث نقد ادبی است که در حوزهٔ لفظ کاربرد دارند؛

> یعنی هر آن‌چه که در زمینهٔ امور و مسائل فنی و تکنیکی شعر و ادبیات و ساخت و بافتار کلام و شگردهای هنری یا مبانی استتیک آن کاوش می‌کند، و غالباً به مباحثی چون وزن و سبک و بدیع و بیان و بلاغت‌شناسی می‌پردازد (درگاهی، ۱۳۷۷: ۵۵).

۱.۱.۵.۵ نقد سبکی

از جمله مباحث اصلی در بررسی متون نظم و نثر، نقد سبکی یا «نقد اصالت سبک»

(ذوالفقاری، ۱۳۷۷: ۹۲) است. «منتقد از زاویهٔ نقد سبکی علاوه بر دقت نظر در شیوهٔ بیان و اندیشه‌های خاصی که می‌تواند نویسنده را برجسته سازد باید بر اصالت کلام و اندیشه هم توجه داشته باشد و آن را تبیین نماید» (همان: ۹۲)؛ زیرا نوآوری در اندیشه، البته به شرط اصالت آن، هم‌چون نوآوری در بیان، اثر ادبی را منحصر به فرد می‌کند؛ مثل رباعیات خیام. در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* از نقد و توصیف سبک به مفهوم علمی و فنی آن خبری نیست، آنچه هست کاربرد اندک واژه‌هایی چون اسلوب، طریق، اصناف، سیاق و روش است که معادل با کلمهٔ سبک می‌باشند، البته نه به مفهوم علمی آن، زیرا در این نمونه‌ها از طرز تازه و نوی سخن نرفته است. سام میرزا دربارهٔ هلالی جغتایی می‌گوید: «طبعش در اسالیب شعر و اقسام کلام بغایت مرغوب افتاده و در غزل و قصیده و مثنوی داد سخن داده» (ص ۱۵۳)، دربارهٔ شعر مولانا امیدی می‌نویسد: «این چند بیت به طریق غزل از جمله اشعار اوست» (ص ۱۷۵)، دربارهٔ ضمیری اصفهانی گوید: «طبعش در اصناف و اسالیب سخن چسبان» (ص ۲۲۳)، در گزارش از هلاکی همدانی پس از توصیف قابلیت او در فن شعر، به نکتهٔ مهم تربیت ذوق اشاره دارد که «اگر او را مربی بودی گوی تفوق از بسیاری دربودی، خداش مزد دهاد که به‌سعی خود را بدین مرتبه رساند، سیاق کلامش مصداق حال و شاهد این مقال است» (ص ۲۳۰)، دربارهٔ عبدالوهاب رشتی می‌نویسد: «عروض و قافیه و صنایع شعری را خوب دانسته ... و در همه روشی شعر گفته» (ص ۳۰۰).

۲.۱.۵.۵ نقد بلاغی

علوم بلاغی در میان اعراب از چنان اهمیتی برخوردارند که چون سخن از نقد ادبی به میان می‌آید، آن را مترادف با نقد بلاغی می‌دانند (ضیف، ۱۳٦۲: ٤۲).

با وجود این‌که شعر دورهٔ صفوی یا سبک هندی لبریز از نازک‌خیالی‌ها و معنی‌تراشی‌های غریب است، در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* هیچ اشارهٔ نقدی به صورت‌های خیال نشده است؛ در حالی که این تذکره درحقیقت نقد و بررسی شعر طلایه‌داران این سبک به‌شمار می‌آید و سام میرزا بر آن است که «سخنوران این روزگار گوی لطافت به چوگان مسابقت از شعرای سلف ربوده‌اند و به صیقل نزاکت و دقت زنگ کدورت از خاطر اهل ادراک زدوده‌اند». در یک مورد آگهی خراسانی در شهرآشوبی که برای ساکنان هرات گفته و در آن چهرهٔ معین میکال را به‌سبب پرآبله‌ای به نشانه‌های نجاست تشبیه کرده است، سام میرزا با ذکر ابیات، آن را طرفه‌تشبیه می‌خواند (ص ۲۰۸–۲۰۹). در جای دیگر در احوالات مانی شیرازی می‌نویسد: «چون مصور بی‌بدل و نقاش بی‌نظیر بود، اشعارش

خالی از صورتی نیست» (ص ۲۰۰)، که به‌نظر می‌رسد براساس بازی‌های لفظی سام میرزا، که در تذکره زیاد دیده می‌شود، منظور او آوردن لفظ «صورت» در شعر است و این بیت را شاهد مثال می‌آورد:

صورت مجنون کشم در عاشقی تمثال خویش تا بدان بدخو نمایم صورت احوال خویش

(ص ۲۰۰)

در بررسی دیدگاه‌های نقدی سام میرزا، آن‌چه در زیرمجموعهٔ نقد فنی و بلاغی قرار می‌گیرد، اشارات مختصر نقدی وی به تعدادی از صناعات ادبی و قالب‌هاست، که در زیر به آن‌ها پرداخته می‌شود.

الف) صناعات ادبی: در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* به صناعات ادبی هیچ اشاره‌ای نشده است، فقط در چند موضع سام میرزا به ذکر وجه تسمیهٔ تخلص یا نام شاعر پرداخته است که گاه رنگ و بوی انتقادی نیز دارد؛ از جمله قاضی نورالله: «تخلص او انیسی است و فی‌الواقع که اسم با مسمی بود که مثل او انیسی در هیچ زمان نبود» (ص ۱۲۰)؛ عبدالکریم پادشاه: «وجه تسمیهٔ او آن که دماغش پریشانی پیدا کرده و خود را پادشاه نام کرد و به مردم حکم‌های غریب می‌کرد» (ص ۱۳۵)؛ شیخ رباعی: «از اقسام شعر به رباعی میل دارد و بدین واسطه او را شیخ رباعی می‌گویند» (ص ۲۳۹)؛ غیاث قافیه‌ای: «وجه تسمیهٔ او این است که هر قصیده و غزلی که می‌گفت چندان‌که قافیه داشت، می‌گفت؛ اگرچه غزلی صد بیت می‌شد و اگر دیگری قافیه پیدا کردی که او نگفته بودی، زر داده می‌خرید! و داخل شعر خود می‌ساخت و اصلاً مقید به معنی نبود» (ص ۲۹۲)؛ قاری کاشانی: «به‌واسطهٔ تحیر در عشق یا حیرت اندر افعال خود حیرانی تخلص می‌کرد» (ص ۳۲۱).

ب) انواع ادبی (قالب‌ها): بررسی مطابقت یا فقدان مطابقت محتوا با نوع ادبی یا قالبی که لباس اندیشهٔ شاعر است و زیبایی‌ها و ساختار خاص خود را دارد، از دیگر وظایف نقد فنی است. در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* به قالب‌های متعارفی مانند قصیده، غزل، مثنوی، رباعی، ترجیع‌بند، قطعه، تصنیف، و قالب‌های نامتعارفی مانند مطلع اشاره شده است، اما از ارتباط دوسویهٔ قالب با محتوا سخنی گفته نشده است. آن‌چه هست یا اشاره به صورت قالب است یا به محتوا و یا به جنبه‌های فنی آن. در احوالات اهلی شیرازی آمده است که:

> در جمیع اصناف سخن شعر می‌گفت، مثنوی هم می‌فرموده هم ذوبحرین و هم تجنیس که عقل در او متحیر و قصیدهٔ مصنوع خواجه سلمان را به اسم میرعلیشیر تتبع کرده و چند صنعت بر او زیاده کرده. امیر علیشیر انصاف داده که بسیار به از قصیدهٔ خواجه سلمان گفته، در غزل نیز اشعار عاشقانهٔ بسیار دارد (ص ۱۷۷–۱۷۸).

ساغری کاشانی نیز «یک مثنوی در تعریف بنگ گفته» (ص ۲۷۷). دیگر توصیفات نقدی سام میرزا دربارهٔ قالب‌های شعری از این قرار است: رباعی آب‌دار (ص ۱۲)، رباعی هزل‌آمیز (ص ۱۲۰)، غزل‌های عاشقانه (ص ٤۳)، قصاید غرا در منقبت (ص ۷۵)، قصاید خوب (ص ١٦٧، ١٦٩، ٢٥٤)، قصیده به طریق لغز (ص ۲۱۲)، غزل و قصیدهٔ مقبول و مرغوب (ص ۲۲۱)، قصیدهٔ نیک (ص ۲۸۵)، تصنیف متین (ص ٧٦)، مطلع آب‌دار (ص ۳۵)، مطلع بسیار نازک (ص ۸۲)، مطلع پرسوز (ص ۱۹۹)، مطلع تزریق (ص ۲۳۸)، مطلع غرا (ص ۳٤٧). نکتهٔ مهم این‌که بیش‌ترین نمونه اشعار شاعران در این تذکره مطلع است و پیش‌درآمدی است بر تک‌بیت‌سرایی‌ها در سبک هندی.

۲.۵.۵ نقد اخلاقی

نقد اخلاقی از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی است و به افلاطون و آرای او برمی‌گردد (صمصام و نجار، ۱۳۸۸: ۹۳). در همهٔ دوره‌های ادبی و در تمامی جوامع انسانی این رویکرد موافقان و مخالفانی داشته است و در این باره افراط و تفریط‌هایی شده است. «اساس این شیوهٔ نقد مبتنی بر این نکته است که آیا ادب و هنر وسیله و افزار اخلاق و تربیت است یا این‌که خود هدف و غایت خویش است؟» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ٦٧). در بررسی نقدهای اخلاقی در تذکره‌ها آن‌چه مایهٔ شگفتی است توجه صاحبان تذکره به گرایش‌های فرامتنی و ویژگی‌های مثبت یا منفی اخلاقی شاعران است تا قضاوت دربارهٔ ارزش اخلاقی آثار ادبی آن‌ها؛ اگرچه در مقایسه با دیگر تذکره‌نویسان از جمله نصرآبادی (د قرن یازدهم)، پاک‌زبانی و حیای این شاهزادهٔ صفوی در پرهیز از نقل هرزه‌گویی‌ها و یاوه‌سرایی‌های بعضی از شاعران ناپاک‌زبان عصر خویش، خود نوعی نقد اخلاقی شعر است و جدایی سره از ناسره و شاید همین منش والا سبب رویکرد جدی مؤلف به نقد اخلاقی شاعران هم‌عصر خود شده است، اما آن‌چه گفتن آن در این‌جا ضروری به‌نظر می‌رسد، رواج بازار هجوگویی در زمانهٔ سام میرزاست. اگرچه شاهزادهٔ مهذب صفوی در نقل نمونه اشعار از ذکر هجویات خودداری می‌کند و می‌نویسد: «اهاجی و هزلیات رکیک او (الف ابدال) بسیار است، اما محرر از تحریر آن عذر مکرر می‌خواهد» (ص ١٩٦)، اما بنا بر رسالت ضبط تاریخ و بررسی آثار شعری، ضمن اشاره به چنین اشعار، گاه به نقد آن‌ها نیز می‌پردازد و شاعری را برمی‌کشد؛ چنان‌که دربارهٔ بیاضی استرآبادی گوید: «اکثر شعرهای او هجو رکیک است ... اما در آن باب داد سخن داده» (ص ۳۲۵) یا با شلاق انتقاد در مقام تأدیب شاعر دیگری برمی‌آید و می‌گوید: «قاضی عبدالخالق کره‌رودی از طبقات قضاة بلدهٔ

المؤمنین قم است و از زمرهٔ غوایت‌مآب والشعراء یتبهم الغاوون؛ زیرا که با وجود تمکن در مسند خیرالبرایا، اکثر اوقات زبان به فحش و هجو می‌گشود» (ص ۸٤).

طبق بررسی آماری بیش از ۱۵۰ مورد نقد اخلاقی شاعران در تذکره دیده می‌شود که گزارش‌های ناپسند اخلاقی صاحب تذکره از شاعران عصر خویش نزدیک به دو برابر گزارش‌هایی است که در آن‌ها از اخلاق نیکوی شاعران یاد شده است و این حاکی از رواج فساد اخلاقی در جامعهٔ عصر سام میرزاست. فقط در دو سه مورد دیده شده که مؤلف تذکره به نقد شعر با ملاک‌های اخلاقی پرداخته است، آن هم گاه به اشارت؛ از جمله دربارهٔ مولانا نوری نیشابوری گوید: «در شعر هرگز زبان به مدح کسی نمی‌گشود» (ص ۲۹۸). پربسامدترین صفات منفی اخلاقی شاعران این عصر، که سام میرزا از آن‌ها یاد کرده است، عبارت‌اند از: اَمردبازی، هجو و هزل‌گویی‌های رکیک، سرقت‌های ادبی، شرب مدام، و استفاده از نشئه‌جات.

۳.۵.۵ نقد تذکره‌ای ـ زندگی‌نامه‌ای

اساس کار ناقد در این شیوه شناخت پدیدآورندهٔ اثر ادبی است؛ زیرا اثر ادبی بازتابی از حالات مختلف اوست؛ حالاتی که خود مولود حوادث زندگی یا شرایط مختلف اجتماعی، فرهنگی، تاریخی، و اقتصادی حاکم بر عصر و حتی حاکم بر محیط ادبی است که او در آن بالیده است. بررسی این عوامل تأثیرگذار بر ذهن و زبان هنرمند می‌تواند منتقد را تا حدودی در تحلیل انگیزهٔ آفرینش اثر و بررسی جنبه‌های دیگر آن یاری رساند؛ البته «ثمربخش‌ترین و روشنگرترین نوع نقد آثار ادبی قدیم غالباً بین دریافت‌های تاریخی و جمال‌شناسی صرف نوسان دارد» (دیچز، ۱۳٦٦: ٤۹۹). در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* این نوع نقد به مفهوم علمی آن کم‌تر دیده می‌شود و سبب آن شاید یادکرد بیش از ۷۰۰ شاعر است که این حجم بالا رعایت اختصار را بر مؤلف تحمیل کرده است. در صفحات ۲۰۹–۲۱۰، ۲۱۳، ۲۱٤ و ۳۰٦ نمونه‌ای از این نوع نقد را می‌توان دید؛ از جمله در احوالات قاضی محمد غفاری آورده است:

> گویند که در هنگام جوانی، جوانی صادق‌نام او را در حوض آبی انداخته و دستش را مجروح ساخت این قطعه را در آن باب گفته:
>
> ز عشق صادق اگر دست من شکست چه باک — کسی که عاشق صادق بود چنین باشد
>
> پی ثبوت مرا احتیاج بیّنه نیست — «گواه عاشق صادق در آستین باشد»
>
> (ص ۱۲۱)

۴.۵.۵ نقد اعتقادی

به‌رغم این‌که عصر صفوی عصر حاکمیت دین و رشد گرایشات مذهبی است، نقد اعتقادی برخلاف *تذکرهٔ نصرآبادی*، جایگاه چندانی در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* ندارد. آن‌چه در این تذکره آمده است، نقد شخصیت اعتقادی شاعر است نه نقد شعر شاعر، که خود قابل تأمل است؛ از جمله دربارهٔ مولانا غوغایی گوید: «چون در اعتقاد خلل تمام داشته، همیشه اعمال ناشایست از او سر می‌زده» (ص ۳۰٤)، در شرح حال عبیدالله خان بن سلطان محمود می‌نویسد: «و بغیر از عداوت آل رسول [صلی] الله علیه و آله و سلم نظر بر اندیشهٔ دیگر نمی‌گماشت» (ص ۲۹).

۶. نتیجه‌گیری

در میان تذکره‌های فارسی، به‌ویژه تذکره‌های عصر صفوی، *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* به‌لحاظ گسترهٔ مباحث نقدی در زمینه‌های گوناگون متنی و فرامتنی اهمیت بالایی دارد. در این اثر سوای رویکردهای گوناگون نقدی، هم‌چون نقد لفظ و معنی، نقدهای تذکره‌ای ــ زندگی‌نامه‌ای، اعتقادی، اخلاقی، سبکی، فنی و بلاغی، اخبار و اطلاعات بسیار ارزنده‌ای دربارهٔ ارزش‌های حاکم بر جامعه و سلیقه‌های مختلف فرهنگی، اخلاقی، اجتماعی، هنری و ...، گردآوری شده است که از خلال آن‌ها تا حدودی می‌توان اوضاع و احوال قرن دهم هجری را رصد کرد. *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* در تنظیم بخش‌های چندگانه با نگاهی اجتماعی و سیاسی، دوگانگی نثر در دیباچهٔ اثر و متن اصلی، سبک و سیاق گزارش احوالات شاعران، بی‌ضابطه‌گی نقدها، ساختار دایرةالمعارفی، و مشخصه‌های دیگر، به دیگر تذکره‌های پیش از خود می‌ماند. اگرچه سام میرزا در سخن‌شناسی زیرک است و ماهر، اما در نقد و بررسی آثار ادبی گرفتار آسیب‌های معتاد زمانه است؛ آسیب‌هایی مانند نگاه امپرسیونیستی، سلیقه‌گرایی، کلی‌گویی، و ابهام‌پراکنی که نقدهای آن را مخدوش کرده است. حجم بالایی از مفردات و اصطلاحات نقدی سام میرزا، به‌ویژه دربارهٔ صفات شعر و شاعری، در هاله‌ای از کلی‌گویی و ابهام فرو رفته‌اند و تعیین حد و مرز معنایی آن‌ها یا امکان‌پذیر نیست یا کاری است بس دشوار و این نیست مگر حاصل استفاده از زبان شعر؛ زبانی با نقش‌های ادبی، عاطفی، و ترغیبی به‌جای زبان علم یا خبر که ابهام‌گریز است و قاطع و راه را بر تأویلات مختلف می‌بندد. در پاره‌ای از مواضع سبک و سیاق تاریخ ادبیات نو بر جنبه‌های نقدی *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* چیرگی یافته است. بیش‌ترین توجه سام میرزا در طرح مباحث نقدی، نخست مربوط به صفات شعر و شاعر است و سپس در حوزهٔ نقد اخلاقی است؛ آن

هم بنا بر اهمیت این بُعد از وجود آدمی در نزد نویسنده؛ زیرا براساس مقدمهٔ اثر برای شعر و شاعری قداستی قائل است و خود نیز متخلق به صفات والای اخلاقی است؛ از این رو، کج‌تابی‌های ادبی و اخلاقی را برنمی‌تابد و از نقد بی‌پروا و تند و تیز آن‌ها، که از ویژگی‌های بسیار مهم این تذکره به‌شمار می‌آیند، ابایی ندارد.

کتاب‌نامه

تربیت، محمدعلی (۱۳٦۷). *دانشمندان آذربایجان*، تبریز: بی‌نا.

توکلی فرد، فاطمه (۱۳۹۱). «معرفی، بررسی، و تحلیل تذکرهٔ تحفهٔ سامی»، *آینهٔ میراث*، ش ۵۱.

درگاهی، محمود (۱۳۷۷). *نقد شعر در ایران (بررسی شیوه‌های نقد ادبی در ایران از آغاز تا عصر جامی)*، تهران: امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، دورهٔ جدید، تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

دیچز، دیوید (۱۳٦٦). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.

ذوالفقاری، محسن (۱۳۷۷). *اصول و شیوه‌های نقد ادبی در زبان فارسی*، اراک: کتیبه.

رزمجو، حسین (۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۱). *نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: سخن.

سام میرزا صفوی (۱۳۸٤). *تذکرهٔ تحفهٔ سامی*، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: اساطیر.

شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (۱۳٦۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران: زوار.

صفوی، کورش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات* (جلد اول: نظم)، تهران: چشمه.

صمصام، حمید و فرشید نجار همایون‌فر (۱۳۸۸). *درآمدی بر نقد شعر فارسی*، تهران: دستان.

ضیف، شوقی (۱۳٦۲). *نقد ادبی*، ترجمهٔ لمیعه ضمیری، تهران: امیرکبیر.

علوی مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۷٦). *معانی و بیان*، تهران: سمت.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)*، تهران: سمت.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*، تهران: سخن.

گلچین معانی، احمد (۱۳٦۳). *تاریخ تذکره‌های فارسی*، تهران: کتاب‌خانهٔ سنایی.

محبتی، مهدی (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت*، تهران: سخن.

نصرآبادی، میرزا محمدامین (۱۳۷۸). *تذکرهٔ نصرآبادی*، تهران: اساطیر.

نعمانی، رئیس احمد (۱۳۷۷). «مروری بر تذکره‌نویسی فارسی»، *کیهان فرهنگی*، ش ۱٤۳.

نقوی، علیرضا (۱۳٤۳). *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*، تهران: علمی.