

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه

سال پانزدهم (۱۳۹۳)، شماره ۲۹

مجد همگر و نقد شعر*

روح‌الله خادمی^۱

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه یزد

دکتر محمدحسین کرمی

استاد بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

در کنار رودخانه خروشان شعر فارسی در بستر زمان، نقد شعر همچون جویبار کوچکی از دیرباز جریان داشته است. این جویبار در مقطعی به مجد همگر شاعر استاد قرن هفتم می‌رسد که به پشتوانهٔ ملک‌الشعرایی، دست به نقد ادبی نیز زده است. مباحثی چون داوری شعر انوری و ظهیر فاریابی و نیز مقایسه بین سعدی و امامی، از مباحث مشهور در نقد سنتی روزگاران گذشته است. به مدد این دو داوری، در بررسی تاریخی نقد شعر در ایران، مجد همگر به عنوان یکی از منتقدین ادبی قرن هفتم شناخته شده است. اما انتقادات مجد همگر به این دو مورد محدود نمی‌شود و دیوان او به لحاظ دیدگاه‌های نقادانه قابل تأمل است. در این مقاله دیدگاه‌های انتقادی مجد در نقد فنی، نقد اخلاقی، نقد اجتماعی و نقد بی‌معیار مطالعه و بررسی شده است.

حاصل بررسی‌ها بیانگر آن است که مجد همگر در حوزهٔ نقد فنی، تکرار را نمی‌پسندد و در عین حال شاعران خراسانی و غزنین را شاعرانی نغزگوی می‌داند. در حوزهٔ نقد اخلاقی به رغم نکوهش ملازمت دربارها و هزل سرایی، در مواردی به چنین توصیه‌ای پایبند نیست. در نقد بی‌معیار، نقد ذوقی را چندان قابل اعتنا نمی‌داند.

در مجموع مجد همگر علاوه بر شاعر بودن منتقد توانایی است اگرچه خود نیز در مواردی هنجارهای نقد را زیر پا گذاشته است.

واژگان کلیدی: مجد همگر، نقد شعر، نقد سنتی، نقد بی‌معیار.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۲/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۳/۲۹

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: rkhademiG1@gmail.com

۱- مقدمه

از آغاز پیدایش ادب فارسی در قرون سوم و چهارم و پرداختن شاعران و نویسندگان به خلق آثار نظم و نثر و شیوع و گسترش آثار ادبی و در پی آن رقابت‌های ناگزیر شعرا در جهت جلب توجه مخاطبان و ممدوحان و تکاپوی آنان در طلب نام و نان، توجه به معیارهای شناخت ارزش ادبی شعر و نثر، مورد اهتمام ادیبان و نقّادان قرار گرفته است. شعرشناسان همواره به موازات خلق آثار ادبی، با ارائه معیارهایی در پی شناسایی سره از ناسره برآمده‌اند. نگاه به مقوله نقد در ادب گذشته ایران در هر دو حوزه نقد نظری و نقد عملی قابل واکاوی است. با کمال تأسف باید گفت که تئوری-پردازی در حوزه نقد ادبی، به چند کتاب خاص محدود مانده است و مطالب بسیاری از این کتابها نیز رونوشت از کتب متقدم است. در مقابل تئوری‌پردازان کم‌کار نقد ادبی، شاعران، بازار نقد عملی را گرم نگاه داشته‌اند. چنانکه زرین‌کوب می‌گوید: «در ایران آنقدر که پیشینیان به نقد عملی و ادبیات انتقادی توجه داشته‌اند به نقد نظری اهمّیت نداده‌اند... در حقیقت، دعاوی شعرا که خود را در نقّادی از سایر اهل ادب حق‌ورتر می‌دیدند و هم‌چشمی آشکاری که در دربار سلاطین و امراء طبعاً بین آنها پیش می‌آمده است یک نوع ادبیات انتقادی را بوجود آورده است که از حیث وسعت و اهمّیت بسیار جالب است.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰، صص ۱۵ و ۱۶)

۱-۱- پیشینه تحقیق

تحقیقات دقیق، علمی و رسمی پیرامون نقد ادبی در ایران با پژوهش‌های عبدالحسین زرین‌کوب آغاز می‌گردد. اثر شاخص او در این زمینه «نقد ادبی» (۱۳۸۲) است. دیدگاه‌های زرین‌کوب در زمینه نقد ادبی در آثار دیگر او مثل «شعر بی‌دروغ»، «شعر بی‌نقاب» (۱۳۸۰)، «دفتر ایام» (۱۳۶۵)، «ارسطو و فن شعر» (۱۳۸۷)، «سیری در شعر فارسی» (۱۳۸۲) و... به چشم می‌خورد. زرین‌کوب در کتاب «دفتر ایام» روش نقد در ادبیات گذشته ایران را این‌گونه تحلیل می‌کند: «در گذشته، انتقاد جنبه صوری و ظاهری داشت، منتقد شکل و ظاهر هر اثر را مورد نقد و مطالعه قرار می‌داد، انتقاد هرگز از این

مرز عبور ناپذیر، که اصول و قوانین ادب نام دارد، تجاوز نمی‌کرد... شعر خوب آن بود که در انتخاب مفردات و ترکیبات آن، اصول فصاحت و قوانین بلاغت رعایت شده باشد، به صنایع لفظی و معنوی آراسته باشد، از تکلف و خشونت عاری باشد و معنی آن با اغراض معدودی که برای شعر معین بود متناسب باشد، کلمات مبهم و کلی مانند انسجام، سلاست، عذوبت، که غالباً به تقلید یکدیگر در مورد قضاوت آثار به کار می‌بردند هرگز دربارهٔ ارزش یک اثر تصوّر روشن و درستی به خواننده نمی‌داد.» (زرین کوب، ۱۳۶۵، ص ۲۱۳)

خسرو فرشیدورد نیز در کتاب «دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی» (۱۳۶۳) نگاه انتقادی خود را از دریچهٔ نقد ادبی معاصر، معطوف نقد سنتی ایران کرده است: «ما در دوران هزارسالهٔ ادب خود حتی یک نقدنویس خوب نظیر آنچه در فرنگ بوده است، نداشته‌ایم که آثار شاعران را با موشکافی و دقت نظر نقد کند و سره و ناسره و غث و سمین آن را تشخیص دهد... و اگر کسانی مانند رادویانی و رشید وطواط و شمس قیس رازی در میان ما ظهور کرده‌اند به جای نقد شعر فارسی، غالباً، دست به ترجمهٔ فنون ادبی عربی زده‌اند و اگر هم نقدی کرده‌اند توصیفی بوده و نه ارزشی و تقدیری. به این جهت ادبیات ما بر اثر نداشتن منتقد خوب در بسیاری از موارد به راه رکود و تحجّر افتاده است و همین خلأ انتقاد و نقد باعث شده است که انحطاط و تقلید دامنگیر شاعران ما شود.» (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ص ۱۴)

محمود درگاهی نیز در کتاب «نقد شعر در ایران» (۱۳۷۷) تحلیل مناسب و جامعی از نقد شعر در ایران به دست داده است: «حقیقت این است که گذشتهٔ ادبی ایران... در عرصهٔ نقّادی و نکته‌جویی‌های هنری و مباحث مربوط به آداب و شیوه‌های سخنوری، اندکی تنگدست و تهی‌کیسه می‌نماید.» (درگاهی، ۱۳۷۷، ص ۴۷) عوامل عمدهٔ نازایی و ناتوانی نقد سنتی ایران تا عصر جامی را عبارت از نداشتن نوزایی و تحرّک و سیر نسبتاً یکنواخت شعر و ادب کهن فارسی (همان، ص ۴۸)، پرداختن ایرانی‌ها به گفت‌وگو و جست‌وجو در فرهنگ و زبان عربی، وابستگی فرهنگ و ادبیات به

کانون‌های قدرت، رکود فلسفه و خردگرایی از سده چهارم هجری به این سو (همان، ص ۴۹) و در آخر، خوی و خلق نژاد شرقی می‌داند که برعکس غریبان که به تحلیل عقلانی تمایل دارند، «بر هر مسأله‌ای پرده‌ای از ابهام می‌کشد و یا مجمل می‌گذارد و به سادگی می‌گذرد.» (همان، ص ۵۰) درگاهی در این کتاب سیر نقد شعر در ایران را با رویکرد به نظرات شعرا به صورت مفصل شرح داده است.

نصرالله امامی در «مبانی و روشهای نقد ادبی» (۱۳۷۸) تاریخچه نقد ادبی در ایران را به نقد تذکره‌ها، نقد ادیبان و نقد شاعران تقسیم کرده است. او در ذیل بحث «نقد شاعران» نمونه‌هایی از نقدالشعر گذشتگان را مثال می‌آورد و می‌نویسد: «سهم قابل توجهی از دریافت‌های انتقادی در میراث ادبی فارسی، متعلق به شاعرانی است که ضمن اشعار خود فوایدی انتقادی را در توصیف از شعر خویش و یا خردده‌گیری بر سروده‌های دیگران عرضه کرده‌اند. (امامی، ۱۳۷۸، ص ۴۲)

معیارهای ارزش‌گذاری شعر در این نوع نقد، حاصل دریافت‌های سبکی شعرای منتقد است؛ بدین معنا که بیشتر، هماهنگی و همراهی با شیوه غالب عصر منتقد، تعیین‌کننده ارزش اثر ادبی تلقی می‌شده است. بر اساس مطالعات و تحقیقات امامی در دواین مختلف، «شاعران در بیشتر موارد باورهای ذوقی خود را که به دشواری می‌تواند اصول قابل اتکایی داشته باشد، به عنوان قاعده مطرح کرده‌اند و بدین سبب اگرچه این باورها در جایگاه شعری خود، جاذب می‌نماید ولی کمتر می‌تواند ذهن نقادانه شعر آشنایان را اقناع کند.» (همان، ص ۴۵)

سیروس شمیسا نیز در کتاب نقد ادبی (۱۳۸۰) داستان نقد ادبی در ایران را مفصل و محدوده بحث نقد در ایران را «نقد الفاظ و معانی» می‌داند. البته شمیسا وسعت نقد در آثار مکتوب ما را چشمگیر نمی‌داند و چند دلیل برای این کم‌کاری آورده است از جمله «رعایت ادب و احترام و شاید عاقبت اندیشی (بر اساس قول رادویانی)» (شمیسا، ۱۳۸۰، ص ۸۰) و «حوصله و وقت و کاهلی در تحقیق و تتبع (بر اساس قول رشید و طواط)» (همان، ص ۸۱).

۱-۲- اهمیت بحث

اگرچه بعضی معتقدند که در دوران انتقال از دوره سبک خراسانی به سبک عراقی «هیچ گفتگوی جدی و اندیشیده‌ای در باب آداب و اصول شاعری ضبط نشده است، و آنچه را هم که در رقابت‌ها و حسدورزی‌های مرسوم، بر زبان شاعران جاری شده است، به دشواری می‌توان در زمره اندیشه‌های نقادانه محسوب داشت» (درگاهی، ۱۳۷۷، ص ۱۰)، و حتی به رغم سخن قاطع شفیع کدکنی که «در ایران سنت نقد و بررسی وجود نداشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۱۱)؛ یا حتی نظر ملایم‌تری که: «در نوشته‌های ادیبان فارسی‌زبان تا قرن دهم اندیشه‌ها و چشم‌اندازهای انتقادی ضعیف و اندک‌مایه بوده است.» (همان، ۱۳۷۵، ص ۱۸) با بررسی عمیق بعضی از آثار ادبی، می‌توان به رگه‌هایی از نقد ادبی دست پیدا کرد. حضور شاعری مثل مجد همگر در میانه قرن هفتم و رویکردهای انتقادی او، برای بازار کساد نقد، غنیمتی است.

مجد همگر (۶۰۷ - ۶۸۶ هـ. ق.)، شاعر قرن هفتم ایران را غالباً به سبب داوری - ای که میان سعدی شیرازی و امامی هروی و خود کرده است می‌شناسند. بر اساس نقل تذکره‌ها و کتب تاریخی، او در این داوری، طی یک رباعی، بعد از این که خود را «مگس گفته‌های سعدی» خوانده، امامی هروی را بر خودش و سعدی برتری داده است. اگرچه در دوران معاصر، بعضی از استادان بزرگ همچون زرین‌کوب (زرین‌کوب، ۱۳۸۰، صص ۳۹۴ و ۳۹۷) و صفا (صفا، ۱۳۷۳، ص ۵۴۹) در صحّت این روایت شک کرده‌اند و داستان این داوری را جعلی دانسته‌اند؛ اما در روزگاران گذشته این داستان باعث رواج انتقادهایی از مجد همگر شده است. داستان این موازنه به همراه استفتاء فضلالی کاشان از او در مورد برتری شعر انوری و ظهیر فاریابی، نشان‌دهنده قدرت و شهرت مجد در شناخت شعر و تبخّر او در این فن است. اما نگاه پژوهندگان تاریخ نقد ادبی در ایران صرفاً به این دو داوری مجد معطوف مانده و دیدگاه‌های دیگر او در زمینه نقد شعر که در سراسر دیوان شعر او پراکنده است، از نگاه آنان دور مانده است. با توجه به اظهارات فراوان مجد همگر در نقد شعر و شهرت او در شعرشناسی،

مطالعه دیوان او و بررسی نظریات ادبی او می‌تواند سودمند باشد. در این جستار دیدگاه‌های انتقادی مجد همگر در ذیل عناوین نقد فنی، نقد اخلاقی، نقد اجتماعی و نقد بی‌معیار بررسی شده است.

۲- نقد فنی

نگاه به اثر از دریچه مسائل زیبایی‌شناسی مانند فنون ادبی و بلاغی، سبک‌شناسی، عروض و قافیه، زبان‌شناسی و... در محدوده نقد فنی انجام می‌گیرد. این نوع نقد در ادب فارسی و عربی مهم‌ترین نوع نقد شمرده شده و سابقه آن به ارسطو و فن شعر او می‌رسد. اگرچه مقدمتاً حوزه نقد فنی را به جهت آنکه در تمام آثار ادبی قابل اجرا است، می‌توان گسترده تصور کرد؛ اما با این حال باید گفت که حوزه مربوط به نقد فنی در ادب گذشته فارسی، همان اظهارنظرهای جسته و گریخته شاعران درباره شعر و تعداد انگشت شماری از کتاب‌های مرتبط با فنون ادبی و مسائل زیبایی‌شناسی کهن است. در زیر نمونه‌هایی از اظهارات مجد همگر که می‌تواند در حیطه نقد فنی جای گیرد، بررسی می‌شود.

۲-۱- لفظ و معنی

با وجود اینکه هردو مبحث لفظ و معنی، سنگ بنای هر اثر ادبی و ماده اصلی در آفرینش شاعرانه است و به لحاظ جامعیت می‌تواند اساس تمام نگرش‌های انتقادی قرار گیرد «اما موضوع لفظ و معنی در ادبیات و نقد سنتی ما هیچ‌گاه عرصه یک بررسی و آزمایش نقادانه جدی قرار نگرفت.» (درگاهی، ۱۳۷۷، ص ۱۱۶) با این همه ادیبانی مثل رودکی، ناصر خسرو، مجیرالدین بیلقانی، اثیرالدین اخسیکتی، مسعود سعد، انوری، عین‌القضات همدانی، مولوی، نظامی عروضی، شمس قیس و... جزو کسانی هستند که در تبیین اهمیت هریک ازین دو مقوله سخن گفته‌اند.

مجد همگر، در قطعه‌ای که در نقد شعر و شاعر پرداخته، بسیاری از عقاید خود را بیان کرده است. او این قطعه را در جواب قصیده (ظاهراً رثائیه) عماد زوزنی^۱ در

توصیف شعر و شخصیت علی بن حسن باخرزی^۲ پرداخته است. مجد، این قطعه را با تخطئه عمادی در دادن لقب «حسان ثانی» به باخرزی آغاز می‌کند؛ اگرچه خود عمادی را به «درفشانی از دریای خاطر» می‌ستاید:

اگرچه عمادی ز دریای خاطر نکرده است تقصیر در دُرفشانی
خطا گفت این لفظ کز لفظ و معنی علی حسن بود حسان ثانی
(دیوان، ص ۶۳۰)

مجد با انتقاد از عماد، نظرات و دلایل خود را در ردّ علی بن حسن باخرزی چنین آغاز می‌کند:

بدان قطعه مفتون شده است او کجا گفت:

«هرآنکه که چون من نیایم نخوانی»

ز بیت نخستین قیاسی کن آخر

که تکرار لفظش چه دارد معانی

(دیوان، ص ۶۳۰)

که در آن به نقد فنی ابیات اول قصیده باخرزی می‌پردازد:

هر آنکه که چون من نیایم نخوانی چنان باشد ایدون که ایم برانی
نخوانی مرا چون نخوانی کسی را که مدح تو خواند چو او را بخوانی
که را درخور خویش بر من گزینی که را در بر خویش چون من نشانی
که گر کهتر استاده باشد من آنم وگر مهتر آزاده باشد تو آنی

(هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۷۶)

مجد در جهت انکار علی بن حسن باخرزی، از اولین بیت شعر او شروع به انتقاد می‌کند. «تکرار لفظ» که علمای علم بلاغت در مبحث فصاحت کلام آن را در کنار عیوبی همچون ضعف تألیف، تنافر کلمات، تعقید لفظی و معنوی و تتابع اضافات جزو عوامل مخلّ فصاحت شمرده‌اند، اولین دستمایه مجد در این انتقاد است. تکرار افعال

خانواده «خواندن» و نیز زیاده‌روی در استعمال حروف ربط و اضافه حقیقتاً از معایب چند بیت آغازین قصیده باخرزی است.

در حوزه معنا و مضمون نیز مجد همگر دارای عقایدی است. مجد، شعر خود را از لحاظ معنا به باغی تشبیه کرده است، با این تفاوت که احتمالاً بخاطر جوانی شاعر، هنوز گلهای آن نشکفته است:

باغ معانی است ضمیرم ولی هنوز

گلها و لاله‌هاش همه نشکفیده‌اند

آن آهوان که نافه مشک است خونشان

در مرغزار تبت جانم چریده‌اند

و آن بادها که صبحدم آرند بوی دوست

گرد هوای گلبن طبعم وزیده‌اند

(دیوان، ص ۲۱۷)

مجد علی‌رغم این ادعاها، خود متوجه نیست که فعل «نشکفیده‌اند» در بیت اول مخالفت قیاس دارد. او که شعر خود را از لحاظ معنا در اوج می‌داند، به خرده‌گیری مخالفان که شعر او را وصف اعضای تن یار از قبیل لب و زلف و قد او یا نوید وعده وصل و بوسه معشوق می‌دانند (نک: دیوان، ص ۳۴۷)، خود را در عرصه‌های دیگر شعر همچو مدح و طعن توانا می‌بیند و تنها مشکل خود را ترس از تکرار قافیه بیان می‌کند:

قافیه آوخ مکرر می‌شود ورنه به نظم

مدح شروان کردمی و طعن آذربایجان

جز خراسانی و غزنی کس نگوید شعر نغز

بد نگوید ماورانه‌ری و اهل دامغان

من برانگیزم معانی هین که یابد رمز این؟

من بپردازم سخن هان تا که داند سر آن؟

(دیوان، ص ۳۴۷)

بدگویان شعر مجد، شاید از کسانی بودند که هنوز در فضای اشعار حماسی و قصاید مطمئن عصر غزنوی و سلجوقی به سر می‌بردند و مخالف تغییر سبکی روی داده در پی انتقال شعر از خراسان به عراق بودند و گرنه توصیفات که مجد به استفاده از آنها متهم است، مذهب مختار اکثر و شاید تمام شاعران عراق بود. با این حال مجد خود را از هموردی با شعرای خراسان و غزنین و ماوراءالنهر و دامغان (شعرای قصیده‌سرا) نیز ناتوان نمی‌بیند. باید گفت که مجد همگر هم در قصیده و هم در غزل شاعری تواناست. ضمائر «این» و «آن» در بیت آخر نیز اشاره به مضامین مدحی از یک سو و مضامین غزلی از سوی دیگر دارد؛ دو سوی میدانی که مجد ادعا دارد در آن به «برانگیختن معانی (هنرنمایی در حوزه معنا)» و «پرداختن سخن (هنرنمایی در حوزه لفظ)» مشغول است.

۲-۲- سرچشمه‌های شعر

یکی از بحث‌های همیشگی در حوزه شعر، بحث سرچشمه‌های شعر بوده است. اینکه فرآیند تولید شعر چیست و چه عواملی در این فرآیند نقش دارد از رازهای ناگشوده بشری است و هر پژوهنده‌ای در پی گشودن این راز برآمده، گویی در انتها سرودن شعر دیگری را آغاز کرده است؛ یعنی هرکس از ظن خود با این راز یار شده است و مسأله منشأ شعر لاینحل مانده است. گویا رازگونگی و ساحت غبارآلود شعر بعضی را واداشته که سررشته شعر را در دست کسی فراتر از شاعر جستجو کنند. پیروان این نظریه کسانی هستند که شعر را حاصل القاء ماورایی و الهام غیبی و نیز عشق و سرمستی می‌دانند. از سوی دیگر بعضی نیز عواملی شخصی و فرودین همچون حمایت ممدوح و حسد و رقابت‌های معمول شاعرانه و نیز محرک‌هایی چون زهد و پارسایی، درد و اندوه و عقل و خرد را در آفرینش شعر دخیل دانسته‌اند. در این بخش، اعتقاد مجد به عوامل فراشخصی و نیز اذعان او به نقش ممدوح در سرودن شعر بررسی می‌شود.

۲-۲-۱- الهام غیبی

از روزگار سقراط تا امروز، همیشه شاعران و منتقدانی بوده‌اند که شعر خود را به الهام و تلقینات غیبی منسوب کرده‌اند. زرین کوب فرآیند این الهام را چنین بیان کرده است: «تحت تأثیر و استیلائی محرکاتی قوی و عالی، شعور و وجدان فردی از هم فرو می‌ریزد و انسان خود را در وجودی عالی‌تر محو شده می‌یابد» (زرین کوب، ۱۳۶۱، ص ۵۲) این محرک قوی و عالی، در واقع فرشته شعر است. در باور بسیاری از ملل قدیم سخن شاعران از دنیای دیگری سرچشمه می‌گیرد و موجودات برتری این سخنان را به آنها تلقین می‌کنند و در حقیقت شاعر سخنگوی آن موجود برتر است. این فرشته در اساطیر یونان و روم، «آپولون»، در عقاید مانوی، «توم» یا «همزاد» و در بین اعراب جاهلی «تابعه» نامیده می‌شده است. انوری، خاقانی، نظامی، جمال عبدالرزاق، شمس قیس، سیدحسین غزنوی، امیرخسرو و خواجو از شعرای فارسی‌زبانی هستند که شعر را محصول الهامات غیبی دانسته‌اند. مجد نیز از فرشته‌ای که سخن را به مثابه روحی پاک به او بخشیده، می‌گوید:

فرشته‌ای است مرا در دماغ صائب فکر	که روح پاک همی‌بخشدم به جای سخن
نزول آن به دل و جان تیره ممکن نیست	چه مرد املی ^۳ جبریل باشد اهریمن
کجا به نفس بهیمی درآید این معنی	که نفس ناطقه در شرح آن بود الکن

(دیوان، ص ۳۳۱)

و:

از آسمان سخن آمد نخست و من امروز

به یک اشارت بر آسمان فرستادم

ز عزّ و جاهش گفتم که جان فرستم پیش

چو جان حزین بُد، فرزند جان فرستادم

(دیوان، ص ۵۴۵)

در نظرگاه تعلیمات اسلامی، آسمانی بودن «سخن» را مثلاً می‌توان از آیه ۲۴ سوره ابراهیم دریافت: «ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء» (سوره ابراهیم، آیه ۲۴) مصراع دوم نیز برگرفته از آیه ۱۰ سوره فاطر است که: «إليه يصعد الكلم الطيب» (سوره فاطر، آیه ۱۱) این اشاره لازم است که مجد اولین کسی نیست که به آسمانی بودن سخن اشاره کرده است و سابقه این اعتقاد را در شعر شعرای متقدم و اصل آن را چنانکه گذشت در تعلیمات دینی اسلام نیز می‌توان سراغ گرفت.

در جایی دیگر نیز سخن خود را دریافت شده از «هاتف لامکانی» می‌داند؛ هاتفی که شعر را از جانب خداوند به قلب شاعر الهام می‌کند:

ز مجد این سخن بس بود یادگارت که او یافت از هاتف لامکانی
بر او هرچه بنوشت ز امن و سلامت کم‌آزاری آورد و کوتاه‌زبانی

(دیوان، ص ۶۳۴)

او همانند بسیاری دیگر از شعرا، به پیروی از حدیثی منسوب به پیامبر، شعر خود را با سحر و حتی معجزه برابر می‌شمارد:

اینها مگیر و دور مشو نظم عذب بین کارباب فضل نامش سحر مبین کنند
آب حیات خاک شود پیش این نمط با لطف او چه نسبت ماء معین کنند
آن کس منم که سحر حلال بیان من با سحر سامریش قریب و قرین کنند

(دیوان، ص ۵۴۵)

و:

شعر من است معجزه روزگار من کوری حاسدان که بدان نگریده‌اند

(دیوان، ص ۲۱۷)

۲-۲-۲- سخن‌شناسی ممدوح و نقش آن در کیفیت شعر

بدون تردید یکی از عوامل عمده‌ای که خط مشی شاعر را در سرودن شعر، انتخاب موضوع و قالب و حتی واژه واژه کلام تعیین می‌کرده، مخاطب شعر بوده است

و شاعران شعر خود را مطابق ذوق و سلیقه، دانش و معرفت و موقعیت مخاطب می‌سروده‌اند. مجد بارها نیکویی شعر خود را مرهون سخن‌شناسی و تَلَطُّف ممدوح دانسته است:

گر دعوی از سخن کنم اینجا روا بود شاه سخن شناس سخن دان نشسته است
(دیوان، ص ۲۰۵)

و:

سخن بر تو کنم عرضه که هستی سخنگوی و سخن‌دان و سخنور
(دیوان، ص ۲۴۶)

و:

مرا مدیح تو بود آرزوی دیرینه تَلَطُّف توام این آرزو میسر کرد
(دیوان، ص ۲۳۰)

و اگر دعوی او صادق باشد می‌توان گفت که فرهیختگی و دانش ممدوحان، گاه مجد را از حصار خاموشی و زبان‌بریدگی بیرون کشیده است:

من از سخن به شکایت بدم ز فضل به درد سخن‌شناسی تو کرد طبع را ترغیب
ز یمن بخت تو بود اینکه بحر خاطر من به دُرّ نظم سخاوت نمود و گشت مُجیب
وگرنه تیغ گهربار پارسی کریم بمانده بود به کام اندرون چو تیغ خطیب^۷
(دیوان، ص ۳۸۶)

و این سخن‌شناسی ممدوح، گاه معجزه‌ها می‌کند:

طریق مدح تو آن معجز است کاندرویی ذکا پذیرد غمز و لَسین شود ابکم
(دیوان، ص ۲۹۸)

ذکر این نکته بجاست که سهم عمده‌ای از میراث ادب فارسی مدیون سنت مدیحه‌سرایی است؛ چه، اگر حکام و بزرگان، طالب و مروج شعر نبودند طبع سرشار بسیاری از شعرا نیز در وادی شعر به جوشش در نمی‌آمد و فی‌المثل شعرای پریشان روزگاری مانند فرخی سیستانی بایستی در اندیشه‌ی نان می‌ماندند و کاروان خُله‌شان دستخوش پیش‌آمدهای روزگار می‌شد و حتی مرزهای سیستان را هم در نمی‌نوردید. برای درک اهمیت مدیحه‌سرایی در ادب فارسی، کافی است یک لحظه چشمان خود را بر هم نهیم و تاریخ ادبیات ایران را بدون مدیحه‌سرایی تصور کنیم.

۲-۲-۳- سرقات

از دیگر مباحث مطرح شده در باب منابع شعر، بحث سرقات است که از فصول مهم نقد ادبی به شمار می‌رود و در شعر و نثر مصادیق بسیار دارد. متقدمان ما از جمله شمس قیس رازی تحقیقات مفصّلی در این باب انجام داده‌اند و گونه‌های آن را سلخ و المام و انتحال و توارد و نقل و امثال آن شمرده‌اند. زرین‌کوب نمونه‌های فراوانی از این گونه‌ها را هم در ادبیات اروپا و هم در ادب عربی و فارسی نشان داده است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۰، صص ۱۴۷-۱۶۶) ایشان در ضمن تحقیقات خود، سرقات را امری ناگزیر دانسته‌اند: «تحقیق در منابع الهام، منتقدان را به این نتیجه رسانیده است که هیچ اثری از نظم و نثر نیست که به کلی ابداعی و بدون سابقه و مأخذ باشد.» (همان، ص ۱۵۰) شاعران به طور سنتی می‌کوشیدند معانی اسلاف را لباسی از نوع زبان خود بپوشانند و به نام خود ثبت کنند. در تاریخ ادبیات ایران، اولین بار با شروع شیوه هندی است که می‌بینیم شعرا مجذانه به آرمان‌های ادبی مثل «معنی بیگانه» می‌اندیشند. اما ظاهراً از این نکته غافل بودند که زبان فارسی و نحو آن، صور خیال، فنون بدیعی، قوالب شعری، نکته‌های وزنی و عروضی، لغت و دیگر لوازم شعر چیزی نیست که تابع نظریه «معنی بیگانه» باشد و جز نازک‌اندیشی‌ها و دقت‌های شاعرانه، بقیه مصالح شعر آنان عاریتی و مشمول جرم عمومی سرقات بوده است. مجد در قطعه‌ای که در هجو شعرای عصر خود سروده است، آنان را چنین معرفی می‌کند:

شاعران زمانه دور از تو همه دزد و دغا و زن بمزدند
لفظ و معنی و مطلع و مقطع آن از این، این از آن همی دزدند

(دیوان، ص ۵۶۸)

با چشم‌پوشی از بیت اول که توهینی نه درخور شأن مجد همگر است، مضمون بیت دوم بخوبی بیان کننده یکی از ویژگی‌های شعر و شاعری در اوایل قرن هفتم است؛ دوره‌ای که از لحاظ سبکی ادامه قرن ششم است و شاعران با دستمایه قرار دادن دواوین شعرای قرون پیش و گاه دست درازی به شعر معاصران در پی کسب نام و نان تلاش بیهوده می‌کنند و عمر بی‌فایده می‌گذرانند و گویی چشم به راه دوخته‌اند تا «سعدی دیگری» ظهور کند. مجد شعر خود را نیز از دستبرد این بیهودگان ایمن نمی‌بیند. او در غزلی سرشار از مفاخره، خطاب به خود می‌گوید:

گرچه لباس شعر به دست تو بافته است

کزخاطران به خویشتنش برتنیده‌اند

(دیوان، ص ۲۱۷)

مجد با وجود تضمین‌های متعدد از شعر دیگران، هیچگاه به اثرپذیری خود از شاعران دیگر اشاره نکرده است. با این‌همه تأثیرپذیری او از فردوسی، سنایی، معزی، انوری، ظهیر، ابوالفرج رونی و... آشکار است.

۲-۳- نقش قافیه و ردیف در جولان اندیشه

یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در شعر کلاسیک فارسی، قافیه و ردیف است؛ بطوری که تقریباً تمام قالب‌های شعری بر اساس جایگاه قافیه و ردیف در شعر نام‌گذاری شده است و حتی لغت‌نامه‌ها نیز بر اساس حرف آخر لغات تنظیم می‌شده تا کار شاعران را در پیدا کردن قافیه ساده‌تر نماید. با اینکه یافتن قافیه‌ها و ردیف‌های مناسب، یکی از بزرگترین دشواری‌های کار شاعران فارسی‌زبان بوده است، اما هیچگاه شعرای فحل را از ابداع معانی ناتوان نکرده است. مجد در قصاید بلند خود وانمود کرده که به هیچ وجه تنگنای قافیه او را از سرودن و بیان مافی‌الضمیر باز نداشته است.

ردیف شعر عنان‌گیر و تنگ میدان است چنانکه توسن فکر مرا حرون‌تر کرد
(دیوان، ص ۲۳۰)

و:

قافیه آوخ مکرر می‌شود ورنه به نظم مدح شروان کردمی و طعن آذربایجان
(دیوان، ص ۳۴۷)

در جایی دیگر با وجود تنگی قافیه و میدان سخنوری، به هنرنمایی و سلحشوری
در میدان «عشق» می‌پردازد:

اگرچه قافیه شد خرج و تنگ شد میدان ز عشق یاد کنم چند بیت وصف‌الحال
(دیوان، ص ۲۹۱)

و:

این شعر در گذار قوافی فتاد چُست ورنه ازین مدیح تو بوده است کام من
مدح تو چون تمام کند خاطر بشر؟ خاصه ضمیر شیفته ناتمام من
(دیوان، ص ۶۱۰)

۲-۴- زوال مدیحه‌سرایی و لزوم پرداختن به غزل

یکی از عوامل جدا گشتن غزل از قصیده و رشد و بالندگی غزل در قرون ششم و هفتم، برچیده شدن بساط پادشاهان بزرگ و کم رونق شدن بازار مدیحه‌سرایی بود. مجد که خود در متن حوادث و انقلابات اجتماعی قرار دارد، اگرچه در مدح نیز زور-آزمایی کرده است، اما بر این تحول سبکی آگاه است و خود نیز از قصیده به غزل می‌گراید:

رسم مداحی و آیین تخلّص چو نماند در غزل پرورش شعر دری پیشه کنم^۱
(دیوان، ص ۴۸۸)

چنانکه می‌بینیم، مجد کلمه «غزل» را در مقابل مفهوم «مداحی» قرار داده است. همنشینی این مفهوم غزل (به عنوان یک شیوه نه به عنوان قالب ادبی) با مدح در شعر شعرای قبل از او نیز مشاهده می‌شود. نمونه را بیتی از انوری:

گرچه دربستم در مدح و غزل یکبارگی ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم
(انوری، ۱۳۷۲، ص ۶۸۶)

این تقابل نمایانگر این نکته است که «قدما غزل را در کنار مدیحه و هجا، یک طرز و شیوه شعر تلقی می‌کردند... [لفظ] غزل در تعبیر گذشتگان بیشتر متوجه همان محتوای غنایی اشعار است، آن گونه که مدیحه و هجا هم تعبیری است معطوف به درونمایه نوع دیگری از اشعار» (درگاهی، ۱۳۷۷، ص ۱۵۴)

۲-۵- شعر یا نظم؟

از قدیم‌الایام، شعرشناسان بین شعر و نظم تفاوت قائل شده‌اند. قدیم‌ترین منبعی که در آن به این تفاوت اشاره شده، «فن شعر ارسطو» است. «ارسطو... اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر را که مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است، جزو ماهیت آن نمی‌شمارد. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص ۳۷) این تفاوت در ادب فارسی و عربی نیز مورد مذاقه اهل ادب بوده چنانکه تمایز شعر از نظم از بدیهیات شمرده می‌شده است. اما بسیاری از شاعران از جمله مجد همگر هیچ تمایزی بین این دو قائل نیستند و در بسیاری از موارد از شعر خود به «نظم» تعبیر می‌کنند. این نوع نگرش مجد در بیش از بیست و پنج بیت از دیوان او به چشم می‌خورد. مثلاً در ابیات زیر:

به هرسرای ز نظم من است سوری از آنک

سخن‌سرای شهانم، سخن‌سرای جهان
(دیوان، ص ۳۳۵)

و در مقایسه انوری و ظهیر گوید:

شعر یکی تر آمد چون در شاهوار نظم یکی برآمد چون زر جعفری
شعر ظهیر اگرچه سرآمد ز جنس نظم با طرز انوری نزنند لاف همسری
(دیوان، ص ۶۵۲)

اصرار مجد در به کار بردن هر دو نام بر یک مصداق از آنجا آشکار می‌شود که دو واژه «نظم» و «شعر» بر یک وزن عروضی هستند و می‌توانند به جای هم و یا در مقابل هم در بیت استعمال شوند. البته این مورد، از شعرای قدیم قابل خرده‌گیری نیست؛ چون بزرگانی مثل حافظ نیز تفاوت ماهوی چندانی بین نظم و نثر قائل نبوده‌اند:

کسی گیرد خطا بر نظم حافظ که هیچش لطف در گوهر نباشد

(دیوان حافظ، ۱۳۸۷، ص ۶۳۱)

۲-۶- ملاک‌های شعر خوب از دید مجد همگر

از آنجا که مجد پیوسته به رسم معمول شاعران شعر خود را از دیگران برتر شمرده، صفاتی که در توصیف شعر خود به کار می‌برد گویای طرز تلقی او از «شعر نیک» است. ترکیباتی همچون شعر شیرین (دیوان، ص ۱۸۸)، شعر آبدار (دیوان، ص ۲۰۵)، شعر تر (دیوان، ص ۲۳۴)، شعر خوش‌مذاق (دیوان، ص ۲۸۸)، شعر روان (دیوان، ص ۳۰۶) در توصیف شعر سعدی و ص ۳۵۸، شعر نغز (دیوان، ص ۳۴۷) در توصیف شعر شعرای خراسان و غزنین، شعر همچو آتش (دیوان، ص ۴۲۳) و شعر متین (دیوان، ص ۴۷۰) معیارهای مجد برای شعر نیک است. برآیند این صفات، دلنشینی و طراوت، سهل و ممتنع و در عین حال متین بودن و آراسته بودن شعر به زیبایی‌های لفظی و معنوی است. این ایده‌آل‌ها برخاسته از نگرشی است که در قرن ششم در شعر امثال انوری آغاز گردید و در قرن هفتم و هشتم به سلسله‌ای می‌رسد که سعدی و حافظ بزرگان آنند.

۳- نقد اخلاقی

در این شیوه که از رایج‌ترین تکیه‌گاه‌های نقد بوده است، ارزش‌های اخلاقی را اصل و ملاک نقّادی قرار داده‌اند. پیشینه این نوع نقد را نیز می‌توان در آثار حکمای یونان مثل سقراط، افلاطون و ارسطو جستجو کرد. «افلاطون در کتاب جمهوری خویش شعر و موسیقی را به مثابه افزار و وسیله‌ای جهت تزکیه اخلاق می‌داند و ارسطو نیز در

این باب چندان مخالفت ندارد. به عقیده وی، شعر... وسیله‌ای جهت تصفیة هواجس نفسانی می‌باشد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰، صص ۶۶ و ۶۷)

۳-۱- تهذیب اخلاق

مجد در نقد شعر علی باخرزی به نقد اخلاقی روی می‌آورد و باخرزی را به سبب اینکه آرزوی مدح‌خوانی و ندیمی و هزل‌سرایی داشته، مورد نکوهش قرار می‌دهد:

دگر آنکه ناخوانده درخواست کرده است مرا پیش خوان تا کنم مدح‌خوانی
به حسان چه تشبیه باشد کسی را که از ندمت و هزل یابد امانی
(دیوان، ص ۶۳۱)

این ابیات در تعریض به ادعاهای باخرزی است:

ندیمی مرا زبید از بهر آن را که من رسم آن نیک دانم تو دانی
برآیم برافروزم اطراف مجلس به نیکو حدیثی و شیرین‌زبانی
اگر شعر خواهی روانت برآرم هم از گفته خود هم از باستانی
وگر نامه باید نبشتن بیافم ز خطم یکی دیبه خسروانی

(هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۷۶)

اما خود مجد زمانی که زبان به مدح می‌گشاید از گفتن این نوع سخنان ابایی

ندارد:

هزار بار مرا به ز شغل دیوانی اگر به مدح شه آرم به نظم دیوانی
(دیوان، ص ۳۹۰)

بنابراین به جرأت می‌توان گفت که این انتقاد از باخرزی برخاسته از عمق شخصیت مجد همگر نیست؛ بلکه نوعی حسادت‌ورزی به لقب «حسان ثانی» است؛ خاصه اینکه مجد گاه خود را هم شأن و گاه برتر از حسان دانسته است. در ادامه، مجد همگر که گویی حسادتش از یکی از یادکردهای عماد زوزنی درباره باخرزی برانگیخته شده سعی می‌کند خود را نیز محرم اسرار نشان دهد:

مرا نیز داغ علی هست بر دل
ولی کم کنم فاش راز نهانی
نگویم چو هنگامه‌گیران کابل
به هر کاروان‌گاه و هر کاروانی
که هر چیز دارم همه چیز دانم
که خواهم شفا داروی ناتوانی

(دیوان، ص ۶۳۱)

که تعریضی به شعر عماد زوزنی در وصف علی باخرزی است:

ز ناخوردن باده بر روی ساقی
ز ناکردن فاش راز نهانی

(هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۹۳)

و این تمجید عماد نیز برگرفته از مفاخرات باخرزی است:

نه چشمم چرا که کند روی ساقی
نه گوشم بدزدد حدیث نهانی

(هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۷۶)

اما جانانه‌ترین انتقادی که مجد از شعر علی باخرزی دارد، زمانی است که باخرزی با استعمال عبارت قرآنی «لن ترانی» خود را در دربار شاهان همچون حضرت موسی در پیشگاه خداوند می‌بیند:

به ری در چو دیدار سلطان بجستم
نگفت او مرا دور شو لن ترانی
به هردو قدم فرش عالی سپردم
سراینده مدحت مهرگانی

(هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۷۶)

که مجد با نکوهش ادعای باخرزی، اینگونه سخن گفتن را امری بی سابقه می‌داند:

دگر آنکه گفته است در ری چو سلطان
بدیدم بدان جاه و آن کامرانی
به هردو قدم فرش شه را سپردم
چو بر طور موسی به لا لن ترانی
نُبد پای کس پیش شاهان به خست
ز ایام ما تا گه باستانی
به هر دو قدم لاجرم ره سپردند
به گاه تغازی و وقت تغانی
چه فردوسی و عنصری چه دقیقی
چه قطبی، چه خاقانی و بیلقانی

(دیوان، ص ۶۳۱)

اما با همه این انتقادات، مجد باز هم با رعایت جانب انصاف، به خوبی‌های شعر علی باخرزی اذعان می‌کند:

سریر جم و تاج نوشیروانی	رو انصاف ده زآن که انصاف بفراشت
که هم جوهرش دیدم و هم معانی	در این شعر چندین سخن‌های نیکوست
که می را بود بر خرد کامرانی	خصوص آنکه گفت او که نیکو نباشد
که آن نیست در عهد آخر زمانی	دگر آنکه تهذیب اخلاق جسته است
که این است سرچشمه جاودانی	مجوی ای برادر بجز مغز حکمت

(دیوان، ص ۶۳۴)

اشاره مجد به این ابیات علی باخرزی است:

مُعربد نباشم که نیکو نباشد	که می را بود بر خرد کامرانی ...
ز خلق خوش تو همی بوی دارد	سحرگه نسیم گل بوستانی

(هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۷۶)

۴- نقد اجتماعی

نقد اجتماعی را عبارت از نشان دادن ارتباط ادبیات با جامعه و نیز بررسی تأثیر جامعه در ادبیات و مقابلاً، تأثیر ادبیات در جامعه قلمداد کرده‌اند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۲، ص ۳۵) اگرچه برخی منتقدان، پیدایش نقد اجتماعی را مربوط به سده‌های اخیر و مخصوصاً بعد از پیدایش علم جامعه‌شناسی دانسته‌اند؛ اما باید گفت که «ادبیات سنتی ایران، با مباحث نقد اجتماعی نیز یکسره بیگانه نیست؛ بلکه نکته‌ها، جرقه‌ها و حتی رویکردهای اجتماعی متفاوتی در آرای گذشتگان ما دیده می‌شود که از این بابت حائز اهمیت بسیاری است.» (درگاهی، ۱۳۷۷، ص ۲۸۳) موارد متعددی از نگاه اجتماعی مجد همگر به شعر در دیوان او یافت می‌شود.

۴-۱- نقد شعر غیر متعهد و شعرای بی‌مبالات

مجد همگر در قصیده‌ای که به گمان نگارنده، اجتماعی‌ترین قصیده اوست، قسمتی را نیز به بحث درباره شعر اختصاص داده است. او میراث خود را از پدر، داشتن افکار و نکته‌های بکر می‌داند:

ای تو در شعر وارث همگر صاحب افکار و نکته ابکار
ای به چوگان نطق و نظم دری گوی دانش ربوده از اغیار

(دیوان، ص ۲۵۴)

اگرچه مجد در جاهای بسیاری لفظ خوب را از شروط مهم شعر می‌داند؛ اما چون در اینجا به کارکرد شعر توجه دارد فقط به معنا پرداخته است. او پود و تار شعر خود را اندیشه و معنی می‌داند:

جامه‌ای کآن ز طبع بافته‌ای هستش اندیشه پود و معنی تار

(دیوان، ص ۲۵۴)

او پس از عمری شاعری، به پوچی شعر پی برده، شعر را بادی می‌داند که قابل اعتماد و اتکاء نیست:

شعر باد است هان و هان پس از این عمر بر باد بیهده مگذار

(دیوان، ص ۲۵۴)

مجد در ادامه، شاعران را از مدح منعمان سفله و هجو ممسکان باز می‌دارد و این دو -مدح و هجو- را باعث خواری نفس و به زحمت انداختن درون آدمی می‌داند:

مدح این منعمان سفله مگوی هجو این ممسکان مکن تکرار
که نه ممدوح باد و نه مهجو که نه شاعر پرست و نه اشعار
خوار کردی به هرزه نفس عزیز رنجه کردی ضمیر گوهر بار

(دیوان، ص ۲۵۴)

او شرط شاعری را علم می‌داند و معتقد است که بدون علم، هنر قدرت ظهور و

بروز ندارد:

شعر در جنب علم بی هنری است ز او نخواهد شدن هنر اظهار

(دیوان، ص ۲۵۴)

مجد حتی پا را ازین هم فراتر نهاده و شعرا را از شاعری نیز منع می‌کند و به آموختن علم -مخصوصاً علم باقی- ترغیب می‌کند و در استدلال بی سرانجام بودن شعر و شاعری و هزل و ترهات، انوری و سنایی و بندار رازی را مثال می‌زند و لابد اشعار دنیوی و مدایح و هجویات و هزلیات آنان را مد نظر دارد:

شکر علم جوی چون طوطی هم به زاغان رها کن این مردار
پای در راه علم باقی نه دست از این هزل و ترهات بدار
آخر از شاعری چه یافته‌اند انوری و سنایی و بندار؟

(دیوان، ص ۲۵۵)

و شاید یکی از علل این اعتقاد مجد، بی‌لیاقتی و حتی بی‌سوادی مخاطبان و ممدوحان و عدم درک آنان از زیبایی‌ها و محاسن شعر است:

عرض این جوهر بر طبع تنک نظمان بود آینه زی روی زنگی در گلستان داشتن
کسب نام خوبت از اشعار ایشان خواستن دیو باشد بهر نسل اندر شبستان داشتن
(دیوان، ص ۳۲۴)

مجد در برهه‌ای از زندگی خود که در سایه سعد بن ابی‌بکر زنگی به سر می‌برد، بنخاطر کج‌فهمی شاهزاده از شعر او، ده سال مورد عتاب شاهزاده بوده است. او در قطعه‌ای دیگرگونه‌فهمی ممدوح را چنین بیان می‌کند:

شعری که بنده گفت به ده سال پیش ازین تا جانش از نکابت خصمی حصین بود
شاه بزرگوار بر آن نکته‌ای گرفت کآن نه طریق مردم با آفرین بود
معنیش را به وجه دگر فهم کرد شاه این عاطفت نه رسم حقیقت گزین بود
یعنی که آن حدیث کمین بود بس خطا وانکو به قصد گفت رجیم و لعین بود
آن قافیت ضرورت شعرم به کار بود نز بهر آنکه خاطر شه دوربین بود

ده سال شد که غث و سمینی نگفتم تا پهلویم ز پشتهی خصمی سمین بود
(دیوان، صص ۵۵۳ و ۵۵۴)

مجد همگر سفارش خود به ترک شعرگویی و مدیحه‌سرایی را در مقطعی نیز
جامه عمل می‌پوشاند؛ زمانی که نوین مغول، حاکم شیراز، از او قصیده‌ای طلب می‌کند
و مجد در جواب ضمن مفاخره به شعر خود، با ارجاع او به سعدی، چنین از مدح او
شانه خالی می‌کند:

زین مایه سخن بس که بزرگان سخن‌دان گویند که بر مجد سخن گشت مختم
از سعدی مشهور سخن شعرِ روان جوی کو کعبه فضل است و دلش چشمه زمزم
این بنده رهی پیش گرفته است کزین پس نه از مهر کند مدح و نه از کینه کند ذم
(دیوان، ص ۳۰۶)

۴-۲- شکایت از بی‌قدر بودن شاعران در روزگار

به هم ریختن نظم جامعه در زیر پرچم‌های متعدد نظام ملوک‌الطوایفی و جابه‌جا
شدن ارزش‌ها در اثر حمله خانمان‌برانداز قوم تاتار و نابسامانی‌های پس از آن،
همانگونه که موجب شهادت عطار و کمال و آوارگی مولانا و نجم دایه شد، باعث
پریشانی و آشفتگی احوال عدّه زیادی از صاحبان اندیشه در ایران شد، که مجد نیز یکی
از آنهاست. مجد بارها از رفتار ناشایست زمانه نالیده و خود را به خاطر هنرهایی که
دارد ذلیل روزگار دیده است. روزگاری که در آن شاهزاده‌ای به سبب ادراک نادرست از
قافیه یک بیت شعر، ده سال شاعر پرورده خود را طرد می‌کند و حاکمی دیگر با سعایت
بدخواهان، ثناگوی خود را به زندان می‌افکند تا در زندان هنر خود را چنین وصف کند:
دارم به قدر خویش هنر ریزه‌ای وز آن دارد زمانه با من مسکین سر جدال
شعری به خوش مذاقی چون چاشنی وصل کلکی به نقشبندی چون صورت خیال
(دیوان، ص ۲۲۹)

و جهت راه یافتن دوباره به دربار، مکرراً طیّ قصاید و قطعاتی در وصف هنر خویش در صدد برانگیختن شفیعیانی برمی‌آید تا گناه ناکرده او بخشوده گردد و باز در سلک مداحان و شعرفروشان درآید:

چو عود خوش‌نفسم، چون شکر زبان شیرین

زمانه زآن ز تف غم دلم چو مجمر کرد

فلک به جرم هنر ریزه‌ای که من دارم

مرا ز خواری با خاک ره برابر کرد

(دیوان، ص ۲۲۹)

۴-۳- انتقاد از شعر عام فریب

مده فریب مر این عقل خاصّ طبعت را به طبع شعر پرست و به شعر عام فریب
ز فخر شعر نی جاه تو رسد به فراز ز ننگ شعر سر قدر من رود به نشیب
اگر تو شعر بگویی نماندت آزر من ار به شعر گرایم رساندم آسیب
نه ذوق یابد از او لذّت و نه تن قوّت اگرچه سازد زرگر ز زر و عنبر سبب

(دیوان، ص ۵۲۸)

شعر عام فریب چیست؟ لابد شعری است که مورد پسند عوام‌الناس قرار بگیرد؛ عوامی که توانایی تشخیص خوب از بد و سره از ناسره را ندارند و شعرهای سست و خام را بیشتر از شعرهای متعالی می‌پسندند و شعر عام فریب نیز با این حساب حتماً سست و تُنک مایه است. عوام (مردم عادی جامعه) غالباً مخاطب و صاحب شعر فارسی نبوده‌اند. شعر فارسی در طول تاریخ یا در دربارها و یا در خانقاه‌ها نزد مردمی که اندک ذوق و سواد داشته‌اند، رد و بدل می‌شده و جهانگیری شعر سعدی و حافظ از استثنائات است.

حقیقت این است که مجد خود وارث سبکی اصیل و جاافتاده از شعر فارسی است که طلایه‌های آن در شعر امثال انوری مشاهده می‌شود. زبان شعری مجد، زبانی است سلیس و روان با نحو دستوری صحیح، دایره واژگانی گسترده و تصاویر شعری

بدیع و زیبا که گاه بواسطه استفاده از مصطلحات شعری به دشواری می‌گراید. مخاطبان او همه از بزرگان عصر هستند و لازمه سخن گفتن با اکابر نیز زیبا و سنجیده و مناسب حال و مقام سخن گفتن است؛ حال آنکه در سخن با عوام هیچ آداب و ترتیبی نمی‌جویند و بدین سبب است که مجد از شعر عام فریب‌گریزان است.

۴-۴- تأثیر شعر در ابقای نام ممدوح

مجد به تأثیر فراوان شعر و مخصوصاً مدیحه در جاودانه کردن نام ممدوح آگاه است:

بهرام و ملک‌شاه نماندند و بمانده است اخبار نکوشان ز معزّی و سنایی
در خاک اثر نیست ز هارون و ز مأمون مانده است اثر علم بیانی و کسایی

(دیوان، ص ۳۸۲)

او خطاب به ممدوح می‌گوید که اگر نام و آوازه‌ای نیکو می‌خواهی باید به من - به عنوان شاعر - توجه داشته باشی؛ چون شعرا اگر اراده کنند می‌توانند نام ممدوح خود را جاودانه کنند، همچنانکه ظهیر فاریابی با یک مصراع چنین کرد:

اگر نام نکو و صیت خواهی نظر کن در دلی با این خرابی
شه‌مازندان نام نکو یافت به یک مصراع شعر فاریابی

(دیوان، ص ۶۳۷)

اشاره مجد احتمالاً ناظر به این بیت بسیار معروف ظهیر است:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قول ارسلان دهد

(دیوان ظهیر فاریابی، ص ۸۵)

که با تعریض سعدی در بوستان آوازه‌ای عالم‌گیر یافته است:^۹

چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان؟
مگو پای عزّت بر افلاک نه بگو روی اخلاص بر خاک نه

(کلیات، ص ۲۰۹)

۴-۵- نقش شعر در گسترش آوازه ممدوح

از دیگر کارکردهای شعر مدحی، پراکندن نام و آوازه ممدوحان در بعد زمان و مکان است و یکی از دلایل اقبال بزرگان به شعر نیز همین کارکرد شعر بوده است. مجد همگر که بی گمان به نیاز شاهان به ستایش آگاه است، بر سر آنان منت هم می گذارد: صیت تو سایر است خصوص از مدیح من از مگه تا به خلخ و از مصر تا به بُست (دیوان، ص ۵۳۵)

۴-۶- نقش شعر در حفظ سنن و فرهنگها

مجد همگر زمانی که در سفر، آثار تمدن کهن ایران را در تخت جمشید، از بین رفته می بیند و همچون خاقانی بر گذشته پر عظمت ایران اشک افسوس می ریزد، اهمّیت شاهنامه یعنی زنده نگه داشتن رسوم و فرهنگ کهن ایران زمین را خاطر نشان می سازد: سخن ز شاعر طوس آشکار گشت ارنه نه معنی سده ماند و نه صورت مانی (دیوان، ص ۳۸۶)

۴-۷- انتقاد از شاعران ضعیف

مجد در رباعی ای خطاب به شاعری ناشناس، «شعر بد» را مایه ننگ شاعر می داند. شاید منظور از شعر بد در اینجا، شعر ضعیف از جهت شعر بودن و اصول شاعری باشد؛ چون در مصراع قبل از آن، «شعر نیک» خود را نیز سبب ننگ و عار می بیند. لابد شعر نیک او همان اشعاری است که با وجود جوهره شعری قوی، مشتمل بر معانی نازلی چون مدح و هجو و هزل است:

از نظم تباه، دل نمی داری تنگ وز دامن من باز نمی داری چنگ
من ننگ ز شعر نیک خود می دارم وز شعر بد خود تو نمی داری ننگ

(دیوان، ص ۷۶۸)

او شعر سخیف را شعری می داند که از شاعر خود عبور نکرده باشد:

سخن سخیف و رکیک آن بود که از پستی

وطن به دامن صاحب سخن کند موطن

(دیوان، ص ۳۳۱)

او با این معیار شعر خود را که در چهار ربیع زمین منتشر شده، معرفی می‌کند:

چهار ربیع زمین نظم و نثر من دارد ز مصر تا به ختا و ز روم تا به ختن

(دیوان، ص ۳۳۱)

۵- نقد بی معیار

محمود درگاهی نوعی دیگر از اظهارنظرهای شبه نقد را که در سخنان شاعران دیده می‌شود و حاوی هیچ معیار و محکی نیستند و حتی در اظهار این گونه آراء بر ذوق و احساس نیز تکیه نشده است، «نقد بی معیار» نامیده است. او این اظهارنظرهای شبه نقد را بر دو نوع دانسته است: «نخست آنچه که به خودستایی‌ها و تبلیغ و ترویج سخن و کالای خویش مربوط می‌شود و دیگر سخنانی که در پیرامون شعر دیگران اظهار شده است. اما در هر دو مورد یاد شده، خودبینی‌ها و یا دوستی و دشمنی با دیگران، غالب داوری‌های شاعران را از حقیقت دور نموده و کار آنها را از شیوه یک داوری حقیقی و با معیار خارج کرده است» (درگاهی، ۱۳۷۷، ص ۳۱۹) اینگونه انتقادات ادبی نیز در روند شاعری مجد همگر به چشم می‌خورد که از آن میان به موازنه و مفاخره اشاره می‌شود.

۵-۱- موازنه و داوری ادبی

در سنت نقد ادبی فارسی، موازنه به معنای سنجش و مقایسه دو شاعر با هم است. «گاهی از شاعری نظرخواهی می‌کردند که به عقیده شما فلان شاعر بزرگ‌تر است یا بهمان و داور در این زمینه جوابی می‌داد که معمولاً محتاطانه است و صریح نیست، زیرا هر دو شاعر مورد مقایسه، در جامعه طرفداران و محبوبیتی داشته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۰، ص ۱۰۷) نقد موازنه‌ای بیشتر جنبه قضاوت ذوقی دارد و استدلالی

نیست. (همان، ص ۱۰۷) پژوهندگان موارد متعددی از موازنه در ادب کهن ایران را نشان داده‌اند؛ مثل موازنه بین سلمان و حافظ توسط «روح عطار» شاعر هم‌عصر حافظ، موازنه بین جمال الدین عبدالرزاق و کمال الدین اسماعیل بوسیله حزین لاهیجی، موازنه میان فردوسی و نظامی توسط رضاقلی خان هدایت در مجمع‌الفصحاء و... که در نزد اهل ادب معروف است.

۵-۱-۱- موازنه مجد درباره انوری و ظهیر فاریابی

منازعه میان ادبای کاشانی در باب شعر انوری و ظهیر و سرانجام داوری خواستن از مجد همگر از جمله موضوعاتی است که در بسیاری از کتب قدیم و جدید نقل گردیده است. چنانکه نقل شده است فضلی کاشان در خطاب به مجد همگر در نامه‌ای می‌نویسند:

ای آن زمین و قار که بر آسمان فضل	ماه خجسته منظر و خورشید انوری
قومی ز ناقدان سخن، گفته ظهیر	ترجیح می‌نهند بر اشعار انوری
قومی دگر بر این سخن انکار می‌کنند	فی‌الجمله در محل نزاعند و داوری
ترجیح یک طرف تو بدیشان نما که هست	زیر نگیں طبع تو ملک سخنوری
ما را در این مجادله فریادرس تو باش	نه پادشاه ملک سخن مجد همگری؟

(دیوان، ص ۶۵۱)

و مجد همگر در جواب آنان، این چنین شعر هر دو شاعر را مقایسه می‌کند:

شعر یکی تر آمد چون در شاهوار

نظم یکی برآمد چون زر جعفری

شعر ظهیر اگرچه سر آمد ز جنس نظم

با طرز انوری نزنند لاف همسری

بدری که طالع آمد از آن نظم کی فتد

با آفتاب گفته او در برابری

کی همچو آفتاب بود در فروغ، ماه
کی همچو حور باشد در نیکویی پری
بر اوج مشتری برسد تیر نظم او
خاصه گه ثناگری و مدح گستری
طعم رطب اگرچه لذیذ است و خوش مذاق
کی به بود به خاصیت از قند عسکری
بید ارچه سبز و نغز و لطیف است در بهار
کی در چمن به جلوه کند قدّ عرعری
هرچند لاله صحن چمن را دهد فروغ
پهلوی کجا زند به بهی با گل طری
(دیوان، صص ۶۵۲ و ۶۵۳)

مجد همگر بدون اشاره به جزئیات شعر انوری و ظهیر، با استفاده از تصاویر و تشبیهات شاعرانه به داوری بین آن دو می پردازد و چون شعر انوری را دلپسندتر می بیند، آن را بر شعر ظهیر ترجیح می دهد. او شعر انوری را از طرفی به درّ شاهوار، آفتاب، حور، مشتری، قند عسکری، درخت عرعر و گل طری و در مقابل شعر ظهیر را به زر جعفری، بدر، پری، تیر، رطب و لاله مانند کرده است که خواننده امروزی بواسطه هیچکدام از این توصیفات نمی تواند سبک شعر انوری و ظهیر را درک کند و بنابراین داوری مجد در ملاحظات سبک شناسی و حتی نقد ادبی معاصر قابل استناد و استشهاد نیست. همان طور که دیده شد این داوری بر پایه علمی دقیقی استوار نیست و مجد را نیز باید در زمره همان افراد به حساب آورد که بالاخره نتوانستند یکی را بر دیگری ترجیح دهند و این نزاع تا عصر دولت شاه هم ادامه دارد. چنانکه دولت شاه در باب ظهیر می نویسد: «چنانکه بعضی اکابر و افاضل متفق اند که سخن او نازک تر و باطراوت تر از سخن انوری است.»^{۱۰} (دولت شاه سمرقندی، ۱۹۰۱م، ص ۱۱۰)

۵-۱-۲- قضاوت مجد درباره سعدی و امامی هروی

اقدام دیگر مجد در حوزه نقد ادبی که آن را در ذیل «نقد بی‌معیار» آورده‌ایم، داوری درباره شعر خود (مجد همگر)، سعدی و امامی هروی است در جواب بعضی از فضلا که طی قطعهای به او احتجاج کرده بودند. اسحاق بن قوام بن مجد همگر در خاتمه مجموعه‌ای از رباعیات مجد همگر که به خط خویش فراهم آورده، این روایت را نقل کرده است:

«وقتی صاحب شمس‌الدین، پروانه روم را در تبریز طی کرده بود، جمعی بزرگان حاضر... بودند. در اثناء معاشرت، بحث اختیار کردند. خواجه صاحب‌دیوان فرمود که خواجه مجدالدین همگر اینجاست، ازو سؤال کنیم که از غایت انصاف جواب راست بگوید. هرکس چیزی بگفتند. از جمله معین‌الدین پروانه گفت:

ز شمس فارس، مجد دولت و دین سؤالی می‌کند پروانه روم
دیگر، صاحب دیوان شمس‌الدین گفت:

چو دولت، حضرتش را هست لازم دعاگو، صاحب دیوان ملزوم
دیگر نورالدین رصدی گفت:

ز شاگردان تو هستند حاضر رهی و افتخار و نور می‌شوم
دیگر، رضی‌الدین بابا گفت:

ز اشعار تو، سعدی و امامی کدامین به پسندند اندر آن بوم؟
دیگر، ملک افتخارالدین گفت:

تو کن تعیین این، چون ملک انصاف بود در دست تو چون مهره موم
خواجه به جواب فرمود:

ما گرچه به نطق طوطی خوش‌نفسیم بر شکر گفته‌های سعدی مگسیم
در بیعت شاعری، به اجماع أمم هرگز من و سعدی به امامی نرسیم»^{۱۱}

چنانکه می‌بینیم، مجد همگر در اینجا نیز بدون هیچ‌گونه ارجاع به شعر سه شاعر، تنها توصیف شاعرانه‌ای به دست می‌دهد که اگرچه ابتدا خود را «مگس گفته‌های

سعدی» می‌داند؛ اما در ادامه معادله را به هم می‌زند و امامی هروی را در جایگاهی می‌نشانند که خود و سعدی هرگز به آن نمی‌رسند. بسیاری از محققان و سعدی‌دوستان از این معامله برآشفته‌اند. برخی علت این داوری را عوامل نفسانی مانند خوش‌آمدگویی از امامی یا تعریض بر سعدی (براون، ۱۳۳۹، ص ۱۶۴) و بعضی دیگر نیز جاه‌طلبی‌های مجد همگر دانسته‌اند. (باستانی پاریزی، ۱۳۶۱، صص ۲۸۸ و ۲۸۹) این سخن مجد پیش از آنکه پیرامون شعر شعرا باشد، درباره خود شاعران است و پیداست که مسائل فردی باعث این داوری شده است؛ چه سعدی در دوران زندگی خود نیز شاعر و سخنوری معروف بود و شعر او در آفاق و انفس منتشر گردیده بود.

۵-۲- مفاخرات

شاید بتوان مفاخره را گسترده‌ترین نگاه انتقادی در ادب قدیم فارسی دانست. هر نویسنده و شاعری بنا بر ملاحظات و شرایط خاص خود، نیاز به انشاء و انشاد مطالبی در ذکر برتری خود بر دیگران داشته است. از دلایل سرودن مفاخره، انگیزه رقابت و بازاریابی، عقده‌های شخصی مثل حقارت، احساس برتری و علو، مبارزطلبی و تلاش در جهت بقای نام را می‌توان عنوان کرد. نمونه‌هایی از مفاخرات مجد همگر:

شاهها منم مبارز میدان نظم و نثر

و اینک سخن گواه به برهان نشسته است

گشتم سخن سوار و چه داند که من کیم

آن کس که بر کناره میدان نشسته است

فکر من است جوهری رسته سخن

پیوسته بر سواحل امکان نشسته است

مهمان‌سرای طبع مرا گاه امتحان

روح جریر و اعشی بر خوان نشسته است

زین شعر آبدار خوی خجلت و حیا

بر جان شخص اخطل و حسان نشسته است

(دیوان، ص ۲۰۵)

او در غزلی که سراسر حاوی خودستایی است، ضمن نکوهش مخالفان و بیان زشتی‌های آنان، به چیرگی خود بر آنان بوسیله «تیغ بیان» اشاره می‌کند:

با این همه به تیغ بیانشان بکشته‌ام آنان که در مناظره در من چنیده‌اند^{۱۲}
گرچه فروختند مرا کور دیدگان صاحب‌دلان به قیمت جانم خریده‌اند

(دیوان، ص ۲۱۷)

و شعر خود را مایه مباهات صاحب‌نظران دانسته است:

می‌ناز به نظم من، زیرا که همی‌نازد هر جاکه به عالم در صاحب‌نظری مانده‌ست

(دیوان، ص ۴۰۴)

ازین نوع مفاخرات در دیوان مجد فراوان است و خوانندگان می‌توانند به آن

مراجعه کنند.

نتیجه‌گیری

مجدالدین همگر (۶۰۷ - ۶۸۶ هـ ق)، از شعرای معروف قرن هفتم هجری است که شهرت او سواى سرودن قصاید و غزلیات و رباعیات دلپسند، بیشتر مرهون اظهارنظرهای نقادانه او پیرامون شعر دیگر شعرای هم‌عصر یا قبل از خود است. او با جامعیتی که در انواع علوم عصر خویش کسب کرده بود و با تجربه‌ها و مقامات گونه‌گون سیاسی و اجتماعی توانست خود را به عنوان منتقدی نام‌آور در عصر خویش معرفی کند. دیوان چاپ شده او که بیش از ۶۲۰۰ بیت دارد، می‌تواند منبعی برای شناخت اصول، نظرگاه‌ها و مناسبات رایج در نقد ادبی قرن هفتم محسوب گردد.

در حوزه نقد فنی، در جایی، شعری را به سبب عیب تکرار نقد می‌کند، و در جایی دیگر شاعران خراسان و غزنین را به سبب سرودن شعر نغز می‌ستاید. او شاعران

ماوراءالنهر و دامغان را نیز می‌پسندد و این ستایش‌ها نشان‌دهنده تعلق خاطر او به سبک خراسانی است. از طرفی دیگر خود را نیز در سرودن انواع شعر از قبیل غزل و مدح و هجو، توانا می‌بیند. مجدالدین به «فرشته شعر» معتقد است و سخن را عطیه‌ای آسمانی می‌داند و گاه از شعر با واژگانی همچون سحر و معجزه تعبیر می‌کند. او به سرقت‌های لفظی و معنوی شاعران معاصر خود از این و آن هم اشاره کرده است. اهمیّت قافیه و ردیف، لزوم باور تغییرات سبکی، نقش حامیان مالی و معنوی شعرا در کیفیت شعر از دیگر نظرات او در این حوزه است. مجد در خلال توصیفات شعری خود، معیارهایی را نیز برای «شعر نیک» بیان کرده است.

در حوزه نقد اخلاقی، شاعران را به رعایت اخلاق شاعری از جمله مناعت طبع و پرهیز از ملازمت دربارها و هزل‌سرایی توصیه کرده است؛ توصیه‌ای که خود، گاه آن را زیر پا گذاشته است.

او در انتقادات اجتماعی خود، علاوه بر منع شاعران از مدح و هجو سفலگان و ممسکان، از شعرای ضعیف انتقاد می‌کند و آنان را به فرا گرفتن علم دعوت می‌کند و از دست بی‌سوادی و بی‌لیاقتی ممدوحان خود شکایت‌ها دارد و حتی گاهی از مدح بعضی از این سنخ انسان‌ها شانه خالی می‌کند. او از بی‌قدری و غربت شاعران در روزگار خود می‌نالند؛ شاعرانی که می‌توانند نام و آوازه ممدوحان خود را گسترش داده و جاودان سازند و حتی می‌توانند انتقال‌دهنده سنت‌ها و فرهنگ‌ها از نسلی به نسل دیگر باشند. در نقد بی‌معیار که موازنه مهم‌ترین نوع آن است، با سنجش شعر انوری و ظهیر نشان داده که نقد ذوقی و نتایج حاصل از آن چندان قابل اعتنا و کارساز نیست. در داوری دیگری نیز که بین خود و سعدی و امامی هروی انجام داده (اگر اصل روایت را صحیح فرض کنیم)، ثابت کرده است که داوری قطعی در مورد شعرای زنده، گاه چقدر می‌تواند خطرناک و نابجا باشد.

در مجموع می‌توان مجد همگر را علاوه بر شاعری، منتقدی توانا دانست که در نقطه اتصال ادب پیش از حمله مغول و بعد از آن، میراث شعر فارسی و نقد ادبی را از

نسلی به نسلی دیگر منتقل کرده است. صاحب‌نظری که بر اصول و قواعد شاعری آشناست و دانسته‌های خود را در برخورد با آثار دیگر شعرا سچ با غرض و چه بی‌غرض - به کار می‌بندد و حاصل آن بحث‌های دامنه‌داری است که از روزگار او تا زمان ما مطرح بوده است.

یادداشت‌ها:

۱. رضا قلی‌خان هدایت در باره او می‌نویسد: «از اماجد فضلا و اعظم شعر است. در ملک زوزن من توابع خوفاً ملک بوده، لهذا به ملک عماد شهرت نموده. بخدمت حجه‌الاسلام محمد غزالی طوسی رسیده... باری معاصر سلاجقه بوده. گویند وی در شاعری شاگردی حسن غزنوی نموده. بعضی گویند مداح طغانشاه بود و مرثیه‌ای به جهت علی بن حسن باخرزی نظم نمود.» (هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۹۲)

۲. هدایت در شرح حال او نوشته است: «ابوالحسن علی بن حسن بن ابی‌الطیب الباخری... در عهد شباب کاتب رکن‌الدوله طغرلبیک سلجوقی می‌بود. و جاهتی و جلالتی عظیم داشت. باختیار خود از عمل عزلت‌گزید و پای در دامن خلوت کشید. به معاشرت احباب و مصاحبت اصحاب خرسند و به پیوند نامی دل‌بند پیوند یافت و عاقبت به دست او شهید و به جنت شتافت و کان ذلک فی سنه ثمان و ستین و اربعمائنه (۴۶۸). انا صاحب تذکره هفت اقلیم نوشته که به ماه نام والی ابخاز تعلق داشته و حساد او را کشتند. علی ای حال او را دیوان عربی و فارسی بوده است و صاحب دمیه القصر و ذیل یتیمه‌الدهر است. گویند او را طرب‌نامه‌ای است مشتمل بر رباعیات بسیار.» (هدایت، ۱۳۳۹، ص ۸۷۶). مرحوم محمدتقی مدرس رضوی قصیده باخرزی (هر آنکه که چون من نیایم نخوانی...) را از آن انوری دانسته و دوازده بیت آن را در جلد دوم دیوان در ضمن قطعات گنجانده (انوری، ۱۳۷۲، ص ۷۵۶) و هم در مقدمه (انوری، ۱۳۷۲، ص ۱۵۱ مقدمه) و هم در تعلیقات (انوری، ۱۳۷۲، ص ۱۱۴۰) به انتساب این شعر به باخرزی در مجمع‌الفصحا اشاره کرده‌اند. با وجود این که ایشان سعی داشته‌اند از نقل اشعار مشکوک اجتناب ورزند، نقل قصیده مذکور آن هم در قسمت قطعات باعث شگفتی است. با توجه به تصریح دو شاعر هم عصر باخرزی و انوری یعنی عماد زوزنی (به قول صاحب مجمع‌الفصحا) و مجد همگر به انتساب قصیده به باخرزی، باید گفت که بی‌گمان این قصیده متعلق به باخرزی است و پژوهندگان محترم باید در حین مطالعه دیوان انوری به این مهم توجه داشته باشند.

۳. در متن: اهلی

۴. ترجمه: آیا ندیده‌ای که خدا چگونه مثل زد؟ سخن پاک چون درختی پاک است که ریشه‌اش در زمین استوار و شاخه‌هایش در آسمان است.

۵. ترجمه: سخن خوش و پاک به سوی او بالا می‌رود.

۶. انّ من الشعرِ لحكمةٌ و انّ من البيانِ لسحراً: همانا برخی از شعرها حکمت است و همانا بعضی از سخن‌ها سحر است. (بحارالانوار، ج ۶۸، ص ۴۱۵)

۷. در متن: حطیب

۸. ضبط بر اساس نسخه بدل. در متن «در غزل پروری و شعروری پیشه کنم»

۹. گمان بر این است که از شه مازندران، قول ارسلان بن اتابک ایلدگر از اتابکان آذربایجان (حکومت از ۵۸۲ تا ۵۸۷) را مدّ نظر داشته است و اینکه او چگونه شاه مازندران خوانده شده، محقق نشد. البته ظهیر در مدت ده سال اقامت در مازندران اقامت گزیده و ملوک طبرستان از جمله حسام‌الدوله اردشیر باوندی را مدح گفته؛ اما بیت معروفی در مدح او ندارد. به هر صورت همین بیت ظهیر در افواه منتقدان از قدیم‌الایام افتاده بوده است.

۱۰. گویند امامی هروی نیز در جواب همین سؤال چنین پاسخ داد:

ای سالک مسالک فکرت در این سؤال معذور نیستی به حقیقت چو بنگری
تمییز را ز بعد تناسب بدین دو طور هیچ احتیاج نیست بدین شرح گستری
این معجزه‌ست و آن سحر این نور و آن چراغ این ماه و آن ستاره، وین حور و آن پری

۱۱. در ادامه: «چون امامی بشنود، این رباعی فرمود:

در صدر بلاغت ارچه با دسترسیم در عالم نظم ارچه مسیحا نفسیم
دانم که به خاک در دستور جهان سحبان زمانه، مجد همگر نرسیم
چون به سعدی رسید، او فرمود:

همگر چو به عمر خود نکرده‌ست نماز آری چه عجب گر به امامی نرسد!»

(نسخه خطی رباعیات مجد همگر، متعلق به کتابخانه مجتبی مینوی، به شماره ۲۳۴ و ۲۳۵. برگ ۱۷۹)

۱۲. خجیدن: فراهم آمدن. احتمالاً صحیح این لغت «چخیدن» است به معنای کوشش کردن و ستیزه کردن.

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم، ترجمه عبدالمحمد آیتی، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۴.

۲- امامی، نصرالله، (۱۳۷۸)، مبانی و روشهای نقد ادبی، چاپ دوم، تهران، نشر

جامی.

۳- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲)، دیوان، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی،

چاپ چهارم، ۲ جلد، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۴- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۶۱)، کلاه گوشه نوشیروان، تهران، انتشارات

اسپرک.

- ۵- براون، ادوارد (۱۳۳۹)، *از سعدی تا جامی و تاریخ ادبی ایران از نیمه قرن هفتم تا آخر قرن نهم هجری*، ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت، تهران، ابن سینا.
- ۶- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *دیوان*، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار، تهران، اساطیر.
- ۷- درگاهی، محمود (۱۳۷۷)، *نقد شعر در ایران (بررسی شیوه های نقد ادبی در ایران، از آغاز تا عصر جامی)*، تهران، امیرکبیر.
- ۸- دولت‌شاه سمرقندی، امیر دولت‌شاه بن علاء‌الدوله (۱۹۰۱م)، *تذکره الشعراء*، تصحیح ادوارد براون، انگلستان، دارالفنون کمبریج.
- ۹- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، *انواع شعر فارسی*، شیراز، انتشارات نوید شیراز.
- ۱۰- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، *آشنایی با نقد ادبی*، چاپ ششم، تهران، سخن.
- ۱۱- _____ (۱۳۶۵)، *دفتر ایام*، تهران، معین.
- ۱۲- زرین‌کوب، عبدالحسین و حمید زرین‌کوب، (۱۳۸۲)، *نقد ادبی*، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور.
- ۱۳- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۶)، *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی و با مقدمه بهاء‌الدین خرّمشاهی، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۴- _____ (۱۳۸۶)، *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، تهران، اختران - زمانه.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *شاعری در هجوم منتقدان*، تهران، آگه.
- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، *نقد ادبی*، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۷- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳/۱، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۸- فاریابی، ظهیرالدین (۱۳۸۱) *دیوان*، تصحیح، تحقیق و توضیح دکتر امیرحسن یزدگردی به اهتمام دکتر اصغر دادبه، تهران، نشر قطره.

- ۱۹- فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.
- ۲۰- مجد همگر (۱۳۷۵)، دیوان، به تصحیح و تحقیق احمد کرمی، تهران، انتشارات ما.
- ۲۱- مجد همگر (۶۹۷ هـ ق.). نسخه خطی رباعیات، متعلق به کتابخانه مجتبی مینوی، به شماره ۲۳۴ و ۲۳۵.
- ۲۲- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ هـ ق.). بحار الانوار، بیروت، مؤسسه الوفا و دار احیاء التراث العربی.
- ۲۳- هدایت، رضاقلی خان (۱۳۳۹)، مجمع الفصحاح، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر.