

سیری در ادبیات عرب

۱

نقد ادبی

www.arabimahya.com

تالیف

دکتر شوقی ضیف

ترجمہ

لمیعة ضمیری

سیری در ادبیات عرب

۱

نقد ادبی

تالیف: دکتر شوقی ضیف

ترجمه: لمیعه ضمیری



مؤسسه انتشارات امیر کبیر
تهران، ۱۳۶۲



ضیفاء، شوقی

نقد ادبی

ترجمه: لمعه ضمیری

چاپ اول: ۱۳۶۲ تیراز ۷۷۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: چاپخانه سپهر، تهران

حق چاپ محفوظ است.

تقدیم به همسر:
به پاس یاری و همکاری که از من
دریغ نداشت

[Www.arabimahya.com](http://www.arabimahya.com)

فهرست

۹	مقدمه مؤلف
۱۳	معنی نقد
۱۳	(۱) تعریف نقد
۱۴	(۲) نقد در نزد غریبان
۲۱	فصل نخست: پیدایش نقد عربی
۲۱	(۱) در عصر جاهلی
۲۶	(۲) در عصر اسلامی
۳۳	(۳) نقد بدون استدلال
۳۵	فصل دوم: تحول
۳۵	(۱) در عصر عباسی
۴۹	(۲) نقد فلسفی
۵۸	(۳) نقد تطبیقی
۷۳	(۴) علوم بلاغت
۸۴	فصل سوم: فترت
۸۴	(۱) فترت نقد
۹۰	(۲) شرح‌ها و خلاصه‌ها
۹۲	(۳) بدیعیات

مقدمه مؤلف

این کتاب گفتاری است مختصر پیرامون سیر تحول نقد عربی در طی قرون وسطی که در آن از دوران اولیه نقد که هنوز ابتدایی بوده و تنها ذوق و احساسات ساده بر آن حکم فرماست آغاز کرده به عصر عباسی که نقد در آن چون دیگر زمینه‌های اجتماعی و فلسفی و علمی از پیشرفت چشمگیر برخوردار شد، می‌رسیم. چنانکه می‌دانیم در عصر مذکور قواعد علوم لغت و نحو و عروض پی‌ریزی گشت و مباحثاتی در مورد علوم بیان و اعجاز قرآن و بلاغت و سبک‌شناسی صورت گرفت. در طی این عصر به بحث‌های سطحی بسنده نشده بلکه نیکی ویدی و زیبایی و نازیبایی سخن با مبادی و معیارهایی که توسط متکلمان و سخن‌شناسان وضع گردیده بود سنجیده می‌شد. به عبارت دیگر هم اینان آغازگر تحول نقد در عصر خویش بوده‌اند. ادبا آثار نظم و نثر خود را با مبادی مذکور می‌سنجیدند. از سوی دیگر سخن‌شناسان نیز آثار منظوم قدیمی را برحسب خوبی و مهارتی که در آنها بکار رفته بود رده‌بندی می‌کردند و متکلمان درباره «بیان» به بحث و بررسی پرداخته آنچه را که بیگانگان در این مورد دارا بودند گرفته معیارهایی را منظور می‌داشتند تا سخن بیانگر اندیشه‌های گوینده باشد. در مورد فصاحت الفاظ، حسن‌گزینش آن و هماهنگی میان الفاظ و معانی و نیز درباره نظم قدیم و جدید، سلیقه و طبع شعرا و قریحه ایشان بحث و بررسی بسیار صورت گرفت و صور گوناگون بیان و محسنات کلام نامگذاری گردید که این معتزاً نیز آن را در کتاب المبدیع بکار برده است. علمای سخن‌شناسی آن عصر عموماً سنت‌گرا بوده و در قضاوتها و آرای خود معیارهای عربی قدیم را در نظر می‌گرفتند، ولی بسیاری از ادبا چون نویسندگان، شعرا و متکلمان تحت تأثیر فرهنگ‌های نو و بیگانه قرار داشتند. چنانکه می‌توان فلسفه‌دانان آن عصر را ذکر کرد که «فلسفه یونان» را پایه نقد فلسفی قرار دادند. برای نمونه می‌توان قدامه بن جعفر^۲ را نام برد که کتاب نقد الشعر را با بهره‌گیری از کتابهای ارسطو درباره شعر و کتاب نقد الشعر را با استفاده از منطق، فقه شیعه و علوم حدیث و کلام که از جمله علوم

۱. ابن‌المعتز، عبدالله ۲۴۸-۲۹۶ ق.

۲. قدامه بن جعفر، متوفی ۳۱۰ یا ۳۲۰ ق.

اسلامی می‌باشند، تألیف کرد.

در این حال ناقدانی برخاسته میان معاصران و قدما از یک سو و خود معاصران از دیگر سو موازنه و مقایسه بعمل آوردند و به این نکته وقوف یافتند که معاصران به دو گروه نوپرداز و سنت‌گرا تقسیم گردیده‌اند: از جمله آنان: ابو تمام^۱ (نوپرداز) و بحتری^۲ (سنت‌گرا) را می‌توان نام برد. در این بین بسیاری از پژوهشگران به مقایسه این دو طریقه پرداختند، از آن جمله آمدی^۳ که کتابی با نام الموازنه بین ابی تمام و البحتری دارد.

در همین احوال متنبی سبک نوینی را پدید آورد که در آن نه پیرو سنت‌گرایان بود (که به ترکیب جملات توجه بیشتری داشتند مانند بحتری) و نه تابع نوپردازان (که به بدیع و معانی بیشتر توجه داشتند مانند ابو تمام). سبک وی دربرگیرنده تفکرات فلسفی و غیرفلسفی او می‌باشد. در این میان موازنه‌های بسیاری میان او، دو شاعر مذکور و دیگر شعرای عباسی چون ابونواس و ابن‌رومی بعمل آمد. از جمله آثاری که در این مورد نوشته شده کتاب الوساطة بین المتنبی و خصوصه اثر علی بن عبدالعزیز جرجانی را می‌توان نام برد. در همین هنگام مباحث مربوط به اعجاز قرآن و به همراهش پژوهشهایی در علم بیان روز به روز بعد تازه‌ای می‌یافت. عبدالقاهر جرجانی اینها را گردآوری کرده و تحت تأثیر برخی اندیشه‌های فلسفی توانسته تفسیر جدیدی از نظم قرآن و عوامل بلاغت و زیبایی آن پدید آورد. او در کتاب دلایل الاعجاز قواعدی را برای علم معانی وضع گردانیده و در بیان صور مختلف حقیقت و سجاز و استعاره و غیره مباحث فرعی مربوط بدانها را هم در نظر گرفته و نظریه تازه‌ای را در علم بیان ارائه داده است.

پس از چندی مشاهده می‌شود که حیات فکری و هنری اعراب دچار نوعی جمود گشته همراه آن نقد نیز تحرک و جنبش خود را از دست می‌دهد. دیگر ناقدی نبود که به بحث پیرامون مکتبهای ادبی پردازد. ناقدان ممتاز در این هنگام تنها به تلخیص و قسمت بندی آثار منتقدان قدیمی بسنده می‌کردند، از آن جمله ابن رشیق^۴ و ابن اثیر^۵ قابل ذکرند و یا سکاکی^۶ که در کتاب مفتاح‌العلوم آنچه را که عبدالقاهر جرجانی در مورد علوم معانی و بیان و بدیع ذکر کرده به صورت خلاصه درآورده است.

پس از او علمای بلاغت این خلاصه را نیز مختصرتر کردند از آن جمله قزوینی^۷ و کتاب التلخیص او که حتی در عبارت پردازی آن تلخیص و پیچیدگی بسیاری بیچشم می‌خورد و در نتیجه به شرح آن نیاز مبرمی احساس می‌شود. از همین رو شرح‌نویسان بسیاری با شرحهای مختصر و مطولشان پس از وی مشاهده می‌گردند. اگر همه این آثار را مورد بررسی قرار دهیم چیزی نمی‌یابیم جز برخی مسائل لفظی و فلسفی مربوط به علوم کلام و منطق و

۱. ابو تمام، حبیب بن اوس، ۱۸۸: ۲۳۱ ق.

۲. البحتری، ابوعباده ولید بن عبید بن یحیی طائی، ۲۰۶ - ۲۸۴ ق.

۳. آمدی، ابوالقاسم حسن بن بشر، متوفی ۳۷۱ ق.

۴. ابن رشیق، حسن بن رشیق، ۳۹۰ - ۴۶۳ ق.

۵. ابن اثیر جزری، نصرالله بن محمد، ۵۵۸ - ۶۳۷ ق.

۶. سکاکی، یوسف بن ابی بکر، ۵۵۵ - ۶۲۶ ق.

۷. خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن، ۶۶۶ - ۷۳۹ ق.

نیز بیهوده نویسی مؤلفانی که قواعدی نازیبا و خشک و بیروح را مراعات می‌کنند و نمی‌توان آثار آنها را چه از نظر بلاغت و چه از نظر نقد تألیفاتی ارزشمند بشمار آورد. علمای بدیع نیز به جمع‌آوری عبارات و نامگذاری آنها پرداخته آن را بدیعیات نام نهادند. برای این کار ایشان نخست قصاید مدیحه مربوط به پیامبر(ص) را گردآورده سپس بدیعیات را از آنها استخراج گردانیدند.

در این قصاید هر بیت حاوی یکی از انواع بدیع می‌باشد. بدینگونه حدود صد و چهل نوع بدیع پدید آمد و بدین ترتیب درمی‌یابیم که بدیع و غیر آن در اثر این عمل باهم آمیختند و بدیع نیز به همراه بلاغت ارزش خود را از دست داد. در حال حاضر نیز بدیع چیزی نیست جز توده‌ای نام و اصطلاحات به هم آمیخته.

پس می‌توان چنین دریافت که نقد عربی در سده‌های پیشین نخست آغازی ساده سپس تحولی سازنده داشته و پس از آن دچار رکود گشته از ارزش و زیبایی آن کاسته شده است. شاید این اثر نخستین مجموعه‌ای است که در آن دوره‌های مختلف و نیز آثار نقدی این ادوار مورد بررسی قرار گرفته، از همین رو این کتاب جنبه‌ای کلی دارد.

شوقی ضیف

قاهره ۱/۱۲/۱۹۵۴

معنی نقد

۱

تعریف نقد

نقد، تجزیه و تحلیل آثار ادبی و ارزیابی آنها را از نظر فنی گویند. نخستین بار واژه نقد بدین صورت در عصر عباسی بکار برده شد، ولی قبل از آن این واژه به چند معنی مورد استفاده قرار گرفته، از آن جمله به معنی نکوهش و بدگویی کردن و در نزد صرافان به هنگام جدا ساختن درهم و دینار اصل از تقلبی بکار رفته است. محققان با ذوق و قریحه ادبی که داشتند این واژه را در سنجش نیکویی، بدی، زیبایی و نازیبایی آثار ادبی بکار برده‌اند.

واضح است که نخست ادبیات و سپس نقد آن بوجود آمد. به همین دلیل موضوع نقد از ادب گرفته شده است، و از همینجا تفاوت میان آن دو نمایان می‌گردد. موضوع ادبیات الهامی است از طبیعت و زندگی انسانی و موضوع نقد الهامی است از ادبیات. پس نقد فنی است که قواعد آن از ادبیات مشتق شده و معیارهای آن مبتنی بر ادبیات است.

نقد را فن یا هنر ناسیدیم. این بدان سبب است که ناقدان اندیشه‌های خود را بوسیله آن بازگو کرده در آن به عبارت پردازشها و معانی توجه بسیاری کرده‌اند. آنان نیز همچون ادبا بوسیله دو عامل برخوردارنده تأثیر می‌گذارند: نخست معنی که به کمک آن آثار ادبی را ارزیابی می‌کنند، دیگر سبک و شیوه که بیانگر معنی مذکور است و سعی در این دارند تا خواننده در برابر بیان‌گیرای ایشان سر تسلیم فرود آورد.

از این پس باید میان نقد از یکسو و تاریخ ادبیات و بلاغت از دیگر سو تفاوتی قائل شویم. تاریخ ادبیات از واژه «تاریخ» گرفته شده و جزئی از تاریخ عمومی است و در حقیقت تاریخ فرهنگ یک ملت است که وقایع سیاسی و اجتماعی را ثبت نکرده تنها بیانگر حیات فکری و عاطفی آن ملت است. در واقع تاریخ ادبیات نزد غربیان نه تنها در برگیرنده مسائل فوق‌الذکر بوده، بلکه موضوعاتی دیگر چون علوم تجربی و طبیعی را نیز شامل می‌گردد. از همین رو تاریخ ادبیات آنها بیشتر بازگوکننده تراوشات فرهنگی و بویژه فلسفی آنان می‌باشد. از آنچه گفته شد می‌توان چنین دریافت که تاکنون کتابی در زمینه تاریخ ادبیات عرب در چنین سطح گسترده‌ای بوجود نیامده است. این مطلب البته برای ما ناآشنا

نیست، زیرا در زمان عباسیان ادب دارای مفهوم گسترده‌تری بوده و از هر علمی و فنی توشه‌ای درخود داشته است.

به هر حال تاریخ ادبیات از نقد جداست، چرا که تاریخ ادبیات به آثار فکری و عاطفی یک ملت با توجه به ادوار مختلف تاریخی آن پرداخته، هر ادیبی را در جا و مکتب خود (اگر پیرو مکتبی بخصوص باشد) قرار می‌دهد. ولی نقد چنین نبوده تنها به تجزیه و تحلیل آثار فنی ادبا می‌پردازد و زیبایی و نازیبایی این آثار را مورد تفسیر قرار داده، نقاط ضعف و قدرت آنها را آشکار می‌سازد.

بررسی تاریخ ادبیات چه از نظر موضوع و چه از لحاظ روش با نقد تفاوت بسیار دارد. ولی بلاغت از نظر موضوع با نقد یکی بوده، هر دو از ادبیات یا به عبارت دیگر از سخن ادبی الهام می‌گیرند. تفاوت آنها باینکه دیگر تنها از نظر شیوه بررسی و بیان آنها می‌باشد. در بلاغت به رابطه میان اثر و پدید آورنده آن و به ارزش اثر از نظر فکری و عاطفی توجه نمی‌گردد، بلکه به سبک و ویژگیهای آن از لحاظ تشبیه، مجاز و کنایه اهمیت داده می‌شود. این بدان دلیل است که بلاغت اصول و قواعد شرح و تفسیر ادبیات را به مبتدیان می‌شناساند و با توضیح و تفسیر به آنان می‌آموزد که چگونه شیوه نگارش خود را بهتر سازند. لیکن نقد به تجزیه و تحلیل آثار ادبی و بررسی احوال پدید آورندگان آنها و شدت تأثیر پذیری آنان و ارزیابی دقیق آن از نظر فنی می‌پردازد. همانطور که گفته شد نقد نوعی هنر بشمار می‌آید، چرا که ناقد در آن برای دستیابی به شیوه‌ای زیبا می‌کوشد. اما بلاغت بیشتر به علم شبیه است و آن مجموعه اصول و قواعدی است که مانند دیگر قواعد علمی میان مردم مرسوم گردیده و اگر هم آن را فن و هنر بدانیم نباید آن را در زمره هنرهای زیبا جای دهیم، بلکه باید از جمله هنرها و فنون علمی و مفید بشمار آوریم. در عین حال بلاغت می‌تواند به چیزی بی‌ارزش مبدل شود، بویژه هنگامی که اعداد و ارقام در آن وارد گردد. درست مانند بلاغت عربی که اخیراً به این صورت درآمد است.

۲

نقد در نزد غربیان

همانطور که اصول فرهنگ فلسفی و هنری غرب توسط یونانیان پی‌ریزی شد، اصول و قواعد نقد غربی را نیز آنان پایه‌گذاری کردند و این دو مرحله دارد: اول مرحله شعرا، دوم مرحله فلاسفه. مسیر تحول شعر از قصه‌پردازی به غزلسرایی و پس از آن به تئاتر و نمایش‌نامه بوده است. این تحول آسان بدست نیامد بلکه نتیجه ذوق مردم و کوشش شعرا در جلب ستایش و تحسین آنان بوده است. تحت تأثیر چنین کوششی شعر تحولی یافت و سبکهای تازه ادبی بوجود آمد، و این خود بازگوکننده نوعی از نقد است که در آن شاعر سروده خود را آن چنان که پنداشته و به او الهام شده نقد می‌کند و فضای تازه‌ای را در کار خود پدید می‌آورد.

کتاب *غوکها* (در نقد آثار شعرا) اثر اریستوفان^۱ هنرمند و شاعر یونانی است که در آن آثار اورپید^۲ نیز نقد شده و بیانگر این مطلب است که هنرمند مذکور در آثار نمایشی خود سنن مذهبی را رها کرده و اصطلاحات عامیانه و روزمره را بکار برده است. در همین کتاب نامی نیز از اسخیلوس^۳ برده شده و نویسنده آثار او را بر اورپید ترجیح داده است، زیرا وی در آثار خود به سنن مذهبی توجه داشته و واژه‌های شعرش در حدی فراتر از اصطلاحات عامیانه قرار دارد.

ما در کار اریستوفان همان مسأله قدیم و جدید را که موضوع بحث ناقدان بسیاری قرار گرفته، بازی بایم و این ناشی از دو عامل است: یکی موضوع نمایش دیگر واژه‌های بکار رفته در آن. آیا شعرا باید شیوه‌های معینی از معنی و موضوع را ادامه دهند یا با در نظر گرفتن گرایشهای هنری خود به نوآوری پردازند؟ و آیا هنرمند باید خود را تنزل داده و واژه‌های عادی و عامیانه بکار برد یا در سطح خواص بماند؟ اریستوفان شخصی قدیمی گرا بوده و از همین رو نوآوریهای اورپید را نقد نموده و آنها را رد کرده است.

از اینجا می‌توان دریافت که نقد در میان شعرا به آن معنی وجود نداشته و برای آن قواعدی وضع نگردیده است چه پدید آوردن چنین قواعدی مستلزم فکری روشن یا اندیشه‌ای فلسفی می‌باشد تا بتوان مسائل را بدرستی تقسیم بندی کرد. در اینجا نوبت به فلاسفه یونانی می‌رسد که هرچه را در اطرافشان وجود داشت مورد بحث و بررسی قرار می‌دادند. به دلیل زندگی دموکراتیک یونانیان قدرت بیان که لازمه اش نطق و خطابه بود پیشرفت بسیاری کرد. در آن زمان مردم در زندگی سیاسی خود مشارکت داشتند. هر فردی که بهره‌ای از خطابه داشت با استدلال قاطعتر که تأثیر عمیقتری در شنونده داشت، به مباحثه و رد دلیل می‌پرداخت و از این رهگذر به جاه و مقامی می‌رسید. یونانیان همچنین دارای قوه قضائیه بودند و خصومتها را به دادگاههای بزرگی که شبیه به مجالس عمومی بود ارجاع می‌کردند و متهم در دفاع از فن بیان خود استفاده می‌کرد. از همین رو جوانان یونانی نیاز شدیدی به فن خطابه احساس کردند و طولی نکشید که سوفسطائیان پیدا شده این فن را به جوانان آموختند و برای پیشرفت آن اصول و قواعدی را پی‌ریزی کرده به آنها طرق اقناع و بکار بردن استدلال و گیرایی و شیوایی سخن را نیز آموختند تا بتوانند بر شنونده تأثیر بگذارند. بدین ترتیب مشاهده می‌شود که سوفسطائیان نخستین کسانی بودند که اصول و قواعدی برای فن خطابه که یکی از فنون نثر است وضع کرده و بطور کلی در باب فصاحت کلام نیز بحث نمودند. پس از آنها افلاطون پدید آمد که در مباحث خود راجع به خطابه این نکته را به خطیب متذکر شد که باید هماهنگی میان خطابه خود و حالات روحی شنونده را در نظر داشته باشد. این همان نظریهٔ اوایل عصر عباسی است که به زبان ما راه یافته و عباسیان در جای آن اصطلاح بلاغی «مطابقت الکلام لمقتضی الحال» [هماهنگی سخن با حال و مقام] را بکار بردند.

۱. اریستوفان Aristophanes، ۳۸۸-۴۵۰ ق.م.

۲. اورپید Euripides، ۴۸۴-۴۰۷ ق.م.

۳. اسخیلوس = اشیل Aeschylus، ۴۵۵-۵۲۵ ق.م.

افلاطون نه تنها دربارهٔ خطابه بحث کرده بلکه شعر را نیز مورد بررسی قرار داده شعرا را در کتاب خود جمع‌ودیت طرد کرده است، چون آنان را از نظر اخلاقی خطرناک می‌دانست و در این میان نظریهٔ خود را به نام محاکات^۱ [شبیه‌سازی] نیز بیان کرد که در آن طبیعت و زندگی آدمی را آفریده خدا دانسته و این نمونه والای تقلید و شبیه‌سازی است، حال آنکه کار شاعر تقلید از طبیعت و در واقع تقلید از تقلید است و از این رو افلاطون شعر و شاعری را حتی پست‌تر از درودگری می‌داند. چرا که پیشه‌وران و صنعتگران در هنگام ساختن صندلی همچون یک آفریننده بنظر می‌آیند و در واقع به آفرینش دست می‌زنند، حال آنکه کار شاعر تنها تقلید و بازسازی است. پس او مردم را به اخلاقی فروتر دعوت می‌کند، بنابراین باید شاعر را از مدینه فاضله خارج کرد.

پس از وی ارسطو به نقد شعر و خطابه اهتمام ورزیده با نبوغ خود بدان نظم بخشیده صورت نهایی آن را ارائه می‌دهد. او دربارهٔ شعر کتاب مشهوری دارد که در ابتدای آن نظریه شبیه‌سازی یا تقلید افلاطون استاد خود را مورد بحث و بررسی قرار داده آن را تأیید می‌کند. ولی نظریهٔ «مثل» افلاطون را رد می‌کند. به نظر ارسطو درست است که شعر از طبیعت و زندگی انسانی مایه و الهام می‌گیرد، ولی کار آن صرفاً تقلید از طبیعت نیست. شاعر عیناً طبیعت را بازسازی نمی‌کند، بلکه با قوه خیال خود در آن تغییر می‌دهد و چیز تازه‌ای می‌آفریند. ارسطو برای اثبات نظریه خود مقایسه‌ای میان شعر و دیگر هنرهای زیبا بعمل آورده آن را با رقص و موسیقی برابر می‌داند. در این مورد نظریه ارسطو و افلاطون متفاوت است. درست مانند آنکه موسیقی با اصوات طبیعی تفاوت دارد.

او سپس دربارهٔ انواع شعر مانند اشعار داستانی، نمایشی و غزل بحث کرده برای هر یک ویژگیها و صفاتی را قائل شده است. فی‌المثل برای تراژدی اصول دقیقی وضع می‌کند که مهمترین این اصول یگانگی موضوع است ولی بعدها مردم ایتالیا از ابتدای نهضت رنسانس یگانگی زمان و مکان نمایش را نیز در نظر گرفتند و این در ادب غرب تا پایان دوران کلاسیسم (قرن ۱۸) ادامه داشت. ارسطو از کم‌دی سخن نگفته است و از همین رو است که ناقدان معتقدند قسمتهای بسیاری از کتاب او به سرور زمان از میان رفته است. او در باب خطابه نیز چون شعر بحث و بررسی فراوان نموده آن را به سه بخش تقسیم می‌کند. در بخش نخست راجع به اقسام سه‌گانه خطابه (قضایی، سیاسی و محفلی) بحث کرده خطابه و غرض از آن را در هر قسمت مورد بررسی قرار داده صفات خطیب خوب را بدین گونه بیان کرده است که خطیب قضایی دربارهٔ جرمها و علل و انگیزهٔ آنها، خطیب سیاسی دربارهٔ شکل‌های گوناگون حکومتی و خطیب محفلی دربارهٔ فضایل انسانی باید مطالعات فراوانی داشته باشند. در بخش دوم عواطف و احساسات شنونده و روشهای اقناع را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. بخش سوم که ویژهٔ عبارت‌پردازی است (باری‌ارمیناس) حاوی این مطلب است که تنها دانستن آنچه می‌گوییم کافی نیست، بلکه باید بدانیم چگونه می‌توان با نفوذ کلام و شیوایی سخن بر شنونده تأثیر گذاشت. در کتاب ارسطو دو اصطلاح شعر و نثر و تفاوت آنها با یکدیگر و طرق بیان در این دو مورد بحث قرار گرفته، از خطیب

۱. تقلید هم می‌توان گفت.

خواسته شده که در خطابه روشی روشن و دقیق را بکار برد و متذکر می‌شود که از بکار بردن واژه‌های غریب خودداری شود. وی سپس به بحث درباره حقیقت، مجاز، تشبیه، استعاره و آهنگ و وزن واژه‌ها و نیز عبارت‌پردازیها، ترکیبات و مباحث نحوی پرداخته، انواع سبکها، ایجاز، اطناب و مساوات را نیز مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است و کتاب خود را با بحث درباره سبکهای مختلف خطابه و ویژگیهای آنها به پایان رسانیده است. نه فقط یونانیان بلکه رومیان نیز این دو تألیف ارسطو را در شعر و خطابه دو رکن اساسی بشمار آورده تنها برخی تفسیرات نه‌چندان ارزشمند در باب اصول و قواعد بلاغت و خطابه بدانها افزودند. مسلمانان این دو تألیف را ترجمه کرده آن چنان که خواهد آمد به تألیفات مذکور توجه بسیاری نمودند. اروپا در قرون تاریک وسطی تا به هنگام رنسانس این تألیفات را از یاد برده بود و در این زمان بود که ادبا و روشنفکران در صد شناسایی آثار ادبی و فلسفی یونانیان و رومیان برآمده این دو تألیف را کتابهایی مقدس دانسته که کوچکترین لغزشی از آنها جایز نیست. غربیان مدت زیادی بر این عقیده بودند تا در سده هجدهم که اصول کلاسیک و سنتهای کهنه یونانی را کنار گذاردند. علل مختلفی باعث پایان دوره ادبیات کلاسیک و نقد آن و آغاز دوره جدید نزد غربیان شد، از آن جمله نظریات و عقاید فلسفی بیکن^۱، دکارت^۲ و غیره می‌باشد و رفته رفته این نظریه پا گرفت که اروپای جدید کمتر از یونان قدیم نیست. بدین ترتیب اروپائیان افکار فلسفی یونانیان را مورد بررسی قرار داده بخشی از آنها را تأیید و بخشی دیگر را رد کرده و همچنین خطاهای پیشینیان را برملا ساختند. پس می‌بینیم که انقلابی فلسفی در این دوران رخ داد و اندیشه‌های یونان و روم قدیم را که مورد تقدیس مردم بوده از میان برد. پس از انقلاب فرانسه سیاست با فلسفه همگام شده نهضت معروف «رومانتیسزم» پدید آمد. این نهضت نخست در نزد لسینگ^۳ (آلمانی) و روسو^۴ (فرانسوی) مشاهده می‌شود، ولی گسترش آن پس از انقلاب فرانسه است که افکار مردم را به فلسفه، سیاست، اجتماع و انتقاد رهنمون می‌کند. بدین ترتیب پای به‌جهانی تازه جدا از جهان قدیم می‌گذاریم که در آن از کلاسیسم که پایه آن را یونانیان نهادند و نفوذ آن بر مردم که باعث جلوگیری از ابتکار و نوآوری و تعبیر آزادانه از طبیعت و زندگی و عواطف بشری می‌شد، خبری نیست. این گرایش تازه در همه‌جا مشاهده می‌شود. در انگلستان وردزورث^۵ یکی از مهم‌ترین رواج‌دهندگان این نهضت خواستار تغییر موضوعات قدیمی شده و طرفدار بکار بردن واژه‌های روزمره بوده آنها را در اشعار خود بکار می‌برد. در این هنگام نهضت گسترده شعر غنایی نه تنها در انگلستان بلکه در دیگر کشورهای غربی نیز چون فرانسه و آلمان پدید آمد و روزه‌روز نضج بیشتری یافت و شعرایی مانند «ویکتور هوگو»^۶ در مقدمه دیوان خود این سبک را تأکید کرده آن را میان مردم

۱. بیکن، فرانسیس، ۱۵۶۱-۱۶۲۶ م.

۲. دکارت، رنه، ۱۵۹۶-۱۶۵۰ م.

۳. لسینگ، گوتهولد افرایم، G.E. Lessing، ۱۷۲۹-۱۷۸۱ م.

۴. روسو، ژان‌ژاک، ۱۷۱۲-۱۷۷۸ م.

۵. وردزورث، ویلیام Wordsworth، ۱۷۷۰-۱۸۵۰ م.

۶. هوگو، ویکتور، ۱۸۰۲-۱۸۸۵ م.

رواج دادند. به همراه این نهضت تازه فعالیت‌های گسترده‌ای در ادب و نقد نیز پدید آمد و ناقدان نه تنها آثار ادبی یونان و روم قدیم بلکه آثار ادبی اروپای جدید را نیز نقد و بررسی کردند.

بدین ترتیب نیاز به نقد تطبیقی و نیز تاریخ ادبیات جدید ملل اروپایی احساس شد و بررسی‌هایی در زمینه فعالیت‌های اجتماعی و اقتصادی و علوم طبیعی صورت گرفت و ناقدان با در نظر داشتن این بررسی‌ها ادبیات و ادبا را مورد تجزیه و تحلیل قرار دادند. در این مورد ناقدان فرانسوی نقش مهمی را ایفا کردند. سنت‌بوو^۱ از نخستین کسانی بود که به نظرشان باید از طریق اثر ادبی صاحب آن را شناخت و ناقد هنگامی که زندگی و شخصیت مؤلفی را بشناسد، آثار او و صفات و خصوصیات آن آثار هم برایش آشکار خواهد شد. مانند این که اگر درختی را خوب بشناسیم، میوه آن را نیز از آن طریق بخوبی می‌توانیم شناخت. همچون دانشمندان علوم طبیعی که گیاهان را به دسته‌های مختلف و جدا از یکدیگر تقسیم می‌کنند او نیز ادبا را دسته‌بندی کرده مدعی بود بزودی علمی که ادبا را به دسته‌های متمایز و گوناگون تقسیم کند بوجود خواهد آمد. تن^۲ یکی از ناقدان معاصر او سعی کرد تا ادب را تفسیری طبیعی کند. بدین معنی که او مؤلف را کنار نهاده سه عامل اساسی: جنسیت، مکان و زمان را در نظر گرفت. مثلاً ایلید و اودیسه که جنسیت آن یونانی بوده مکان و زمان معینی داشته و همچنین اریستوفان و اورپید که هردو یونانی بوده‌اند یا شکسپیر که انگلیسی بوده و هریک در زمان و مکان معینی می‌زیسته‌اند. او با همین شیوه ادبیات انگلیسی را برطبق این نظریه مورد بررسی قرار داد.

اسپنسر^۳ تحت فرضیه تکاملی داروین^۴ نظریه خود را در علم اخلاق و اجتماع ارائه داد به عبارت دیگر وی فرضیه پدیده‌های عضوی داروین را به صورت پدیده‌های معنوی در علم مذکور وارد کرد. برونتیر^۵ نیز متأثر از وی همین نظریه را در مورد ادبیات بکار برد و به این نتیجه رسید که آثار مختلف ادبی ثمره تحولات مستمر در ادبیات می‌باشد. در این هنگام «بودلر»^۶ دیوان خود به نام گل‌های شر را منتشر کرد که مورد خشم و غضب حکومت فرانسه و برخی ناقدان قرار گرفت. چه آنها خواستار رعایت اخلاق در هنر بودند. در همین موقع مکتب نقدی تازه‌ای به نام «هنر برای هنر» پدید آمد که پیروان آن عقیده رعایت اخلاق در هنر را رد کرده، معتقد بودند که هنر باید از همه چیز چه اخلاقی و مذهبی و چه سیاسی بدور بوده تنها هدف هنر باید ارضای زیباپسندی آدمی باشد. سرانجام سده نوزدهم میلادی فرا رسید که در آن غربیان و بویژه فلاسفه و دانشمندان آنها مکتب گرایش به مادیات را که مدت بسیاری بر آنها تأثیر داشت رها کرده به سوی درونگرایی و معنویات

۱. سنت‌بوو Saint Beuve، ۱۸۰۴-۱۸۶۹ م.

۲. تن، هیپولیت، Taine، ۱۸۲۸-۱۸۹۳ م.

۳. هربرت اسپنسر، H. Spencer، ۱۸۲۰-۱۹۰۳ م.

۴. داروین، چارلز رابرت، ۱۸۰۹-۱۸۸۲ م.

۵. برونتیر، فردینان، Brunetiere، ۱۸۴۹-۱۹۰۶ م.

۶. بودلر، شارل، Baudelaire، ۱۸۲۱-۱۸۶۷ م.

کشیده شدند. این نمایانگر دلزدگی آنها از زندگی مادی است. بدین ترتیب مکتب سمبولیسم در ادبیات پدید آمد که پیروان آن دنیایی از رؤیاهای و تخیلات ساخته و پرداخته خود را در آثارشان تجسم کرده‌اند. در همین حال رفته رفته از تعداد پیروان نظریه منطبق بر علوم طبیعی که در آن برطبق اصول و موازین این علم آثار ادیبان سنجیده و دسته‌بندی می‌شد و بیشتر در میان ناقدان رایج بود کاسته می‌شد. بدین ترتیب مکاتب انسانی و معنوی پدیدار گشت و در همین حال روش تن و همفکران او که پیرو ادبیات مادی بودند مردود شناخته شده در نتیجه مکتب تازه‌ای در نقد بوجود آمد و باعث شد تا ادبیات و نقد آن یکی از علوم انسانی و نه علوم طبیعی بشمار آورده شود. در این حال ملاحظه می‌شود که ناقدان در بررسی آثار ادبا مشکلات روحی، عقده‌های روانی و ناخودآگاه و به‌طور کلی روانکاوی شخصیت آنها را مورد توجه قرار می‌دهند. «ریچاردز»^۱ منتقد انگلیسی براین عقیده است که اثر ادبی خوب آن است که حاوی حالات روحی نویسنده‌اش باشد، و ناقدان باید با در نظر گرفتن توانایی تأثیرپذیری خواننده از نویسنده و واکنشهای گوناگون او اثر ادبی را نقد کرده ارزش ادبی آن را نمایان سازند. در این میان نهضتی علیه نقد علمی تن و پیروان آن پدید آمد که تأثیر آن بر پیروان مکتب تأثیری یا ذاتی همچون لومتز^۲ و آنا تول فرانس^۳ بیش از دانشمندان علم روانشناسی بود. از نظر پیروان این نهضت امکان ندارد نقد علم باشد، بلکه ثمره ذوق و تجربه اشخاص است. از نظر این عده ناقد فردی است که از خواندن اثر ادبی لذت برده، با سبکی خاص احساس خود را نسبت به آن می‌نویسد. اینان معتقدند در نقد هر کس سبک ویژه‌ای برای خود دارد و نقد قوانین و موازین بخصوصی نداشته تنها تأثیر مطالعه اثر ادبی در اندیشه و احساس ناقد می‌باشد.

از سوی دیگر در برابر مکتبهای گوناگون نقد فلسفه ادبی پدید می‌آید که بزرگان آن مانند: کانت^۴، شیلر^۵ و والری^۶ نظریات خود را درباره هنر و مباحث مربوط به آن ارائه می‌دهند. درباره انواع هنر و رابطه آنها با یکدیگر و مقام آنها در تفکرات و اجتماع انسانی بررسی بعمل آورده به مباحثی در باب زیبایی هنر و لذت ناشی از آن پرداخته‌اند حال این پرسش مطرح می‌شود که آیا لذت بردن سودی به همراه دارد یا نه؟ و چه رابطه‌ای از نظر دیداری و شنیداری و فکری میان ما و اشکال زیبا وجود دارد؟ بدینگونه مشاهده می‌شود که همواره موضوعات صرفاً فلسفی مورد بحث قرار گرفته است.

۱. ریچاردز، آی. ای. I.E Richards, ۱۸۸۸.

۲. لومتز، ژول Lemaitre ۱۸۵۳-۱۹۱۴ م.

۳. فرانس، آنا تول، ۱۸۴۴-۱۹۲۴ م.

۴. کانت، اما نوئل، ۱۷۲۴-۱۸۰۴ م.

۵. شیلر. فردریک، ۱۷۵۹ م.

۶. والری، پل، ۱۸۷۱-۱۹۴۵ م.

Www.arabimahya.com

فصل نخست

پیدایش نقد عربی

۱

در عصر جاهلی

پیدایش نقد عرب درست همانند پیدایش نقد در یونان می‌باشد، بدین گونه که نخست میان شعرا پدید آمد و مدت زیادی به همین حال باقی ماند تا زمانی که علوم عربی پدیدار گشته باعث بوجود آمدن قواعد و اصولی در آن شد. مقدمات اولیه نقد در شعر جاهلی نهفته است که به مناسبت سرودن شعری تازه مجلسی برپا می‌شد و شاعر برای خوشایند جمع سروده خود را در برابر آنان می‌خواند. البته باید گفت که بیشتر شعرا به تحسین و ستایش مردمان قبیله خود بسنده نکرده به مجامع بزرگتر و شهرت بیشتر اندیشیده گاه به بازارها و گاهی نیز به قبایل دیگر می‌رفتند. از جمله این شاعران اعشی قیس را می‌توان نام برد که به میان قبایل مختلف عرب می‌رفت و شعر خود را با نواختن چنگ می‌خواند. مردم قبایل نیز به مناسبت ورود او جشنی برپا کرده هدایای بسیاری را به وی پیشکش می‌نمودند. بیشک مردم پس از شنیدن شعر در حضور او شعرش را تکرار کرده پس از رفتن وی درباره او و شعرش به بحث می‌پرداختند و در این حال مردم به دو گروه تقسیم می‌شدند: برخی طرفدار او گشته برخی نیز شعرای قبیله خود را برتر از او تشخیص می‌دادند. همچنین در بازارها هنگامی که شعری برای مردم خوانده می‌شد گروهی اظهار شگفتی و تحسین نموده گروهی دیگر آن را مسخره و کم ارزش می‌دانستند.

بی تردید این نخستین بازتاب توجه مردم به ادبیات و ارزش آن است و پیدایی عامل مذکور در عصر جاهلی دلیل بر پیشرفت ذوق مردمان آن زمان بوده باعث شده تا شاعر در جلب رضایت مردم بکوشد و پای بند موضوعات و معانی معین و واژه‌هایی خاص گردد. زهیر^۱ می‌گوید:

ما أرائنا نقسول الامعسارا او معسادا من لفظنا مکرورا
«چون به سخنان نگریم چیزی جز عاریه و تکرار در آن نیابیم». در سبک شاعران

۱. اعشی، میمون بن قیس،، ۸، ق، ۶۲۹، م.

۲. زهیر بن ابی سلمی،، ۶۳۱، م.

این عصر به نوعی تبعیت و تقلید برمی‌خوریم و شاعر مجبور به پیروی از این سبک است. بدین معنی که هنگام سرودن قصیده باید آن را با شیون و زاری براطلال و دمن به خاطر یار و دیار آغاز کرده، سپس درباره رفتن خود به صحرا و وصف شتر خویش سخن گفته در پی آن غرض و مقصود از سرودن شعر خود (مدیحه یا غیره) را بازگو کند. در این دوره شاعر آزادانه شعر نمی‌سراید و باید به معانی و عباراتی که شعرای پیشین و معاصر بکار برده‌اند پای‌بند باشد تا بتواند نظر مردم را جلب کرده تأثیری را که می‌خواهد بر مردم بگذارد. شعرا این نظم مطول را «قصیده» نام نهادند و آن از واژه «قصد» مشتق گردیده که در آن شاعر قصد و غرض خود را بیان می‌دارد. قصیده بازتابی است از خواسته‌های مردم آن عصر که دارای خصایصی مشخص می‌باشند. در آن هنگام شعرا با وجود افکار گوناگون و بکار بردن عبارات مختلف قصیده خود را با شیون و زاری در راه یار و شرح اطلال و دمن آغاز می‌کردند. در اثر همین تکرار و تقلید است که در این اشعار به نوعی جمود و بی‌روحی برمی‌خوریم. در این نوع شعر شاعر وزن و قافیه و حرکت روی واحدی را بکار می‌برد تا بتواند بوسیله آهنگی واحد و نیز تشبیهات و استعاراتی دلنشین و بکار بردن محسنات لفظی بویژه تجنیس بر شنونده تأثیر گذاشته، اثر ادبی خود را کامل کند. به عبارت دیگر به معنای دقیق قصیده برسد. هدف شعرا که همانا تأثیر بر شنونده است، بویژه در میان مدیحه‌سرایان که اشراف قبایل و اسرای حیره و غسانیان را مدح می‌کردند می‌توان مشاهده کرد؛ چرا که مقام و صلح به آنها اعطا می‌کردند. از جمله این مدیحه‌سرایان علقمه بن عبده^۱، نابغه^۲ و زهیر را می‌توان نام برد که این آخری قصایدی مشهور به «حولیات» سروده است. علت شهرت این قصاید این است که مدت به نظم آوردن هر قصیده حدود یک سال (حول) بطول انجامیده است. هر قصیده در اوقات مختلف و زمان نامعینی از سال سروده شده است و این بدان علت است که شاعر درباره قصیده اندیشیده آن را بیت به بیت و قطعه به قطعه بررسی کرده، سعی در بکار بردن واژه‌ها و معانی بهتری نموده است. سپس شاعر برای مدتی آن را کنار می‌گذارد و پس از چندی به آن رجوع می‌کند و به بررسی قسمتهای مختلف آن می‌پردازد و سعی در ساختن آنها می‌کند و بیتی را به شعر می‌افزاید یا از آن کم می‌کند، بدین ترتیب مشاهده می‌شود که هر قصیده درست طی یک سال آراسته و پیراسته می‌گردد.

از آنچه گفته شد می‌توان به رشد روح نقادی در میان شعرای جاهلیت و نیز تأثیر کامل آن بر شنونده پی‌برد. برای نمونه با مشاهده آنچه که کتب ادبی درباره زهیر^۳ نوشته‌اند می‌توان دریافت که او از اوس بن حجر^۴، پسرش کعب بن زهیر ازوی، حطیئه^۵ از کعب و نیز جمیل^۶ از حطیئه سخن رانده و هر یک روایتگر اشعار دیگری بوده‌اند. این

۱. علقمه بن عبده التمیمی (علقمه الفحل)، - ۵۶۱ م.

۲. نابغه (الذبیانی)، زیاد بن معاویه، - ۶۰۴ م.

۳. زهیر بن ابی سلمی، - ۶۳۱ م.

۴. اوس بن حجر، - ۶۲۰ م. (ناپدری زهیر بن ابی سلمی بوده است)

۵. حطیئه، جرول بن اوس، - ۴۵ ق.

۶. جمیل (جمیل بنعنه)، جمیل بن عبدالله، - ۸۲ ق.

روایتها نمایانگر پیدایی اندیشه ایجاد مکتبهای شعری در عصر جاهلیت است. در آن زمان هر شاعر مشهور شاگردانی داشته که پیرو او بوده اشعار وی را روایت می‌کردند. این شاگردان از خانواده یا قبیله خود او و یا حتی از قبایل دیگر بودند. بدین ترتیب که جوانان قبایل دیگر نیز می‌توانستند برای فراگیری شعر به نزد او بروند. در کتب ادبی روش تعلیم این استادان ذکر شده و در این مورد اصطلاح «الروایه» استعمال گردیده است؛ این اصطلاح البته بسیار مبهم و غریب است و بیانگر چیزی نمی‌باشد.

مسلم است که این شاگردان تنها به روایت اشعار بسنده نکرده بلکه نکات و اصولی را از استاد خود می‌آموختند، تا بتوانند اشعارشان را بهتر سروده شعر نیک و بد را از هم تمیز دهند.

برای اثبات این مطلب برخی اصول و عقاید نقد را که میان مردمان آن عصر در تعلیم شعر به شاگردان رایج بود مورد توجه قرار می‌دهیم. اکنون به شرح عقاید و اصول مذکور از زبان شعرا و دیگران می‌پردازیم تا بتوان نقد عصر جاهلی را با همه خصوصیاتش شناخت. روایتی است از دوران جوانی طرفه^۱ که وی قصیده‌ای از مسیب بن علس^۲ را درباره شترش شنیده و آن قصیده بدین مطلع است:

وقد أتنسأسی الهم عندا كساره
بناج علیسه الصیعیریة مسكدم
«اگر او را که شتری تندرو است و برگردنش نشانی [صیعیریه] است به یاد آورم،
اندوه از خاطر زوده خواهد شد.»

وی صیعیریه را در معنای خود که نشانی برگردن شتر ماده می‌باشد بکار نبرده است، لیکن طرفه «استنوق الجمل» را استعمال نموده. همچنین روایت شده که نابغه در شعر «اقواء» می‌کرده بدین معنی که در ابیات مختلف قصیده‌اش حرکات روی متفاوتند. هنگامی که نابغه به شهری وارد گردید، مردمان از وی این عیب را گرفتند و از کنیزکی خوش آوا خواستند تا شعر نابغه را بخواند و او این ابیات را خواند:

أمن آل میسة رائح أو مستعد
عجلان ذا زاد و غیر مزود
زعم البواج أن رحلتنا غدا
و بسذاك خبرنا الغراب الاسود
«چه بسیار از آل امیه که به شتاب در حال تسلیم و تودیع می‌آیند و می‌روند،
در گذرندگان [مرغان] چنین گفته‌اند که فردا باید رهسپار شده‌مان گونه که زاغ سیاه خبر
داده بود.» هنگامی که او به حرکات آخر هر بیت می‌رسید، نابغه اختلاف آنها را با هم
حس کرده بیدرتگ حرکت مضموم پس از روی را به صورت: «وبذاک تنعاب الغراب الاسود.»
درآورد.

نیز شماخ^۳ ارايه یکی از اشراف قبیله اوس را مدح کرده و در مدیحه‌اش ناچه (شتر ماده) او را مخاطب قرار داده است:

إذا بلغتني - وحملت رحلی -
عرابة فاشرقی بدم الوتین

۱. طرفه بن العبد، عمرو بن طرفه، - ۵۵۵ م.

۲. مسیب بن علس.

۳. شماخ، شماخ بن ضراب بن حرمله، - ۲۲ ق.

«ای ارابه چون بهمن رسی و بار مرا بردوش کشی، سنگینی اش برایت خفقان آور باشد» اُحیحة بن جلاح^۱ از وی عیب گرفته بدو چنین گفته است که به بدترین صورت ممکن مدح گفته‌ای. همچنین این حکایت است که امرأ القیس^۲ و علقمة بن عبدة با یکدیگر رقابت شعری داشتند و همسر امری القیس که گویا شاعر هم بوده میان آنها به حکمیت می‌پردازد و چنین می‌گوید: «شما هریک باید قصیده‌ای با وزن و قافیه‌ای یکسان درباره‌ اسب خود سروده بهمن بدهید.» هریک از آنها قصیده‌ای بائیه در بحر طویل به‌نظم آورده برای وی خواند. او به شوهر خود گفت که علقمه^۳ برتر از توست. وی علت را پرسید و زوجه اش در پاسخ گفت: به دلیل آن که تو چنین سروده‌ای:

فلسوط الهوب و للساق درة
و للزجرمنه وقع اخرج مهدب
«با تازیانه گدازنده و لگدهای کوبنده بیایمی او را می‌زنم تا همانند شترمرغ با سرعت بدود.» تو در اینجا اسب خود را زجر داده‌ای و با لگدهایت کوباننده‌ای و خسته کرده‌ای در حالی که علقمه چنین گفته:

فادر کهن ثانیاً من عنانه
یمر کمر الرائح المحلب
«آن‌گاه که افسارش را بدست گیرم چنان برانمش که بمانند ابربارنده شامگاهان با شتاب بگذرد.» در اینجا وی افسار اسبش را بدست می‌گیرد ولی وی را با تازیانه نمی‌زند و خسته‌اش نمی‌کند.

همین آرا و احکام ساده بود که پیدایی نقد را باعث گشت. نقد در آغاز مبتنی بر ذوق و احساسات ساده بود و نه پیچیده. همسر امری القیس نخستین کسی است که در این نقد اولیه نظریاتی ارائه داده، او در دو مورد علقمه را برتر از شوهرش دانسته. در اینجا باید گفت که اگر عیبی در اسب امری القیس باشد باز بطور کلی قصیده‌ی وی برتر از شعر علقمه است چرا که او توصیفی حقیقی از خود و اسبش ارائه می‌دهد. اگر هم حکم همسر امری القیس را درباره‌ برتری علقمه برهمسرش بپذیریم باز با این وجود او حکم به برتری کامل شعری علقمه بر شوهرش نداده است.

آشکار است همان‌گونه که فرزندان اشراف آن زمان به خوشگذرانی و عشرت خود تفاخر می‌کردند، شعرا نیز مفاخره کرده برای برتری طلبی بر دیگری شعر خود را به «حکم‌ها» می‌دادند تا درباره‌ اشعارشان نظر بدهند. از جمله اینها حکمیت ربیع بن حذار یکی از اندیشمندان بزرگ آن زمان درباره‌ اشعار زبیرقان بن بدر، عمرو بن اهتم، عبدة بن طیب و مخبل سعدی می‌باشد. وی به زبیرقان چنین گفته: «شعر تو به گوشته نیم‌پخته می‌ماند که نه کاملاً پخته است که بتوان آن را خورد و نه خام است تا بتوان از آن استفاده برد، ولی عمرو شعر تو بسان سرمه‌ای است که برای خنک کردن و زیبایی بکار رفته چشم را درخشندگی می‌بخشد ولی اگر بیشتر بدان بنگریم چشم را می‌آزارد، اما ای عبده شعر تو همانند مشکی است که درزهایش را محکم و مسدود کرده باشند تا آب از آن

۱. اُحیحة بن الجلاح بن الحریش الادی، ۱۳۰ ق.

۲. امری القیس، امری القیس بن حجر الکندی، ۵۶۶ م.

۳. علقمه بن عبدة الفحل، علقمه بن عبدة التیمی، ۵۶۱ م.

نچکد و تو ای مخبل شعرت از اینها کمتر و از دیگران بالاتر است.» حکمیت ربیعہ به طور کلی نامفهوم است، البته باید بدانیم که از ناقد جاهلی نمی‌توان انتظار نقدی درست و صحیح را داشت زیرا که او تنها در قالبی مبهم تأثیر شعر و شاعر را بر خود بیان می‌دارد. به هر حال از این بحث چنین برمی‌آید که نقد در عصر جاهلی پیشرفتی جزئی داشته و عاملان این پیشرفت همانا شعرای آن عصرند که درباره اشعار یکدیگر نظر خود را ابراز می‌داشتند. این نظریات به طور کامل به ما نرسیده است ولی مسلماً تعداد آنها بسیار و بویژه بیشتر آنها از زبان راویانی است که کارشان تعلیم بوده، و هم اینان رفته رفته به ناقدان بدل گشتند که نظر خود را درباره شعر به شاعران تحمیل می‌کردند. از جمله آنها نابغه بوده که در بازار عکاظ قبه پوستی سرخ رنگی برای او برپا ساخته شاعران اشعار خویش را براو عرضه می‌کردند. و اگر وی رأی خوبی به شعری می‌داد آن شعر شهره آفاق می‌گردید. از کسانی که شعر خود را براو عرضه کرده ستایش و تجسین او را برانگیختند می‌توان اعشی^۱ و خنساء^۲ را نام برد و از جمله کسانی که وی شعرشان را ذم و قطع می‌کند و به انتقاد شدید از آنان و سروده‌هایشان می‌پردازد حسان بن ثابت است که در قصیده‌اش چنین گفته:

لنا الجفنات الغریلمعن بالضحی
وأسیا فنا یقظرن فی نجدة دما
ولدنا بنی العنقاء و ابنی محرق
فاکرم بنا خالا و اکرم بنا ابنما

«نیامهای ما به هنگام روشنایی بامداد درخشان است، و شمشیرهای ما از دلیری خون می‌چکاند. فرزند ما از نسل عنقا و از تبار محرق است چنین دایی و چنان فرزندی به ما بخشاینده باد.»

نابغه بدو چنین گفت: تو شاعری، ولی از ارزش شمشیرها و نیامهای خود کاسته‌ای و به فرزند خود و نه حتی به پدر خویش که فرزندش باشی افتخار کرده‌ای. نقد او درست است چون او به دو مسأله توجه نموده که یکی لفظ باشد و دیگری معنی. در مورد لفظ، حسان «جفنات» و «اسیاف» را بصورتی جمع نکرده که دلالت بر کثرت و بسیاری داشته باشد در حالی که عرب مبالغه در شعر را بویژه هنگامی که شاعر به بخشندگی و دلیری قبیله‌اش افتخار کند بیشتر می‌پسندند؛ دیگر در مورد معنی است که شاعر به تبار مادری افتخار کرده و این در حالی است که عرب حتی به پسر نیز فخر نمی‌کند، بلکه تنها به نیاکان پدری می‌بالد.

از آنچه که ذکر شد می‌توان دریافت که نقد در عصر جاهلی دو جنبه داشته: نخست آن که همه اعراب درش شریکند، بدین معنی که مردم به شعر یک شاعر گوش فرا داده از شنیدن آن لذت برده شاعر را ارج می‌نهادند و اشراف و اسرای قبایل شاعر را نواخته از این راه ذوق سرشار خود را در ادب نشان می‌دادند. دوم آن است که تنها به گروه خاصی از شعرا اختصاص دارد و در آن این گروه به ستایش یا خرده‌گیری از دیگران بسنده نکرده نظر خود را درباره اشعاری که از شاگردان خویش (کسانی را که تعلیم می‌دادند) یا شعرای دیگر (کسانی که حکم بودند) می‌شنیدند، ابراز می‌داشتند. این عوامل به همان

۱. الاعشی یا اعشی قیس، ابوبصیر میمون بن قیس، - ۸ ق، - ۶۲۹ م.

۲. خنساء، تماضر بنت عمرو، - ۲۶ ق، - ۶۴۶ م.

گونه‌که پیدایی نهضت درخشانی را در شعر سبب شد، مقدمات شکوفایی نقد را نیز فراهم آورد. شاید سبب نزول قرآن کریم بر پیامبر(ص) نیز که آن را معجزه‌ای دانسته‌اند و از نظر بلاغت و فصاحت بر دیگر آثار عرب برتری دارد همین بوده باشد. هنگامی که مردم عبارات زیبای قرآن را می‌شنیدند شگفتی خود را از آن ابراز می‌داشتند، این مطلب در بسیاری از کتب ادبی و تاریخی ذکر گردیده است. بدین ترتیب قرآن نمونه گفتار بلیغ ادبی گشته شعرا کیفیت و ارزش کار خود را با آن می‌سنجیدند.

به هر حال نمی‌توان درباره نقد آنها مبالغه کرد چه همانطور که از آثار ایشان برمی‌آید نقد در آن زمان مبتنی بر قریحه ذاتی و ساده مردمان آن روزگار می‌بوده است.

۲

در عصر اسلامی:

این عصر از ظهور اسلام تا هنگام خلافت عباسیان بطول انجامیده و در آن سه دوره متوالی بچشم می‌خورد. تاریخ‌نویسان ادبی دوره نخست را صدر اسلام و دوران دوم و سوم را اموی نام نهاده‌اند. شعرای دوره نخستین پرورش یافتگان عصر جاهلی می‌باشند، پیوستگی دوره نخست با عصر جاهلی بسیار و مشخص‌تر از ارتباط دوران دوم و سوم با آن است و این بدان سبب است که در دوران اموی ارتباط بیشتری با فرهنگ‌های بیگانه مشاهده می‌شود. مهمترین مسأله قابل توجه در دوره نخست آمیختن شعرا با دین سبب اسلام می‌باشد که اندیشه‌ها و دستورهای تازه اخلاقی به همراه داشته آنها را به انجام تکالیف دینی و اندیشیدن به خدا سوظف می‌کند، چرا که خداوند کوچکترین اعمال آنها را در نظر داشته آنها را می‌بیند و بر نگاه‌های مغرضانه و آنچه در دلها پنهان است مطلع است. حال این پرسش مطرح می‌شود که تأثیر آن بر شعر و نقد تا چه اندازه بوده است؟ در پاسخ باید گفت که شعرا از این اندیشه‌های اخلاقی و تازه تأثیر پذیرفته‌اند، این بویژه در میان شعرای مدینه که پیش از فتح مکه با شعرای مکی در حال جهاد بودند و یکدیگر را آماج سخنان هجوآمیز خود می‌ساختند مشاهده می‌شود، از آن جمله است حسان بن ثابت^۱ که اسلام و پیامبر را ستوده مشرکان را بدین اسلام دعوت می‌کند. در دوره صدر اسلام گاه به اشعاری که بیانگر نیایش و تسلیم شاعر در برابر خدا و اندیشه‌های اسلامی است برمی‌خوریم، با این حال برخی از شعرا تحت تأثیر چنین افکاری قرار نمی‌گرفتند، از جمله حطیبه^۲ که همانند عصر جاهلی مردم را هجو کرده آنها را با اشعار هجوآمیز خویش هدف قرار می‌دهد و یا عبده بن طیب و ابو محجن ثقفی که درباره شراب و دیگر محرماتی که در عصر جاهلی بوده و اسلام آنها را حرام دانسته شعر سروده‌اند. از نظر عبارت‌پردازی این دوره با عصر جاهلی تفاوت چندانی ندارد. بهترین نمونه برای اثبات این مطلب اشعار مخبل سعدی و سوید بن کاهل شماخ

۱. حسان بن ثابت، ...، ۵۳ ق.

۲. حطیبه، جرول بن اوس، ...، ۴۵ هـ.

می‌باشد. شعرای صدر اسلام خود متوجه این مطلب نبودند زیرا که آنها پرورش یافتگان عصر جاهلی بوده شعر آن عصر را معیاری برای خویش قرار داده با وجود اسلام آوردن باز آن شیوه را دنبال می‌کردند. گویی نقد در این عصر تغییر و تحولی نداشته، قرآن و فتوحات اسلامی بیش از شعر، عرب را به خود مشغول می‌داشته و از این رو کمتر سخنی درباره شعر گفته شد، و تنها روایاتی از عمرین خطاب در کتب ادبی ذکر گردیده که در آنها وی حقیقه را به دلیل هجو شدید اللحنی که سروده بود زندانی می‌کند، در حالی که برخلاف آن زهیر را نواخته او را برتر از شاعران دیگر می‌داند. این بدان سبب است که وی در مدح غلو نموده ممدوح را آن چنان که بود مدح می‌کند. نیز اگر بیتی حاوی پندی اخلاقی می‌شنید با ستایش و شگفتی آن را تکرار می‌کرد.

نقد در صدر اسلام رشدی نداشته ولی در دوران اموی که اعراب در نواحی و شهرهای دور مستقر گردیده تحت تأثیر جنبه‌های عقلی و مادی فرهنگهای بیگانه قرار گرفتند، شعر و قریحه شاعری ایشان پایه‌پای یکدیگر تحول می‌یابد. البته این تحول در نواحی مختلف و میان افراد یکسان نیست زیرا که برخی نواحی مانند حجاز، عراق و شام از این نظر پیشرفت بیشتری نسبت به سایر نقاط داشته‌اند من در کتاب التطور و التجدید فی الشعر الاموی (تحول و نوآوری در شعر اموی) به تفصیل درباره تحول، تغییر، سنت‌گرایی و نوآوری شعری در این نواحی سخن گفته‌ام. حجاز نخستین ناحیه‌ای است که تحول شعر همپای تحول زندگی اجتماعی در آن مشاهده می‌گردد. تحول اخیر در اثر ثروت بسیاری است که در نتیجه فتوحات و مبالغی که امویان در ازای چشم پوشی سردمان آن دیار از خلافت به آنان اعطا کرده بودند بدست آمده و همچنین در اثر آمدن موسیقی و خنیاگری توسط سوانی به آن دیار و بهتر شدن وضع زندگی آنان است. مثلاً خانه‌هایی را برای خوش‌گذرانی بوجود آوردند که در آنها خنیاگران به نواختن موسیقی می‌پرداختند از آن جمله «دارجمیل» مشهور شهر مدینه بود. در آن هنگام جوانان مکه و مدینه بخود می‌بالیدند چرا که در نعمت و رفاه، بسر برده خود را فرزندان فاتحان پارس بزرگ و مصر و شام و روم عظیم می‌دانستند. بالطبع تغییرات و تحولات اجتماعی گذشته از این که بر روحیه آنان اثر گذاشت، تجدید حیات شعر را نیز باعث گشت. شعرا مدیحه و هجا را کنار گذارده بر سرودن غزلیات صریح پرداختند که در آن آزادانه درباره زندگی، مرگ، عشق، حوادث و رخدادهای زندگی خود سخن می‌گفتند. در همین حال در میان اعراب بادیه‌نشین حجاز غزلیات غنیمت و رواج پیدا کرد، این پدیده همانند غزل‌های مکه و مدینه نبود بلکه نتیجه اسلام و دینداری آنها بود. عوامل مذکور بر روحیه آنان اثر گذارد و باعث گردید تا درباره چیزهایی فراتر از ماده اندیشیده و عشق معنوی را دریابند. رواج این دو نوع غزل در حجاز باعث پیدایی نقد در سطحی گسترده گردید. مردم نه تنها سبک‌های جدید و قدیم را بایکدیگر مقایسه می‌کردند، بلکه میان دو نوع غزل صریح و غنیمت نیز مقایسه بعمل می‌آوردند. این کار به طبقه خاصی از مردم اختصاص نداشت، بلکه طبقات مختلف و از آن جمله فقها بدان می‌پرداختند. از جمله سعید بن مسیب^۱ که از نوفل بن

مساحق^۱ می پرسد: از میان عبدالله بن قیس الرقیات^۲ و عمر بن ابی ربیع^۳ کدامیک بهتر شعر می گوید؟ یا کسانی دیگر که از هم این پرسش را می کردند که از میان جمیل بادیه نشین، سراینده غزلهای عقیف و عمر بن ابی ربیع^۴ مکی شاعر شهرنشین کدام برتر است؟ پاسخها به سبب اختلاف ذوق افراد با یکدیگر تفاوت دارد. در آن زمان شعرا به هنگام شب در مساجد و در مجالس به بحث و مناظره با یکدیگر می پرداختند. از آن جمله بحث و مناظره کثیر بادیه نشین سراینده غزلیات عقیف با ابن ابی ربیع^۵، احوص و نصیب سرایندگان غزل صریح که میان آنان درباره شعرشان بحث در گرفته هر یک خویشان را برتر می داند. در این میان کثیر^۶ به عیب گیری از اشعار آنها پرداخته، به عمر بن ابی ربیع^۷ چنین گفت: «تو نخست تشبیب را در مورد زن بکار می ببری سپس او را رها کرده به توصیف خود می پردازی، در مورد این شعرت چه می گویی؟»

قالت تصدی له لیعرفنا
ثم اغمزیه یا اخت فی خفر
قالت لها قد غمزنه فأبی
ثم اسبطرت تشدت فسی أئسری
وقولها والد موع تسبقها:
لنفسدن الطواف فی عمر

«زن او را گفت: به سویش رو، ای خواهر و در پنهان بدو چشمکی زن گفتش چنین کردم ابا ورزید، هر چه در انتظار بودم به سویم نیامد. وی اشک ریزان چنین گفت، که باید طوافش را برهم زنیم.» تو چنین شعری سروده ای. آیا اگر یکی از زنان خاندان خود را این چنین قبیحانه وصف می کردی، ناپسند نبود؟ صفاتی چون حیا، خویشان داری، ناز و کرشمه و شرم در زن صفات پسندیده ای است.

سپس عمر بن ابی ربیع^۸ و دو شاعر دیگر به عیب گیری از شعر وی پرداختند و عمر چنین گفت: «تو آرزوی خویش را در مورد دلدارت چنین بیان نموده ای:

ألا لیتنا یسا عز کنا لذی غنی
بعیرین نرعی فی الخلاء و نغرب
کلانا بسه عرفمن یرنا یقسل
علی حسنھا جرباء تعدی و أجب
أذا ماوردنا مهلا صاح اهله
علینا فما ننفک نرعی و نصرب

«جانا عزمن کاش چنان بی نیاز بودیم که همچون دو شتر در بادیه چرا کرده به دور دستها ره برده گم می شدیم، ای کاش هر دو گر بودیم و دیگران دیده به ما دوخته و می گفتند چه شتران زیبا و گری گویا از برای هم آفریده شده اند، چون بربل چشمه ساری می رسیدیم سردمان های و هوکنان و پیایی همه چیز را به سوی ما پرتاب می کردند.»

در این ابیات تو برای او و خودت پستی، گری، صدمه دیدن، مطرود گشتن و مورد اهانت قرار گرفتن را آرزو کرده ای، آیا خفت و خواری دیگری مانده که برای او و خودت بخواهی؟ تنها بهره ای که نصیب نگار و دلدارت گردیده همین سخن است که گفته ای، دشمن دانا از دوست نادان بهتر بود.

۱. نوفل بن مساحق بن عبدالله،...، ۷۴ ق.

۲. عبدالله بن قیس الرقیات،...، ۸۵ ق.

۳. ابن ابی ربیع، عمر بن عبدالله، ۲۳-۹۳ ق.

۴. کثیر عزت، کثیر بن عبدالرحمن،...، ۱۰۵ ق.

کثیر در این شعر از شیوه غزلسرایی عقیف تبعیت کرده و زن را نه به صورت واقعی او بلکه به صورت سمبل و نماد اندیشه‌های خود توصیف می‌کند. وی تنها به شرم و حیای زن توجه دارد، از این رو در مورد اعمال ناشایست و گناهان وی سخنی به میان نمی‌آورد، در صورتی که ابن‌ابی‌ربیع در نقطه مقابل وی قرار دارد. در شعر کثیر به نوعی خشونت برمی‌خوردیم چرا که وی بادیه نشین است و از این رو وی نمی‌تواند آرزوهای ابن‌ابی‌ربیع را برای دلدارش داشته باشد. این بیت را ابن‌ابی‌ربیع گفته:

فعدی نائلا وان لم تنیلسی انه یقنع الحب السرجاء
«آرزومندت را امید وصالی ده گرچه آرزویش را برآورده نسازی چرا که عاشقی چو من

به چنین امیدی نیز قانع باشد.»

در کتب ادبی حجاز به چنین اشعاری که نمایانگر شهروندی و افکار تازه و ذوق مردم آن دیار است توجه زیادی شده و نمونه‌های بسیاری از آنها ذکر گردیده است.

این درحالی است که مردمان عراق با وجود زندگی در شهرهایی چون بصره و کوفه به خلاف اهل حجاز که تنها از جنبه‌های ظاهری و مادی فرهنگهای بیگانه تأثیر پذیرفتند به دلیل آن که خود را ناسران و رواج دهندگان اسلام می‌دانستند تنها با جنبه‌های عقلی این فرهنگها در آمیختند و دلیل دیگری بر این سخن مباحثات میان ایشان و یهود و مجوس و مسیحی است، چرا که ایشان بدین طریق از اندیشه آنان که متأثر از فلسفه یونان بوده در مورد مسائل مختلف آگاه گردیدند. برای نمونه مباحثات ایشان در مورد جبر و اختیار قابل ذکر است. در آن هنگام آشوبها و بلوهای بسیاری پدید آمد که راه را برای پیدایی فرق سیاسی مخالف همچون خوارج و شیعیان که مخالف امویان بودند هموار ساخت و مردم گذشته از مسائل دینی به مباحثات سیاسی نیز پرداختند.

در آن دوره عراق در مقایسه با حجاز از تحرك فکری بیشتری برخوردار بود. از این رو این قبیل مباحثات در آنجا بیشتر بچشم می‌خورد و همین موضوع پیدایی مجدد دشمنیها و خصومت‌های عصر جاهلی را در میان قبایل عرب سبب گشت و از جمله شعرا به هنگامی که در مساجد و مجالس گرد هم جمع می‌شدند به مباحثه و مجادله بایکدیگر می‌پرداختند و در نتیجه تعصبات قبیله‌ای و مفاخرات دیگر بار نمایان گشت و هر قبیله سعی داشت تا برتری خود را در زمینه‌های مختلف و بویژه شعر به ثبوت رساند و اگر شاعر خوبی نداشتند برای اثبات حقانیت و اصالت شعری خود به شعرای جاهلی خویش تمسک می‌جستند. بدین ترتیب رفته رفته فکر سوازنه و مقایسه میان شاعران معاصر از یک سو و معاصران و جاهلیان از سوی دیگر پدیدار گشت و همین مشاجرات و مجادلاتی را میان قبایل مختلف باعث گردید. چرا که هر قبیله در مورد شعرای خود بسیار متعصب بود، در این زمان شعرا در مجالس و مساجد و بازارها همواره این سخن را بر زبان می‌راندند که «من برترین شاعرم» یکی از مهمترین این اماکن بازار «سرد» بصره بود که شعرا در آنجا گرد آمده به مجادله با یکدیگر می‌پرداختند. برای نمونه مباحثات جریرا با فرزدق^۲ را می‌توان ذکر کرد که هیجان مردم را

۱. جریر بن عطیه، ...، ۱۱۰ ق.

۲. فرزدق، هم‌ام بن غالب، ...، ۱۱۰ ق.

برانگیخته آنها را به شوق می‌آورد و همینها بود که شکوفایی نقد را در پی داشت. بنابراین به آسانی می‌توان به اهمیت بازار سرید و اماکن مانند آن در شکوفا ساختن نقد در آن هنگام پی برد. در آنجا مردم مشتاقانه به گرد شعرا حلقه می‌زدند تا به مناظرات شعری آنان گوش فرادهند (این مناظرات را تاریخ نویسان عرب «نقائض» نام نهاده‌اند). جریان بدین‌گونه بود که یکی از شاعران قصیده‌ای را که در آن به خود و قبیله‌اش بالیده و طرف مقابل و عشیره‌اش را هجو کرده می‌خواند و پس از وی شاعر مقابل در همان وزن و قافیه پاسخ وی را می‌دهد، در این حال مردم به هیجان آمده به ابراز احساسات می‌پرداختند و در پی آن شاعران دیگر به اظهار نظر در مورد شعر آن دو نفر پرداخته نظر خویش را ابراز می‌داشتند. در کتاب الاغانی شرح مفصلی درباره زندگی جریر آمده و در آن شاعر انگیزه سرودن هجویات خود را به حجاج گفته و آن را ناشی از عیب‌جویی شعرا در مورد سروده‌های خود و برتری دادن فرزاد را بر خویش دانسته، به همین دلیل است که وی با چهل شاعر دیگر به مباحثه و مجادله برمی‌خیزد و این گواهی است بر مجادلات شعری و ادبی متداول در آن زمان. ذکر این نکته لازم است که بدانیم قضاوت شعرای حکم در این مناظرات بر سببای زیباییهای شعری که نمایانگر روح شاعر و قریحه وی می‌باشد صورت نگرفته، بلکه آنها بیشتر خود را یک قاضی می‌دانستند تا یک شاعر. از جمله آنان اخطل^۱ بوده که میان دو نقیضه نایغه جعد عاسری^۲ و اوس بن مغراء^۳ حکمیت کرده و چنین گفته:

وانی لقاض بین جعدة عاسر وأوس قضاء بین الحق فیصلا
 «من آنم که میان جعد عاسر و اوس به انصاف قضاوت می‌کنم و حق را بیان می‌دارم».

نیز کعب بن جعیل حکم دیگر آنان چنین گفته:

انی لقاض قضاء سوف یتبعه من أم قصداً ولسم یعدن الی أود
 فصلا من القول تأتم القضاة به ولا أجور ولا أبغی علی أحد

«من آن قاضی ام که برای حکمیت به دنبالم آیند کسانی که هدفی داشته و از آن منحرف نگشته‌اند. قاضیان به حکم عادلانه من تأسی جویند چرا که در مورد هیچ کس به ناحق قضاوت نمی‌کنم.» جریر در این مورد و اینکه اخطل فرزاد را برتر از وی دانسته چنین سخنی دارد:

فدعوا الحکومة لستم من اهلها ان الحکومة فی بنی شیبان
 «تو که قاضی نیستی قضاوت را کنار نه همانا قضاوت براننده قبیله بنی شیبان است»

دو واژه «حکمیت و قضاوت» در میان شعرای عراق بسیار بی‌جشم می‌خورد. این بدان سبب است که قضاوت کنندگان مسائل را بر اساس اصول و موازین فنی بررسی نمی‌کردند و از این رو قضاوت‌های آنان بسیار ساده و ناشی از احساسات و تفکرات آنی ایشان بوده. با این حال در میان قضاوت‌های ایشان برخی جالب و قابل توجه بوده است، از آن جمله قضاوت

۱. اخطل، غیاث بن غوث، ۲۰-۹۲ ق.

۲. نایغه جعدی (عمر الجعدی)، عمرو بن علی بن سمره، ۵۴۷-۵۸۶ ق.

۳. اوس بن مغراء یا تمیم بن مغراء، ... ۵۵ ق.

فرزدق در مورد نابغه جعدی است که در آن وی را «صاحب جامه‌های بسیار که برخی گرانها و ارزشمند و بعضی کم بهاست» دانسته، به عبارت دیگر مقصود داشتن اشعار زیبا و ارزشمند و همچنین کم ارزش و نازیبا می‌باشد و نیز قضاوت وی در مورد ذی‌الرمه^۱ است بدین گونه: «وی به شرط آن که در شعرش زاری و شیون بریار و دیار و اطلال و دمن و وصف شتر و شترمرغ نباشد و همچنین اگر در شعرش به تعصبات قبیله‌ای و فرقه‌های سیاسی آن زمان عراق توجه کند شاعر خوبی است». نیز حکم جریر دربارهٔ اخطل چنین است که مدح و ثنای پادشاهان را نیک می‌گوید، و در مقابل حکم اخطل در مورد جریر چنین است که سخنش همانند جریان آرام آب است و از سلاست و روانی بسیار برخوردار. و نیز حکم وی دربارهٔ فرزدق بدین گونه است که: شعر وی چون کوه استوار و محکم است و در آن نوعی سختی و محنت دیده می‌شود. همهٔ این قبیل قضاوتها دقیق ولی اندک می‌باشد و برطبق بررسیهای دقیق فنی صورت نگرفته بلکه تنها مبتنی بر تفکرات آبی می‌باشد. در میان شعرای این دوره رقابتی در بکار بردن معانی مختلف و برخی اصطلاحات نقد چون خاصه و عامه و یا فکر و الهام و غیره مشاهده می‌شود. در این هنگام جریر نزد عوام و فرزدق نزد خواص برترین شعرا بودند. در این تردید است که عراقیها در این عصر نظریاتی تحلیلی و علمی از خود بجا گذاشته باشند بلکه تنها نظراتی ناپخته را که به ذهنشان خطور کرده بود ارائه داده‌اند. می‌توان چنین دریافت که این نظرات ثمرهٔ بحث و گفتگو و تجربه و بررسی نبود و به همین دلیل است که از آنها چیزی بجای نمانده است. در این اوان در شام تحریک ادبی چندانی بچشم نمی‌خورد، چون تعداد شعرا بسیار اندک بوده و در نتیجه مباحثات فنی رایج میان شعرا در آنجا کمتر صورت می‌گرفت. ولی از طرفی چون پایتخت خلیفه اسلام، شهر دمشق، در آنجا بوده شعرا از عراق و حجاز بدانجا رهسپار می‌شدند تا صلح و جایزه از خلفا دریافت کنند. گذشته از این خلیفه مجالس ادبی پرشور و حالی ترتیب می‌داد که در آن شاعران اشعار خویش را عرضه می‌کردند. در مورد چنین مجالسی سخن بسیار گفته شده از آن جمله گفته معاویه با مباحثه کنندگان است که: «طفیل را بمن ببخشایید (از وی دست بردارید) و هر چه می‌خواهید در مورد شاعران دیگر بگویید.» منظور او طفیل غنوی^۲ شاعر عصر جاهلی بوده که در وصف اسب شهرت بسیاری داشته. خلفای اموی پس از معاویه نیز چنین مجالسی را برپا کرده از هر شاعری که وارد می‌گردید دربارهٔ شعرای پیشین و نیز شعرای معاصرش پرسش می‌شد. از جمله این شاعران اخطل و جریر و فرزدق بودند که در پاسخ به این پرسش هریک نظر خود را بیان می‌نمود. از این که بگذریم خلفا به این گفت و شنودها و پرسشها بسنده نکرده نظرات نقدی خود را دربارهٔ اشعار شعرا ابراز می‌داشتند. از آن جمله هنگامی است که عبدالملک مروان^۳ پس از شنیدن شعر زیر از جریر که در هجو اخطل سروده شده نظر خود را بیان داشته:

هذا ابن عمی فی دمشق خلیفة لوشئت ساقکم الی قطینا

۱. ذوالرمه (معروف به ذی‌الرمه)، ابوالحارث غیلان، ۷۷-۱۱۷ ق.

۲. طفیل غنوی، طفیل بن عوف بن کعب، ...-۱۳ ق. ه.

۳. عبدالملک بن مروان بن الحکم الاموی، خلیفهٔ اموی، ۲۶-۸۶ ق.

«این پسر عم من است که در دستش خلیفه است، هرگاه خواهیم شما را همچون خدم و حشم به نزد گسیل دارد.»

و خلیفه در این مورد گفت که جریر از من شرطه و پاسبان ساخته است، در صورتی که اگر می‌گفت: «لوشاء ساقمک الی قطینا» (هرگاه خواهد شما را چون خدم و حشم نزد گسیل دارد) این کار را همانسان که می‌خواست برایش انجام می‌دادم، در اینجا عبدالملک به شعرا رعایت آداب معاشرت با خلفا را گوشزد می‌کند. در روایات آمده است که عبدالملک به شاعرانی که اشعارشان تحسین وی را بر نمی‌انگیخت چنین می‌گفت: «را به شتر و باز و شاهین تشبیه می‌کنید، بهتر نبود مانند کعب اشقری^۱ می‌گفتید:

ملوک ینزلون بکسل ثغمر اذا مالها م یوم الروع طارا
 رزان فی الامور تری علیهم من الشیخ الشمائل و النجا را
 نجوم یهتدی بهسم اذا ما اخو الظلماء فی الغمرات جارا

«پادشاهان به هر سرزمینی که فرو آیند و در آن جغد جنگ به پرواز درآید، در مقابله با امور وقار و متانتی در آنها دیده می‌شود و در سیمای بزرگان و شیوخ ایشان اصالت را می‌توان دید، آنها همچون ستارگانی هستند که مردم را راهنمایی می‌کنند و در روز کارزار در نظر دشمنان همچون تاریکی و ظلمت باشند.»

وی شاعران را به تجدید نظر در تجسمات و معانی شعری‌شان دعوت می‌کند، و این قیس رقیات در قصیده‌ای که سروده چنین می‌گوید:

ان الا غر الذی ابوه ابوال معاصی علیه السوفار والحجب
 یعتدل التساج فوق مفرقه علی جبین کسأنه الذهب

«آن دلیری که نام پدرش ابوالعاصی است در او نشان از حجب و وقار بینی، بر تارکش تاجی زبینه است و در این حال پیشانی‌اش همچون زر باشد.»

وی در پاسخ شاعر گفت: ای ابن قیس مرا چون عجم به وسیله تاجم مدح می‌کنی و نیز درباره من چنین می‌گویی و در مورد مصعب بن زبیر این چنین:

انما مصعب شهاب من الا ه تجلت عن وجهه الظلماء
 سلکه سلک عزة لیس فیه جبروت منه ولا کبریاء

«همانا مصعب شهابی باشد از جانب ایزد که پرتو نور چهره‌اش تاریکیها را زداید. ملک او بسیار سربلند و سرافراز است چرا که در آن هیچ زور و ستم و تفاخری نباشد.

این نقدی است دقیق که دلالت بر ذوق نیکو دارد. نیز آمده است هنگامی که او واژه «بوزع» را در قصیده جریر شنید آن را نپسندیده به شاعر دیگری که برای وی قصیده‌ای سروده در آن مدح و فخر را با هم آمیخته بود چنین گفت: جز خویشتن کسی را مدح نکردی نیز به شاعر دیگری که در قصیده‌اش وی را مدح کرده در آن بیشتر به وصف شترش پرداخته این طور می‌گوید: جز شترت چیزی را مدح نکرده ای پس صلوات را نیز از او بگیر.

دیگر خلفای اموی نیز چون عبدالملک نظریاتی در مورد قصاید مدحیه می‌دادند. از آن جمله پسر وی یزید و همچنین ولید بن یزید که هر دو شاعر هم بوده‌اند. این قبیل نظریات

۱. کعب اشقری، کعب بن معدان، متوفی ۸۵ ق.

باعث شد تا شعرا در قصاید مدحیه خود تجدید نظر کنند و از افراط و مبالغه در مدح دست بردارند. با این وجود همه اینها تنها نظراتی جزئی بوده و در این زمان نقد تنها بر احساسات و نه بر قواعد و موازین درست استوار بوده است.

۳

نقد بدون استدلال

رشد نقد را در عصر صدر اسلام دیدیم که همچون عصر جاهلی رشدی محدود داشته بسیار جزئی و مختصر و مبتنی بر ذوق و عواطف بوده است. آشکار است که نقد در این دوره تنها موازنه و مقایسه میان شعر عصر جاهلی و معاصران از یکسو و خود معاصران از دیگر سو بوده در آن چیزی جز تمایلات شخصی بچشم نمی خورد و هر قبیله ای و گروهی شاعر معاصر یا جاهلی خود را برتر می دانست. از شواهد امر چنین برمی آید که عمر بن خطاب^۱ و اهل حجاز زهیر را برترین دانسته اند، چه وی شاعری از نجد و حجاز بوده و او را می شناخته اند. نیز مردم مکه عمر بن ابی ربیع و عرجی و اهل مدینه احوص را برترین بشمار آورده اند. اگر حجاز را به کناری نهمیم در عراق نام طرفه^۲ بر سر زبانهاست. این بدان سبب است که سردمان قبیله بکر بن وائل که در آنجا سکونت داشته وی را می شناخته اند و همچنین قبیله «کنده» که چون شاعری در آن عصر نداشته به شاعر قدیمی خود اسری القیس و یا قبیله «تمیم» که تنها به فرزدق و جریر و همچنین قبیله «تغلب» به اخطل که در مورد او تعصب زیادی داشتند، می بالیده اند.

این مباحثات و مجادلات متداول میان شعرا بیشتر در عراق مشاهده می گردد. این قبیل نظرات تنها بر مبنای رقابت شعرا و قبایل با یکدیگر و کوشش هر قبیله در نمایاندن برتری شعری خود بر قبایل دیگر ارائه گردیده است. از همین رو در آن زمان تنها یک پرسش مطرح می بوده: کدام شاعر برتر از دیگر شاعران است؟ به تعداد قبایل پاسخ برای این سؤال وجود دارد. همان طور که یکی از ادبای عصر عباسی گفته: «همانا مردم شاعرتر از همه گردیده اند.» و هر کس در پاسخ بدون تفکر و تعمق نظری ابراز می کرد. در حالی که یک ناقد دقیق به طور سطحی بدین پرسش جواب نداده پاسخ به این پرسش را پس از مطالعه و بررسی و تعمق در سروده های شعرا بیان می دارد. از این گذشته ناقد باید موازین و معیارها و ویژگیهای شعر خوب را بداند و در مورد اشعار شعرای مختلف مطالعه داشته باشد، تا چنانچه از وی خواسته شد که فی المثل میان شعر جریر و فرزدق موازنه و مقایسه بعمل آورد این کار از روی قواعد و اصول انجام دهد. پس از بررسی موازنه ها و مقایسه های آن عصر می توان دریافت که تنها برتری یک شاعر بر دیگران مورد نظر بوده و دلیل آن چندان مهم نبوده است. تنها امکان دارد که گفته شده باشد که فلانی شاعرتر است از این جهت که

۱. عمر بن الخطاب، خلیفه ۲، قرن ۱ ق.

۲. طرفه بن العبد، عمر بن طرفه،، ۵۵۰م.

صاحب چنین بیتی است، ولی این دلیل دقیق و از روی مقایسه‌ای صحیح نبوده بسیار محدود و مختصر می‌باشد مانند قضاوت أم جندب در مورد برتری علقمه بر شوهرش ام‌ری۔ القیس ممکن است چند بیت از اشعار یک شاعر مورد تحسین قرار گیرد ولی این ابیات را نمی‌توان در حکم معیاری برای این کار دانست. دریافتن محاسن یک شعر آسان است ولی مهم بحث و بررسی این محاسن می‌باشد و اینکه به هنگام قضاوت در مورد آثار، نیک و بد آنها را در نظر گرفت، به ارزیابی آن پرداخت و در مورد آن بحث و گفتگو کرد.

در حقیقت نقد عصر اسلامی با وجود نظرات بسیاری که درباره آن بیان گردیده تفاوت چندانی با نقد عصر جاهلی ندارد و همانند آن ابتدایی و مبتنی بر عواطف و احساسات بوده، تهی از هرگونه پیچیدگی است، در آن ناقد تنها به عقیده و احساسات خود متکی است و موازین و معیارهای دقیقی را در نظر نمی‌گیرد. اعراب تا این عصر عادت به بررسی و گردآوری حقایق و بی ریزی قواعدی در فنون مختلف نداشتند و نظرات آنها تنها مبتنی بر احساسات و تفکرات آنی می‌باشد. نقد در عصر اسلامی به مانند عصر جاهلی فطری بوده اصول و قواعد خاصی نداشته هنوز سبک و مکتبی در آن بوجود نیامده بود. پدید آمدن مکتبهای مختلف نقد و مطرح گشتن انگیزه و سبب نقد و نیز معیارهای آن در عصر عباسی صورت پذیرفت.

تحول

۱

در عصر عباسی

نخستین ویژگی مشهود این عصر از میان رفتن تمایز اعراب از موالی و نیز متمدن شدن اعراب می‌باشد و این در مجموع نهضت فکری و ادبی نوینی را که نتیجه به هم آمیختن فرهنگ عرب و فرهنگ‌های بیگانه مانند فارسی و یونانی و هندی بود، سبب شد.

طبیعتاً به همراه این زندگی تازه تغییر و تحولی نیز در نقد پدید آمد. اعراب دیگر از روی میل فطری در شعر و نثر قضاوت نکرده تحت اثر آشنایی با فرهنگ‌های تازه تحولی در نظراتشان رخ داد. ولی در مورد موالی چون ایشان از نژادهای دیگر بوده‌اند سخن و ادب ایشان حکایت از خلق و خوی ویژه آنها می‌کند.

بدین ترتیب نهضت گسترده‌ای در شعر و نثر پدیدار گشت، در شعر علاوه بر فنون قدیمی و مشهور آن چون مدیحه و هجو و غیره انواع تازه‌ای پدید آمد که نمایانگر احساسات و امیال تازه‌ای است که در زندگی آنها پدیدار گشته و این خود از تأثیرات زندگی مادی آن زمان چون شراب، خنیاگران، باغها و کاخهایی که در آن مجالس عیش و عشرت برپا بود سرچشمه می‌گیرد.

ادبا با مهارت بسیار الفاظ و شیوه‌های گوناگون، تصورات، تخیلات، افکار و معانی را در آثار خود بکار بردند. بیشک تحول نثر چشمگیرتر است و این به سبب ترجمه داستانهای خارجی، تدوین نوشته‌های سیاسی و ادبی و موضوعات و مقاصد مختلف نویسنده‌های ممالک گوناگون در بیان نظام حکومتی، اوضاع اجتماعی و نظرات اخلاقی کشورهایشان بود و هم-اینها باعث پدید آمدن «مکتب عباسی» گردید. چنانکه جاحظ^۱ در مورد آن چنین می‌گوید: «مجموعه‌ای است از سرگذشت‌های خارق‌العاده، علوم غریب، اندیشه‌های متفکران، افکار لطیف و نغز، پندهای ارزشمند، مذاهب راستین، تجربه‌های حکما و تاریخ ادوار پیشین و سرزمینهای دور و ملل از میان رفته و مثل‌های بیادماندنی.»

به دلیل تحول و پیشرفت گسترده در ادبیات تغییر و تحولی نیز در قضاوت بر آثار ادبی رخ داد که تحول نقد را نیز در پی داشت. و این چه در میان ادبا که پدید آورندگان اثرند و چه در میان خوانندگان آثارشان که به ارزیابی آنها می‌پرداختند کاملاً مشهود بود. به‌طور کلی ادبا به دو گروه تقسیم می‌شدند: شعرا و نویسندگان که هر گروه شیوه و روش و قواعد و اصول و فلسفه ویژه‌ای در کار خود داشته‌اند. خوانندگانی هم که به تجزیه و تحلیل آثار این ادبا می‌پرداختند به دو گروه تقسیم می‌شدند: نخست لغویون که به ساختمان لغوی متن توجه داشته نظریات خود را در مورد آن ارائه می‌دادند. و دیری نپایید که ایشان به گردآوری آثار و پی‌ریزی قواعد نحوی و صرفی و عروضی برای آنها پرداخته توجه خود را به نقل شعر و نقد آن معطوف کردند و گروه دیگر متکلمانند که در تاریخ نقد عرب بمانند سوفسطائیان در تاریخ نقد یونان بوده شاگردان جوانی داشتند که به آنها آداب سخنوری قدرت استدلال و مهارت در سخن و بیان را می‌آموختند.

بر اثر نظریات هم اینان بود که در قرون دوم و سوم تحولی در نقد روی داد، قواعد و اصول برای آن بوجود آمد. یکی از بهترین نمونه‌های شاعران خوش ذوق و قریحه عصر عباسی، بشار بن برد شاعر پارسی است که ناقدان و تاریخ ادب‌نویسان عرب وی را سرآمد نوآوران شعر عباسی بشمار آورده‌اند. این به دلیل آزادی بسیار وی در بیان عواطف و تجسم لذاذذ زندگی خویش بوده که بی هیچ ترس و واهمه‌ای در رعایت اخلاق آن را بیان داشته و نیز به سبب مهارت وی در عبارت پردازی و معانی و افکار و تجسمات تازه‌ای است که در شعرش بکار برده.

بشار پرورش یافته عصر اموی است ولی حدود سی و پنج سال در عصر عباسی زندگی کرد. وی از پیروان نهضت ادبی جدید بود و به یاری ذوق سرشار خود اشعاری می‌ساخت که اعراب تا بدان هنگام همانند آن را نشنیده بودند، این ناشی از ظرافت طبع و احساسات شدید وی می‌باشد. وی هنگامی که سخن زیر را در غزل که از کثیر است شنید به پاسخ آن پرداخت:

و قد جعل الاعداء یتقصوننا و تطمع فینا ألسن و عیون
ألا انما لیلی عصا خیزرانة اذا غمزوها بالا کف تلین

«دشمن کامان ما را کم ارزش جلوه می‌دهند و زبانها و دیدگان به ما طمع می‌ورزند لیلی به‌عصایی از خیزران ماند که به اندک اشارتی نرم می‌گردد.» و بشار در پاسخ گفت: «اگر آن عصایی را که از مغز یا کره می‌پنداشت چنین خشک و زیر توصیف نمی‌کرد بهتر بود، و خود چنین گفت:

و دعجاء المحاجر من معد کان حسدیها ثمر الجنان
اذا قامت لمشیها تثنت کان عظامها من خیزران»

«آن چشمان سیاه درشت از قبیله معد است، سخنانش به میوه‌های بهشتی ماند. چون گام بردارد خرامان پیش رود، گویی استخوانهایش از خیزران است.»
بشار با طبع ظریف پارسی خود این نکته را بیان می‌کند که شاعر با ذوق لطیفی که

دارد باید با بیانی ظریف زن را تصویر نماید تا بتواند دلدار را بسوی خود بکشاند. از همین رو معاصران وی این نکته را مورد توجه قرار دادند، آورده‌اند که وی با غزلیات خود زنان و جوانان را بسوی خود می‌کشاند و همواره با صراحت کامل سخن می‌گفت، فروتنی خاصی داشت و تکلفی در بیان حجب و حیا در شعرش نداشت. درباره این بیت او:

و اذا قلت لها جودی لنا
خرجت بالصمت من «لا» و «نعم»
«اگر بدوی می‌گفتم بر من چیزی بیخشای، لب از گفتن «آری» و «نه» فرو می‌بست.»

دوستی به‌وی گفت: بهتر نبود می‌گفتی خرسب بالصمت [لال شود]؟ بشار بی‌درنگ پاسخ داد که: «درین صورت مثل تو می‌شدم، دهانت بسته باد، آرزوی لال بودن برای نگارم داشته باشم؟!»

با همین ذوق سرشار و متمدن بود که بشار شعر خود را می‌سرود، و در گزینش معانی و الفاظ دقت بسیار مبذول می‌داشت. شعرای دیگر به تبعیت از او پرداخته اگر یکی از ایشان تجسم یا اندیشه تازه‌ای را در شعر خود بیان می‌نمود به خود می‌بالید. یکی از شاگردان بشار بیت زیر را از وی گرفته:

من راقب الناس لم یظفر بحاجته
و فاز بالطیبات الفاتک اللهج
«آن که در پی خلق است به مقصود نرسد، و آن کس که دلیر و بی‌باک باشد تواند به نیکوییها برسد.»

با الهام از این بیت و بدون زحمت و تفکر بسیار شعری را به شیوه‌ای بهتر در همان معنی سروده:

من راقب الناس مات غما
و فزاز بالسلسة الجسور
«آن که در پی خلق باشد از آندوه میرد، و آن کس که جسور بود کامروا گردد.»
بشار چون این بیت را شنید خشمگین شده وی را از خود راند. در این حال مردم برای آشتی ایشان دخالت کردند و بشار به او گفت: «معانی را که نخست من در مورد آنها اندیشیدم و زحمت بسیاری برای درک آنها بردم گرفتی و با الفاظی ساده‌تر از من آنها را بیان کردی، از این رو شعر تو در یادها می‌ماند و شعر من از یادها می‌رود.» پس از بشار در اواخر قرن دوم ابونواس^۱ را می‌یابیم، وی مقدمه قصیده را که در آن براطلال و دمن یار زاری می‌شد و عباسیان نیز از آن پیروی می‌کردند دیگرگون ساخت و این گفته از او است:

صفة الطسول بلاغسة القدم
فاجعل صفاتک لابنسة الکرم
«اطلال را قدما صفتی بلیغ انگاشته‌اند، بیا و دختر رز را معیار صفات خویش قرار ده.»
ابونواس در عین این که نوآوری می‌کرد در مدیحه تابع سبک دیرین بود. وی بواقع بزرگترین شاعر عصر عباسی است چرا که شرابخواریها و خوشگذرانیها و عیش و نوشهای خویش را به بهترین وجهی مجسم کرده ولی در عین حال این مانع از دنباله روی او از قصیده قدیمی بویژه در مدح و سائند آن نشده، و این در حالی است که نهضت شعر عباسی را چه از نظر آهنگ و چه از نظر لفظ و معنی پی‌ریزی نموده و از نام‌آوران این راه است. البته در این کار از ذوق ایرانی خویش یاری جسته تحت تأثیر فرهنگهای مختلف

هم قرار داشته نقطه مقابل او ابوالعاهیه^۱ است که در شعر خود به زهد و پارسایی توجه زیادی داشته. اشعار وی در این مورد درست نقطه مقابل سروده‌های لهو ابونواس و امثال او می‌باشد. وی مبتکر اوزان جدیدی در اشعار خود بوده معتقد به استعمال واژه‌های روزمره می‌باشد. همچنین از گفتاری روان و سلیس برخوردار بوده است. باید دانست که شعرای مداح و در رأس ایشان مسلم بن ولید^۲ با عقیده وی موافق نبوده‌اند و مسلم با وی به مباحثه پرداخته و از بکار بردن الفاظ محکم و استوار، استحکام در سبک و نیز پیراستن سخن به انواع بدیعیات دفاع نموده است. ابوتمام در قرن سوم توانست با پیروی از مسلم توجه به زیبایی الفاظ و معنی و تعمق در معانی مختلف را تحقق بخشد. برخی از ناقدان سنت گرا این پرسش را از وی کردند که: چرا شعرت برای بیشتر مردم نامفهوم است؟ او این پاسخ مشهور را داد که: شما چرا گفتار مرا نمی‌فهمید؟ در کتابهای ادبی وصیت ابوتمام به بختری چنین آمده است که به سنن شعری خود پای‌بند باشد و بیشتر به ظرافت غزل توجه کرده با شیوه‌ای متین و استوار در مدح شود و اشتیاق خود را اظهار دارد. اگر این وصیت را مربوط به او بدانیم با این حال نمی‌تواند بیانگر سبک ادبی وی باشد. وی معتقد به افراط در استعمال بدیعیات و بکار بردن معانی مختلف و تعمق در آنها می‌باشد. از این رو می‌توان واژه‌های نامأنوس بیشتری یافت و آنها را در شعر بکار برد.

در سده‌های سوم و چهارم این شیوه و ویژگیهای آن مورد بحث و بررسی ناقدان قرار گرفت. در کتاب دیگر من الفن و هذاهبه فی الشعر العربی بیان دقیقی از این مکتب و تحولات آن از بشار تا ابوتمام آمده است. بیشک تحولاتی که در این سبک رخ داده تصویر واضحی از نقد شاعران را بر سروده‌هایشان به دست ما می‌دهد زیرا که آنها سعی داشتند تا در لفظ و معنی تحولی ایجاد کنند. در اواخر قرن سوم پس از ابوتمام به شاعری دیگر به نام ابن-معتر برمی‌خوریم که در سال ۲۷۴ ق انواع بدیعیات را در کتاب المبدیع گرد آوری کرده هدف از این کتاب دفاع از ادبیات قدیم عرب و رد شعوبیه است، چه آنها معتقد بودند که بدیع به وسیله شعرای عباسی چون بشار، ابونواس و مسلم بن ولید که همگی ایرانی بوده و ابو تمام که در اصل مسیحی بوده وارد ادبیات عرب گردیده است. این کتاب نمایانگر حرکتی است که شعرا در نقد پدید آوردند. نقد در پیش اینان چون ابن‌معتر نبوده بلکه تنها مبتنی بر نظراتی سطحی در مورد برخی ابیات و الفاظ و معانی می‌باشد، در حالی که کتاب ابن‌معتر مجموعه‌ای است از قواعد و نکات فراگرفتنی که در آن به برخی از اصطلاحات خاص از جمله استعاره، تجنیس، مطابقه، رد العجز علی الصدر و شیوه کلام اشاره شده است.

در آن زمان برخی از شعرا سعی داشتند به مانند متکلمان بیانی فلسفی و منطقی داشته باشند و این امر در مناظرات و مباحثات آنان بایکدیگر کاملاً مشهود است. از همین رو است که شعرای عباسی در بررسی اشعار خود و نقد بر آن شیوه مذکور را در نظر گرفته‌اند. نیز کاتبان و بویژه کاتبان دیوانی همانند ایشان در کار خود دقت و کوشش بسیار بخرج می‌دادند، از آن جمله است عبدالحمید کاتب که اخلافش همواره به نظرات وی در این

۱. ابوالعاهیه، ابواسحاق اسماعیل، ...، ۱۳۰ ق.

۲. مسلم بن الولید، ...، ۲۰۸ ق.

مورد بسیار توجه می کردند. از وصایای مشهور وی به کاتبانی که ریاست آنان را در دیوان بعهدہ داشت یکی چنین است که در آن ایشان را به داشتن صفات نیک و رقابت در رشته های مختلف ادبی تشویق و ترغیب می کند و بدانان اندرزمی دهد که در علوم دینی تبحر یافته عربی را مورد مطالعه قرار داده اشعار را بخاطر بسپارند و معانی و پیچیدگی آنها را دریابند و وقایع زندگانی عرب و عجم و روایات و سرگذشت های آنان را بشناسند تا بتوانند تعبیردرستی از اوضاع سیاسی و اجتماعی و اقتصادی کشور داشته باشند. از همان زمان عبدالحمید^۱ به بعد کاتبان به مطالعات وسیعی در زمینه های مختلف دست زدند، فی المثل برای درک اسلام به مطالعه احکام قهقی پرداختند یا برای تنظیم امور دیوان خراج و دریافت مالیاتها در مورد ادیان دیگر و ملل مغلوب و چگونگی رفتار با ایشان مطالعاتی بعمل آوردند، نیز آثاری را که درباره سیاست و جامعه شناسی ملل دیگر نوشته و ترجمه شده بود مورد بررسی قرار دادند و حتی به فراگیری فلسفه پرداختند. ابن قتیبه^۲ در کتاب ادب الکاتب آنان را به سبب استعمال اصطلاحات فلسفی در مکتوباتشان مورد انتقاد شدید قرار داده است.

کاتبان به دلیل مطالعات وسیعی که داشتند بسیار نیکو می نوشتند، همچنین از ذوق سرشاری برخوردار بوده در اثر معاشرت باوزرا و خلفا در اجتماع مقامی بلند یافتند و در مورد آراستگی ظاهر و سبک نگارش و گفتارهای خود دقت بسیار مبذول می داشتند. ایشان به یاری معلومات وسیع و ذوق و قریحه خویش مکتبی را پدید آوردند که چه از نظر لفظ و چه از حیث معنی براستی بهترین است. مهمترین موضوعی که بدان توجه می کردند اجتناب از استعمال واژه ها و الفاظ غریب بود، سرآمد آنان ابن مقفع^۳ در این مورد چنین می گوید: «از دنبال کردن واژه های نا آشنا به طمع بلاغت بیشتر در سخن پرهیزید که همانا این ناتوانی بسیار را می نمایاند.» همچنین این گفته از او است: «بهتر آن است که الفاظ آسان بکار برید و از الفاظ دون و زشت اجتناب ورزید.» اساس گفته مذکور بر این نکته است که کاتب دیوانی باید گذشته از نوشته های خلفا و وزرا از نگاهشده های مردم عادی نیز مطلع باشد و می بایست سبکی میانه را که نه در حدی عوامانه و نه در سطحی بالا باشد درپیش گیرد، تا آنجا که خلفا و رؤسا ضعف و سستی در آن نیابند.

خلفا از میان همین کاتبان وزرا و رؤسای امور کشور را برسی گزیدند. از این رو رقابتی میان ایشان در گرفته هریک سعی در بهتر نمودن شیوه نگارش خود می کرد، تا بتواند مقامی بالاتر را بدست آورد. از آن جمله یحیی برمکی و پسرش جعفر بوده که از این طریق به مقام وزارت هارون الرشید رسیدند. سهل بن هارون در مورد آنها چنین می گوید: «نگارندگان خطبه ها و سرایندگان آثار منظوم در برابر یحیی بن خالد و پسرش جعفر چون کودکان باشند، اگر کلام را دری بینداریم گفته های آن دو گوهر است و جواهر.» جاحظ می گوید: «من در بلاغت هیچ گروهی را برتر از کاتبان نیافتم چه الفاظ آنان نه پیچیده و مبهم است و نه نازل و عامیانه.»

۱. عبدالحمید کاتب، قرن ۱ ق.

۲. ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم، ۲۱۳-۲۷۶ ق.

۳. ابن مقفع، عبدالله، قرن ۲ ق.

به همین ترتیب کاتبان در نقد نیز سهمی پیدا کردند، ولی این نه از نظر قضاوت و ارزیابی متون ادبی بلکه تنها از لحاظ رعایت اصول آن در سکتویاتشان بوده. هر کاتب معروف خود و آثارش را نقد کرده تا حد امکان سعی در گزینش معانی بهتر و عباراتی دلچسب و مخارج صوتی آسان و واژه‌هایی روان مبذول داشته آثار خوب را معیاری برای خود قرار داده در اثر معاشرت با خلفا و وزرا در جریان نقد شعرا و سروده‌هایشان که در مدح اینان بود قرار گرفته. برخی از آنان چون ابن‌زیات و ابوعباس صولی که گذشته از نثر در شعر نیز دست داشته‌اند در حلاجی شعر و نثر تبصر بسیار مبذول می‌داشتند.

در برابر شاعران و کاتبان علمای لغت قرار داشتند که آنان خود گردآورندگان اشعار و متون ادبی بوده و نیز قواعد عروضی و نحوی برای این آثار وضع کرده بودند. آنها سنت‌گرا بوده و معتقد بودند که فقط خود نگاهبان زبان و شعر بوده تنها باید از شیوه قدیم پیروی کرد و از این نظر به خود می‌بالیدند. از هنگام ظهور این گروه برخوردارهای آنان با شاعران معاصر در مورد نحو و عروض آغاز گشت. یکی از نخستین نمونه‌های این مورد برخورد ابن‌ابوسحاق حضرمی با فرزدق بوده، بدین تفصیل که وی در مورد شعر فرزدق بررسی بسیار می‌نمود و شعر او را نقد می‌کرد. فرزدق به سخنان وی گوش فرا داده الفاظ خود را تا آنجا که می‌توانست اصلاح می‌کرد ولی گاهی نیز بروی خشم گرفته هجوش می‌نمود.

پس از ابوسحاق علمای لغت شیوه وی را بکار گرفتند و آثار شاعران معاصر خویش را نقد کرده به‌عیب‌گیری آثار آنان از نظر لغوی و نحوی پرداختند، و هرگاه به‌عیبی برسی- خوردند سراینده را بشدت مورد طعنه قرار می‌دادند. آنان به‌همان گونه که ابوسحاق فرزدق را مورد طعنه قرار می‌داد، شعرای عباسی و از آن جمله بشار را مورد طعن و انتقاد شدید قرار می‌دادند.

آشکار است که شعرا به نظرات آنان توجه می‌نمودند و حتی بسیاری از ایشان اشعار خود را برای اظهار نظر به آنان ارائه می‌دادند و اگر آن شعر مورد تحسین قرار می‌گرفت برسر زبانها می‌افتاد و در غیر این صورت آن را پنهان می‌کردند. شاید به‌همین دلیل است که خلیل‌بن‌احمد^۱ به‌این‌مناظر چنین می‌گوید: «همانا شما شعرا تابع من هستید و من همچون سکان‌کشتی باشم، اگر تحسین و رضایت مرا برانگیزید سود می‌برید و در غیر این صورت زیان می‌بینید.» خلیل و لغویون دیگر بندرت شعرای نوپرداز را تحسین می‌نمودند. ابوعمرین علاء^۲ در این مورد چنین می‌گوید: «اینان تحمیلی بردیگرانند، اگر نیک گویند کاری نکرده‌اند چرا که این پیش از ایشان نیز وجود داشته و اگر نازیبا گویند این را دیگر خودشان بوجود آورده‌اند.» نیز اسحاق موصلی اینات زیر را برای اصمعی خوانده:

هل السی نظرة الیک سبیل یرو الصدی و یشفی الغلیل

ان ما قل منک یکثر عندی و کثیر من تحب الثقلیل

«نگاهی به‌من می‌افکنی تا راه به‌سوی تو بگشایم، نگاهت رفع عطش باشد و التهاب را فرو نشانند. در وجودم چیزی است که نزد من بسیار و در تو اندک باشد و چه بسیار

۱. خلیل‌بن‌احمد، ۱۰۰-۱۷۵ ق.

۲. ابوالعلاء معری، ابوعمر و بن‌علاء، ۳۶۳-۴۴۹ ق.

چیزهایی خواستنی که دست نایافتنی است.» پاسخ وی چنین بود: این شعر بمانند دیبای ایرانی و زیور رومی است، از کیست؟ موصلی پاسخ داد: این زاییده افکار شبانه گوینده است. او گفت: «خرابش نموده‌ای، خرابش نموده‌ای چرا که در آن نوآوری دیده می‌شود.» این شعر قدیمی است و در آن تغییری رخ نداده، درحالی که اصمعی تحت تأثیر زمانه خود آن را نومی‌پندارد. ادبای عباسی این عیب لغویون را در ارزیابی آثار ادبی دریافته‌اند، چنانچه در این مورد این مناذر به‌ای عبیده چنین گفته: «بترس از خدا و آنگاه میان اشعار من و عدی بن زید قضاوت کن و مگو که آن جاهلی است و قدیمی و این عباسی است و جدید، تو زمان را در نظر بگیر، تعصب را کنار بگذار و عادلانه میان این دو شعر قضاوت کن.» این مطلب بازگوکننده تعصب ایشان است، چرا که آنان خود را حامی و نگاهبان زبان عربی و آثار آن می‌پنداشتند و در تحقیقات خود برای مثال زدن و شاهد آوردن تنها از شعر قدیم استفاده می‌کردند. از همین رو است که آنان شعر قدیم را برتر دانسته‌اند، درحالی که بایستی میان درستی اثر از نظر لغوی و فنی تفاوتی قایل می‌گردیدند، ولی ایشان تنها جنبه لغوی آن را در نظر گرفته از لحاظ دستوری آن را مورد بررسی قرار می‌دادند، درحالی که ناقد باید میان ارزش فنی و لغوی اثر ادبی تفاوتی قایل گردد.

لغویون در اثر توجه به آوردن امثال و شواهد معانی جزئی شعر را هم در نظر می‌گرفتند و براساس همین جزئیات شعر را محک می‌زدند. از آن جمله اصمعی است که به دلیل سرودن بیت زیر ابونواس را شاعرترین فرد معاصرش بشمار آورده:

اساتری الشمس حلت الحملأ و قسام و زن الزمان فاعتدلا

«چون خورشید در حمل گردد، زمانه پیاخیزد و جهان معتدل گردد.» به همین ترتیب دیگر لغویون نیز همچون اصمعی قضاوتشان تنها مبتنی بر یک بیت شاعر بوده است. بیشک این ارزشیابی درستی نیست، زیرا در قضاوت باید جنبه‌های مختلف را در نظر گرفت و اگر بیتی حاوی نکته‌ای پر معنی بود آن شعر را تنها از همان لحاظ مورد توجه قرار داد و نباید جنبه عمومی بدان بخشید و بایستی شاهکار شاعر را تنها همان یک بیت و نه همه اشعار بدانیم، درحالی که لغویون به دلیل استعمال تک بیتها در رشته مربوط به خود شیوه مذکور را که مبتنی بر تک بیت شاعر است تعمیم داده و در قضاوتشان بکار می‌بردند. مبالغه نیست اگر گفته شود که هر بحث جزئی در نقد عربی براساس همین نظریه لغویون صورت گرفته و آنان تک‌بیتها را اساس نقد دانسته معانی بخصوصی را مبنای ارزیابیهای خود قرار داده‌اند. مهمترین موضوع بررسیهای ایشان را سنجش و موازنه اشعار سرایندگان و نوپردازان و نیز بیان این امر که بیتی از فلان شاعر معاصرشان درست مانند بیت سروده زهیر یا نابغه و یا دیگر شعرای جاهلی و اسلامی است، تشکیل می‌دهد.

در این مورد مروان بن ابی حفصه چنین گفته است: «من و طریح بن اسماعیل ثقفی و حسین بن مطیرالاسدی باتنی چند از شعرا به نزد ولید بن یزید رفتیم (۱۲۶-۱۲۵ هـ). او در بالین خود آرمیده بود و شخصی نزد وی نشسته برایش شعر می‌خواند و ولید در هر بیت تأملی کرده بیان می‌داشت که این بیت از فلان جا گرفته شده و یا این معنی از فلان شاعر نقل گردیده. پس از پایان از وی پرسیدیم کسی که می‌خواند کیست؟ گفتند: حماد راویه.»

حماد راویه و دیگر لغویون پیش کسوت، به بررسی شعرا می پرداختند و آنچه را که از شعرای قدیم گرفته بودند برملا می ساختند. بدین ترتیب فصل سرقتهای ادبی در نقد عرب گشوده شد.

مهمترین کار لغویون را سنجش و موازنه میان شعرای جاهلی و اسلامی تشکیل می داد. در عصر اموی همواره این پرسش مطرح بود که: کدام شاعر برتر است؟ در پاسخ بدین پرسش دو یا سه شاعر را نام می بردند، زیرا معتقد بودند که این امر نسبی است، در این مورد خلف بن احمر^۱ چنین می گوید: «نمی توان برترین شاعر را شناخت، همان طور که نمی توان دلیرترین افراد را شناخت.» منطق نقد عباسی نمی تواند قضاوتی کاسل و مطلق ارائه دهد، چه قضاوت در آن تنها بر مبنای سنجش و موازنه میان دو شاعر صورت می گرفت، در حالی که لازمه این امر تأمل و تعمق در اشعار و سرایندهگان می باشد. چرا که شعرا دارای قریحه متفاوتی بوده هر شاعر در یکی از زمینه های شعری تبحر دارد. در این مورد شخصی از یونس نحوی^۲ می پرسد: برترین شاعر کیست؟ وی پاسخ داد: فرد بخصوصی را تعیین نمی کنم ولی می گویم که: «در هنگام سواری کردن اسرؤالقیس، به موقع یمنانک نمودن نابغه، به وقت راغب گشتن زهیر، و در موقع به وجود آمدن اعشی بهترین هستند.» یونس در پاسخ خود حالات و مواقع خاصی را در نظر دارد، این بدان سبب است که شاعر در همه زمینه ها خوب نیست بلکه تنها در یک مورد قریحه خویش را آشکار می سازد. لغویون در قضاوت های شان گذشته از توجه به این شیوه دلیلی نیز برای این کار خود آورده اند، از آن جمله یونس می باشد که اخطل را به دلیل «فزونی قصاید خویش که در آنها دشنام و ناسزا دیده نمی شود» برتر از فرزدق و جریر دانسته است. نیز ابو عبیده که می گوید: «پس از بررسی دریافتم که در شعر اخطل ده صفت نیک و همچنان ده صفت دیگر که اگر بهتر از صفات مذکور نباشد کمتر از آنها نیست مشاهده می شود، در حالی که در شعر جریر تنها سه صفت نیک وجود دارد.» بدین ترتیب آشکار است که لغویون در قضاوت میان شعرا تنها به شعر آنان و نه به زندگانی و اخلاق و دینشان توجه می کردند، چنانکه اخطل مسیحی را از دو شاعر دیگر که مسلمان بودند برتر دانسته اند. اصمعی در این مورد می گوید: «حطیثه زشت و بددهان و فروسایه و شریر و بد کردار است، حتی می توان او را بخیل، ناآراسته و بی اصالت و بی دین دانست، در یک کلام عیب همه شاعران یک جا در وجود او جمع است، جز در شعرش.»

شیوه قضاوت لغویون از این نظر قابل ستایش است، چه دین و رفتار شاعر را از شعرش جدا دانسته آن را معیاری برای خود قرار نمی دادند، زیرا معیارهای اخلاقی و دینی جدا از معیارهای فنی است. لغویون به سنجش و موازنه شعرای جاهلی از یک سو و شعرای اسلامی از سوی دیگر پرداختند تا سرانجام این سلام متوفی سال ۲۳۱ ق توانست کتاب طبقات فحول الشعراء را تالیف کند. وی در آغاز مقدمه دلنشین اثرش چنین می گوید: «شعر صنعتی باشد و نهضتی فکری و اهل معرفت آن را دانش و صنعتی می دانند.» نیز می گوید:

۱. خلف الاحمر، خلف بن حیان،...، ۱۸۰ ق.

۲. یونس نحوی، یونس بن حبیب، ۹۴-۱۸۲ ق.

مکتبهای شعری به شناخت این صنعت و وضع قواعد و معیارهایی برای آن کمک بسیاری کرده، ذوق را می‌پروراند تا ناقد توان قضاوت در مورد اثری ادبی را داشته باشد. برای روشن شدن این مطلب سخن خلف احمر را در پاسخ به گفته زیر ذکر می‌کنیم: «اگر شعری مورد ستایش من قرار گرفت دیگر به سخن تو و امثال تو توجه نخواهم کرد.» خلف احمر پاسخ داد: «اگر درهمی را از صرافانی گرفته آن را تحسین کنی و صراف به تو بگوید که آن درهمی است ناسره آیا این ستایش تو سودی دربر دارد؟» وی سپس بحث مفصلی پیرامون روایت شعر جاهلی و آنچه که بدان افزوده شده یا در آن جعل گردیده بعمل می‌آورد، دلیل این فساد را در روایت اشعار می‌توان قبایل و راویان تازه و فرزندان شعرا دانست. این سلام در این مورد چنین می‌گوید: «این باز می‌گردد به زمانی که عرب به روایت اشعار و ذکر وقایع و اعمال پسندیده خود می‌پرداخته، در آن هنگام برخی از عشیره‌ها اشعار شاعران و نیز وقایع مربوط به خود را از دیگر عشایر متمایز می‌ساختند، از این رو عشایر دیگر از حیث اشعار و وقایع کمبود احساس کرده ناچار دست به دامان آثار دیگران شده به روایت اشعار آنان می‌پرداختند و از همان هنگام بود که روایات و افزوده‌ها و معجولات مربوط به شعر پدیدار گشت. این افزوده‌ها و آنچه که راویان تازه ذکر می‌کنند برای اهل فن ایجاد اشکال نمی‌کند، بلکه مشکل آن چیزی است که بادیه‌نشینان و یا فرزندان شعرای قدیم و غیره ذکر کرده‌اند.» در این مورد از ابی‌عبیده چنین روایت شده است: «آن‌گاه که داود بن متمم بن نویره شعری از پدر خود را برایش خواند وی دریافت که او در پایان شعر ابیاتی بر آن افزوده است، نیز در این کتاب آمده است نخستین کسی که به گردآوری اشعار عرب پرداخت حماد راویه بود ولی او «منبع چندان موثقی نیست، چرا که اشعار را جعل می‌کرده و ابیاتی بدانها می‌افزوده است.»

این سلامه مهمترین کار لغویون را که همانا تحقیق در شعر قدیم است، بوضوح برای ما بیان می‌کند. آنان در مورد راویان و آنچه که روایت کرده‌اند بررسی می‌نمودند، و پس از آنکه از صحت آن مطمئن می‌گشتند، انتساب اثر روایت شده به صاحبش را تأیید می‌کردند، ولی اگر در مورد قصیده‌ای مردد بودند به بحث و تحقیق پیرامون آن می‌پرداختند. نمونه بسیاری از این مورد در کتابهای ادبی و شرحهای شعری قدیم مشاهده می‌گردد.

ابن سلام در مقدمه کتاب خود شعری را که ابن اسحاق در مورد سیرت نبوی روایت کرده و آن را به دو قبیله قدیمی عاد و ثمود منسوب گردانیده ذکر کرده است. مؤلف ثابت کرده که این شعر معجول بوده و آن را با ذکر دلایل مختلف ساخته و پرداخته خود ایشان می‌داند. قدیمی‌ترین شعر جاهلی که لغویون آن را شناخته‌اند مربوط به زمان عبدالملک بنای پیامبر می‌باشد، نیز ذکر شده که مردمان قبیله عاد از یمن بوده افراد آن به زبان «حمیری» و نه به عربی قوم مضر تکلم می‌کرده‌اند. پس از آن تنها شعری را که لغویون بر اشعار ایشان صحه گذارده‌اند ذکر می‌کند و اگر در شعر یکی از آنها جعلی می‌دید در مورد او دقت بیشتری به خرج می‌داد. مثلاً در مورد حسان بن ثابت چنین می‌گوید: «چه بسیار اشعاری که به هیچ شاعری نسبت داده نمی‌شود و بدو منسوب می‌گردد، این بدان سبب است در آن هنگام قریش او را مورد سرزنش و ناسزا قرار می‌دادند، و اشعاری را که در

شأن وی نبود بدو منسوب می‌گردانند.»

از مقدمه کتاب که بگذریم به گروه‌بندی شعرا می‌رسیم که مؤلف در آن هر شاعری را در جای خود قرار داده است و در این شیوه بنا به گفته خودش از استادان خود چون ابویعبیده که همه لغوی بوده‌اند تأثیر پذیرفته است. به همان گونه که سیبویه^۱ از کار و تجربه نسلهای پیش از خود بهره برده نحو را کامل گردانید این سلام نیز از نظرات لغویون قدیم استفاده کرده موفق به ارائه این اثر شد.

در اثر او شعرای جاهلی و اسلامی کاسلا از هم مجزا بوده برای هر یک فصل و رده‌ای ویژه اختصاص یافته است، البته هنوز فکر موازنه میان شعرای قدیم و معاصر به‌سغز او و دیگر لغویون خطور نکرده بود و این به سبب قضاوت دقیق آنان است، چرا که شاعر در هر حال با اوضاع و احوال زمان خود پیوستگی دارد. این سلامه گذشته از زمان، مکان را نیز در نظر داشته است. از این گذشته شعرای نواحی مختلف را به صورت جداگانه ذکر کرده: مکه، مدینه، طائف، یمامه و بحرین هر کدام در کتاب او فصل ویژه خود دارد. شاید وی نخستین ناقد عربی باشد که در رده‌بندی شعرا محیط زندگی ایشان را نیز در نظر گرفته، وی همچنین فصلی را نیز به سرثیه سرایان اختصاص داده است. می‌توان چنین دریافت که وی به تفاوت رشته‌های مختلف ادبی با یکدیگر پی برده است، در اینجا ذکر این نکته ضروری است که ناقد باید تنها میان شعرای متبحر هر رشته موازنه بعمل بیاورد.

در کتاب مذکور برای عصر عباسی فصل ویژه‌ای در نظر گرفته شده و این به دلیل ذوق سنت‌گرایی وی است که نفی‌کننده شعر جدید بوده. اگر کتاب او را که مجموعه‌ای از دوره جاهلی و اسلامی است بنگریم درسی یابیم که وی تنها شعرای ممتاز این دو دوره را در نظر گرفته است. وی درباره نحوه گزینش این شاعران و نیز طریقه رده‌بندی ایشان توضیحی نداده ولی با کمی تأمل می‌توان دریافت که وی هر شاعری را که بیشتر شعر داشته و در زمینه‌های گوناگون طبع آزمایی کرده و دارای ذوق و قریحه بوده برگزیده است. او شاعر را در جای خود قرار داده و قصاید سهم او را ذکر کرده ولی جز در برخی موارد توضیحی درباره شیوه شعری وی نمی‌دهد. برای نمونه در مورد شماخ چنین می‌گوید: «همانا وی سخت‌تر از لبید^۲ شعر سروده، شعر او ثقیل بنظر می‌رسد در حالی که شعر لبید گفتاری ساده‌تر دارد.» و درباره ابوذئیب هذلی چنین می‌گوید که: «همانا وی شاعری زیر دست است هیچ نقص و وضعی ندارد.» از این قبیل توضیحات و دلایل در کتاب وی کمتر بچشم می‌خورد، از جمله دلایل جالبی که ذکر کرده کثرت شعر در مدینه است که آن ناشی را از پیکار قبایل اوس و خزرج در پیش از اسلام می‌داند. چرا که این باعث پدید آمدن شعر حماسی و شعری که در آن تفاخر وجود دارد شده، حال آنکه در دیگر نواحی پیکاری رخ نداده بود.

در هر صورت این اثر بهترین منبع تحقیقی تا سده سوم هجری بشمار می‌رود. شگفت این که نقد پس از این زمان رشدی نیافته، شعرا تنها به جنبه لغوی و نحوی و نه به زیبایی سخن و استدلالهایی که در مورد آن باید ذکر کرد توجه می‌کردند. بهترین نمونه آن

۱. سیبویه، عمر بن عثمان، قرن ۲ ق.

۲. لبید بن مغمیر، ...، ۱۴ ق.

کتاب الموشح فی مآخذ العلماء علی الشعراء تألیف مرزبانی متوفی سال ۳۸۴ ق است که در آن منظور از علما همان علمای لغت می باشد.

از متن کتاب چنین برمی آید که در آن تنها به ترکیب شعر و نه به نفس آن توجه شده است.

اگر از لغویون و شیوه نقدی آنان بگذریم به گروه متکلمان می رسیم که برتری خود را در این زمینه آشکار می کنند. این بدان سبب است که ایشان گذشته از نمونه های شعر قدیم که مورد نظر لغویون بود، به علم حدیث و بلاغت و فصاحت هم که به نوبه خود در اثر آمیختگی ایشان با فرهنگهای بیگانه بوجود آمده بود توجه داشتند. اینان از همان آغاز امر میان شاگرد و استاد تفاوتی قایل نشده به شاگردان خود شیوه های گوناگون بحث و مناظره را می آموختند.

متکلمان در زمینه مسائل پیچیده دینی بحث بسیار می کردند، از آن جمله به بحث پیرامون جبر و اختیار و صفات خدا و اینکه آیا این صفات در ذات او هست یا نه و مانند اینها پرداختند، بنظر می رسد که ایشان در این کار تحت تأثیر مسیحیان و اقوام دیگر قرار داشته اند. ارتباط آنان با فرهنگهای بیگانه مانند لغویون نبود، بلکه شدت متأثر از فرهنگهای ملل دیگر بودند بویژه در هنگامی که با مسیحیان بحث می کردند تحت تأثیر آنان قرار می گرفتند. با این حال به دلیل آن که ایشان خود را مروج دین اسلام می دانستند، در برابر دیگر ادیان آسمانی به دفاع از آن می پرداختند. افکار ایشان با اندیشه های بیگانه باهم آمیخته شده از بسیاری جهات تحت تأثیر این فرهنگها قرار گرفتند. آنان در خطابه و مناظره تبصری یافته خود را در این دو مورد استاد دانسته به شاگردان خود چگونگی قانع گردانیدن شنونده و پاسخ گویی به مخالفان را به وسیله آوردن استدالات مختلف با بیانی شیوا می آموختند. برخی از شاگردان با ایشان به بحث پیرامون خطابه و مناظره می پرداختند و استادان به نوبه خود درباره صدا یا حرکات یا الفاظ و عبارات و سبک سخن گویی آنها ویا در مورد استدالات آنان اظهار نظر می کردند، و به همین ترتیب همواره شاگردان می پرسیدند و استادان پاسخ می دادند از آن جمله پاسخ جالبی است که در کتابهای ادبی آمده و آن بدین گونه است که شاگردی از عمرو بن عبید (یکی از قدیم ترین متکلمان) درباره بلاغت پرسش می کند و او در پاسخ چنین می گوید: «چگونه به بهشت روی کردی و از جهنم چهره گردانیدی.» شاگرد گفت: «آنچه می خواهم این نیست... عمرو گفت: متکلمان از لغزش و اشتباه در سخن بیش از سکوت و اشتباه به هنگام خاموشی می ترسند باز وی گفت این چیزی نیست که من می خواهم، عمرو گفت: تو می خواهی لفظ را فدای معنی کنی، گفت آری، پس بگو: اگر بخواهی خدا را از نظر متکلم بیان کنی و برای آن که شنونده آن را به آسانی درک کند و بتوانی دلهای مریدان را با الفاظی زیبا به این معانی بیارایی تا سخنانت مورد قبول قرار گیرد و پاسخ بجایی برای برآورده ساختن خواسته آنان داده باشی چه می کنی؟ باید دلهای آنان به پندهای قرآن و سنت روشن گردانی، در این حالت است که تو به نهایت خواسته ات رسیده ای و می توانی انتظار پاداش ثواب را از خدا داشته باشی.»

شاید این نخستین باری است که اعراب بلاغت را به معنای کامل آن بیان کرده اند

در کتاب البیان والتبیین جاحظ پرسشها و پاسخهایی به این شیوه آورده که دربرگیرنده نظریات مختلف متکلمان پیرامون کیفیت کلی مناظره، کلام و فنون آن و حرکات و ظاهر متکلم می‌باشد.

پس بدین ترتیب در تاریخ نقد به گروهی شبیه به سوفسطائیان برمی‌خوریم که به جوانان خود چگونگی سخن راندن، مخالفان را قانع ساختن و ارائه استدلال برای سخن خود و چگونگی بوجود آوردن آن را می‌آموختند. در یونان سوفسطائیان نخستین کسانی بودند که باعث روشن شدن اذهان مختلف گردیده زمینه را برای پی‌ریزی اصول نقد و بلاغت آماده ساختند. به همین ترتیب نیز متکلمان در آغاز قرن دوم هجری در بصره بپا خاسته به جوانان بصری بحث و مناظره و روشهای مختلف قانع گردانیدن را آموختند و نیز این که خطیب چگونه به وسیله گفتار حق یا باطل از دست مخالف رهایی یابد و چطور با بیانی بلیغ و شیوا باعث جلب شنونده به سوی خود گردد.

سوفسطائیان تحت تأثیر هیچ فرهنگ بیگانه‌ای قرار نداشتند، درحالی که متکلمان از بیگانه تأثیر پذیرفتند تا توانستند پرسشهای بسیاری را در مورد اصول بلاغت و بیان مطرح سازند. برای نمونه در کتاب اخیر چنین آمده است: «از ایرانی پرسیدند بلاغت چیست؟ گفت: شناسایی فصل کلام از وصل آن، از یونانی نیز همین پرسش شد و وی چنین پاسخ داد: اصلاح انواع کلام و برگزیدن نوع برتر آن، از رومی نیز همین پرسش شد چنین گفت: آن یعنی کوتاه گفتن به هنگام بدیهه گویی و بسیار گفتن به هنگام اطالت وقت، هندی نیز چنین پاسخ گفت: استدالات روشن آوردن و فرصتها را غنیمت دانستن و به مطلب نیک اشاره کردن، البته برخی از هندوان معتقدند که: «معنی بلاغت یعنی آگاهی به استدالات و شناخت فرصتهای مناسب، نیز اضافه می‌کند که بهتر آن است که از اینها در هنگام صلاحیت گفتار به گونه‌ای کنایه‌آمیز استفاده شود چرا که شاید این شیوه برای درک مطلب بلیغ‌تر و گویاتر باشد. در جای دیگر جاحظ چنین می‌آورد که معمر از بهله هندی پرسید: هندوان بلاغت را به چه صورت می‌شناسند؟ بهله پاسخ داد: در این مورد نوشته‌ای چند داریم که نمی‌توانم آنها را برای تو ترجمه کنم: معمر گفت: من برگردان این مطالب را دیده‌ام که در آن چنین آمده است: برای بلاغت نخست باید عوامل بلاغت را گرد آورد بدین معنی که خطیب اعتقاد به گفتار خود و آسودگی خاطر داشته باشد و سفید و مختصر سخن گوید، با رهبر و پادشاه به لحنی عامیانه صحبت نکند و به هنگام گفتگو با طبقات مختلف مردم در آنها نفوذ کلام داشته باشد و جز هنگامی که به شخصی فهمیده و آگاه برمی‌خورد در معنی و لفظ دقت بسیاری بخرج نداده به آراستن و پیراستن سخن نیز توجه زیادی نداشته باشد.»

چنان که گفته شد عقاید متکلمان با عقاید بیگانگان در نقد و بلاغت آمیخته شد و در پی‌ریزی قواعد و اصولی برای این دو تحت تأثیر ایشان قرار گرفتند. گویا مسیحیان بیشترین تأثیر را بر متکلمان گذاشته باشند، چه بیشتر از هر گروهی با آنان به مباحثه و مناظره می‌پرداختند. حتی شاید متکلمان خواسته باشند تا از قواعد و اصول بلاغت و بیان در نزد ایشان آگاه شوند چرا که مسیحیان در پی‌ریزی این قواعد و اصول از عقاید و فلسفه یونانیان تأثیر پذیرفته بودند.

متکلمان نظریه «تناسب سخن با احوال گوینده» را که نخست افلاطون مطرح کرده بود و ارسطو در کتاب خود به نام خطابه بحث مفصلی پیرامون آن بعمل آورده بود بکار گرفتند، چنین برمی آید که این کتاب تا نیمه سده سوم به عربی ترجمه شده ولی نظریه مذکور پیش از این تاریخ نیز در میان عرب رواج داشت. از اینجایی توان دریافت که ایشان این نظریه را مستقیماً از یونانیان نگرفته اند بلکه از راه مباحثاتی که با سسیحیان و سوریان داشته اند از نظریه مذکور آگاه گردیده اند. شاید هم از راه ایرانیان که فرهنگ یونان بر آنها تأثیر داشته از این نظریه مطلع گشته اند. در هر صورت نظریه مذکور از سده سوم هجری میان متکلمان رایج گردید. در *البيان والتبيين* نوشته‌ای منسوب به بشر بن معمر که متکلم بوده، آورده شده و در آن از کسانی که می‌خواهند سخنرانی کنند خواسته شده تا ملاحظه حال خود را نموده جز به هنگام نشاط و آسودگی خاطر سخن نگفته به کلام خود اندیشیده کلامی را که مناسب با روحيات شنونده باشد بگویند و به آنان پند می‌دهد که از سخن ناهنجار و نابهنگام دوری ورزیده میان الفاظ و معانی هماهنگی برقرار سازند. «کسی که خواستار معنی نیک باشد در پی لفظ زیبا رود. به زبانی دیگر لفظ بهتر، معنی گویاتر را در پشت سر دارد و معنی برتر آن نیست که ویژه خواص باشد، به همان گفته که معنی فروتر ویژه عوام نیست. چرا که برتری سخن ناشی از درستی و تناسب آن با احوال گوینده و فراخور حال شنونده گفتن است.» آنچه که بشر به خطیبان پند داده چیزی نیست جز آمادگی داشتن برای سخنرانی، معنی دار بودن سخن، آراستن و پیراستن الفاظ و گفتار، هماهنگ ساختن آنها با موضوع و معانی به احوال شنونده توجه داشتن و سخن گفتن با افراد به فراخور حالشان به بیانی ساده تر. خطیب نباید تنها خود و یا الفاظ و موضوع را در نظر گیرد بلکه بایستی به شنونده نیز چه از عوام و چه از خواص توجه کند تا بتواند مطلبی را به خوبی بفهماند و بر شنونده تأثیر بگذارد. مطالب فوق در واقع همان نظریه «تناسب سخن با احوال گوینده» افلاطون است که ارسطو آن را شرح داده.

جاحظ در این مورد سخن بسیار گفته و گهگاه به اختلاف در خطابه که ناشی از وجود طبقات مختلف می‌باشد اشاره‌ای کرده است. چنانکه در *رسالة الحيوان* و دیگر رساله‌های خود نیز این مسأله را تأکید کرده و چنین می‌گوید: «برای هر معنی چه والا و چه پست، هزل، جدی، حرفه‌ای و فنی لفظ ویژه‌ای را باید بکار برد که در فراخور آن معنی بوده از آن بیشتر یا کمتر نباشد.» نیز می‌گوید: «متکلم باید مرتبه معانی را دانسته میان آن و مقام شنوندگان و حالات ایشان تناسب و موازنه‌ای برقرار ساخته با طبقات مختلف به فراخور حالشان سخن گوید. بلند مرتبگی سخن به معنی و آن به مقام شنونده و این به نوبه خود به احوال وی بستگی دارد، اگر چه خطیب متکلم بوده ولی بایستی الفاظ مناسب را بکار برد، همان گونه که اگر بخواهد در مورد علم کلام چیزی را بیان یا وضع کند بهتر آن است که از الفاظ متکلمان استفاده کند، زیرا که آنان این عبارات را بهتر درمی‌یابند و بدان گرایش بیشتری داشته آن را بهتر و پسندیده‌تر می‌دانند.» در کتاب *جاحظ اشاراتی* بدین نظریه شده که چگونه متکلم باید میان خواص و عوام فرق بگذارد. چرا که مردم از نظر هوش، استعداد فهم مطالب و تأثیرپذیری و ذوق و طبع با یکدیگر تفاوت دارند و خطیب

باید میان روحيات خود و موضوع سخنش و شنوندگان هماهنگی و تناسبی بوجود آورد تا بتواند آنچه را که می‌خواهد به آنان بقبولاند و تفهیم کند.

به احتمال زیاد متکلمان گذشته از این نظریه یونانی نظریه دیگری را نیز از بیگانگان گرفته‌اند، حتی شاید اصطلاحات بلاغی نیز که در کتابهای مربوط به بلاغت و نقد آمده از بیگانگان گرفته شده باشند. از آن جمله تشبیه، حقیقت، مجاز، استعاره، کنایه، التفات، اعتراض، حسن خروج، مدح شبیه به ذم، تجاهل عارف، طنز، ایجاز، اطناب، اقتباس، فصاحت تنافر حروف و کلمات و غیره. جاحظ نیز این اصطلاحات را در آثار خود بکار برده و ابن معتر هم از آنها در کتاب البدیع خود به بهترین وجهی استفاده کرده است. ممکن است این اصطلاحات تحت تأثیر قواعد بیان و بلاغت بیگانگان بوجود آمده باشد و شاید هم در در نتیجه مباحثات آنان پیرامون مسائل ادبی و نقدی پدید آمده باشد. در میان متکلمان هیچ‌گاه ذات الهی به چیزی تشبیه نمی‌شد از این رو ایشان آیات قرآنی را تفسیر و تأویل می‌نمودند. از آن جمله است: «یدالله فوق ایدیهم» که بدین گونه تفسیر گردیده «قدره الله فوق قدرهم». متکلمان در رد عقیده ملحدان که تنها به ظاهر آیات قرآنی توجه داشتند چنین استدلال می‌کردند که این آیات یا به صورت مجاز و استعاره و یا مثل و کنایه و غیره آورده شده است. اعراب به بحث پیرامون سبکها و شیوه‌های نگارش ادبی خود پرداخته برای پدید آوردن اصطلاحات بلاغی از آنها بهره گرفتند.

بیشک فکر آنان تحت تأثیر فرهنگهای بیگانه برای انجام چنین کاری آمادگی یافته بود. به همراه قواعدی که در علوم و فنون پدید آمد متکلمان نیز به وضع قواعد و اصطلاحات مربوط به بلاغت پرداختند که این را می‌توان ناشی از تماس آنان با فرهنگهای بیگانه دانست. با وجود این ایشان می‌کوشیدند تا در برابر بیگانگان شخصیت ثابتی از خود ارائه دهند و در قضاوتهای خویش پای بند شخصیت عربی خود باشند. به عبارت ساده‌تر هم فرهنگهای دیگر و هم میراث نقدی خود را یکجا داشته باشند. جاحظ در کتاب المیّان خود گفته‌های اعراب را پیرامون بیان و بلاغت آورده و همچنین به توصیف و گردآوری خطبه‌ها و اشعار آنان می‌پردازد.

متکلمان در تأثیر پذیری از بیگانه جانب اعتدال را رعایت می‌کردند، از این رو نه تنها شخصیت و بیان عربی آنان تحت تأثیر بیان بیگانه قرار نگرفت، بلکه ایشان در نگاهداری آن کوشش بسیاری هم از خود نشان دادند. ابن معتر پیدایی بدیع را به اعراب نسبت می‌دهد ولی جاحظ پا را فراتر گذاشته برای این مطلب دلیل می‌آورد و آن بدین گونه است که بدیع در اشعار راعی بدوی اموی بسیار بچشم می‌خورد، بنابراین از بیگانه گرفته نشده است. کتاب المیّان والتبیین وی نمایانگر بحث و بررسی متکلمان پیرامون شعرا و اشعارشان می‌باشد. جاحظ در این کتاب فصلی به نام «القران» (تسلسل منطقی ابیات) دارد که در آن به بحث درباره ذوق و قریحه متفاوت شاعران و سبک هر یک از آنان پرداخته هر یک را در یکی از فنون شعری ماهر می‌داند و آنها را درست مانند کسی که در نجاری از مهارت بسیار برخوردار است ولی در کشاورزی تبحری ندارد بشمار می‌آورد. وی افزون بر این شعرای عصر جاهلی را مورد بررسی قرار داده شعر آنان را پرتکلف می‌داند، از آن جمله است اشعار

زهیر و امثال او. وی در هر صفحه از کتابش نمونه‌های شعری بسیاری را ارائه می‌دهد. همچنین لغویون را مورد حمله قرار داده عقیده دارد که آنان تنها به‌اشعاری که پر از معانی غریب می‌باشد توجه دارند و به‌اشعار معاصران حتی اگر دلنشین و زیبا نیز بوده باشد بسیار کم توجه می‌کنند. وی در این مورد می‌گوید: «اگر با چشم بصیرت به‌شعر بنگریم زیباییهای آن در هر زمانی آشکار است.»

وی در این اثر و نیز در کتاب **الهیوان** خود شعرای نوآور و بویژه بکار برندگان بدیع چون بشار، عتابی و مسلم‌بن‌ولید را بسیار می‌ستاید و در مورد بشار چنین می‌گوید: «اگر بادیه‌نشینی که در شعرش نوآوری بچشم می‌خورد نه در زمین بل هم‌تراز عیوق باشد باز بشار از وی برتر است.» وی همچنین به ابونواس بادیه‌احترام نگریسته وی را از شعرای پیشین برتر می‌داند و در این مورد چنین می‌گوید: «اگر در شعر وی تأمل کنی وی را برتر از همه شعرا خواهی دانست ولی اگر تعصب برتو چیره گردد یا بادیه‌نشینان را همواره برتر بدانی و بگویی که نوگرایان هرگز به‌آنان نخواهند رسید در این حال باید این را دریابی که نمی‌توانی راستی را از ناراستی تشخیص دهی.»

از آنچه که گفته شد چنین برمی‌آید که دامنه فعالیت متکلمان بسیار وسیع بوده است و ایشان پیرسون شعر نیز همانند نثر مباحثاتی بعمل آورده به‌لفظ و آراستگی آن و نیز به معنی توجه بسیاری میدول می‌کردند و مسائل نقد و بلاغت را بایکدیگر درمی‌آمیختند و حتی باعث گردیدند که دیگر نتوان نقد عربی و بلاغت را از هم جدا بشمار آورد و کار بدانجا رسید که در نقد تطبیقی آمدی^۱ و دیگر ناقدان شعرا را براساس بلاغت سخنشان مقایسه و موازنه می‌کردند. می‌توان چنین نتیجه گرفت که اعراب تا دوره کنونی هیچ‌گاه تفاوتی میان نقد و بلاغت قایل نگردیده بودند.

۲

نقد فلسفی:

رشد نقد را در عصر عباسی که در نتیجه ذوق و قریحه نوگرای ادبا پدید آمد مشاهده کردیم، همچنین لغویون را که در اثر تحول اندیشه‌ها و افکارشان به‌گروه‌بندی و تقسیم شعرای قدیم پرداختند و متکلمان را که به‌جوانان فنون خطابه و مناظره را آموخته، اصول و موازینی را نیز برای آن و چگونگی نیکی و بدی سخن وضع نمودند دیدیم. متکلمان بر طبق همین اصول سخن بلیغ را از نابلیغ جدا ساخته آنچه را که از بیگانگان در این مورد گرفته بودند مورد بررسی قرار داده محتاطانه این نظرات را بکار بردند. برای نمونه ایشان برخی از نظراتی را که در مورد بیان و بلاغت گفته شده بود بررسی کردند و سپس آنچه را که اعراب نیز در این مورد گفته بودند و آنچه را که با کنجکاوی استنباط کرده بودند بدان افزوده نظریات مختلفی را ارائه دادند.

۱. آمدی ابوالقاسم، حسن بن بشر، ... - ۳۷۱ ق.

نقد عربی به همین ترتیب ادامه داشت تا نیمه دوم سده سوم که کتابهای خطابه و شعر ارسطو به وسیله متی بن یونس (متوفی ۳۲۸ ق.) به عربی برگردانده شد و پیدایی موارد ناشناخته و غریبی را در نقد سبب گشت. در این هنگام تنها معدودی از فیلسوفان عرب با فلسفه یونان آشنایی یافته بودند و از همین گروه معدود برخی سعی در تطبیق و تلفیق این فلسفه با ادب عرب نمودند. از آن جمله قدامه بن جعفر (متوفی ۴۳۷ ق.) است که این را در زمینه شعر عملی ساخت و کتابی را با نام نقد الشعر تألیف کرد که در نگارش آن از کتاب شعر ارسطو تأثیر گرفته است. قدامه در اصل مسیحی بود و به وسیله خلیفه المکتفی بالله اسلام آورد. وی در شناخت فلسفه یونان تبحر بسیار داشت، تاریخ نویسان عرب وی را «از فلاسفه فاضل و نوابغ منطق» بشمار آورده اند، وی همچنین تألیفاتی در زمینه سیاست و مناظره دارد. این فیلسوف تحت تأثیر فلسفه یونانی اصول و موازینی را در شعر عربی پدید آورد. وی در آغاز کتاب خود چنین می گوید: «علم شعر چند بخش دارد که عبارتند از: عروض و وزن، قافیه و مقطع، الفاظ غریب و زبان شعر، معانی و مقاصد و نیکی و بدی شعر. برخی به نگارش آثاری در مورد عروض، وزن، قافیه، مقطع، سبهمات و غرایب و نحو پرداخته، اینها را مورد بررسی قرار داده، درباره معانی مندرج و مقصود شاعر در شعر مباحثاتی بعمل آورده اند با وجود این هنوز کسی پیدا نشده که در نقد شعر و تمیز نیک و بد آن از هم تألیفی داشته باشد. به اعتقاد من بحث درباره چنین مسائلی و بویژه شعر بردیگر مباحث ارجحیت دارد. چه از همان هنگامی که مردم به بررسی و تحقیق در علوم پرداختند این قبیل مسائل با هم در آمیخت از این رو کمتر کسی را می توان یافت که در مورد شعر بحث درست و قابل توجهی بعمل آورده باشد، به همین سبب پس از بررسیهای بسیار در مورد شعر این اثر را به رشته تحریر در آوردم.»

وی همچنین در مورد شعر چنین می گوید: «شعر سخنی است موزون که دارای قافیه و معنی نیز باشد. مقصود از «سخن» همان کلام است که زیربنای شعر را تشکیل می دهد و منظور از «موزون» آن است که سخن موزون از ناموزون متمایز گردد، چرا که امکان دارد سخنی موزون یا ناموزون باشد و ممکن است آن سخن موزون قافیه دار یا بی قافیه باشد و مقصود همان نوع قافیه دار آن است و منظور از «معنی» آن است که سخن گذشته از وزن و قافیه باید دارای معنی نیز باشد.» ارسطو در آغاز کتاب شعر خود سعی کرده تا شعر را با دیگر هنرها چون رقص و موسیقی و نقاشی تطبیق دهد، وی همه اینها را شبیه سازی (محاكاة) [تقلید] نام می نهد و اختلاف آنها را تنها در روش شبیه سازی شان می داند، مانند آن که برخی از وزن و آهنگ، بعضی از صوت و برخی دیگر از رنگها تبعیت می کنند و در واقع هریک تقلیدی است از اصل و در مورد زبان نتیجه شبیه سازی همان شعر است. منظور ارسطو در اینجا بطور کلی شبیه سازی و تقلید از طبیعت و کارهای مردم است و از همین رو است که شعر را به هنرهای دیگر پیوند می دهد. وی معتقد است که شبیه سازی در شعر درست همانند اصل نیست، چرا که کارهای مردم و طبیعت با کمی تغییر به ذهن شاعر خطور می کند، گویا در نزد وی واژه شبیه سازی معنی «تجسم» را دربر دارد. وی گفته برخی از افراد که وزن را تنها عامل مهم در شعر می دانند نمی پذیرد و برای اثبات سخن خود شعر یکی

از فلاسفه به نام امپدوکل را رد کرده چنین استدلال می‌کند که سخن وی گرچه موزون است با این حال نمی‌توان آن را شعر بشمار آورد بلکه باید آن را نوعی فلسفه دانست. گویا قدامه از نظریه ارسطو که شعر را تنها سخنی موزون و تجسمی نمی‌داند چیزی درنیافته و تحت تأثیر عقاید منطقی خود به تعریف شعر پرداخته، از این رو نمی‌توان برداشت درستی از تعریف وی داشت، زیرا که تعریف وی منطبق بر اصول و موازین علم منطق می‌باشد و این همان شیوه‌ای است که اهل منطق از آن پیروی می‌کنند. هدف وی بیشتر این بوده که به خواننده بفهماند تعریفش کامل و بی‌نقص است. قدامه در مورد نیکی و بدی شعر نیز بحث کرده درمی‌یابد که همه معانی در برابر شاعر قرار دارد ولی این او است که باید بهترین معانی را در نظر گیرد و امکان دارد حتی در گفتار شاعر تناقض دیده شود و یا نخست چیزی را بستاند و سپس آن را نکوهش کند و اگر در مدح یا هجو تصویری واضح و نیک ارائه دهد نباید بروی خرده گرفت. عقیده وی در اینجا درست همانند نظریه ارسطو در این مورد می‌باشد. ارسطو فصل چهارم کتاب خود را به پاسخ اعتراضات ناقدان تخصیص داده و از جمله پاسخهای وی در مورد تناقضات چنین است: «پیش از آن که درباره تناقضات موجود در شعر شاعر به بررسی پردازیم، باید بدانیم که آیا شعر تازه وی با سخن قبلی اش و یا آنچه که عقل سالم درست می‌شمارد تناقض دارد یا نه.» ارسطو در این فصل اعتراضاتی را نیز که به شعر و بویژه نوع غیر اخلاقی و مبالغه آمیز آن شده پاسخ داده است. قدامه در ادامه سخن وی چنین می‌گوید: «بدی معنی سبب از میان رفتن زیبایی شعر نمی‌گردد و شاعر را باید به قدرت مبالغه گویی اش محک زد.» قدامه عقیده خود را در مورد نیکی و بدی شعر بر مبنای چهار عامل لفظ، معنی، وزن و قافیه بیان می‌کند.

ما هنگامی که به ترکیب و تجزیه یا ائتلاف و انفرادی در این عوامل برخورد کنیم درمی‌یابیم که همین حالات است که به شعر نیکی یا بدی می‌بخشد به عبارت دیگر نیکی و بدی سخن بستگی به همین حالات دارد.

قدامه معتقد است که در هر حالتی امکان دارد نیکی یا بدی در شعر دیده شود و این تنها به خود شعر بستگی دارد. وی ذوق و قریحه را نادیده می‌گیرد و این بدان سبب است که از یکسو برای شعر قواعد ثابتی در نظر می‌گیرد و از سوی دیگر در تألیف خود ذوق و قریحه شخصی را در نظر نگرفته و ویژگیهای الفاظ را یکایک برمی‌شمارد. وی سپس ویژگیهای نیک و بد آنها را مورد بررسی قرار می‌دهد و در پی آن به شرح وزن و قافیه و معنی می‌پردازد قدامه درباره مبالغه می‌گوید که مردم بردو گروهند: برخی مبالغه در سخن را نفی کرده سخن عادی و حقیقی را می‌پسندند، و برخی دیگر مبالغه و اغراق در سخن را جایز دانسته و حتی آن را بهترین شیوه در ادای سخن می‌دانند. نیز می‌گوید: «آنچه که صاحب نظران پیشین در مورد شعر گفته‌اند در این جمله خلاصه می‌شود: «احسن الشعرا کذب» (بهترین شعر دروغترین آنست)» البته باید گفت که فلاسفه یونان نیز این موضوع را قبول دارند. قدامه در مورد شیوه اغراق و مبالغه نظر فلاسفه یونان و بویژه ارسطو را قبول داشته و تحت تأثیر آن قرار گرفته است، ارسطو در آغاز فصل چهارم کتاب خود چنین می‌گوید: «شعرا اشیارا یا چنان که هست توصیف می‌کنند و یا آن چنان که بدان معتقدند آن را تجسم می‌کنند.» وی در

اینجابه دفاع از اغراق پرداخته معتقد است که در مبالغه می‌توان ماهیت مطلب را دیگرگون ساخت.

قدامه درباره اقسام معنی نیز سخن گفته آن را به دو بخش تقسیم می‌کند که یکی مدح اوست دیگری هجا و معانی دیگر چون نسیب و رثاء و وصف و تشبیه را مشتق از مدح و هجا می‌داند. وی در اینجا باز از ارسطو الهام گرفته چرا که وی شعر یونانی را به دو بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از یکی اشعار حماسی و اساطیری و دیگر اشعار هجایی که بخش نخست بیانگر احوال پهلوانان و خدایان و بخش دوم مختص به شخصیت‌های فرومرتبه و پست و بدسرشت می‌باشد. ارسطو در این کار عقیده و مسلک مردمان معاصر خود را در نظر داشته و قدامه نمی‌بایست از او پیروی می‌کرد بلکه وی باید در تقسیم بندی مذکور از افکار و عقاید اعراب الهام می‌گرفت. وی مدح و هجا را زیربنای تمامی اشعار می‌داند و حتی رثاء را نوعی مدیحه بشمار می‌آورد و فرقی میان آن دو قائل نمی‌گردد و معتقد است که رثاء و مدیحه تنها در لفظ و شیوه ادای آن باهم متفاوتند و در رثاء الفاظی چون «بود، فرمانروایی کرد، درگذشت» بسیار دیده می‌شود. وی نسیب را هم نوعی از مدح می‌داند که در آن عاشق رحم معشوق را برسی‌انگیزد و همچنین اعتقاد دارد که عتاب نوعی از هجاست با این تفاوت که در آن ملایمت و عذوفت بیشتری بچشم می‌خورد. قدامه برای پی‌ریزی قواعدی در مدح و هجا کتاب شعر ارسطو را بدقت مورد بررسی قرار می‌دهد ولی در این کتاب ارسطو در مورد غزل سخنی به میان نیاورده و در عوض آن پیرامون تراژدی بحث کرده. از این رو قدامه در این مورد سودی نمی‌برد چرا که وی با این نوع شعر آشنایی ندارد.

وی پس از آن کتاب خطابه ارسطو را مورد بررسی قرار داده فصل ششم آن را که در مورد اوصاف و فضایل خطابه است اساس قواعد خود قرار می‌دهد. مقصود از فضیلت در اینجا یعنی صفتی که چیزی را برتر از چیزی دیگر کرده آن دو را ازهم متمایز گرداند. مثلاً فلاسفه در مورد برتری انسان بر حیوان چنین می‌گویند: «اندیشیدن و دلاوری و دادگری و پاکدامنی در زمره فضایل انسانی جای دارد و شخص باید به این صفات و فضایل مدح گردد و در غیر این صورت مدح درست نیست.» قدامه در مدح این فضایل چهارگانه را چه به صورت مفرد و چه در حالت مرکب مورد توجه قرار می‌دهد و درسی یابد که هر فضیلت میان دو صفت مذسوم و ناپسند واقع می‌گردد، وی در این مورد تحت تأثیر نظریه اوساط ارسطو است که در آن پیرامون اخلاق و فضایل بحث شده و بیانگر این نکته است که فضیلت در حدی میان افراط و تفریط قرار دارد. وی سپس در مورد هجا بحث کرده آن را نقطه مقابل فضایل مذکور بشمار می‌آورد. در اینجا نیز وی از فلاسفه یونان و به‌ویژه ارسطو تأثیر پذیرفته و در مورد دو بیت هجا اظهار نظر کرده آن دو را بهترین نمونه می‌داند، «چرا که شاعر در شعر هجای خود علیه اندیشه که برترین فضیلتها می‌باشد سخن می‌گوید قدامه این را ناشی از نادانی و وحشیگری و نبود بینش کافی می‌داند، این درست همانند سخن جالینوس^۱ در کتاب اخلاق النفس است.»

قدامه با تأثیرپذیری از ارسطو و جالینوس و مانند ایشان به بحث در مورد رثاء پرداخته

و آن را مورد بررسی دقیق قرار می‌دهد و پس از آن درباره معانی مندرج در شعر و محسنات آن، صحت تقابل و تقسیم و تفسیر، تمییم و التفات سخن می‌گوید و در پی آن به موضوعاتی دیگر همچون ارتباط و هماهنگی لفظ و معنی با یکدیگر، وزن و معنی و قافیه و معنی با هم و همچنین ذکر معایب و نادرستیهای شعری از نظر لغوی (لفظ، وزن، قافیه و معنی) می‌پردازد او پس از آن شعر را از نظر ساختمان و تأثیر ارتباط و هماهنگی عوامل ساخت در آن مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و در این کار از سخنان ارسطو یاری می‌گیرد. وی برای این منظور کتاب عباده (بادی ادینامی) ارسطو و بویژه مبحث خطابه آن را مورد مطالعه دقیق قرار می‌دهد و همچنین باید گفت آنچه را که وی در مورد تشبیه، تقابل، درستی تقسیم و الفاظ غریب می‌گوید همه بیانگر تأثیر ارسطو بر وی می‌باشد. او با همین شیوه دقیق و فلسفی کتاب خود را به پایان می‌برد. از آنچه گفته شد می‌توان چنین دریافت که قدامه در ترتیب بخشیدن به شعر عرب از فلسفه یونان تأثیر می‌پذیرد، وی گاه به طور مستقیم مطالبی را از کتابهای شعر و خطابه و دیگر آثار ارسطو و همچنین از کتب جالینوس ذکر می‌کند و گاهی نیز به طور غیرمستقیم تحت تأثیر فلسفه مذکور قرار می‌گیرد و در بکار بردن موازین علم منطق افراط می‌کند.

آیا قدامه در بنا نهادن قواعد شعری خود موفق گشته است یا نه؟ در ظاهر پاسخ مثبت است چرا که وی نخستین کسی است که توانسته معیارها و موازینی را برای سنجش نیکوی و بدی شعر در نقد عربی بوجود آورد. او این موضوع را موشکافانه مورد بررسی قرار می‌دهد، از این رو در کتابش هیچ‌گونه ناهنجاری و ناهماهنگی دیده نمی‌شود و سخنانش ترتیب و نظم دقیقی داشته مطالب به شیوه‌ای درخور توجه تعریف و تقسیم می‌گردد و این همان شیوه یونانی است که وی از آن پیروی می‌کند. شاید به همین دلیل باشد که شیوه نقد قدامه بسیار خشک و بی‌روح بنظر می‌رسد؛ وی از این چارچوب پافراز نمی‌نهد و از اصول و موازینی پیچیده و غریب که با ذوق و طبع اعراب چندان سازگاری ندارد پیروی می‌کند. قدامه فاقد ذوق ادبی می‌باشد و از همین رو است که در ارائه مثالها و تفسیر و تشریح قواعد خود تبحر کافی ندارد، بهتر این بود که وی به وضع قواعدی کلی در شعر نمی‌پرداخت و تنها به اظهار نظر در مورد نیکوی یا بدی سروده یک شاعر بسنده می‌کرد، در این صورت کارش سود بیشتری به همراه داشت و اعراب نیز آن را بهتر درمی‌یافتند.

کتاب دیگری نیز به نام فقد النثر (در خطابه) به وی منسوب است. البته مؤلف اصلی این اثر اسحاق بن ابراهیم بن سلیمان بن وهب می‌باشد که در تألیف آن همان شیوه فلسفی قدامه را در بیان عرب بکار می‌بندد. مؤلف در آغاز کتاب خود به این نکته اشاره می‌کند که این اثر را به جهت مقابله با کتاب البیان و التبيين جاحظ نوشته و خطاب به یکی از دوستانش چنین می‌گوید: «تو گفستی که کتاب البیان و التبيين جاحظ را مطالعه کرده دریافتی که وی بیان را تعریف و تشریح نموده اقسام آن را نیز ذکر نمی‌کند بلکه تنها به آوردن روایات و خطبه‌هایی که برگزیده بسنده می‌کند، بی‌تردید دریافتی که این کتاب شایستگی چنین نامی را ندارد و از من خواستی که چند جمله‌ای جامع و مفید درباره اصول و اقسام بیان بنویسم تا مبتدیان نیز با کمی تأمل و تعمق مطالب مذکور را دریابند.»

سخنان جاحظ مورد قبول وی نیست و بر آنها خط بطلان می کشد. کتاب نقد المنثر عاری از هرگونه فصاحت و بلاغتی است و مؤلف همچون فلاسفه که به تنظیم و ترتیب موضوعات بلاغی و بی‌ریزی اصول و موازینی برای آنها پرداخته‌اند، نیست؛ بلکه در زمره فلاسفه بافانی است که تنها به تنظیم و گروه‌بندی مطالب و مقایسه و سوازنه آنها با یکدیگر می‌پردازند. وی گذشته از این که فلسفه باف بوده و در کلام و فقه شیعه و حدیث تبصر بسیار داشته است، در آثار وی اثرات علوم مذکور و همچنین فلسفه و بویژه منطق و مجادله و مناظره در شعر و خطابه کاملاً مشهود است. وی در آغاز کتاب خود چنین می‌گوید که خدا انسان را عقل بخشید و او را برترین جانداران کرد، وی تحت تأثیر فلسفه، عقل را یا فطری و یا اکتسابی می‌داند و برای اثبات سخن خود آیاتی چند از قرآن مجید را ذکر می‌کند. وی از همان آغاز فلسفه را با قرآن درمی‌آمیزد و پس از آن اقسام بیان را که به چهار بخش تقسیم کرده نام می‌برد و آنها عبارتند از: بیان فطری اشیاء، بیانی که نتیجه عقل و فکر انسان است، بیان در نطق و بیان آثار مکتوب. وی در تفسیر هر بخش از آیات قرآنی و حدیث و شعر و سخنان امامان شیعه و فلاسفه یاری می‌جوید و به شرح مفصل این اقسام چهارگانه می‌پردازد. او در شرح بخش نخست که همان بیان فطری اشیاء است چنین می‌گوید: «چیزهایی را که ظاهر و آشکار است درک و احساس می‌کنیم مانند گرمای آتش و سردی یخ ولی آنچه که در باطن انسان وجود دارد تنها بوسیله عقل ادراک می‌شود و عقل آن را به دوروش درک می‌کند که یکی قیاس است و دیگری خبر. وی درباره قیاس بحث مفصلی دارد که در آن از کتب منطق یاری می‌جوید و بحث مذکور را چنین پایان می‌رساند: «این چند جمله که درباره صور مختلف استدلال و قیاس گفته شد همان چیزی است که عقل بدان نیازمند است و هر فردی که تمایل به بررسی بیشتر در این زمینه دارد می‌تواند به کتب منطق رجوع کند، چرا که این مطالب تنها وسیله‌ای است برای بازداشتن اندیشه از لغزش، درست همان گونه که پرگار حدود دایره را مشخص می‌کند و یا خط‌کش که اندازه خط را.»

وی سپس خبر را از دید فقه شیعه مورد بررسی قرار می‌دهد و آن را به دو بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: یقین و تصدیق و یقین را نیز به نوبه خود سه قسمت می‌کند که بدین ترتیب است: خبر مستفیض متواتر و خبر پیامبران و امامان شیعه و خبری که خواص آن را دانند و عوام نه. تصدیق خبری است که در مورد افراد ذکر می‌شود. ذکر این نکته لازم است که بدانیم اگر حدس و گمان با در نظر گرفتن تمام جوانب آن محتاطانه روایت شود باید آن را در زمره اخبار یقین دانست. او برای نمونه قضاوت‌های علی بن ابیطالب (ع) را ذکر می‌کند، سپس به بیان قلبی که در نتیجه تمرکز عقل و فکر پدید می‌آید می‌پردازد و آن را اعتقاد نام می‌نهد و بر سه بخش تقسیم می‌کند. یکی حقیقتی که عاری از هرگونه شک و تردیدی باشد، دیگر شکی که نیاز به اثبات و استدلال دارد و سرانجام باطلی که ثابت شده باشد، وی این سه بخش و بویژه قسمت اخیر آن را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و در آن پیرامون عقاید سوفسطائیان که معتقدند هیچ چیز حقیقی نیست بحث مفصلی بعمل می‌آورد. سپس به شرح تناقضات و تضادهایی که در روایات

اشخاص معتبر وجود دارد می‌پردازد و می‌گوید که از ائمه شیعه چنین آمده است که تنها در حالت تقیه تناقض در سخن دیده می‌شود، تقیه حالتی را گویند که در آن انسان مجاز است به خلاف عقیده خود تظاهر کند تا از کیفر و جزا خود را برهاند. پس از اینها وی به شرح نوع سوم بیان که در نطق است می‌پردازد و آن را «عبارت» نام می‌گذارد که به دو بخش است: یکی خبر و دیگری طلب. وی در اینجا از نظریات منطقی ارسطو و نظرات وی در مورد تراژدی الهام می‌گیرد، ارسطو در فن شعر خود در این مورد چنین می‌گوید: «از مهم‌ترین عوامل سخن بلاغت و فنون سخنوری و از آن جمله تمیز امر، دعاء، تقریر، تهدید، استفهام و جواب از یکدیگر می‌باشد.» اهل بلاغت این مبحث را وسعت بخشیده آن را خبر و انشا نام می‌نهند که خود بخش بزرگی از علم معنی را تشکیل می‌دهد. در همین مبحث مؤلف پیرامون صدق و کذب در خبر بحث می‌کند و از اعتقاد اشاعره به این که خدا خلف وعده را می‌بخشد سخن می‌گوید، معروف است که متکلمان با این عقیده مخالفند و آوردن این مطلب آگاهی مؤلف را به علم کلام می‌رساند که گذشته از فقه و تشیع و حدیث در آن نیز دست دارد. وی همچنین به بحث پیرامون نسخ در خبر می‌پردازد و معتقد است که آن در خبر نمی‌آید و تنها یک مسأله فقهی بشمار می‌رود، نیز در مورد واژه‌های خوف و تقیه که مختص به شیعیان است بحث و بررسی کرده در مورد آن اظهار نظر نموده آن را مسأله‌ای مربوط و مختص به شیعیان بشمار می‌آورد و در پی آن به فصول دیگر کتاب خود می‌پردازد با اندکی تعمق و تأمل می‌توان دریافت که وی در نگارش اثر خویش از نظریات ارسطو الهام گرفته و بویژه در فصول پنجم و ششم آن که در مورد لغت و نحو می‌باشد از کتاب «خطابه» ی وی یاری می‌جوید. بیشک وی واژه عبارت را از ارسطو به عاریت گرفته و نوع سوم بیان قلمداد می‌کند، چرا که ارسطو پیشتر این واژه را در بخش سوم کتاب خطابه خود که درباره سبک شناسی می‌باشد آورده است.

مسأله رمز یا آنچه که در کلام نهان می‌باشد از جمله مسائلی است که مورد بررسی قرار می‌دهد و درباره آن چنین می‌گوید: «در آثار حکما و فلاسفه پیشین رموز بسیاری دیده می‌شود و این بویژه در آثار افلاطون بیشتر بچشم می‌خورد.» وی در اینجا رموز ادبی را که ناشی از فراوان بکار بردن تصورات و استعارات می‌باشد و بیشتر در نزد افلاطون مشاهده می‌گردد با رموز دیگر که برای پوشانیدن و نهان ساختن مطالب بکار می‌رود درمی‌آمیزد، این سخن نیز از او است: «در قرآن رموز گرانمایه و ارزنده بسیار دیده می‌شود و اینها در مجموع دانشی است که ما را از سرگذشت پادشاهان و سرزمینها و وقایع و رخدادها و فرقه‌های تاریخی که در طی زمان پدید آمده‌اند و از میان رفته‌اند و... آگاه می‌کند و تنها ائمه که پاسداران قرآند آن را درمی‌یابند.» در اینجا مشخص می‌شود که مؤلف شیعی مذهب است. به همین ترتیب وی همواره مسائل بیان را با فلسفه خاص خود و فلسفه تشیع درمی‌آمیزد، وی همچنین بخشی را به‌مبالغه اختصاص داده و به‌مانند قدامه در نگارش آن از نظرات ارسطو کمک می‌گیرد و پس از آن نشان دادن شیوایی و زیبایی سخن نمونه‌هایی از قرآن و اشعار عربی می‌آورد و پیرامون وضع اصطلاحات علمی بحث می‌کند و سخن خود را چنین پایان می‌بخشد: «ارسطو این نکته را بیان کرده که هر کس نیاز به

شناخت اشیاء دارد و یادآور شده که هر کس می‌تواند نامی برای آن شیء مقصود قائل گردد.» وی با آوردن این مطلب خواسته تا نامهایی را که بر انواع بیان نهاده درست جلوه دهد و نشان دهد که استعمال این واژه‌ها و اصطلاحات جایز است. وی سپس به فصل «عبارت‌پردازی» (تألیف عبارت) می‌پردازد و کلام را به دو بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: نظم و نثر، و درباره نظم چنین می‌گوید که آن خود چند قسمت دارد از جمله قصیده، رجز، مسمط، مثنوی که دو بخش اخیر مربوط به عصر عباسی است، وی همچنین معایبی را که در الفاظ آهنگ شعر می‌باشد و شاعر مجاز است که آن را بکار برد مورد بحث قرار می‌دهد. وی همچون علمای منطق، تعریف جامع و کاسلی برای بلاغت ارائه می‌دهد و بحثی نیز پیرامون شعر بعمل می‌آورد و چنین اظهار می‌دارد که وی در کتب خوانده پیامبر(ص) شعر را تأیید و تشویق می‌کرده و در دنباله سخن خود می‌افزاید: «ارسطو در کتاب مناظره خود بکار بردن شعر را به هنگام استدلال بویژه در کتب سیاسی جایز می‌داند و آن را دلیلی محکم و قانع کننده بشمار می‌آورد همانند سخنان هومر^۱ شاعر یونانی.» وی سپس به شرح انواع شعر می‌پردازد و آن را به چهار بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: مدح، هجاء، حکمی و بزمی، وی دیگر انواع شعر را منشعب از این چهار نوع می‌داند مانند: مرثیه و افتخار و شکر و لطف در مطلب که از مدح، مذمت و عتاب و سرزنش و استبطاء که از هجاء، شعر پندآمیز و پرهیزگاران و موعظه که از نوع حکیمانه و غزل و وصف شراب و طرد و بذله‌گویی که از لهویات یا اشعار بزمی منشعب گردیده‌اند. وی در اینجا به خلاف قدامه شعر را به چهار نوع تقسیم می‌کند، چنین بنظر می‌رسد که وی پس از مطالعه کتاب قدامه مبادرت به این کار ورزیده و صلاح در آن دیده که شعر را به چهار نوع تقسیم کند. وی سپس به بررسی محاسن و معایب شعری می‌پردازد و در این مورد برخی اصطلاحات قدامه را نیز بکار می‌برد، و همچنین در مورد اغراق و مبالغه چنین می‌گوید: «ارسطو در مورد شعر چنین نظر داده که در شعر کذب بیش از صدق بچشم می‌خورد و عقیده دارد که این شیوه در شعر مجاز است.» مؤلف پس از آن بخش جداگانه‌ای را به نثر اختصاص می‌دهد و چنین اظهار می‌دارد که نثر بر چهار نوع است: خطابه، ترسل، احتجاج و حدیث. وی درباره خطابه و ترسل بحث مفصلی بعمل می‌آورد و محاسن و معایب آن دورا برشمرده آنها را باهم مقایسه می‌کند و در این کار از آنچه که جاحظ پیرامون خطابه در کتاب المپیان خود آورده و ابن قتیبه درباره ترسل نوشته و صولی در کتاب ادب الکاتب خویش آورده یاری می‌گیرد. افزون بر این وی در مورد ایجاز و اطناب نیز بحث و بررسی می‌کند و در مورد آن چنین می‌گوید: «از پیشینیانی که در گفتارها و کتابهایشان شیوه ایجاز و اختصار را در پیش گرفته‌اند تا فهم مطلب برای شنونده یا خواننده به آسانی میسر شود ارسطو و اقلیدس^۲ می‌باشند، اینان از چنان سخنی برخوردارند که نمی‌توان، بهیچ وجه آن را تلخیص کرد و از کسانی که برای درک بهتر سخنانشان شیوه اطناب را برگزیده‌اند می‌توان جالینوس و یوحنا نحوی را نام برد، در اینجا باید گفت که هدف هر دو گروه نیکو و سودمند است.»

۱. هومر = اومیروس، قرن ۹ ق.م.

۲. اقلیدس، ۳۳۰-۲۷۰ ق.م.

مؤلف نقدالمنش همچنین دو قسمت از کتاب خویش را به مناظره و مباحثه (مجادله) اختصاص می‌دهد و در بخش نخستین آنها تعریف می‌کند و در پی این کار آن را به دو نوع پسندیده و ناپسند تقسیم می‌نماید و برای هر یک استدلالاتی از قرآن کریم می‌آورد و سپس به توضیح در مورد اقسام هر یک می‌پردازد و در انجام آن از سخنان اهل منطق و متکلمان و فلاسفه و همچنین از آیات قرآنی کمک می‌گیرد. وی در دومین بخش در مورد ادبیات مناظره‌ای و مباحثه‌ای بحث می‌کند و همچنین دربارهٔ ویژگی‌هایی که هر مناظره‌کننده باید داشته باشد مسائلی را مطرح می‌سازد، او به مجادله‌گران و مناظره‌کنندگان توصیه می‌کند که به هنگام تغییر حالت و زمانی که از حد اعتدال خارج گردیده‌اند مجادله و مناظره نکنند، چرا که اگر طبع آدمی معتدل نباشد باعث عجله و بی‌تابی در وی می‌گردد و در این مورد از سخن جالینوس یاری می‌جوید که می‌گوید: طبیعت روح تابع طبیعت بدن است. وی همچنین به آنان توصیه می‌کند تا از بکار بردن الفاظ و اصطلاحات غریب اجتناب ورزند و مانند متکلمان و فلسفه‌باغان که اصطلاحاتی ویژه خود دارند و دیگران آن را در نمی‌یابند نباشند، اصطلاحاتی چون کیفیت و کمون و تولد (متکلمان) و یا هیولا به معنی ماده و قاطیغوریاس به معنی مقولات (فلسفه‌باغان)، از این رو هر گروهی باید به هنگام مناظره با غیر خود برای ادای معانی از الفاظی شناخته استفاده کند. وی سپس به حدیث می‌پردازد و فصلی را بدان اختصاص می‌دهد.

منظور وی در این مبحث کلام شفاهی است که آن را به جد، هزل، سست و محکم تقسیم می‌کند و معتقد است که اگر کلام مذکور بلیغ باشد می‌توان آن را به خاطر سپرد و در غیر این صورت نه؛ در اینجا بخشی از کتاب وی که تا به امروز انتشار یافته پایان می‌رسد. پرواضح است که مؤلف در مورد نوع چهارم بیان که بیان مکتوب می‌باشد بحثی بعمل نیاورده، به همین دلیل نیز هست که این کتاب به طور ناقص منتشر گردیده. بیگمان آنچه که در مورد مؤلف نقدالمنش گفته شد تصویر واضحی را از شیوهٔ فکری او نمایان می‌سازد، وی همچون قدامه عمل کرده و در بیان عرب معیارها و سوازین یونانی را اثر می‌دهد افزون بر این آنچه را که از فقه، حدیث، کلام، تشیع و مباحث اسلامی دیگر می‌دانست به آن می‌افزاید و در مباحث خود از آیات قرآنی یاری می‌گیرد. وی در این مورد از قدامه پیشی جسته چرا که قدامه نکوشیده تا معیارها و سوازین یونانی را بوسیله قرآن ثابت کند و یا آن را با نظرات متکلمان و محدثان و فقهای شیعه و غیرشیعه تطبیق دهد. سبک وی عربی‌تر از شیوهٔ قدامه است و هیچ‌گونه لغزش و ضعفی در کار وی مشاهده نمی‌شود. این بدان دلیل است که مباحث وی از اصالتی عربی برخوردار است. با تمام این تفصیلات مؤلف نقدالمنش به اندازهٔ قدامه در کارش موفق نیست زیرا که در تطبیق دادن اصول و سوازین یونانی با ادب عرب بیش از اندازه افراط نموده است و در این مورد بسیار مبالغه بخرج می‌دهد و حتی فصول کاملی را از فلسفه و منطق می‌آورد. به همین سبب است که ناقدان و اهل بلاغت از این کتاب رویگردان شده آن را کمتر مورد استفاده قرار داده‌اند. شاید همین رویگردانی اعراب از این کتاب باعث گشت تا دیگر در تلفیق و تطبیق سوازین و معیارهای یونانی با نقد عرب کوششی بعمل نیاید. آشکار است که این شیوه با ذوق عرب مغایرت دارد

و نباید آن را در نقد زبانهایی که آثاری خاص به خود دارند بکار گرفت.

۳

نقد تطبیقی:

در همان هنگامی که فلسفه بافان سعی در پی ریزی قواعدی در نقد براساس فلسفه یونان و بویژه ارسطو داشتند، درگیریها و مناظراتی نیز میان طرفداران شعر قدیم و جدید عرب بوجود آمده بود. این بدان سبب است که در عصر عباسی همواره میان لغویون سنت‌گرا و متکلمان نوگرا برسروضع قواعدی در نقد اختلاف بود. عامل دیگر اندیشه اعراب بود که سعی در بررسی عمیق مطالب داشت. آغاز این کشمکش به اواخر سده سوم هجری می‌رسد که ابن معتر کتاب البدیع خود را به رشته تحریر درآورد. در این اثر مؤلف نسبت به شعر قدیم از خود تعصب نشان داده بدیع جدید را از آن ناشی می‌داند و این درحالی است که ابوتمام بدیع را به نهایت اعتلای خود می‌رساند. وی از یک سو در بکار بردن بدیع افراط می‌کند و از سوی دیگر تحت تأثیر عقاید فلسفی خویش اندیشه‌ها و معانی عمیقی را در شعرش بازگو می‌کند، آمده است که بحتری شاگرد وی بوده ولی از شیوه شعری وی پیروی نکرده بلکه تابع سبک قدیم بوده است، با این وجود تحت تأثیر زمانه خود و بدیع جدید قرار داشته، ولی هیچ‌گاه تحت تأثیر فلسفه و فرهنگ تازه آن زمان قرار نگرفته است.

پیدایی این دو سبک در سده سوم مناظراتی را میان شعرا در پی داشت. به‌طور کلی ایشان به سه گروه تقسیم می‌گردند: نوآوران که طرفدار ابوتمام، سنت‌گرایان که پیرو بحتری و گروه میانه که گاه طرفدار نوآوران و گاهی متمایل به سنت‌گرایان بودند. در گرماگرم این مناظرات و مباحثات ابن معتر رساله‌ای در مورد نیکی و بدی شعر ابوتمام نوشت و در آن در پاره‌ای مواقع الفاظ و معانی و استعارات و تجسمات شاعرانه وی را رد کرد. پس از وی نیز رسالاتی چند در این مورد نوشته شد و در آنها ناقدان هنر شعری و سرقت‌های ادبی ابوتمام را مورد توجه و بررسی قرار دادند. آنان اکثراً معتقد بودند که شاعر مذکور کاری جز تقلید از قدما انجام نداده و ادعای نوآوری وی درست نیست، گروهی از ایشان حتی او را مورد طعنه قرار داده زیباییهای اشعارش را نادیده گرفتند.

در پاسخ به این گروه شخصی به نام بشر بن نمیم، بحتری را مورد طعنه قرار داده سرقت‌های ادبی وی را از ابوتمام بازگو می‌کند تا نشان دهد که بحتری پیرو ابوتمام است. صولی هم در کتاب اخیال ادبی تمام نه تنها به دفاع از وی می‌پردازد بلکه نسبت به وی تعصب نیز نشان می‌دهد و حتی گاه مشاهده می‌کنیم که از معایب و لغزشهای وی نیز چشم می‌پوشد. وی بخش بزرگی از کتاب خود را به ذکر برتریهای وی نسبت به شعرای دیگر اختصاص داده وی را بهتر و برتر از همه شاعران چه نوآور و چه قدیمی بشمار می‌آورد و حتی او را نمونه و سرمشق همه شاعران می‌داند.

از اینها که بگذریم به نیمه دوم سده چهارم می‌رسیم، در این زمان هیچ ناقدی را که موشکافانه و بیطرفانه به موازنه این دو شاعر پرداخته باشد نمی‌یابیم، تا سرانجام آمدی

(متوفی به سال ۳۷۱ ق.) در کتاب خود به نام *الموازنه* بین ابی تمام و البحتری بیطرفانه به مقایسه و موازنه این دو شاعر با یکدیگر می‌پردازد. مقصود وی نمایاندن جوهر شعری آنان و بیان خصایص شعری هریک از آن دومی باشد. از این رو کتاب مذکور را باید نخستین اثر در نقد تطبیقی عرب دانست.

آمدی کتاب خود را چنین آغاز می‌کند: «— خدای عمر درازتان دهاد— بیشتر راویان اشعاری را که دیدم همه در این مورد اتفاق نظر داشتند که اشعار زیبای ابوتام بن— اوس طایبی بی‌مانند و اشعار بدش واقعاً بد ولی اندک است، از همین رو است که در اشعارش هیچ گونه مشابهت و هماهنگی دیده نمی‌شود؛ در حالی که اشعار ولید بن عبدالله بحتری آراسته و پیراسته بوده از سبک درستی برخوردار است، وی شعر بی‌معنی و بد ویا حتی نامطبوع ندارد و در اشعارش نوعی هماهنگی و تشابه دیده می‌شود. آنان اشعار این دورا مقایسه و موازنه کرده بهترین اشعار ایشان را برای این کار در نظر می‌گیرند ولی با این حال در اینکه کدام شاعر برتر است اتفاق نظر ندارند به همان گونه که تاکنون نیز نتوانسته‌اند برترین شاعر جاهلی یا اسلامی و یا حتی عصر کنونی را برگزینند. گروهی بحتری را به سبب دارا بودن شیرینی طبع، حسن تخلص، کلام را در جای مناسب بکار بردن، شیوه درست ادای سخن و گویایی مطالب و معانی برتر می‌دانند و اینها همان کاتبان و اهل بلاغت و شعرای نیکو قریحه و اعراب صاحب نظر می‌باشند که بدین گونه اظهار نظر نموده‌اند. گروهی دیگر ابوتام را به دلیل پیچیدگی معانی و دقت در آن و بکار بردن واژه‌هایی که درک معنی آنها نیاز به مطالعه بسیار دارد، برتر می‌دانند و این گروه را افرادی که پیشه شاعری داشتند، اهل معنی، متکلمانی که در فلسفه مطالعه داشتند و نکته‌سنان تشکیل می‌دهند. برخی نیز آن دو را هم‌تراز با یکدیگر می‌دانند. با همه این احوال آن دو تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. چرا که بحتری از ذوقی عربی برخوردار بوده شیوه قدما را دنبال می‌کند، وی همچنین از پیچیدگی سخن و بکار بردن الفاظ و معانی غریب اجتناب می‌ورزد، بحتری به همراه اشجع سلمی و منصور و ابویعقوب مکثوف و تنی چند از دیگر شعرا در شمار شاعران صاحب طبع آن عصر قرار دارند. حال آنکه ابوتام از شعری پرتکلف و مصنوع برخوردار بوده به الفاظ و معانی توجهی نداشته شعرش شباهتی با اشعار به سبک قدیم ندارد، وی در شعرش معانی و استعاراتی دور از ذهن را که ساخته و پرداخته خودش می‌باشد بکار می‌برد، بهتر این است که وی را هم‌تراز با مسلم بن ولید و امثال او بشمار آوریم. ولی به اعتقاد من وی را نباید با شعرای دیگر موازنه کرد. مثلاً اگر او را با مسلم هم‌تراز بدانیم از ارزش معانی و زیبایی شیوه مسلم کاسته‌ایم. اگر سبک وی را جدا از دیگر شیوه‌ها بدانیم در آن نوعی ابتکار و زیبایی و شیوایی در سخن بچشم می‌خورد.» از اینجا آشکار می‌شود که آمدی از آغاز گفتارش شعرا را به دو گروه تقسیم می‌کند و هر گروه را از نظر ساختمان شعر و صنایع بکار رفته در اشعارشان و از لحاظ نقد و درک آثارشان با گروه دیگر متمایز می‌سازد. این دو گروه عبارتند از: نخست شعری که سخنی مطبوع و اشعارشان تهی از هرگونه تکلفی می‌باشد و بدیهه سرا بوده با واژه‌های آسان و ساده آنچه را که می‌خواستند می‌گفتند، گروه دیگر شاعرانی بودند که اشعاری پرتکلف داشته الفاظ را کمتر مورد توجه قرار داده سعی در بکار بردن استعارات دور از ذهن و معانی غریب و بکر

داشتند.

از همین رو ناقدان و ادبا نیز به دو گروه تقسیم گردیدند: برخی گروه نخستین را برتر دانستند که کاتبان و شعرای صاحب طبع و اهل بلاغت از آن دسته‌اند، برخی نیز گروه دوم را برتر دانستند که اینان همان شاعرانی هستند که در سخنشان صنایع شعری و معانی دقیق و فلسفی و پیچیده بسیار بچشم می‌خورد.

از این چند سطر درمی‌یابیم که آمدی از خود تعصب نشان داده شعر بحتی را آراسته و پیراسته دانسته در آن هیچ‌گونه عیب و غریبی و بدی نمی‌یابد. در صورتی که شعر ابوتام را نازبیا و نامأنوس و ناچیز نموده در مورد وی می‌گوید که سبکش پیچیده بوده الفاظ نامأنوس و عباراتی غریب را بکار می‌برد. حتی پا رافتر از این نهاده می‌افزاید که وی پیرو مسلم بوده و در سطح پایین‌تری از او قرار دارد. چرا که مسلم از زیبایی الفاظ و معانی برخوردار می‌باشد. گویا وی این را احساس کرده که از خود تعصب نشان داده زیرا که در پی سخنان خود چنین می‌گوید: «نمی‌خواهم به‌طور مطلق قضاوت کنم که کدامیک برتر از دیگری است زیرا که سطح دانش مردم و پسند آنان در مورد شعر بایکدیگر متفاوت است و معتقدم که در این مورد هیچ‌کس نباید به‌طور مطلق قضاوت کند... خدای تو را تندرستی دهد— اگر از کسانی باشی که کلام آسان و روان و نزدیک بذهن، درستی سبک، زیبایی عبارات و شیرینی الفاظ را بیشتر می‌پسندیدی در این صورت بحتی را برمی‌گزینی و اگر کسی هستی که به صنایع شعری گرایش داشته معانی پیچیده و غریب که نیاز به تعمق و اندیشیدن بسیار دارد می‌پسندی در این حال ابوتام را برترین شاعر بشمار می‌آوری ولی من نمی‌گویم که کدام شاعر برتر است تنها از راه سنجش و سوازنه میان دو قصیده هم‌وزن و قافیه این دو شاعر که دارای معانی و حرکات قافیه مشابهی می‌باشد می‌گویم که کدامیک در این مورد برتر است و این را من نمی‌گویم بلکه قضاوت را به‌عهده خودت (خواننده) می‌گذارم تا پس از آگاهی از نیکبها و بدیهایی که وصف می‌آورم بتوانی اظهار نظر کنی.»

آمدی آشکارا اعتراف می‌کند که نمی‌توان به آسانی رأی به برتری یکی بردیگری داد و همچنین متذکر می‌شود که مردم در این مورد نظرات مختلفی دارند و این اختلاف نظر ناشی از اختلاف ذوق و طبع آنان می‌باشد. چرا که هر یک آنچه را می‌پسندد برتر می‌داند و این دشوار است که کسی سلیقه شخصی و نظر خود را به دیگران بقبولاند. برآستی این مطلب مسأله بسیار مهمی است که صادقانه و بیطرفانه در مورد دو شاعر قضاوت کرد و گفت که این برتر از آن است. آیا این امر مهم خارج از توانایی ناقدان نیست؟

آمدی این مطلب را دریافته که قضاوت مطلق در این مورد امکان ندارد. از همین رو گفته در سوازنه میان دو شاعر مذکور شیوه‌ای را در پیش می‌گیرد که در آن از دو شاعر تنها دو قصیده هم‌وزن و هم‌معنی و موضوع و قافیه که دارای حرف روی یکسان می‌باشد با یکدیگر سوازنه می‌کند. به همین ترتیب قضاوت دیگران را گرفته و بدو آنها را با هم سوازنه می‌نماید. عامل اصلی این کار گرایش آمدی به دقت در مطالب و شاعر بخصوص می‌باشد؛ وی را نباید مبتکر شیوه‌ای تازه در نقد دانست، زیرا همانطور که در اوایل کتاب آمد

همسر امری القیس در هنگامی که شوهرش وعلقمه از وی خواستند در مورد اینکه کدامیک شاعر برتر است قضاوت کند از آنها دو قصیده هموزن و قافیه خواست. نیز شعرای نقائض چون جریر و فرزدق با یکدیگر شرطی می کردند که به هنگام پاسخ به طرف مقابل همان وزن و قافیه وی را رعایت کنند. آمدی نیز در قضاوت میان ابوتمام و بحتری از همین شیوه شعری نقائض پیروی کرده است.

سلسماً در میان ناقدان آن زمان این شیوه که در مورد دو قصیده از هر لحاظ متشابه دو شاعر قضاوت شود متداول بوده. از همین رو آمدی نیز چون ناقدان معاصر خود این شیوه را در پیش گرفته. البته شعری که می خواهند برتری خویش را بر دیگران ثابت گردانند این شیوه مورد پسندشان می باشد ولی آمدی و کسانی مانند او نمی بایستی کار خود را تنها محدود به موازنه دو قصیده از دو شاعری کردند، بلکه باید همه آثار شاعر را سنجیده و موازنه می نمودند و نه تنها دو قصیده از آنان را. چرا که این کار جنبه جزئی داشته ناقد تنها به اندکی از ذوق و قریحه شاعری می برد. به عبارت دیگر قضاوت وی محدود بوده در همه موارد عمومیت ندارد.

در صفحات بعدی کتاب مشاهده می شود که آمدی روش خود را بهتر می سازد. وی در آغاز کتاب دچار نوعی سرگردانی است و نمی داند که موازنه ها را چگونه بعمل آورد. این بدان سبب است که ناقدان پیشین حدودی واضح و روشن برای این مطلب منظور نداشته بودند. از همین رو شیوه قضاوت در نقائض برای وی تداعی می شود. ولی گویا این مطلب که بحتری و ابوتمام مانند جریر و فرزدق نمی باشند از یاد برده چرا که میان این دو نقائض وجود ندارد، به همین دلیل هم پس از اندکی تعمق پی به اشتباه خود برده پیش از آن که موازنه ای بعمل آورد زمینه های قابل بحث و مناظره را در سبک شعر آن دو شاعر در معرض دید خواننده قرار داده دلایل و اعتراضات دو طرف را بیان می کند و معمولاً چنین می گوید: «دلایل و اعتراضات طرفداران ابوتمام فلان و بهمان است و طرفداران بحتری اعتراضاتی را که در مورد فلان مطلب داشته اند در پاسخ عنوان کرده اند.» منظور وی از طرفداران ابوتمام بویژه ابوبکر صولی می باشد. وی استدلالاتی را که صولی به وسیله آن از ابوتمام دفاع کرده به اختصار ذکر می کند، ولی نامی از طرفداران بحتری به میان نمی آورد، شاید هم خود او از طرفداران بحتری بوده و به دفاع از او پرداخته و سخنان خود را به عنوان پاسخ طرفداران بحتری آورده است. آمدی این بحث جالب را بدین گونه می آغازد که طرفداران ابوتمام او را استاد و بحتری را شاگرد وی می دانند و اگر زیبایی در سخن بحتری دیده می شود این به دلیل مطالبی است که از استاد خود فرا گرفته است. وی در این مورد می گوید که این دلیل قاطعی نمی تواند باشد چرا که مثلاً کثیر نیز شاگرد جمیل می بوده ولی به نظر ناقدان وی شاعرتر از استادش می باشد و ابوتمام خود در برخی از اشعارش عقیده دارد که ممکن است شاگرد برتر از استاد باشد و یا گفته های دیگر ابوتمام را که وی ارائه می دهد و در پی آن استادی ابوتمام را نفی می کند. باید دانست که هیچ سروده ای را در این مورد از ابوتمام ذکر نمی کند، پس باید بردلایل وی خط بطلان کشید.

دلیل دیگری که طرفداران ابوتمام ارائه می‌دهند چنین است که بحتری خود گفته: «شعر نیک ابوتمام از شعر نیکم برتر و شعر بدمن از شعر بد او بهتر باشد.» بدین ترتیب بحتری اقرار می‌کند که ابوتمام را برتر از خود می‌داند و ابوتمام در سطحی قرار دارد که بحتری نمی‌تواند به‌وی برسد. آمدی این مطلب را مورد بحث قرار داده که آیا این گفته می‌تواند بیانگر برتری ابوتمام یا بحتری باشد؟ سرانجام از گفته مذکور یاری جسته چنین اظهار می‌دارد که بحتری هرچه بد بگوید بهتر از شعر بد ابوتمام است و همواره در سطحی معتدل قرار دارد، ولی ابوتمام در سطحی متزلزل بوده‌گه بسیار عالی و گاهی نیز در حدی پایین شعر سروده است.

از اینجا گرایش آمدی به بحتری آشکار می‌شود. چرا که موازنه دو شاعر را تنها سخن بد آنان تشکیل نمی‌دهد بلکه اشعار نیک و بد توأمآ باید در نظر گرفته شود و این درحالی است که خود آمدی نیز معترف است که شعر نیک ابوتمام از نظر فن شعری در سطحی بسیار عالی قرار دارد و بحتری را یارای رسیدن بدان نیست. دیگر اینکه طرفداران ابوتمام مدعیینند که وی مکتب تازه‌ای را در شعر پدید آورده در صورتی که بحتری مقلد بوده نوآوری نکرده، در سروده‌هایش از شیوه شعر عمودی عرب پیروی می‌کند.

این نخستین باری است که در تاریخ نقد عرب ناقدان شاعر نوآور را برتر می‌دانند و گفته شده که این شیوه پیروانی نیز برای خود داشته است. آمدی در پاسخ این مطلب سعی در رد این عقیده کرده چنین می‌گوید که ابوتمام مکتبی را پدید نیاورده بلکه از مکتب مسلم بن ولید پیروی کرده، سپس به بحث پیرامون این مکتب پرداخته در این کار از کتاب المبدیع ابن معتز یاری می‌جوید که می‌گوید: اصول این مکتب همان ادب قدیم عرب بوده نمونه آن قرآن کریم و احادیث و اشعار جاهلی و اموی می‌باشد. آمدی ذکر می‌کند که این مکتب قدیمی بوده مسلم در بکار بردن تصورات و محاسن شعری افراط نموده است و ابوتمام در شعر از این شیوه پیروی کرده و در این مورد حتی بیش از مسلم افراط نموده از این رو در کارش نوعی نازیبایی بیچشم می‌خورد.

آمدی در دادن پاسخ اشتباه کرده، چرا که هر مکتبی در ادبیات یا شعر ابتکاری و اختراعی نبوده هیچ‌گاه مکتبی از هیچ پدید نیامده بلکه برای هر مکتب اصول و قواعدی است که آن را شکل می‌دهد و اشکالی ندارد اگر بانی هر مکتب در این مورد کمتر یا بیشتر بگوید. این درست است که مسلم از مکتبی خاص در بدیع برخوردار می‌باشد گویا اینکه پیش از وی نیز در اشعار تصورات شاعرانه بسیار دیده می‌شود، ولی این او بوده که بدیع و محاسن لفظی و معنوی را الگویی برای خود قرار داده و در شعرش آن را بکار گرفته و پیش از وی هیچ کس دست بدین کار نزده است. پس از وی ابوتمام نیز این شیوه را در پیش گرفته در آن افراط نموده است و افزون بر پیروی از الگوی فوق معانی غریبی را نیز بکار برده از همین رو شعر وی مورد پسند اهل فلسفه قرار گرفته بدین ترتیب وی را می‌توان بانی مکتب تازه‌ای دانست.

پیروان ابوتمام بویژه صولی می‌گوید: «کسانی که از شعر ابوتمام روی می‌گردانند بدین سبب است که آن را در نمی‌یابند، چرا که شعر او سرشار از معانی دقیق می‌باشد و

اینان قدرت فهم آن را ندارند، تنها ناقدان و برخی از افرادی که در شعر تبجر دارند شعر او را درسی یابند، کافی است که تنها همین گروه برتری و ارزش شعر وی را بدانند، دیگران هم هرچه می‌خواهند به‌وی طعنه بزنند.» آمدی در پاسخ به این مطلب چنین می‌گوید که ابن-اعرابی، احمد بن یحیی شیبانی و دعبل خزاعی شاعر، همه در شعر و کلام عرب دست دارند ولی با این وجود شعر ابوتمام مورد پسند آنان نیست. شاید آمدی فراموش کرده که اینان هر سه لغوی‌اند و همان‌گونه که گفته شد سنت‌گرا بوده اشعار نوآوران را به‌طور کلی نمی‌پسندند حتی اگر شعر ابوتمام بوده باشد. طرفداران ابوتمام در مقابل چنین پاسخ می‌دهند: «دعبل که با ابوتمام دشمنی دیرینه دارد و آن دو تن دیگر هم نمی‌توانند اشعار وی را دریابند به همین سبب هیچ یک از آنان صلاحیت قضاوت درباره شعر ابوتمام را ندارند.»

آمدی می‌گوید که ابوتمام بیشتر به‌الفاظ و معانی غریب توجه دارد، در حالی که بحتری از آن اجتناب می‌ورزد، ولی علت آن را ذکر نمی‌کند؛ در حالی که ابوتمام برای بیان معانی فلسفی از این شیوه پیروی می‌کند و به‌دلیل آنکه زبان عربی از این نظر ضعف دارد از این رو وی برای بیان تفکرات فلسفی خود مجبور است الفاظی غریب را بکار برد. بدین ترتیب درسی یابیم که این آگاهی از شعر قدیم است که وی را در بکار بردن الفاظی غریب یاری می‌دهد. طرفداران ابوتمام مدعی‌اند که وی دانشمند است و بحتری چنین نیست. در پاسخ به این گروه آمدی می‌گوید که علم نمی‌تواند به‌تنهایی صفت یک شاعر خوب باشد چرا که دانشمندی چون خلیل بن احمد و اصمعی و کسایی هم شعر سروده‌اند ولی شعر آنان ضعیف است و علت آن همین علم ایشان می‌باشد. در اینجا آمدی سفسطه کرده زیرا که پیروان ابوتمام وی را عالم در لغت نمی‌دانند و نمی‌توان وی را با آن سه‌تن که لغوی هستند در یک سطح دانست بلکه منظور ایشان علم به‌ساختن و پرداختن شعر است و آنچه که بدان مربوط می‌شود.

آخرین ایرادی که آمدی از ابوتمام گرفته ولی در ظاهر از زبان طرفداران بحتری نقل می‌کند چنین است که آنان مدعی‌اند در اشعار ابوتمام نیک و بد بچشم می‌خورد، در حالی که بحتری فقط شعر بد ندارد، این در ظاهر سخن قابل قبولی است ولی با کمی تأمل به‌سستی و باطل بودن آن پی‌می‌بریم. چرا که هر یک از این دو هم شعر خوب دارند و هم بد. این درست نیست که همه اشعار بحتری را در یک سطح خوب بشمار آوریم، بلکه باید قبول داشت که او هم اسکان دارد چون شاعران دیگر باشد و در شعرش خوبی و بدی توأم دیده شود. حتی اگر استدلالات آمدی را قبول کنیم باز نمی‌توان نتیجه‌گیری او را پذیرفت. به دلیل آن که خوبی شعر درجات متفاوتی دارد و طرفداران بحتری خود اقرار می‌کنند که شعر نیک بحتری در حدی پایینتر از شعر ابوتمام قرار دارد حال این سؤال مطرح می‌شود که نسبت شعر بد ابوتمام به دیگر اشعارش تا چه اندازه است؟ پاسخ به این پرسش نیاز به بررسی و تعمق بسیار دارد. آمدی این بحث را چنین پایان می‌رساند: «طرفداران دو شاعر دلایل مذکور را گفته‌اند و من نخست شعر بد و سپس شعر خوب آنان را ذکر کرده‌ام سرقتهای شعری ابوتمام و معایب و اشتباهات وی و در پی آن اشعار بد بحتری و آنچه را که وی از ابوتمام اخذ کرده از جمله معانی و اشتباهات آن را ذکر می‌کنم، سپس دو قصیده هموزن

و قافیه و دارای حرکت روی یکسان از آن دو را معنی با معنی موازنه خواهیم کرد چرا که زیباییهای اشعار هریک بدین طریق مشخص خواهد شد. سپس زیباییهای خاص هریک را بازگو کرده فصل ویژه‌ای را به اشعار مشابه دو شاعر اختصاص داده در پایان رساله خود فصل دیگری را نیز به مثالها و نمونه‌های شعری تخصیص خواهیم داد.»

آمدی سرقتهای شعری ابوتمام را شرح می‌دهد و برخی از گفته‌های ابن ابوطاهر را در این مورد ذکر می‌کند. بنظر می‌رسد که برخی از این گفته‌ها درست و بعضی اشتباه باشد. «چرا که در این مورد آمدی میان معانی خاص و متداول تفاوتی قایل نمی‌شود و به همین سبب است که نمی‌توان اینها را سرقه نام نهاد.» وی پس از آن به اشتباهها و احاله‌های ابوتمام در معانی و الفاظ پرداخته وی را مورد انتقاد شدید قرار داده عقاید ناقدانی را که در این مورد متعصبند ذکر می‌کند. ابوتمام تنها در پی بدیع است ولی به دلیل افراط راه بجایی نمی‌برد و تا آنجا پیش می‌رود که معانی وی بیشتر جنبه لغز بخود می‌گیرد و دریافتن آن دشوار می‌شود.

آمدی در این مورد چنین می‌گوید: «بهتر این بود که وی بدیهه سرایی می‌کرد و در معانی تعمق نمی‌نمود، بلکه از قریحه خود یاری می‌جست و در مورد یافتن معانی و الفاظ به خود فشار نمی‌آورد و به ساختن آنها نمی‌پرداخت و استعارات نزدیک به ذهن و زیبا را در شعر خود بکار می‌گرفت و شعرش را به مانند آثار شعرای پیشین می‌سرود در این صورت از همه این دشواریها آسوده شده شعرش نیکو و مورد پسند واقع می‌گردید — البته این نوع شعر نزدیک به یک سوم از آثار او را تشکیل می‌دهد — در این صورت وی برتر از همه شعرای معاصر خود می‌گشت.» آمدی در اثر خود نزدیک به شصت صفحه را به اشتباهات و بیست صفحه را به معایب شعری ابوتمام اختصاص می‌دهد. پس از آن وی درباره سرقتهای بحرری بحث کرده اظهار می‌دارد که در این مورد نمی‌خواهم سخن را بدرازا بکشانم و برای همین درباره ابوتمام مفصلاً بحث کردم. چون طرفداران وی معتقدند که او مبتکر می‌باشد و می‌خواستیم تا حقایقی را در این مورد آشکار سازم و آنچه که از دیگران گرفته است توضیح دهیم، ولی طرفداران بحرری چنین ادعایی ندارند از این رو در این مورد به اختصار بحث می‌کنم. حال می‌پردازیم به شعر بد بحرری که بسیار اندک می‌باشد، چرا که وی بسیار محافظه کار است و از ذوق و قریحه‌ای عالی برخوردار، دارای الفاظ زیبا و آراسته بسیاری می‌باشد و جز اندکی از اشعارش که بسیار ناچیز است شعر بد ندارد.

علی‌رغم این که آمدی عدالت و بیطرفی خود را در طی کتاب تکرار می‌کند باز نسبت به بحرری تعصب شدیدی دارد. این مطلب برای کسی که کمی در کتابش تعمق کند بسیار روشن است، و در قسمتهای بسیار از کتاب وی این تعصب نمایان است، چرا که این همه بحث و بررسی در مورد اشعار ابوتمام جز تعصب شدید وی چیزی را نشان نمی‌دهد. وی هنگامی که می‌خواهد در مورد ابوتمام شعری را ذکر کند نمونه‌ای از اشعار بسیار بد و مبهم وی را که فهمش برای ناقدان دشوار است و آن را رد می‌کنند برمی‌گزیند. در صورتی که از اشعار بحرری آنهایی را که بیشتر مورد پسند است انتخاب می‌کند. آمدی در ظاهر بیطرفی خود را می‌نماید و در باطن نقض بیطرفی خویش را. وی پس از آوردن اشعار

بد آنان به اشعار نیکشان می پردازد و به دلیل تعصب شدید چند جا تکرار می کند که نمی توان گفت کدامیک برتر است؟ وی در آغاز کتاب خود قضاوت ناقد را بر اساس سبک و شیوه سراینده می داند، ولی در اینجا آن را به ذوق و قریحه شاعری مربوط می سازد. او بلاغت را تعریف کرده می گوید که بلاغت یعنی بکار بردن معانی درست و بیان هدف شعر با استفاده از الفاظی زیبا، شیوا، آسان، روان و تهی از تکلف. در این مورد وی چند نمونه از ابیات بحتری را می آورد و سپس می گوید: «اگر شاعری این روش را پیروی نکند الفاظ و عبارات وی ناقص می باشد، چرا که زبان وی قدرت فهمانیدن مطالبی مانند معانی دقیق فلسفه یونان یا حکمت هند و ادب پارسی را ندارد. در نتیجه شاعر برای تفهیم مطالب خود ناچار است که الفاظی غریب و ناهنجار را بکار برد. از این رو در سبک بیانش تزلزل پدید می آید و این در شعرش بخوبی نمایان می گردد. با این وجود اگر در سروده وی توصیفات زیبا و درست بسیار باشد به او می گوئیم فیلسوف نه شاعر و نه کسی که در شعرش بلاغت دیده می شود چرا که این شیوه مورد پسند عرب نیست و اگر خواهیم می توانیم بگوئیم که وی شاعر است ولی این نکته نیز باید ذکر شود که شعرش بلیغ و فصیح نیست. بنابراین می توان چنین نتیجه گرفت که خود او نیز از جمله طرفداران بحتری است که در آغاز بدان اشاره ای می کند و همان گونه که می گوید اینان اعراب و شاعران صاحب طبع و اهل بلاغت عربی می باشند که معتقدند شاعر باید از قدما پیروی کند و با شعر عمودی بستگی تام داشته باشد و از پیچیدگی سخن اجتناب ورزیده در پی فلسفه و معانی دقیق نرود.

آمدی بیهوده سعی می کند که تمایل خود را به بحتری پنهان سازد. شکی نیست که وی طرفدار بحتری است و حتی سعی دارد تا ابوتمام را شاعری بی ذوق جلوه دهد! از قضاوت وی چه انتظاری می توان داشت؟ این واضح است که وی ابوتمام را شاعر نمی داند. با این وجود گاه از سر لطف او را شاعر قلمداد می کند ولی نه شاعری که سروده هایش فصیح و بلیغ می باشد، اگر آمدی طبعی چون صولی داشت ابوتمام را شاعر برتر بشمار می آورد ولی همانطور که گفته شد وی از طرفداران بحتری می باشد و او را برتر از همه می داند.

پس از اینها آمدی به موازنه و سنجش دو شاعر که هدف اساسی کتاب وی را تشکیل می دهد می پردازد و در این مورد چنین می گوید: «اکنون می پردازیم به موازنه این دو شاعر با یکدیگر. بهتر می بود که میان دو بیت یا قطعه ای هموزن و قافیه را که حرکات قافیه آنها یکسان باشد از هریک موازنه می کردم ولی در این صورت باید از هدف اصلی که موازنه معانی و مقاصد است صرف نظر می کردم. از خدای در مجاهدت نفس، ترک اسپال و راندن کینه ها از خویش یاری می جوئیم.» بدین ترتیب وی در شیوه موازنه خود تغییری بوجود می آورد. گویی دریافته که شیوه اش نادرست بوده، پس از آن به موازنه میان معانی اشعار ایشان با یکدیگر می پردازد، تازه پس از پایان کار درسی یابیم که وی موازنه دقیق و درستی میان معانی متشابه بعمل نیاورده و تنها چنین گفته هایی را بر زبان می آورد که این نیک است و آن بد. قضاوت های وی تنها از ذوق شخصی وی مایه می گیرد و معیار

درستی ندارد. وی چندین بار در طول کتابش به آگاهی خود از علم لغت اشاره می‌کند و در بیان اشتباهات ابوتمام از نظرات لغویون کمک می‌گیرد. وی همه رساله‌ها و نگاشته‌هایی را که در مورد شعر بحتری و ابوتمام نوشته شده مطالعه کرده خود این را دلیلی بر معلومات ادبی و نقدی خویش می‌داند. وی بیشتر از کتاب المدیح ابن معتز و رساله که وی در مورد اشعار بد ابوتمام از حیث استعاره و تجنیس و صور مختلف بدیعی نوشته یاری می‌جوید. بدین ترتیب وابستگی وی به فاقدان پیشین نمایان می‌گردد. از این گذشته وی در مورد نقد فلسفی نیز اطلاعاتی دارد ولی به دلیل اینکه آن را نمی‌پسندد کمتر بدان توجه می‌کند. تازه آن هم در هنگامی است که به پاسخ‌گویی قدامه می‌پردازد. وی حتی از بکار بردن نظریات قدامه نیز اجتناب می‌ورزد.

کتاب موازنه آمدی تنها اثر در نقد تطبیقی نیست که تاکنون به ما رسیده، بلکه کتاب دیگری نیز وجود دارد که ارزش آن کمتر از کتاب مذکور نیست و آن کتاب *الموساطة بین المتنبي و خصومه* تألیف علی بن عبدالعزیز جرجانی متوفی به سال ۳۹۲ ق. می‌باشد که نمایانگر مجادلات و کشمکشهایی است که متنبی شاعر قرن سوم با گروهی ناقد معاصر خود داشته. ناقدان آن زمان شعر متنبی را بسیار پیچیده و پر تکلف می‌دانند، چرا که در سخن وی اصطلاحات فلسفه و تشیع و تصوف بسیار دیده می‌شود. سبک وی بسیار غریب می‌باشد، گویا چنین احساس کرده که شعرای پیشین همه معانی و محسنات لفظی و معنوی شعر را بکار گرفته‌اند. از این رو وی سبک تازه‌ای را در شعر بدعت می‌نهد. در کتاب دیگر من که *الفن و هذاهه فی الشعر العربی* نام دارد این شیوه و همچنین تصنع و پیچیدگی که در الفاظ و معنی آن وجود دارد بتفصیل مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. پیروی از این سبک انتقاد و طعن ناقدان را برای متنبی به همراه داشت و این ناشی از شهرت و غرور وی بود و همین دلیلی شد تا عقیده مردم بر علیه او گشته وی را بشدت مورد انتقاد قرار دهند و گاهی نیز سرقت‌های ادبی وی را بر شمرده معانی و الفاظ بد او را ذکر کنند. این مجادلات از زمانی که وی در دستگاه سیف‌الدوله بود آغاز شد. در آنجا شعرا و در رأس آنان ابوفراس حمدانی^۱ پسر عموی سیف‌الدوله^۲ به مجادله و مناظره با وی می‌پرداختند. در همین هنگام کسانی نیز به طرفداری از متنبی برخاستند که در رأس ایشان لغوی‌شهور ابن جنی^۳ قرار داشت. پس از چندی متنبی دربار سیف‌الدوله را ترک کرده، راهی دربار کافور^۴ در مصر شد. در آنجا مجادلاتی میان وی و ابن حنزابه در می‌گیرد و همچنین ابن وکیع نامی کتاب‌الممنصف را درباره سرقت‌های ادبی وی تألیف می‌کند. پس از چندی رهسپار بغداد شده در آنجا مجادلات و مناظرات شدیدی را با ناقدان بعمل آورده. گویا مردم بسیاری را نیز به دور خود گرد آورده، حاتمی بامتنبی در مورد الفاظ و معانی به مجادله پرداخته رساله‌ای در مورد سرقت‌های ادبی متنبی از شعرای پیشین نوشته، سرقت‌های وی را از ارسطو و فلسفه او برمی-

۱. ابوفراس حمدانی، الحارث بن ابی‌الملاء، ۳۲۰-۳۵۷ ق.

۲. سیف‌الدوله حمدانی، امیر حلب، ۳۰۱-۳۵۶ ق.

۳. ابن جنی، ابوالفتح بن عثمان، ۳۳۰-۳۹۲ ق.

۴. کافور اخشیدی، ... ۳۵۷ ق.

شمارد. چندی بعد بهری نزد عضدالدوله و ابن عمید می‌رود، در هنگامی که آنجا اقامت داشت صاحب بن عباد از او می‌خواهد تا مدیحه‌ای برای وی بسازد، ولی وی امتناع می‌ورزد و صاحب بن عباد را از خویش می‌رنجاند و از همین رو وی رساله‌ای به نام *الكشف عن مساوئ المتنبي* را به تلافی این کار متنبی می‌نویسد.

بدین ترتیب مجادله‌ها بالا می‌گیرد. برخی از آنها جنبه شخصی پیدا می‌کند مانند مجادلات صاحب بن عباد و او، این ناشی از سبک تازه وی بوده که با ذوق ادبا و ناقدان آن دوره مغایرت دارد. چرا که در آن زمان همواره این پرسش میان ناقدان مطرح بود: آیا شعرا باید به شیوه معاصران شعر گویند یا به شیوه بدیع که ابوتمام آن را بدعت نهاده بود و یا اینکه به شیوه پیشینیان که بحتری آن را به نهایت درجه شیوایی رسانیده شعر گویند؟ طرفداران متنبی شیوه وی را برتر از همه سبکهای پیشین می‌دانند و نه تنها این شیوه را برتر از سبک ابوتمام و بحتری بشمار می‌آورند بلکه آن را در مرتبه بالاتر از سبک ابن رومی و ابونواس و مسلم که نوآور هم بوده‌اند قرار می‌دهند. این درحالی است که مخالفان از این شیوه ایراد می‌گیرند و رسالات بسیاری در مورد معایب و کم ارزشی شیوه متنبی به رشته تحریر درمی‌آورند.

در اینجاست که به ناقدی بیطرف نیازمند می‌شویم تا بی‌غرضانه در این مورد قضاوت کند. دیری نگذشت که علی بن عبدالعزیز جرجانی قاضی القضاة دولت بوئیان کتاب *الوساطه* را تألیف نموده و همانسان که از نامش برمی‌آید در حدی میانه و بیطرف به قضاوت می‌پردازد. مؤلف آن هیچ‌گونه گرایش به متنبی یا مخالفان وی ندارد و خود در آغاز می‌گوید که اهل ادب بردو گروهند: گروهی که پیش از اندازه در مورد او تعصب نشان داده‌اند و حتی اشتباهات وی را نیز درست بشمار آورده‌اند، و گروهی که مخالف با وی بوده ارزش شعر وی را بسیار پایین آورده حتی گاهی آن را بد و ضعیف دانسته‌اند که البته این گروه در مورد او مغرضانه قضاوت کرده‌اند و در دنبال سخن خود می‌افزاید که برتریها خود به خود نمایان است و پیشتازیها نیز همچنین، و اگر این ویژگیها بطور یکجا در فردی باشد وی را پیشرو و برتر بشمار می‌آورند، و اگر در او لغزشی مشاهده شود برای آن عذر و بهانه می‌آورند (رخصت) و چنین می‌گویند: لغزش دانشمندان است. از این گذشته کیست که از لغزش بدور باشد؟ اگر چنین قضاوت‌هایی نبود برتریها و طعنه‌ها (جرح) از میان می‌رفت. در گفتن این مطلب شخص بخصوصی مطرح نیست. ما صرفاً خواستار حقیقت هستیم. کدام دانشمندی است که مرتکب لغزش و اشتباه نشده باشد و یا کدامین شاعری است که در اشعارش هیچ‌گونه ضعف و بدی وجود نداشته باشد؟ در اینجا نکته قابل توجه بکار بردن واژه «رخصت» است که مختص به فقها می‌باشد و این واژه نمایانگر مباح کردن چیز منع شده‌ای به هنگام اضطرار است. همین‌طور که کلمه «جرح» که در میان محدثان متداول است ایشان آن را به هنگام تعدیل و تجریح راویان بکار می‌برند. در کتاب وی واژه‌هایی از این قبیل بسیار بچشم می‌خورد که نمایانگر آگاهی مؤلف از موازین دینی و قضایی می‌باشد. البته این مطلبی نیست که نسبت بدان توجه فراوان کنیم، ولی بیانگر این نکته است که مؤلف از همان آغاز کتاب اصول و موازینی را که می‌خواهد در نقد و قضاوت رعایت کند روشن می‌سازد. وی

این را دریافته که باید در مورد شاعر و نه درباره شعر بد او قضاوت کرد و بهتر این است که در مورد سرودهای زیبای شاعر نیز بررسی بعمل آید. چراکه هر شاعر اشتباهات و لغزشهایی دارد و ناقد نباید جنبه‌های بد و ضعیف سخن وی را در نظر گیرد، بلکه باید جنبه‌های قوی و زیبا و ابداعی سخن شاعر را مورد قضاوت قرار دهد و اگر به لغزش شعری رسید آن را مجاز بداند و یا از آن چشم پيوشد.

در این صورت درسی یابیم که وی از آمدی عادلانه‌تر قضاوت می‌کند. چراکه او تنها عیوب و بدیهای اشعار ابوتمام را در نظر می‌گیرد و از آنها چشم‌پوشی نمی‌کند و استدلالی در این مورد ذکر نمی‌کند. جرجانی از همان صفحات نخست کتابش خط‌مشی خود را برمی‌گزیند. وی نخست اشعار را بررسی می‌کند و سپس در مورد آن قضاوت می‌نماید و اشعار متنبی را با اشعار پیشینیان مقایسه و موازنه می‌کند. وی خود معتقد است که در مورد هیچ شاعری بناحق قضاوت نمی‌کند و یا از حق او نمی‌کاهد، و در مورد هیچ‌یک از شعرای سنت‌گرا یا نوآور تعصب بخرج نمی‌دهد. وی همچنین فصلی را به تفاوت اشعار با یکدیگر که به دلیل اختلاف طبایع و زمان و مکان شعرا پدید می‌آید اختصاص می‌دهد. مثلا در آن ذکر می‌کند که شعر جاهلی نمی‌تواند نماینده شعر عباسی باشد و یا همین‌طور شعر بدویها (بیابانگردها) را نمی‌توان نماینده شعر حضریها (شهریها) دانست. چه اشعار از نظر موضوع مختلفند از آن جمله نسیب و غزل می‌باشد که با دیگر انواع شعر تفاوت دارند. وی عقیده دارد که در برخی موارد شعر ابوتمام همچون اشعار پیشینیان الفاظی غریب را در خود دارد. از این رو شعر وی گاه ساده و گاهی نیز بسیار پیچیده است. در اینجا جرجانی شعر ساده‌ای را که در سطحی پایینتر از شعر بدوی وحشی و بالاتر از شعر نازل کوچه و بازار قرار داشته باشد برتر می‌داند و به شعرا اندرز می‌دهد که میان موضوع و روش شعرگویی خود هماهنگی برقرار سازند به عبارت دیگر برای هر موضوع الفاظی متناسب بکار برند. وی روش طنز را به هنگام هجا پیشنهاد می‌کند که این می‌تواند گاه با صراحت و گاهی هم کنایه‌آمیز و در هر حال تهی از هرگونه طعنه و ناسزا باشد، چراکه در غیر این صورت معنی کاملاً به صورت ناسزا درسی آید و این عمل از محدوده شعر هجایی خارج است. جرجانی به اشعار دل‌انگیز گرایش دارد. و در این مورد مثالهایی چند از اشعار بحتری و جریر را می‌آورد. وی سپس نمونه‌های شعری بسیاری را ذکر می‌کند که حاوی صور بد بدیع بویژه در استعاره می‌باشد و می‌گوید که پیشینیان و نوآوران این اشتباهات را مشترکاً مرتکب شده‌اند. بدین ترتیب وی اشتباهات متنبی را که مخالفانش از او گرفته بودند مجاز تشخیص می‌دهد. جرجانی در مقدمه کتابش که حدود پنجاه صفحه به خود اختصاص داده اصول و موازین قضاوت‌های خود را برای خواننده روشن می‌سازد و سپس به ذکر نمونه‌ها و استدلالهایی از شعر قدیم و جدید می‌پردازد تا مخالفان متنبی در برابر درستی قضاوت وی سرتسلیم فرآورند. وی در آغاز «وساطه» این نکته را ذکر می‌کند که برخی از مردم سروده شعرای نوآور را به هیچ وجه نمی‌پذیرند و وی در اینجا بویژه کسانی مانند مسلم و ابوتمام و ابن‌رومی^۱ را که تنها مدح و هجا کرده‌اند و در شمار شعرای عباسی می‌باشند مخاطب قرار

می دهد. چرا که آنان اگر تعریفی از متنبی می شنیدند ناراحت می گردیدند و از او بد گفته، شعرش را بی ارزش جلوه داده مدعی بودند که شعر بدمتنبی بسیار است و شعر نیکویش اندک. در اینجا وی از نظریات متکلمان یاری جسته چنین می گوید که شعر متنبی سرآمد همه اشعار معاصر خود می باشد و در حقیقت دنباله شیوه ابوتمام بشمار می آید. وی سپس به سوازنه متنبی و مسلم بن ولید می پردازد و در پی آن وی را برتر از ابن رومی معرفی می کند و در این مورد چنین می گوید: «هنگامی که شعر ابن رومی را که اگر حدود صد بیت در نظر بگیریم بخوانیم تنها یکی دو بیت مورد پسند واقع می شود. شاید وی قصاید بسیاری گفته باشد، ولی همه آنها بایکدیگر شباهت دارد و چیزی جز چند قافیه و موضوع تکراری در خود ندارد. ولی از قصاید متنبی هیچ یک نیست که مورد پسند واقع نگردد، چرا که اشعار وی معانی سودمند و الفاظی ابتکاری را که بسیار دلنشین نیز باشد دربردارد و این دلیلی است برهوش سرشار و توان و قریحه شعری وی.

قضاوت وی در مورد متنبی کاملاً درست است، ولی من با قضاوتی در مورد ابن رومی که شعر او را نیک نمی داند مخالفم. چرا که ابن رومی قصاید بسیار زیبایی دارد. بهتر این بود که از ابن رومی به نیکی یاد کند، زیرا که وی از حیث ذوق و قریحه شعری شبیه به متنبی است. این درست که وی اشعار طولیلی که حاوی نکاتی منطقی می باشد دارد ولی نباید منکر این شد که سروده های وی از معانی ساده ای برخوردار است. با این وجود گاه همچون متنبی معانی و تعبیرات فلسفی را در شعر خود بکار می برد. اما تفاوت او با متنبی در این است که وی این مطلب را به تفصیل ذکر می کند. بهر حال وی نمی بایست چنین حمله ای به ابن رومی می کرد، چرا که قضاوتش در این مورد همچون قضاوت ناقدان سنت گرا گردیده، وی روش تمرکز و کوتاهی سخن را ترجیح می دهد در قضاوتهای خود اغراق می کند. این بدان جهت است که وی شیفته متنبی می باشد.

جرجانی سپس به بررسی اشعار سرایندگان که حدفاصل ابن رومی و ابونواس می باشند می پردازد و در این مورد چنین می گوید: «اگر در شعر متنبی تمق نموده اشعار نیک و بد او را سوازنه کنی پی به بزرگی و شأن وی خواهی برد و نه تنها از ارزش او نمی گاهی، بلکه در برابر او سر تعظیم نیز فرو خواهی آورد و چنین خواهی گفت که نه اشعار به سبک قدیم و نه سروده های نوآورانه وی هیچ یک بد و کم ارزش و گزافه نیست و وی را برتر از همه آنان خواهی دانست.» در پی این مطلب وی چندتایی از اشعار نیک و بد وی را می آورد تا زیباییها و بدیها و اشتباهات و اغلاطی را که در وزن اشعارش دیده می شود نمایان سازد و در شگفت است از کسانی که شعر متنبی را تنها به چندبیت که دلالت بر سستی ایمان و عقیده دینی وی دارد مردود می دانستند. چرا که ابونواس نیز از این نوع اشعار بسیار سروده، وی در اینجا دین و شعر را جدا از یکدیگر بشمار می آورد و معتقد است که سستی عقاید دینی یک شاعر نمی تواند دلیلی بر فساد شعری وی باشد، زیرا که دین و شعر دو امر کاملاً مجزا هستند. ناقدان عرب نیز به این امر معترضند و اظهار می دارند که این دو کاملاً جدا از هم بوده نیکی شعر نمی تواند دلیل بر درستی اعتقادات دینی یا اخلاقی شاعر باشد، بلکه تنها تبحر شاعر را در رشته خویش می رساند. وی همچنین نمونه ای چند از اشعار

ابوتام را ذکر می‌کند و اشعار نیک و بد وی را موازنه می‌نماید، در این مورد چنین می‌نویسد: «غرض من از بردن نام ابونواس و ابوتام برای این است که سعی نموده‌ام تا مجموعه‌ای از اشعار آنان و بررسی‌هایی را که در مورد آن گردیده گردآورم، چرا که آن دو سرآمد شاعران خوش‌ذوق و قریحه و اهل صنعت می‌باشند، من خواسته‌ام تا این نکته را بنمایانم که در عین حال که ایشان طبع والایی دارند با این وجود سهرورزی آنان مغرضانه است، اگر منصف باشید این مطلب را می‌پذیرید و اگر آن را نپذیرید این دیگر به خودتان بستگی دارد، آنان که ایمان نیاورده‌اند آیات قرآن را در آنها اثری نیست.»

وی کوشش کرده تا با این سخنان به‌ما بقبولاند که در شعر متنبی بد وجود ندارد. او تنها شاعری نیست که شعر بد دارد چه ممکن است بهترین شاعر نیز سروده‌هایی بد و دل‌ناپسند داشته باشد، به‌همان‌گونه که شعرای جاهلی و اموی و همچنین عباسی و حتی سرآمد ایشان ابوتام و ابونواس نیز دارای اشعار بد و نامطبوع می‌باشند. پس از آن وی اشعار بد متنبی را که مخالفان از آن انتقاد کرده‌اند ذکر می‌کند و آنها را بسیار ناچیز و قلیل می‌داند، سخن مخالفان وی را رد می‌کند. چرا که ایشان معتقدند در شعر متنبی اشتباهاتی وجود دارد و اینکه استعارات دور از ذهن در آن بکار برده شده یا الفاظ عوض شده و در نتیجه سخن وی پیچیده شده و رعایت نظم و ترتیب در سخن وی نگردیده و گاه حتی از این نیز پا را فراتر نهاده ایهام را در سخن خویش بکار می‌برد. جرجانی این سخنان را می‌پذیرد ولی در کنار اشعار بد متنبی چند شعر زیبای وی را نیز می‌آورد از مخالفان وی می‌خواهد پیش از بررسی اشعار نیکش در مورد او قضاوتی نکنند و اظهار می‌دارد: «از انصاف بدور است که تنها برای یک بیت بد یا یک واژه غریب و یا قصیده‌ای که در آن کمتر ذوق بخرج داده و الفاظ زیبایی بکار نبرده و در ساختن آن کوشش کمتری سبذول داشته همه آثار و اشعار نیک وی را که جهانی را از خود آکنده ساخته و مردم را در شگفت افکنده و شیفته خود ساخته کم ارزش جلوه داد. این داوری درست نیست که برای اشتباهی اندک و لغزشی ناچیز از ارزش وی کاسته فضایل و ویژگی‌های بسیار وی را در نظر نگیریم.» بعد از این مطلب جرجانی حدود هشتاد صفحه از کتاب خویش را به ابیات و قطعات بسیار زیبای وی اختصاص می‌دهد و در دنبال آن می‌گوید که مقصود آوردن همه اشعار نیک وی نیست چرا که این اشعار در چند صفحه نمی‌گنجد. وی علت ذکر چنین ابیاتی را نگفته آن را به‌عهده خواننده کتابش می‌گذارد و درجایی که مخالفان متنبی مدعی‌اند که او پشت پا به همه آداب و رسوم شعری زده و شیوه‌ای فلسفی را در شعر پیش گرفته، سخن را کوتاه می‌کند و به سرقت‌های ادبی وی می‌پردازد و در حدود صد و سی صفحه از کتابش را بدین مطلب اختصاص می‌دهد. وی این مبحث را به چند بخش تقسیم کرده موضوعات و موارد آن را بدقت بررسی نموده در آغاز اشاره‌ای به سخن آن می‌کند و چنین می‌گوید: «این مبحثی است که همگان از عهده آن برنمایند، مگر آنان که در این امر دانشی دارند و دیدگانی بینا.» نیز می‌گوید: «هرگاه توانستی به‌انواع و اقسام شعر و مراتب و درجات آن آگاه شوی و بتوانی سرقت را از اغتصاب و اختلاس تمییز دهی در آن هنگام است که ناقدی زبردست خواهی بود، همچنان که باید تفاوت میان دوری یا نزدیکی مطلب را از ذهن تشخیص

دهی و نیز آنچه را که نمی‌توان مسروق بودنش را تشخیص داد متمایز از بقیه سازی، نیز اشعار مبتذل را که نمی‌توان سرودن آنها را به کسی نسبت داد متمایز گردانی. همچنین باید چیزی را که مبتکر آن را بکار برده و مالکش می‌باشد و فردی دیگر آن مطلب را گرفته و دوباره به ذکر آن می‌پردازد تشخیص دهی و کسی را که مرتکب این کار شده سارق و تابع شاعر نخست بدانی. نیز باید موارد زیر را بشناسی: یکی الفاظی که گرفته شده یا نقل شده و دیگر الفاظی را که مختص به فلان شاعر بوده و اختصاص به شاعری دیگر ندارد.»

جرجانی پیش از آن که به سرقت‌های ادبی و اقسام آن بپردازد برخی معانی متداول و مشترک میان شعرا را ذکر می‌کند، مانند زیبایی را به خورشید و ماه و بزرگی را به شمشیر و بخشندگی را به باران تشبیه کردن. این کار جالبی است که آمدی نیز آن را انجام داده ولی جرجانی آن را مفصلتر مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. جرجانی معانی دیگری را نیز بدین گروه ملحق می‌کند که عبارتند از: «معانی که شاعر از متقدمان می‌گیرد و در بیان آن موفق‌تر می‌باشد و پس از وی بیشتر به صورت جدید بکار رفته در میان شعرا بیش از صورت نخست رایج می‌شود، وی عقیده دارد در این حالت است که دیگر نمی‌توان آن را سرقت نام نهاد و شاعرانی که آن را از این پس استعمال کنند دیگر سارق ادبی بشمار نمی‌آورد، همچنان که مطبوع بودن کتاب و هوای خنک را به نسیم صبا، یا زیبایی دیدگان و گردن دختران را به غزال و همچنین زیبایی آنان را به چشمان آهوی وحشی مانند می‌کنیم.»

از اینجا می‌توان چنین دریافت که وی احساس نموده ناقدان پیشین در این مورد افراط بخرج داده، حتی یکی از این معانی را نیز از آنان نپذیرفته اشعار ایشان را غصب شعر دیگران و سرقت ادبی بشمار می‌آورند و از همین رو است که برای شعرای معاصر خود هیچ برتری و امتیازی قایل نگردیده‌اند. جرجانی اصول و موازینی را که در بالا بدانها اشاره شد سلاک کار خویش قرار می‌دهد و بدین وسیله نه تنها به دفاع از همه شعرا می‌پردازد بلکه از متنبی نیز بسختی دفاع می‌کند. هدف جرجانی در این امر بررسی سرقت‌های ادبی می‌باشد و از همین رو آن را به دو بخش تقسیم می‌کند: یکی سرقت‌های پسندیده و آن در صورتی است که شاعر معانی و الفاظ را با شیوه ویژه خود بیان کرده سخنش کمتر از اصل نباشد و دیگر سرقت‌های ناپسندیده و آن در صورتی است که شاعر در این کار موفق نبوده سخن را کمتر از اصل آن ادا کند. وی همچنین در مورد اغراقی که ناقدان در بررسی سرقت‌های شعری بهختری، ابونواس و ابوتامم کرده‌اند بحث می‌نماید و می‌گوید: آنان منصف نبوده‌اند و تنها به دنبال تمایلات و احساسات خویش رفته و با این دید قضاوت نموده‌اند. وی سپس چند نمونه بد از این قضاوتها را آورده در ادامه بحث خود چنین می‌گوید که سرقت شعری مرضی است قدیمی و نوآوران به صور مختلف سعی در پنهان نمودن آن داشته‌اند. بدین معنی که مثلاً یکی از آنان معنی بخصوصی را از شاعر دیگر گرفته سپس از ذوق و قریحه شعری خویش یاری جسته نکاتی را بدان افزوده و به شیوه شعری خود آن را بصورتی تازه درآورده است. پس از آن وی با دیدی منصفانه به بیان سرقت‌های شعری ابوتامم پرداخته‌گاه وی را در سطحی بالا و گاهی نیز در سطحی پایین قرار می‌دهد. او در ادامه سخن خویش به بحث پیرامون الفاظ و معانی شعری متنبی که مخالفانش هیچ‌گاه آن را مورد توجه قرار نمی‌دادند

پرداخته در مورد موقع کلام و اختلافی که تصورات زیبا و بد شاعرانه با هم دارند بحث کرده نوع بد آن را به دو بخش تقسیم می‌کند: یکی آن که عیبش در ادای سخن و اعراب آن ونادرستی وزن است، دیگر آن که نقصش در پیچیدگی و ابهام آن بوده بررسی اش نیاز به دقت نظر و ذوق و قریحه‌ای سرشار دارد. او همچنین از ناقدان می‌خواهد که به هنگام قضاوت در مورد شعر یک شاعر تعصب را کنار بگذارند، وی در دفاع از متنبی نمونه‌هایی از شعر بد و متزلزل فرزدق و امری القیس و غیره را ذکر می‌کند و این در پاسخ کسانی است که پیچیدگی الفاظ و گنگی معانی را بر متنبی عیب گرفته بودند و در این مورد چنین می‌گوید: «اگر پیچیدگی سخن و ابهام معانی شاعر را بی‌ارزش می‌کند، در این صورت هیچ بیتی از ابوتام نباید خوانده شود، چرا که در هر یک از قصاید او تنها یک یا دو بیت است که پیچیده و مبهم نیست و الفاظی بد در آن بکار نرفته.» بعد از آن وی مبالغه‌های متنبی را مورد بررسی قرار داده در این مورد چنین می‌گوید: «این شیوه‌ای است که در میان مستکلمان رواج دارد و قدما نیز از آن پیروی کرده‌اند.» جرجانی در مورد افراط متنبی در بکار بردن استعارات می‌گوید که متنبی در این مورد از ابوتام پیروی کرده، وی پس از آن به ذکر ایرادهای علمای نحو و لغت که از جمله مخالفان متنبی می‌باشند پرداخته و در پاسخ نمونه‌ای چند از اشعار قدیم را می‌آورد و در این مورد می‌گوید که آنها در صنایع شعری صاحب نظر نیستند، نیز در پاسخ اهل معنی که مخالف با متنبی اند می‌گوید که ایشان هیچ آگاهی از اعراب و لغت ندارند. به همین ترتیب با ذکر ایرادهای مخالفان وی و موارد درست آن و نیز پاسخ به ایشان متنبی را از عیوبی که بر او گرفته بودند مبرا می‌کند، و بدین گونه کتاب خویش را پایان می‌برد. از مطالب فوق می‌توان چنین دریافت که علی بن عبدالعزیز جرجانی در مجادله با مخالفان متنبی بر این اعتقاد بوده که به هنگام قضاوت در مورد اشعار یک شاعر باید اشعار نیک وی و نه اشعار بد او را در نظر گرفت. وی برای اثبات نظر خود به مقایسه اشعار متنبی و ابونواس و ابوتام می‌پردازد. منظور وی انتقاد از دوشاعر بزرگ اخیر نبوده بلکه وی خواسته تا به روش قیاس منطقی، درستی شعر متنبی را ثابت کند. پس از آن وی به اشعار نیک متنبی پرداخته بسیاری از آنها را ذکر می‌کند تا بتواند متنبی را شاعری متبکر و والامقام بشناساند.

از اینجا آشکار می‌شود که ناقدان شیوه تطبیق را در نقد همه آثار ادبی حتی قرآن کریم در پیش گرفته‌اند. باقلانی در آغاز کتاب *اعجاز القرآن* چنین می‌گوید که برخی از سردم قرآن را نوعی شعر پنداشته آن را با انواع دیگر کلام موازنه می‌کنند. وی سپس ادعا می‌کند که قرآن خود معجزه‌ای است از نظم و ترتیب، این همان سخن جاحظ است که قبل از وی آن را اظهار داشته. وی سپس نظریات و عقاید مختلف را در این مورد بازگو می‌کند و همه چیز جز سخنان منظوم زیبایی را که در تألیفش آورده رد می‌نماید. اکثر گفته‌های وی اختصاص به همین سخنان منظوم دارد، ولی در مورد آنها توضیح بیشتری نمی‌دهد، و توجه خود را بیشتر به ذکر شعرای نوآور و قدیمی معطوف می‌کند و اختلاف اشعار نیک و بد آنان را می‌نماید و این نکته را ذکر می‌کند که شاعر تنها در یک زمینه و نه در همه زمینه‌های

شعری می‌تواند موفق باشد. برخی از شعرا قصیده را نیک می‌سرایند و رجز را نه و برخی دیگر بالعکس، وی نیک و بدی، روانی و پیچیدگی، درستی و نادرستی و تسلسل و گسیختگی در قصیده را مورد بررسی قرار می‌دهد و می‌افزاید تنها قرآن کریم است که هیچ عیب و نقصی ندارد و سبک آن از هماهنگی و یگانگی ویژه‌ای برخوردار است. وی سپس بهترین شاعرانی را که نیک می‌سروده‌اند و شیوه‌ای مطبوع را در پیش گرفته و الفاظی نیکو در شعر خود بکار می‌برده‌اند نام می‌برد که عبارتند از امری القیس (از پیشینیان) و بحتری (از معاصران) از هر یک قصیده‌ای را مورد بررسی قرار می‌دهد و موارد ضعف و نارسایی و تکلف این قصاید را می‌نمایاند تا ثابت کند که قرآن فراتر از همه سبکها و شیوه‌های بشری بوده از هرگونه ضعف و نقصی بدور است. وی در ضمن بحث خود در مورد شعرای قدیمی و نوآور قضاوت نموده به موازنه آنها و به‌ویژه بحتری و ابوتام با یکدیگر می‌پردازد. وی نخستین کسی است که قرآن را نه شعر و نه نثر می‌پندارد چرا که نه منطبق بر شیوه شعری اعراب است و نه در روال نثر مسجع آنان بلکه دارای شیوه‌ای بی‌همتا و خاص به خود می‌باشد.

این قبیل موازنه‌ها تنها در سده چهارم هجری صورت پذیرفت، شگفت آن که نقد تطبیقی تنها در سده مذکور دیده می‌شود. مهم‌ترین دلیل آن را باید فترت ادبی اعراب و عدم وجود شاعران نوآور و صاحب سبک دانست، نقد تطبیقی رفته رفته از آن تاب و تب عصر عباسی افتاد و پس از آن کمتر به چنین مباحثاتی برسی‌خوریم.

۴

علوم بلاغت:

از همان آغاز عصر عباسی به فصاحت و بلاغت عبارات در نقد توجه بیشتری معطوف گشت و این بویژه در میان متکلمان بیشتر بچشم می‌خورد و از آن جمله جاحظ را می‌توان نام برد که در نوشته‌هایش موارد زیر کاملاً آشکار است: «سهارت در سخن و اینکه نه مبتدل باشد و نه غریب، درست و فصیح باشد، به هیچ وجه گسیختگی در واژه‌ها و ثقلت در حروف آن دیده نشود و به هنگام لطافت لطیف باشد و به وقت صلابت متین و مستحکم. به‌طور کلی متکلم باید از سبکی زیبا و آراسته برخوردار باشد، چرا که همین سبکها آثار ادبی را بوجود می‌آورند، در اینجا باید گفت که جاحظ در رعایت موارد مذکور بسیار افراط کرده و حتی در پاره‌ای مواقع معانی را فدا می‌کند. وی در این مورد چنین می‌گوید: «معانی را عجم و عرب و شهری و روستایی همه دریاوند ولی مهم استواری وزن، گزینش الفاظ ساده، آسانی مخرجهای حروف و کلمات و داشتن طبع خوش و قریحه نیکو و سبک‌گیرا می‌باشد چرا که شعر چیزی نیست جز عبارت پردازی و تجسم.» در اینجا جاحظ تجسم و عبارت‌پردازی را نزدیک به هم می‌داند. ناقدان پس از وی معتقدند که لفظ پدید آورنده انواع مختلف بیان است این قتیبه متکلم مشهور سعی کرد تا میان لفظ و معنی هماهنگی برقرار سازد. وی در مقدمه کتاب الشعر والشعراء خود به این مطلب اشاره می‌کند و معتقد است که لفظ و معنی هر یک به‌نوبه خود از زیبایی خاصی برخوردار است. با این وجود بسیاری از ناقدان در این

مورد پیرو جاحظ می‌باشند. ابن‌قتیبه گذشته از جنبه ادبی از لحاظ دینی نیز به سخن خود اعتقاد دارد و این ثمره معلومات وی در مورد قرآن و بلاغت و انواع آن در نظم و نثر می‌باشد. در نوشته‌های جاحظ به‌واژه‌هایی چون تشبیه، استعاره، کنایه، حقیقت و مجاز بسیار برمی‌خوریم و همین دلالت دارد بر این که در وضع این قبیل اصطلاحات نخست متکلمان قدم پیش نهاده‌اند، پس از جاحظ این معتر آسند که از این اصطلاحات استفاده نمود و عقاید خود را در مورد نیکی سخن با آن مطابقت داد و اصطلاحات مذکور را در کتاب البدیع خود به‌هنگام بیان محسنات سخن مورد استفاده قرار داد و بدین ترتیب علم بلاغت بی‌ریزی شد. از سوی دیگر در این هنگام به تلاش فلاسفه برای وضع اصول و موازینی در نقد برمی‌خوریم که در این مورد همچنان پیوند خود را از نظر ذوقی با متکلمان حفظ کرده‌اند، پس از آن به‌قدمه می‌رسیم که سعی نموده تا اشکال لفظی تازه‌ای را بر آنچه که این معتر پیشتر از او گفته بود بیفزایند. با آمدن آمدی و علی بن عبدالعزیز جرجانی دفتر نقد تطبیقی ورق خورد، ولی باید گفت که بیشتر بحثهای آنان پیرامون استعاره و صور مختلف بدیع دور می‌زند.

باید دانست که بررسی و تحقیق متکلمان در مورد بلاغت قرآن بر اساس مباحثات رایج در آن زمان صورت گرفته، مثلاً زمانی^۱ در کتاب نکت فی اعجاز القرآن خود مدعی می‌شود که بدیع یکی از جنبه‌های مهم اعجاز قرآن است و پس از وی باقلانی می‌آید و این عقیده را رد می‌کند. از اینجا می‌توان چنین نتیجه گرفت که در آن زمان مباحث مربوط به بلاغت و نقد به یکدیگر مربوط بوده است، در آن زمان رفته رفته اندیشه تازه‌ای نضج می‌گرفت که اعجاز قرآن را جز از راه علم بلاغت نمی‌توان دریافت. همین اندیشه باعث شد تا علما و دانشمندان آن دوره به پی‌ریزی اصول و موازینی برای این کار پردازند.

دیری نگذشت که ابوهلال عسکری در این مورد کتابی به نام المصناعتین تألیف کرد، وی در مقدمه کتاب خود چنین می‌گوید: «بالاترین و لازمترین دانشها برای آموختن و فراگرفتن — پس از شناخت ایزد باری تعالی — علم بلاغت است و آگاهی از فصاحت سخن، چه با آن می‌توان به اعجاز کتاب خدای بزرگ پی برد که این کتاب سخن از حق و راستی گوید و به سوی ترقی ما را راهنما و راهبر باشد و دلیلی باشد بر صدق رسالت و صحت نبوت که برافزنده لوی حق است و پایه‌های دین.» وی پس از آن به تعریف بلاغت می‌پردازد و تفاوت آن را با فصاحت بازگو می‌کند و در پی آن نظریات جاحظ را که در المبیان گفته به اختصار ذکر می‌کند و نظر ناقدان خلف وی را نیز می‌آورد؛ وی سپس به شرح اشکال مختلف بلاغی و محسنات لفظی و معنوی می‌پردازد و نمونه‌ای چند از بدیعیات جدید و تازه را می‌آورد و در این مورد مثالهایی را نیز ذکر می‌کند.

در اینجا سده چهارم هجری به پایان می‌رسد، در سده پنجم به شخصی با نام عبدالعبار قاضی (متوفی به سال ۴۱۰ ق.) و کتابش المغنی برمی‌خوریم که در شانزدهمین بخش کتاب خود به بحث در مورد اعجاز قرآن می‌پردازد و آن را تنها ناشی از موقعیت و شیوه ادای کلام می‌داند و معتقد است که تک تک واژه‌ها و معانی در آن تأثیری ندارد و

براساس همین عقیده است که عبدالقاهر جرجانی نظریه خود را در مورد نظم ارائه می‌دهد. در این دوره به کتابهای تازه‌ای چون *سرالفصاحة* تألیف ابن‌سنان خفاجی برمی‌خوریم که آنها نیز گره از این کار نگشودند، تا سرانجام عبدالقاهر جرجانی (متوفی به سال ۴۷۱ ه.ق.) توانست با نبوغ خاص خود این مسأله را در آثارش *اسرارالبلاغه* و *دلائل الاعجاز* به خوبی توضیح دهد و تفسیر کند. وی از جمله متکلمانی است که تحت تأثیر فلسفه زمان خود قرار داشته و همانند متکلمان معاصر خود به هنگام اظهارنظر در مورد مسأله بیان از کتاب *خطابه ارسطو* یاری می‌گیرد. پیش از او جاحظ با مغز اندیشمند و فلسفه خاص خود شکل و حدود این موضوع را مشخص ساخته و بحث جالبی در مورد آن نموده و به دو نتیجه جامع و کلی می‌رسد. در اینجا جرجانی تحت تأثیر نظرات ناقدان پیشین بویژه عبدالجبار قاضی قرار گرفته نظرات مذکور را گردآوری کرده آنها را با تفکرات فلسفی خویش درآمیخته تا توانسته اصول و موازینی را در بلاغت پی‌ریزی کند. این همان موازینی است که متکلمان از زمان جاحظ به بحث در مورد آن پرداخته بودند. در حقیقت وی شکل نهایی آن را مشخص گردانیده است. وی در خلال بحثهای خود اشاره‌ای نیز به نظریه نظم جاحظ می‌کند و آن را اساس اعجاز قرآن قرار می‌دهد، وی همچنین به بررسی عقیده باقلانی در این مورد می‌پردازد و برای این کار کتاب *اعجازالقرآن* وی را مطالعه می‌کند، با همه اینها وی هیچ‌گاه در مورد نظریات مذکور اظهار عقیده و یا استدلالی نمی‌کند. جرجانی در اثر مطالعه آثار عبدالجبار قاضی و دیگر متکلمان پیشین که در مورد نحو و لغت تألیف شده بود به تفکر می‌پردازد و اندیشه خود را با آنچه ناقدان در مورد زیبایی الفاظ و معانی گفته بودند درمی‌آمیزد، تا سرانجام کلید جادوی را که گشاینده همه درهای بسته است می‌یابد و در گنجینه پنهان نظم را می‌گشاید و این کلید همان نحو است، اما نه آن نحوی که درباره اعراب و وضع الفاظ و عبارات می‌باشد بلکه آن نحوی که مبتنی بر ارتباط و پیوستگی واژه‌ها و عبارات بایکدیگر است. وی برای تشریح کامل نظریه خود کتابی با نام *دلائل الاعجاز* تألیف می‌کند و در مقدمه آن چنین می‌گوید: «نظم چیزی نیست جز ارتباط الفاظ با یکدیگر، برخی از الفاظ باعث آوردن الفاظی دیگر می‌گردد و به‌طور کلی سخن بر سه قسم است: «اسم و فعل و حرف، ارتباط آنها با یکدیگر تنها به سه صورت امکان‌پذیر است: اسم با اسم، اسم با فعل و حرف با هر دو آنها.» وی پیش از آن که به ذکر مثال در این مورد بپردازد مطالبی را درباره فضیلت علم و به‌ویژه علم بیان ذکر می‌کند و اظهار می‌دارد هنگامی که دیدم در مورد معنی تا چه اندازه اشتباه در تبعیت از پیشینیان وجود دارد اندوهی فراوان وجودم را دربر گرفت، آنچه که از نوشته‌های گذشتگان مانده چیزی نیست جز اظهار نظرهای آنان در مورد لفظ و معنی و برآستی اینان بی‌همه اسرار و معانی دقیق و عمیق این علم نبرده‌اند و همچون پرده‌ای میان مردم و ظرافتها و ویژگیهای آن علم حایل گشته‌اند... آنان در شعر که همچون معدنی است برای این علم اغتشاش نموده‌اند، در اینجا وی از شعر و پس از آن از نحو دفاع کرده به بازگو کردن اهمیت ویژگیهای هر یک از آن دو می‌پردازد. پس از اینها وی در مقدمه فصل فصاحت و بلاغت اثر خود عقاید قدما (به‌ویژه باقلانی) را مورد بحث قرار می‌دهد و معتقد است که ایشان این علم را تجزیه

و تحلیل نکرده‌اند و گفته‌اند آنان را در مورد فصاحت و بلاغت چنین می‌آورد: «همانا نظم در سخن تنها ترتیب، تألیف، ترکیب، عبارت پردازی و تجسمات و ساختن و پرداختن جملات است.» وی در دنباله سخنان خود می‌افزاید که آنان هیچ‌گونه توضیحی در مورد ویژگیهای عبارت پردازی نداده‌اند و می‌افزاید: «در فصاحت نمی‌توان معیار بخصوصی را در نظر گرفت چرا که کسانی چون باقلانی کلام را بر مبنای ساختمان آن و حسن عبارت پردازی و تجسم در آن می‌سنجند...» جرجانی معتقد است که نباید این موضوع را به اختصار شرح داد و درباره آن سطحی اظهار نظر کرد بلکه باید مفصلاً آن را توضیح داد و یکایک ویژگیهای نظم را با ذکر نامشان بر شمرد و عقیده دارد در اینجا است که شخص به میزان دانش و بینش خود پی می‌برد و همچون کسانی می‌شود که می‌توانند رشته‌های نخ پارچه و یکایک قطعات کنده کاری شده روی درها و تک‌تک آجرهای ساختمانی بزرگ را از هم تشخیص دهند. وی سپس در مورد فصاحت و بلاغت بررسی بعمل می‌آورد و منکر خصایصی برای لفظ می‌گردد و تنها برای معنی ویژگیهایی را قائل می‌شود و مدعی می‌گردد که لفظ به خودی خود هیچ‌گونه خصیصه ادبی ندارد و به تنهایی دارای هیچ اهمیتی در فصاحت و بلاغت نمی‌باشد و در این مورد چنین می‌گوید: «هیچ کس نیست که بگوید فلان واژه صحیح است مگر در حالتی که آن واژه در جایی مناسب بکار رود و با واژه مجاور خود هماهنگی داشته باشد.» در اینجا وی عقیده خود را ابراز می‌دارد ولی گویا در این مورد مبالغه می‌کند، وی در سخنش منکر زیبایی آهنگ کلام و حتی زیبایی موجود در الفاظ می‌شود، با این وجود وی میان این مورد و نظم در سخن تفاوت قائل می‌شود و در مورد نظم سخن چنین می‌گوید: «نخست نظم و ترتیب معانی در اندیشه آدمی شکل می‌گیرد و پس از آن است که سخن به وسیله الفاظ پدید می‌آید.» او سپس به بحث پیرامون استعاره و کنایه و زیباییهای هریک می‌پردازد و در پی آن بحث خود را در مورد معنی دنبال می‌کند. بعد از این مطالب عبدالقاهر به مقدمه سوم که در آن نظم سخن را تفسیر می‌کند می‌پردازد و درباره علل پیدایی آن بحث می‌کند و در این مورد چنین می‌گوید: «نظم در سخن یعنی آن که کلام را به جای تعیین شده‌اش در نحو قرار داد و آن را بر طبق اصول و موازینی که ذکر شد و شیوه‌ها و روشهایی که تعیین گردید بکار برد، این بدان سبب است که ما تنها هنگامی پی به مقصود گوینده خواهیم برد که شیوه جمله‌بندی و عبارت پردازی وی را مورد بررسی قرار دهیم مانند: مردی که می‌دود و مردی که می‌خواهد بدود (—زید منطلق و زید ینطلق) — آن مرد است که می‌دود و مردی است که می‌دود (وزید المنطلق و زید هو المنطلق) یا در مورد شرط و جزای آن که چنین است: اگر می‌روی بروم (ان تخرج اخرج) — اگر می‌رفتی می‌رفتم (ان خرجت — خرجت) — اگر بروی من هم خواهم رفت (وان تخرج فانا اخرج). نظر وی در مورد زمان حال و انواع آن چنین است: او شتابان به سویم آمد (جاءنی زید سریعاً) — او بسویم شتافت (و جاءنی یسرع) پس همان گونه که ذکر شد دریافتیم که هر واژه در جمله جای ویژه خود دارد، وی در پی آن حروفی را که معنی مشترک دارند مورد بحث قرار می‌دهد و به شرح ویژگیهای هریک درجا و معنی مخصوصش می‌پردازد و برای این کار مثالی می‌آورد، مانند آن که به هنگام نفی در زمان حال «سا» و در آینده «لا»

بکار برده می‌شود و یا اگر انجام فعلی حتمی باشد به هنگام نفی آن از «اذا» استفاده می‌گردد و اگر انجام فعل محتمل باشد از «ان»، وی پس از آن در مورد جمله‌بندی بحث می‌کند و محلهایی را که باید در آن وصل یا فصل نمود بدین ترتیب معین می‌سازد: در پاره‌ای مواقع به هنگام وصل می‌توان «واو» را در جای «فاء» قرار داد، وی همچنین تفاوت «فاء» را از «ثم» و «او» را از «ام» و «لکن» را از «بل» ذکر می‌کند و موارد استفاده از هر یک را بیان می‌دارد، وی سپس به بحث در مورد معرفه و نکره و موارد تقدیم و تأخیر جمله در سخن می‌پردازد و گذشته از این حذف و تکرار، اضمار و اظهار و موارد استفاده از هر یک را شرح می‌دهد و در مورد چگونگی استفاده به جا و درست هر یک از آنها توضیحاتی می‌دهد، در اینجا تا اندازه‌ای عقیده و نظر عبدالقاهر در مورد نظم سخن و معانی و این که الفاظ تابع معانی اند روشن می‌شود. منظور وی آن معنی نیست که از لفظ مستفاد شود بلکه منظور وی آن معنی است که در جمله دیده شود و این همان چیزی است که سکاکی و دیگر علمای بلاغت در علم معانی آن را مشخص گردانیده‌اند.

وی سپس به تطبیق نظر و عقیده خود با نظریات آنان می‌پردازد و در بررسی این موضوع مهارت خاصی از خود نشان می‌دهد که این گواهی است بر مغز متفکر و اندیشه‌های فلسفی او. سخنان وی در حقیقت بیانگر نوعی نقد متفکرانه و پرتکلف می‌باشد. با این حال چنان است که به او اعتقاد پیدا می‌کنیم، سخن وی تنها ثمره تفکر و تعمق فلسفی‌اش می‌باشد، از آن جمله مطالبی است که وی در مورد تأخیر و تقدیم به هنگامی که جمله پرسشی با همزه آغاز شود گفته: «أأنت قلت هذا الشعر؟» (آیا تو خود این شعر را گفته‌ای؟) در اینجا منظور از تقدیم ضمیر بر فعل و ادا ساختن مخاطب است به اقرار آن عمل ولی اگر چنین گفته شود: «أقلت هذا الشعر؟» در این حالت شک و تردیدی در انجام فعل نشان داده می‌شود و این تفاوت را تنها مغز متفکر عبدالقاهر احساس می‌کند و هیچ فرد لغوی نمی‌تواند چنین تشخیصی را بدهد. همچنین درباره نفی بوسیله «ما» که اگر گفته شود: «ما فعلت ذلك.» (من آن را انجام نداده‌ام.) در این حالت عملی از کسی نفی شده به عبارت دیگر هنوز معلوم نیست که فعل انجام گرفته است یا نه ولی اگر گفته شود: «ما انا فعلت ذلك.» در این حالت عملی از کسی نفی شده ولی با همه اینها انجام فعل مذکور ثابت گردیده، در واقع این نوع اظهار نظرها در مورد عبارت‌پردازی و شیوه‌های مختلف بیان نتیجه برداشتها و ادراکاتی است فلسفی و اغراق‌آمیز.

مطالب فوق چکیده‌ای بود از نظریات عبدالقاهر جرجانی در مورد علم معانی که خود آن را ابداع کرده و اصول و موازینی برای آن قائل گردیده، وی در کتاب خود فصول بسیاری را به مسند و مسندالیه، تقدیم و تأخیر، ذکر و حذف، وصل و فصل، ایجاز و اطناب و نکره و معرفه اختصاص داده است.

اگر تمامی مباحث مذکور مورد بررسی دقیق قرار گیرد درمی‌یابیم که همه آنها بدون عبارت‌پردازیهای زیبا و کوشش بسیار عبدالقاهر در مورد اثبات نظر خود هیچ چیز نیست جز نحوی پیچیده و فلسفی که هیچ فایده‌ای برای زبان به همراه ندارد، ولی مطالبی را که زبان عربی یارای پذیرشش را ندارد بدان تحمیل می‌کند و در واقع این مطالب همان

تجربیات فکری و ذهنی و یا تفسیرات فلسفی اوست که آن را با الفاظی عربی بیان می‌کند، از دیگر مثالهای وی چنین است: «زید قائم.» (زید ایستاده است.) و «ان زیداً قائم» و یا «وان زیداً قائم» (زید درست ایستاده است) هریک از جملات مذکور به ترتیب معنی تازه‌ای را بر معنی نخستین می‌افزاید، ولی با این وجود مقصود هریک از جملات کاملاً جدا از یکدیگر است. از این موضوع بگذریم چرا که در کتب مربوط به علم معانی در این مورد از قول وی مطالب بسیاری ذکر شده تنها باید به این نکته توجه داشت که وی در تعبیر معنی‌های عربی اختلاف بوجود آورده، این ناشی از تفکرات فلسفی وی و به ندرت بر اساس حس لغوی دقیق وی می‌باشد بهتر این است که این کار را ناشی از فلسفه لغوی دانست و نه بر اساس فلسفه بلاغی. وی چندین بار به این مطلب که اعجاز و بلاغت ناشی از معانی اضافی موجود در جمله‌ها می‌باشد اشاره می‌کند و معتقد است که معانی اصلی و الفاظ هیچ نقشی در پدید آوردن آن ندارند. او بدین گونه به این قتیبه و امثال وی که لفظ را جدا از معنی دانسته و برای هر یک از آن دو زیبایی خاصی قائلند پاسخ می‌دهد و مدعی می‌شود که منظور جاحظ از گفتن اینکه بلاغت مربوط به لفظ است در واقع همان نظریه وی در مورد معانی اضافی است که خود کرده تا آن را به طور واضح بیان کند. همان گونه که مشاهده شد وی منکر ارتباط فصاحت با لفظ می‌گردد. ولی در جای دیگر چنین می‌گوید: «فصاحت کلام دو بخش دارد: یکی زیبایی سخن که بستگی به لفظ دارد و دیگر نظم در سخن می‌باشد. بخش نخست شامل کنایه و استعاره و تمثیل است که آخری بر مبنای استعاره پدید آمده. وی معتقد است که مجاز، اتساع و عدول در لفظ را می‌توان از ظاهر کلام دریافت.» گویا وی احساس می‌کند که در این مورد اغراق نموده از این رو درجایی دیگر می‌گوید: «منظور ما تنها آن نیست که حروف ثقیل را بکار بریم تا فضیلت سخن خود را آشکار سازیم و مدعی شویم که در سخن اعجاز کرده‌ایم، بلکه مقصود این است تا عقیده سست و ضعیف کسانی که قرآن را تنها معجزه‌ای می‌پندارند و اصل مطلب را در نمی‌یابند رد کنیم.» از مطالب مذکور می‌توان چنین نتیجه گرفت که لفظ تا اندازه‌ای اهمیت دارد و این درست نیست که وی در آغاز کتاب خویش لفظ را عاری از هرگونه خصیصه ادبی بشمار آورد و در اینجا سخنان نخستین خود را به زیر پا نهد و فصاحت را به لفظ وابسته بداند. این مسأله گاه از نظر عقلی و گاه از جنبه احساسی قابل توجه است. با این وجود وی هنوز هم منکر آن می‌شود که زیبایی اعجاز به زیبایی لفظ بستگی دارد و آن را ناشی از زیبایی سبک می‌داند. او در این مورد تأکید بسیار می‌کند که الفاظ و فواصل و استعارات خود به تنهایی هیچ ارتباطی با اعجاز ندارند و فقط در هنگامی که جزئی از سخن و شعر باشند در آن تأثیر دارند.

مسأله جالبی را که وی در طی بحثهایش بدان اشاره می‌کند و منکر آن می‌شود مسأله سرتقهای شعری است. به اعتقاد وی هر شاعر سبک و شیوه‌ای خاص در بیان معانی متداول میان شعرا دارد و برای اینکه ثابت کند که نمی‌توان سروده دو شاعر را با یکدیگر تطبیق داد نمونه‌های بسیاری می‌آورد، و سپس می‌افزاید کسی که می‌پندارد فلان معنی از شاعر دیگری گرفته شده سخت در اشتباه است. این درست به مانند این است که

شخصی سایه چیزی را ببیند و چنین بیندیشد که این سایه خود آن چیز است، وی سپس در مورد طریقه بیان اشکال مختلف یک معنی بحث می‌کند و معتقد است که دو بیت شعر از هرنظر یکی نیستند، بلکه تفاوتی با یکدیگر دارند که وی این تفاوتها را «صورة» نام می‌نهد و برای هر بیت صورت خاصی را قائل می‌گردد. جرجانی در بخشهای آخر کتاب خویش پس از آشکار ساختن علم معانی و گذاردن اصول و سوازی برای آن معترف است که اشخاص هر یک ذوق و سلیقه خاصی دارند و درک معانی مورد بحث تنها برای کسانی امکان پذیر است که «از آمادگی بسیار و ذوقی سرشار برخوردارند». گویا جرجانی حس می‌کند که تنها فلسفه لغوی برای فهم زیبایی عبارات و سبکها کافی نیست، بلکه ذوق و سلیقه نیز در آن نقشی دارد و از همین رو هنگامی که می‌خواهد نظر خود را درباره نمونه‌هایی که می‌آورد ابراز کند چنین می‌گوید: «لفظ را بنگر و جای آن و تأثیر آهنگش را، اگر بر کسی تأثیر گذارد و وی را به لرزه افکند آن را خوشایند و دلنشین نامند.» گویی علت آن را ناشی از ذوق و سلیقه می‌داند و عقل را بر آن بی‌تأثیر بشمار می‌آورد. در هر حال جرجانی در کشف و نمایاندن فلسفه مذکور از خود نبوغ بسیاری بروز داده است. وی گذشته از شکل بخشی به این دانش جدید که بیانگر زیبایی سبکها و عبارت پردازیهاست می‌کوشد تا اسرار و ریزه کاریهای صور مختلف بیان از جمله استعاره و تشبیه و تمثیل و مجاز را شرح دهد، وی سپس در مورد نظریه دلایل اعجاز خود قضاوت می‌کند و منظور خود را از معانی اضافی که در هنگام آوردن عبارات بوجود می‌آید و تأثیر شگرفی که در زیبایی آثار ادبی دارند روشن می‌سازد و در مورد آنچه که بیان را دلنشین می‌سازد توضیحاتی می‌دهد. جرجانی گذشته از این در مورد اخیر کتابی با نام اسرار البلاغه تألیف کرده که در آن به مانند کتاب دلایل الاعجاز خود نخست درباره معانی سخن می‌گوید و این نکته را ذکر می‌کند که لفظ در زیبایی سخن بی‌تأثیر است و در این مورد تنها ترکیب و نظم و ترتیب و سبک تألیف حائز اهمیتند. وی برای اینکه نظر خود را بهتر بیان کند همه محسنات لفظی چون تجنیس و تسجیع را شرح می‌دهد و ثابت می‌کند زیبایی سخن در این دو مورد بستگی به ترتیب معانی در ذهن دارد و می‌گوید: «هیچ‌گاه تجنیسی دلنشین و تسجیعی نیکو را نمی‌یابی مگر در حالی که معنی کلام آن را بطلبد.» گویا وی متوجه اغراقی که در این مورد بخرج داده نیست و بیش از اندازه به نظریه خود اطمینان دارد، وی سپس با شور و اشتیاق به تفسیر زیباییهای برخی از نمونه‌های استعاره که در اثرش آورده می‌پردازد و در پی آن هدف خویش را از تألیف کتاب بیان می‌کند و چنین می‌گوید: «هدف من در وهله نخست بیان معانی و چگونگی اتحاد و هماهنگی و جمع کردن و جدا ساختن آنها از یکدیگر و در مرحله دوم شرح انواع و اقسام آنها و متمایز کردنشان از یکدیگر و تعیین انواع خاص و عام آنها و موقعیت و مقام هر یک در اندیشه آدمی می‌باشد.» از اینجا پی می‌بریم که مقصود و هدف وی همان است که در دلایل الاعجاز بوده و آن کشف و نمایاندن معانی اضافی است در صور مختلف بیان و مشخص گردانیدن تفاوتهای آنها به‌طور دقیق از یکدیگر. باید به این امر اعتراف کرد که عبدالقاهر جرجانی بواقع بزرگترین متکلمی (سخن شناسی) است که تاکنون زبان عربی به‌خود دیده چرا که وی بهترین توضیحات را در مورد

بیان و انواع آن و تفاوت‌های هریک از دیگری می‌دهد و نکات کوچک ولی مهم آن را کاملاً روشن می‌سازد و بیان می‌کند و با نبوغ خاص خود به بررسی تمامی نکات غامض و رموز آن می‌پردازد. از این رو می‌توان به نفوذ سخن وی در خواننده پی برد. وی استعاره را تعریف می‌کند و درباره آن چنین می‌گوید: «در استعاره لفظی را که به خودی خود دارای مکان مشخصی در جمله باشد و بتوان به وسیله قراین و شواهد موجود در جمله وجود آن را ثابت کرد برمی‌داریم و در جای آن لفظی دیگر را که معنی‌اش با معنی لفظ اصلی وجه مشابهتی دارد قرار می‌دهیم، این در واقع نقل و عاریتی است که از جایی دیگر گرفته شده است.» بطور کلی استعاره بر دو نوع است: زشت و زیبا، در نوع نخست مثلاً بطور استعاره لب شتر به جای لب آدمی بکار می‌رود و نوع دوم همان استعاراتی است که اهل بلاغت آن را بکار می‌برند مانند: دریایی را دیدم که مثلاً در اینجا دریا به جای مرد بسیار بخشنده بکار رفته، در واقع هدف گوینده مبالغه بوده است. وی پس از آن که تفاوت این دو نوع را با یکدیگر شرح می‌دهد به تقسیم‌بندی استعارات زیبا و بحث در مورد آن می‌پردازد و معتقد است که یا در فعل است و یا در اسم (تصریحیه و مکنیه). و سپس شرح مفصلی در مورد دو نوع اسمی آن می‌دهد و تفاوت آن دو را با هم بیان می‌کند. وی در مورد استعاره فعلی نیز سخن می‌گوید و آن را تنها مختص به مصدر می‌داند و نه به فعل مانند: «قتل محمدالبخل» (محمد «بخل» را کشت) علمای بلاغتی که پس از عبدالقاهر آمدند این استعاره را «تعبیه» نام نهادند، وی سپس به تشبیه که اساس استعاره از آن است می‌پردازد و مشاهده می‌کند که استعاره بیشتر در مورد همجنس بودن بکار می‌رود مانند: پیران (پرواز) که برای سریع دویدن آدمی نیز بکار می‌رود چرا که پرواز و دویدن از حیث حرکت با یکدیگر همجنسند، از این رو تشبیه مذکور درست است. امکان دارد دو چیز در یک صفت مشترک باشند، مانند بکار بردن شیر به جای مرد دلیر که هر دو از حیث شجاعت وجه اشتراک دارند، گرچه اندازه این شجاعت در هر یک با دیگری متفاوت است و از نظر جنس نیز مختلفند چرا که شیر از جنس انسان نیست. مهمتر از آن استعاراتی است که ناشی از تمسورات ذهنی است مانند آن که واژه حجت را در جای دین و نور را به جای ایمان بکار بریم، وی در این مورد چنین می‌گوید: «در اینجا است که استعاره به اوج تفنن و نیکویی خود می‌رسد.» ادبای این نوع تشبیه را به سه بخش تقسیم کرده‌اند که عبارتند از: حسی به عقلی، عقلی به عقلی و حسی به حسی که در حالت اخیر وجه مشابهت ذهنی است، مانند: نور به جای علم (نوع نخست)، وجود به جای عدم (نوع دوم) و خورشید به جای مرد هوشمند و شریف (نوع سوم)، بدین ترتیب عبدالقاهر به یاری اندیشه ژرف و نبوغ خود استعاره را کاملاً بررسی و تشریح می‌کند و دامنه این کار را وسعت می‌بخشد و استعارات را به چند نوع و هر نوع را به چند بخش تقسیم می‌کند. وی جای هیچ‌گونه بررسی و تعمق در این مورد باقی نمی‌گذارد از این رو کار وی به راستی پایان دهنده چنین بررسی‌هایی است و ناقدان خلف وی و نیز علمای بیان تنها به تلخیص سخنان وی و یا دوباره نویسی آن پرداخته‌اند ولی کوشش آنان قابل مقایسه با علاقه ذاتی عبدالقاهر بدین کار نیست، چرا که وی به هنگام آوردن نمونه‌ها و شواهدی برای اصول و موازین خود از بهترین قطعات ادبی کمک می‌گیرد و همواره به تأثیر

متن بر روح خواننده توجه می‌کند و می‌کوشد تا همیشه تفسیرات و استدلالاتی منطقی و زیبا بکار برد. وی سپس به تشبیه و تمثیل و تفاوت آنها با یکدیگر می‌پردازد و این نکته را درمی‌یابد که تمثیل دامنه محدودتری نسبت به تشبیه دارد، چرا که تمثیل خود نوعی از تشبیه است. در صورتی که عکس این مطلب صدق نمی‌کند. وی تشبیه را بردو نوع می‌داند که یکی عادی و نیاز به تفسیر ندارد و دیگر غیرعادی که به توضیح و تفسیر نیاز دارد، مانند: گونه‌های همچون گل و گیسوان چون شب (نوع عادی) و سخن همچون غسل (نوع غیرعادی) که در مورد اخیر چون وجه‌مشابهت ذهنی است از این رو باید تفسیر گردد. وی سپس به بحث پیرامون وجه‌مشابهت می‌پردازد و ملاحظه می‌کند که تنها از یک جنبه قابل بررسی است و آن هم مانند نمونه‌های بالا که آمد، وی سپس می‌افزاید که گاهی نیز دو چیز را از چند نظریه هم تشبیه می‌کنیم، مانند تمثیلهایی که در قرآن مجید آمده است. پس از آن وی به بحث در مورد تمثیل و اینکه وجه‌مشابهت در آن همواره ذهنی است می‌پردازد و فصلی را به نام «مواقع التمثیل و تأثیره» به تأثیر تمثیل و مواقعی که باید آن را بکار برد اختصاص می‌دهد و در آغاز آن چنین می‌گوید: «همان گونه که صاحب‌نظران عقیده دارند تمثیل اگر قبل یا بعد از یک معنی بیاید آن را از شکل اصلی خود خارج می‌کند و به آن شکوه و والایی می‌بخشد، درواقع تمثیل شعله‌های معنی را بیشتر می‌افزود و نفوذ آن را در خواننده دوچندان کرده دلها را به سوی خود فراخوانده، پرشور و تحسین‌انگیز می‌گردد و افزون براین توجه صاحب‌نظران را به خود جلب می‌کند. اگر مدیحه باشد از ابهت و عظمت برخوردار می‌گردد و خواننده را به شگفتی وامی‌دارد و عواطف را برانگیخته بسرعت مورد توجه قرار گرفته شور و نشاط در خواننده بوجود آورده برسمدوح تأثیر می‌نهد و از همه مهتر شفاعت مدیحه‌گورا نزد مداح سبب می‌گردد و نیز می‌تواند بیانگر اوج شادی و اندوه باشد و برسر زبانها افتد و در یادها بماند و شایستگی‌اش را دارد که با گیرایی خود دلها را مجذوب خود گرداند و اگر هجو باشد در آن صورت تأثیر شدیدی دارد و اثرش بر آدمی سوزاننده‌تر از فلز گداخته و برندگی آن بی‌مانند باشد و مقصودش روشن بوده، تسلط سزاینده را می‌رساند و شیوه بیانش را شگفت‌انگیز می‌سازد و اگر در آن تفاخری شده باشد ارج بیشتری بدان نهند. همچنین سزاینده در آن اصالتش را می‌نمایاند و زبان و کلامش را نیشدار می‌گرداند...» به همین ترتیب وی بحث مفصلی در مورد تأثیر تمثیل بر شنونده می‌آورد و آن را در قسمت فنون شعر و سخنوری توضیح می‌دهد و در مورد چگونگی رسیدن به اوج بلاغت مطالبی را اظهار می‌دارد. وی در اینجا تحت تأثیر سخنان ارسطو که در مورد خطابه بیان کرده و مربوط به واکنشها و عواطف شنونده می‌باشد، اثر تمثیل بر شنونده را مورد بحث و بررسی دقیق قرار می‌دهد و در پی آن علل آن را بازگویی کند، به اعتقاد وی مهمترین عامل نفس است، چرا که انتقال از حالتی باطنی به حالتی ظاهری و یا از حالتی عقلی به حسی برای آدمی مطبوع است. دومین عامل مهم به عقیده وی پدید آمدن اعتماد به نفس است به هنگامی که تمثیل در مورد چیزی غریب بکار رود. وی همچنین اظهار می‌دارد: آدمی به هنگام بکار رفتن تمثیلی که وجه‌مشابهتش دور از ذهن بوده و به تأمل و تعمق نیاز داشته باشد، بوجد می‌آید. وی سپس در مورد تفاوت پیچیدگی و ثقات و عمق معانی از

یکدیگر که ناشی از پیچیدگی الفاظ می باشد بحث می کند و همچنین تشبیهات مرکب، مفصل، متعدد و مقلوب و تأثیر هریک را بر عقل و احساس شنونده مورد بررسی قرار می دهد و پس از بررسی موضوعات مذکور به اظهار نظر در مورد تفاوت استعاره و تشبیه و تمثیل بایکدیگر می پردازد و در پی آن معنی را تشریح کرده آن را به دو بخش تقسیم می گرداند که عبارتند از: واقعی و خیالی. در این ضمن به تشبیه باز می گردد و تفاوت آن را با استعاره بازگو می کند. وی سپس به سرقتهای ادبی سی پردازد و معتقد است که شخص ادیب از همان آغاز این را هدف خویش قرار نمی دهد و همچنین اظهار می دارد که بیشتر این سرقتها در مورد آن دسته از معانی که به یک چیز دلالت دارد و یا درباره موضوعاتی که فهمشان نیاز به کوشش بسیار دارد و همچنین در مورد معانی ابتکاری و ابداعی که شاعری بخصوص آن را پدید آورده مشاهده می شود، وی در این مورد با علی بن عبدالعزیز جرجانی هم عقیده است. وی پس از آن به بحث در مورد حقیقت و مجاز و انواع آن دو می پردازد و نخست هریک از آن دو را جداگانه تعریف می کند و در پی آن مجاز را به دو بخش تقسیم می کند که عبارتند از: لغوی و عقلی. به طور کلی مجاز برای اثبات مطلبی از جانب شاعر آورده می شود مانند:

أشباب الصغیر و أفنی الکبید رکر الغداة و سرالعشی

«موی کودک سپید شود و سالخورده فنا گردد آن سان که لشکر پگاه آید و شامگاهان

رود»

معنی این بیت که همان وجود پیری است ثابت شده و حقیقتی انکارناپذیر است ولی عامل آن دیدنی و مادی نیست، چرا که عامل و مسبب اصلی پیری همانا خداوند است نه لشکر پگاه (کرالغداة و سرالعشی). وی به همین ترتیب بحث خود را در مورد مجاز عقلی ادامه می دهد و پس از آن به بحث در مورد مجاز لغوی می پردازد و در پی آن اظهار می دارد که اگر تشبیه در مجاز باشد باهم رابطه ای استعاره ای خواهند داشت و در غیر این صورت رابطه آنان سببی خواهد بود، مانند آوردن دست به معنی نعمت. وی نزدیک به شصت صفحه از کتاب خود را به مسائل دقیق و مختلفی که در این مورد وجود دارد اختصاص داده و برآستی دیگر جایی برای بحث اهل بیان در مورد استعاره، تشبیه، تمثیل، حقیقت و مجاز باقی نگذاشته ولی با تمام این تفصیل وی درباره کنایه هیچ گونه سخنی به میان نیاورده، اما در کتاب دلایل الاعجاز خود به تفصیل در مورد آن سخن رانده است. از این رو باید وی را بنیانگذار علوم معانی و بیان بشمار آوریم. پس از وی جز زمخشری کسی پیدا نشد تا چیزی بدین علوم بیفزاید و علما تنها به تلخیص سخنان گذشتگان پرداختند و به دلیل عقاید فلسفی پیچیده ای که داشتند باعث انحطاط علوم مذکور شدند. در حالی که این علوم نزد او بس عظیم جلوه می کند و گواه آن زیبایی سخنان وی و همچنین لذتی است که خواننده از آثار وی می برد، چرا که وی در گزینش نمونه های شعری بهترینها را در نظر می گیرد و این کار در اثر جستجوی وی در دیوانها و کتب نقد تحقق گرفته است. او بهترین ابیات را برمیگزیند و چنان با شیوه ای استادانه و زیبا مطالب را بازگو می کند که خواننده را به شگفتی وامی دارد و در او احساس آگاهی بسیار و وسعت

اندیشه بوجود می‌آورد. او برای اثبات و تأکید نظرات خود در هر مبحث ابیات یا قطعاتی ادبی را که مناسب تشخیص دهد می‌آورد و در هر بخش از آثار وی به عقاید و نظراتی ابداعی و بنیادی برسی‌خوریم. شیوه وی بدین گونه است که نخست جزئیات هر مطلب را ذکر می‌کند و در پی آن اصول و موازینی را برای هر یک در نظر می‌گیرد و به همین شیوه دو نظریه جامع و کامل خود را در مورد معانی و بیان ارائه می‌دهد و نسل پس از خود را به شگفتی و تحسین وامی‌دارد.

فصل سوم

فترت

۱

فترت نقد:

هنوز مدتی از سده چهارم نگذشته بود که ادب و نقد دچار رکود گشت. اندیشه‌ها از تحرک بازاریستاد و مکتب تازه‌ای بوجود نیامد و دیگر هیچ شاعر صاحب طبعی که شیوه‌ای خاص خود و جدا از دیگر شعرای معاصر و غیرمعاصر داشته باشد ظهور نکرد.

آغاز فترت نقد از سده چهارم شروع شد. در این زمان شعرا تنها معانی شعرای پیشین را دوباره گویی و تکرار می‌کردند و به همین دلیل نیز ناقدان به انتقاد از آنان پرداختند. با این حال شاعر این زمان سعی در تجدیدنظر در شعر داشت و آن بدین ترتیب بود که وی معانی قدیم را می‌گرفت و سپس آن را به شیوه و سبک نو دوباره گویی می‌کرد و آن را بصورتی پیچیده و فلسفی درسی آورد. از این رو می‌توان این شاعر را صاحب سبک و شیوه‌ای خاص به خود بشمار آورد و میان او و شعرای پیشین به موازنه پرداخت. او سبکی جدا از شیوه‌های پیشین دارد که بدین گونه بود: ادای معانی قدیم با سبکی جدید و همچنین آوردن اندیشه‌های فلسفی و فرهنگی در اشعار. به عبارت دیگر شاعر این دوره تنها تقلید از پیشینیان نمی‌کرد، بلکه سعی داشت نوآوری کند. از این رو به ناقدان فرصت این را می‌داد که به سنجش و موازنه شعرش با شعرای پیشین بپردازند. نیز روشن شد که در شعر سده سوم دوشیوه وجود داشته: طبع و صنعت یا همانطور که در بحثهای پیشین گفته شد مکانب صنعت و تصنیع. چرا که شعر تنها بستگی به ذوق و طبع ندارد، بلکه باید همراه با صنعت باشد تا از زیبایی و شیوایی لفظی و معنوی برخوردار گردد و بدین گونه است که تصنیع پدید می‌آید. به هر حال در سده چهارم نوعی تحول ادبی و فکری محسوس است. این درست است که شعرا به احیای معانی و صور شعری قدیم پرداختند ولی برای آن که خود را از شاعران گذشته جدا کنند و همچنین شیوه و سبک بخصوصی برای خود قائل گردند بیش از اندازه تعصب بخرج داده‌اند. اگر از این دوره بگذریم و در سده پنجم و ششم... الخ به بررسی در این مورد بپردازیم درسی یابیم آن حرکتی که باعث تحول اندیشه شاعر عرب می‌گردد متوقف گشته و او تنها به تقلید از آثار اصیل پیشینیان یا نقل از آنها می‌پردازد. شعرای بسیاری در سرزمینهای مختلف اسلامی پیدا شدند، ولی هیچ یک از آنان نتوانست در مورد معانی و محسنات لفظی چون قدما از خود ابتکاری نشان دهد. گویی احساس می‌کردند آنچه که قدما پدید آورده و ابداع کرده‌اند کافی است و دیگر نیازی به طبع-

آزمایی ایشان نیست. از این رو تنها به دوباره‌گویی و تقلید مضامین شعری پیشینیان پرداخته در پاره‌ای موارد حتی آن را عیناً تکرار می‌کنند. از همین رو است که شعر عربی در سده پنجم بیمارگونه و ملال‌انگیز جلوه می‌کند و در هر زمانی پس از این جز تکرار چیزی نمی‌یابیم، همچنین پی‌می‌بریم که قالبهای لفظی و معانی رفته رفته ارزش حقیقی خود را از دست داده‌اند: این پدیده در نقد نیز دیده می‌شود. چه از سده چهارم به بعد هیچ نقد ارزشمندی نمی‌یابیم. این دلیل کاملاً واضحی دارد و آن بدین سبب است که مکتب تازه‌ای در شعر پدید نیامده تا ناقدان به بررسی آن بپردازند. بدین ترتیب فترت و رکود که شعر را فرا گرفته بود گریبانگیر نقد نیز شد و همان‌گونه که شعرا به دوباره‌گویی معانی و قالبهای لفظی قدیم پرداختند، ناقدان نیز تنها به تکرار نظرات ناقدان قدیم مبادرت ورزیده بندرت چیزی بر آن افزودند.

مهمترین اثری که پیرامون نقد در سده چهارم پدید آمد کتاب المعمده فی صناعة الشعر و نقده تألیف ابن رشیق قیروانی (متوفی سال ۴۳۳ ق.) است، در مورد آن ابن خلدون چنین گوید: «آن تنها کتابی است که در مورد صنعت شعر تألیف شده و هیچ نویسنده‌ای پیش یا پس از وی چنین اثری را به رشته تحریر درنیآورده است.» با بررسی این اثر درسی‌یابیم که در آن هیچ یک از مکتهای شعری بررسی نمی‌گردد و فصول کتاب تنها مجموعه‌ای از نظرات ناقدان پیشین می‌باشد و همچنین انواع بدیع و اوزان و قوافی و موضوعات شعری و معانی به طور خلاصه در آن آمده است. ابن رشیق این تلخیصات را در صد فصل شرح می‌دهد. از مشاهده برخی فصول این کتاب درسی‌یابیم وی تلخیصات مذکور را که در مورد صنعت شعر و نقد آن می‌باشد به طور کلی و سطحی ذکر نکرده، بلکه توجه وی بیشتر معطوف به نکات جزئی و ریزه کاریهاست و در واقع وی آنچه را که در کتابهای گذشته مربوط به نقد درباره اهمیت شعر و علل پیدایش و تکسب آن آمده بود گردآوری می‌کند و مطالبی را در مورد رفتار شاعر با مردم و ترس آنان از زبان وی ذکر می‌کند. همچنین وی درباره مشهورترین شعرای پرکار، کم‌کار، سنت‌گرا، نوآور و صاحب طبع و اهل صنعت سخن می‌گوید و بحث مفصلی درباره سرقتهای ادبی بعمل می‌آورد. با این حال وی در این مورد مطالب تازه‌ای را عنوان نکرده و تنها مطالبی را از حاتمی نقل قول می‌نماید و با وجود اطالعه سخن هیچ اظهار نظر و یا تجزیه و تحلیلی از خود ابراز نمی‌دارد. وی پیرامون مبالغه نیز سخن می‌گوید ولی گویا آن را نمی‌پسندد و درباره آن چنین می‌گوید: «مبالغه را چیزی نمی‌بینم جز محالات چرا که با حقیقت مغایرت داشته از حالات شناخته شده و آنچه که باید باشد بدور است.» بهترین و بیطرفانه‌ترین نظریه‌ای که ارائه می‌دهد در مورد «لفظ و معنی» می‌باشد، وی فصل کاملی را به این مورد اختصاص داده معتقد است که هر دو ی آنها لازم و ملزوم یکدیگر می‌باشند و از هم منفصل نیستند و می‌گوید: «الفاظ همچون جسم است و روح آن معنی، رابطه آن دو با یکدیگر بمانند بستگی روح است با جسم که در هر حال چه به هنگام قوت و چه به گاه ضعف تابع جسم باشد و اگر معنی درست و سالم بوده و لفظ متزلزل و بد باشد در شعر تقایمی پدید آید همان‌گونه که برخی لنگانند و گروهی از یک چشم نابینا، حال اگر ضعف در معنی باشد و لفظ نیک در این صورت

بهبتر از حالت پیشین است، همانند مرضی روانی که گریبانگیر شخصی شود... و اگر همه معانی بد و ناهماهنگ باشد در این حال لفظ هیچ ارزشی ندارد حتی اگر از آهنگی دلنشین برخوردار باشد. بمانند جسم مرده‌ای که در برابر دیدگان هیچ تقصی در آن یافت نمی‌شود ولی سودی نیز ندارد. به عبارت دیگر لفظ در جمله نابود و متلاشی می‌گردد و در این حال هیچ معنایی آن را تربیم نمی‌کند چرا که هیچ روحی بدون جسم نیست.»

این رشیق لفظ و معنی را وابسته به یکدیگر می‌داند و نه تنها نظرش به خلاف ناقدان پیشین همچون جاحظ و ابن‌قتیبه است، بلکه اعتقاد دارد که این دو همچون روح و جسم بهم وابسته‌اند. انتظار می‌رفت که وی برای اثبات نظریه خود، مثالها و نمونه‌هایی از آثار ادبی را ذکر کند ولی گویا این موضوع در نظر وی مسأله‌ای سطحی جلوه می‌کند. شاید در آن زمان دوره آوردن نمونه‌هایی از آثار و بحث و بررسی در مورد نظریات مختلف سپری شده و زمان تحرک و فعالیت ناقدان به سر آمده بود. وی سپس بحث مفصلی در مورد طبع شاعری و صنعت شعر بعمل می‌آورد و معتقد است که تنها صنعت یا بدیع شعر جدید را از شعر قدیم جدا می‌سازد. اعراب می‌گویند: «عرب در شعر خود به تجنیس و مطابقه و تقابل توجهی نمی‌کند و بیشتر لفظ و معنی را مورد نظر قرار می‌دهد. همان‌گونه که نوآوران چنین می‌کنند و نظر آنان بیشتر معطوف به فصاحت و صلابت کلام، وسعت معانی و تجسم آنها، استواری ساختمان شعر، سرعات قواعد و اصول شعری و قوافی و نیز وابستگی سخنان مختلف به یکدیگر می‌باشد.» وی سپس می‌افزاید که بحتری و ابوتمام هر دو پیرو مکتب صنعت یا بدیع می‌باشند. ولی بحتری نسبت به ابوتمام ذوق و طبع خوش‌تری داشته و این در حالی است که ابوتمام در بکار بردن بدیع از او پیشی گرفته. این همه چیز است که وی در مورد این دو شاعر و شیوه آنان می‌گوید. گویی آنچه که آمدی در کتاب الموازنه خود گفته سخن بیهوده‌ای بیش نبوده. ولی خوب نباید فراموش کنیم که در سده پنجم هستیم و ناقدان این دوره نظرات را بدون تعمق و تبحر کافی در مکتب گرد می‌آورند. با اینکه در این دوره قضاوت دقیقی در مورد ادبا و آثارشان وجود ندارد با وجود این ابن‌رشیق در مورد ابن‌رومی چنین سخن می‌گوید: «در بکار بردن معانی تأمل و تعمق بسیار دارد. یک‌یک معانی را بدقت مورد مطالعه قرار می‌دهد و سپس آن را به‌گونه‌ای تازه مطابق با سلیقه خویش درمی‌آورد. آن چنان که می‌توان وی را مالک آن معنی دانست و هیچ کس نمی‌تواند ادعای مالکیت آن را داشته باشد.»

از این قبیل قضاوتها در این دوره کمتر بچشم می‌خورد. بی‌تردید این قضاوت را ابن‌رشیق نکرده بلکه آن را از گذشتگان گرفته و آن را تلخیص نموده.

جالبترین فصل کتاب وی در مورد موضوعات شعری می‌باشد که در آن معانی مربوط هر یک از موضوعات را نیز مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و برای ذکر مثال از بهترین آثار ادبی کمک می‌گیرد، وی سپس اظهار می‌دارد که شعرا در این مورد اختلاف سلیقه دارند و برخی آن را به چهار نوع: مدیحه، هجا، نسیب و رثا برخی نیز آن را به پنج نوع: مدیحه، هجا، نسیب، فخر و وصف تقسیم می‌کنند و گروهی نیز آن را بر دو نوع: مدیحه و هجا می‌دانند و دیگر انواع شعر را مشتق از این دو بشمار می‌آورند مانند قدامه. وی در

ضمن بررسیهای خویش علل پیدایی اشعار و تفاوت آنها را که ناشی از اختلاف موضوعات شعری است مورد بحث قرار می‌دهد و همچنین دربارهٔ زبان شعر سخن می‌گوید و تفاوت آن را با زبان نثر بیان می‌کند و در این مورد چنین می‌گوید: «هر شاعر الفاظ و امثالی مخصوص به خود دارد و بندرت الفاظی دیگر را بکار می‌برد، همان‌گونه که کاتبان نیز الفاظی مختص به خود دارند که آن را کتابیه نام نهاده‌اند و غیر از آن الفاظ دیگری را بکار نمی‌برند.» از آنچه گفته شد می‌توان چنین دریافت که ادبا پس از سدهٔ چهارم نه تنها به معانی گذشتگان وابستگی داشتند بلکه از شیوهٔ جمله‌بندی و قالبهای لفظی آنان نیز تقلید می‌کردند و هدف هر شاعر یا نویسندهٔ آن زمان تنها تکرار شیوه و اصطلاحات معروف پیشینیان چون سجع و غیره بوده است. ابن رشیق همچنین روش فلسفی را در سرودن شعر سخت مورد انتقاد قرار می‌دهد و از شاعران می‌خواهد جز به هنگام تنگنای موضوع این شیوه را بکار نبرند، چرا که شعر را وسیله‌ای برای شور و شادی افراد می‌داند و این بدان سبب است که وی همچون معاصران خود تمایلی به فلسفه ندارد، زیرا که ایشان مغز چندان اندیشمندی نداشتند تا عمق مطالب را دریابند از این رو تنها به الفاظ توجه کرده‌اند و به معانی نه و در نتیجه وسعت دامنهٔ معانی در نزد شعرا کاهش یافته و از همین رو است که در سخن آنان محسنات لفظی بسیار دیده می‌شود، وی موضوعات مختلف شعری را از کتب نقد پیشینیان می‌گیرد و آنها را در یکجا جمع می‌کند و با همان نمونه‌ها و مثالها دوباره آنها را به‌طور مفصل بیان می‌کند. در نزد وی مدیحه بیانگر فضایل روحی شخص (نظر قدامه) و دیگر انواع دربرگیرندهٔ فضایل جسمی (نظر آمدی و اخلاف قدامه) است. او سپس به بحث در مورد قصیدهٔ مدحیه می‌پردازد و آن را از مطلع و تخلص گرفته به انتهای آن شرح می‌دهد و نظر گذشتگان را در این مورد نقل می‌کند شاید نسیب تنها موضوعی است که وی در مورد آن اطلاعات فراوانی دارد و بحث مفصلی پیرامون آن بعمل می‌آورد و اظهار می‌دارد که شعرا آن را به دو طریق بکار برده‌اند: یکی روش اهل بادیه و دیگر شیوهٔ حضریها (شهرنشینان). در طریقهٔ نخست واژه‌هایی چون کوچ کردن، فرارسیدن انتظار، مرگ، ذکر اطلال و دمن‌یار، آوردن نام شتر و چهارپایان دیگر، رعد و برق آسمان، وزش نسیم ملایم، دیدار یار در کنار آب و چشمه‌سار و باغهایی پر از گلهای معروف بادیه چون خزای و حنوه و غیره بسیار بکار رفته. گروه دیگر بیشتر دربارهٔ جفای یار، هجران او، دشمنان، رقیبان، دیوارها و درهای محکم، نگهبانان درها و همچنین در مورد شراب، ساقی، ندیم، گلهایی چون نسرین، نیلوفر و غیره و بوستانها که از نمادهای زندگی شهری است شعر سروده‌اند.

به همین ترتیب ابن رشیق اظهار نظر خود را در مورد شعرا ادامه می‌دهد ولی در هر صورت کار وی تنها تنظیم و تألیف مطالب است، چرا که وی تمامی سخنان پیشینیان را به اختصار نقل می‌کند. با این حال تلخیص مذکور چندان بد نیست برای اینکه وی نکات و نظرات دقیق را ذکر می‌کند و به همین سبب است که اثر وی تحسین ابن خلدون را برمی‌انگیزد چرا که وی در تلخیص مطالب مهارت بسیاری از خود نشان می‌دهد و این کار را به نحو شایسته‌ای به انجام می‌رساند. از این دوره که بگذریم به سدهٔ ششم می‌رسیم در این زمان هیچ ناقد ارزشمندی را نمی‌یابیم. پس از آن در سدهٔ هفتم به ابن الاثیر (متوفی

به سال ۱۳۷۰ ق.) و کتاب مشهورش المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر برمی خوریم که در آغاز آن به خود می‌بالد و خویش را بالاتر از هر ادیب و ناقدی بشمار می‌آورد و این مطلب را چندین بار در طی اثرش تکرار می‌کند و معاصران خود و پیشینیان را مورد تمسخر قرار می‌دهد. با این وجود کتاب وی چیزی نیست جز مجموعه‌ای از نظرات گذشتگان. ولی نباید منکر برخی نکات ظریف این کتاب شد شاید وی تنها کسی است که این کار را انجام داده. او بیشتر به گردآوری مطالبی در مورد صنایع مختلف شعری و همچنین آنچه که از ادبای پیشین بجا مانده پرداخته است.

وی در کتاب خود علم بیان را تعریف کرده به توضیح درباره موضوعات و ادوات و امکانات ادب می‌پردازد و موارد فوق را ناشی از هشت عامل می‌داند که عبارتند از: علم نحو، آگاهی کاسل به اقسام زبان از ساده و متداول تا غریب و ناآشنا، دانستن امثال و وقایع ایام اعراب، آگاهی از کتابهای ناقدان و اهل بلاغت، شناخت احکام سلطانی، از بر بودن قرآن و بکار بردن مطالبی از آن در سخن و زبان روزمره خود و حفظ داشتن حدیث و سعی در بکار بردن آن در سخن، علم عروض و قافیه. وی درباره ادوات مذکور به تفصیل سخن می‌گوید و به بحث در مورد معانی و پدید آوردن آثار ادبی برای بیان آنها می‌پردازد سپس طرق استفاده از آثار فقها را در علم اصول پیرامون تأویل و ترجیح معانی از حیث نطق و فهم مورد بررسی قرار می‌دهد و پس از آن بحث جامعی درباره کلام بعمل آورده از جمله موضوعات مورد بحث وی امثال و حکم است که مؤمنان همواره در پی آن می‌باشند؛ و به دنبال آن در مورد حقیقت، مجاز، فصاحت و بلاغت بررسی می‌کند و مانند اکثر بلاغیون فصاحت را ناشی از لفظ و بلاغت را بر مبنای لفظ و معنی هر دو می‌داند.

این مطالب بخش مربوط به علم بیان را در کتاب وی تشکیل می‌دهند، وی در ضمن آن پیرامون ارکان کتابت و روش فراگیری آنها سخن می‌گوید و بقیه کتاب خود را به دو مقاله زیر اختصاص می‌دهد: یکی صنایع لفظی و دیگری صنایع معنوی. او در ضمن مقاله نخست خود صفحاتی را به محسنات لفظی چون سجع و جناس اختصاص می‌دهد و در مقاله دوم خویش به شرح پاره‌ای از محسنات معنوی می‌پردازد و نکاتی را در مورد ایجاز، اطناب، معما و لغز بازگو می‌کند. بهترین قسمت مقاله نخست بخشی است که در آن الفاظ مورد بحث قرار می‌گیرد و مؤلف بررسی جامعی درباره خصوصیات یکایک الفاظ بعمل می‌آورد و عوامل فصاحت و غرابت و ابتدال آن را شرح می‌دهد. وی همچنین در مورد جزالت و ظرافت آن نیز سخن می‌گوید و از جمله چنین می‌گوید: «صدای الفاظ برای گوش در حکم عبور افراد است از برابر دیدگان و الفاظ جزل و مستحکم به مانند افراد با سہابت و وقار و الفاظ رقیق به منزله اشخاص ظریف و خوش خلق می‌باشند، از همین رو است که الفاظ ابوتمام همچون سوارانی آماده جنگ می‌باشند و الفاظ بحتری به مانند زنانی زیبا و آراسته.» وی برای هر یک از این انواع نمونه‌هایی نیز از قرآن کریم و اشعار می‌آورد. ابن اثیر بخشی از کتاب خود به نام المعاطلة اللفظية را به الفاظ مرکب اختصاص می‌دهد و در آن ابیات پیچیده و سنگین متنبی را مورد بحث قرار می‌دهد و درباره یکی از ابیات وی چنین می‌گوید:

«شاعر ایاتی از این قبیل را در حالت صرع که گهگاه به وی دست می‌داده سروده است.»

مؤلف در بخش بعدی تنافر الفاظ را مورد بحث و بررسی قرار داده در ضمن این قسمت بیتی از متنی را که زبانزد اهل بلاغت می‌باشد ذکر می‌کند:

فلا یبرم الامر الذی هو حالل ولا یحلل الامر الذی هو یبرم
در اینجا به‌واژه «حالل» اشاره‌ای کرده که آن را در زمره الفاظ متنافر دانسته سپس می‌گوید: «در مورد ابوعلاء بن سلیمان معری گفته شده که وی نسبت به ابوطیب (متنبی) تعصب داشته و در مورد وی تنها واژه شاعر را بکار می‌برده در صورتی که شعرای دیگر را به نام ذکر می‌کند و نیز عقیده داشته که در شعر وی هیچ کلمه‌ای نیست که نظیر واژه‌های متنبی بوده به همان اندازه زیبا باشد، آیا بواقع چنین بیتی را ندیده بود. ولی می‌گویند که عاشق چیزی را نمی‌بیند.»

وی با لحن شدیدتری دیگر شاعران را مورد حمله قرار داده همچون آتش افروخته به دامن لغویون درمی‌افتد و آنها را می‌سوزاند. این‌اثیر چندین بار در مورد آنان تکرار می‌کند که ایشان به‌سبب نداشتن ذوق کافی صلاحیت قضاوت در بیان و بلاغت را ندارند و همواره به این مطلب اشاره می‌کند که آگاهی از فصاحت و بلاغت جدا از دانستن نحو و اعراب می‌باشد، سخن وی درست است ولی نمی‌بایستی بدانان توهین می‌کرد. از این‌که بگذریم وی در کتابش به‌مفاخره و برترنشان دادن خود می‌پردازد و این بدان‌سبب است که پیش از وی هیچ‌کس درباره‌ی بیان چیزی ننوشته و کتاب وی «کتابی است بی‌همانند و غرایب آن در حد شاهکار، می‌گویند که تنها وی صاحب و پدید آورنده چنین اثری است.» او در کتاب خود از این قبیل مفاخرات ناپسند و آزار دهنده بسیار دارد.

بهترین قسمت کتاب وی بخشی است در مورد سرقت‌های ادبی که کتاب را با آن پایان می‌رساند و در آغاز آن چنین می‌گوید: «برخی از علما معتقدند هیچ‌کس نبایستی بگوید که متأخران می‌توانند معانی تازه‌ای از خود ابداع کنند چرا که سرودن شعر از هنگامی که زبان عرب بوجود آمد بوده، از این‌رو گذشتگان همه معانی را در اشعارشان بکار برده‌اند.»

این‌اثیر در پاسخ ایشان چنین می‌گوید که دریچه ابداع تا به‌روز رستاخیز گشوده است مقصود وی تنها گفتن این مطلب نیست بلکه مسأله مهم برای او ذوق و اندیشه شعراست که متحجر گشته و ایشان را به سخن گذشتگان مقید می‌سازد از این‌رو ایشان نه تنها در معانی بلکه در تشبیهات و استعارات و محسنات لفظی نیز پای‌بند پیشینیان می‌باشند. وی سپس می‌افزاید که علمای بیان سرقت‌های ادبی را بسیار مورد بحث قرار داده‌اند وی آنها را به سه بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: نسخ^۱ و سلخ^۲ و مسخ^۳، سپس هر یک از آنها را نیز

۱. نسخ = انتقال، آن است که شعر دیگری را بی‌کم و کاست سرقت کنند و آن را منسوب به خود گردانند.

۲. سلخ، آن است که لفظ و معنی از دیگری گرفته شود و تنها ترکیب الفاظ از نظر جمله بندی و تقدیم و تأخیر تغییر یابد.

۳. مسخ = الهام، آن است که معنی از دیگری گرفته شود و آن را با عبارتی دیگر بیان کنند.

چند قسمت می‌کند بطوری که در مجموع بالغ بر شانزده قسمت می‌گردند، در بحث وی هیچ مطلب تازه‌ای در این مورد بچشم نمی‌خورد، با این وجود هنوز مدعی است که بخشش یکی از بهترین سباحثی است که درباره سرقتهای ادبی صورت گرفته چرا که نه تنها در آن به ذکر معانی متداول میان شعرا می‌پردازد بلکه می‌کوشد تا میان قصایدی که در موضوع مشترک بوده و دارای معانی نزدیک بهم هستند مقایسه و موازنه بعمل آورد و در مورد وجوه اشتراك و اختلاف شاعران با یکدیگر و اینکه کدامیک دیگری را برتر می‌داند توضیحاتی می‌دهد. وی نخست قصیده ابوتام در رثای دو پسر عبدالله بن طاهر و قصیده متنبی در مرثیه کودک سیف الدوله را مورد قضاوت قرار می‌دهد و سپس می‌گوید که ابوتام به‌طور کلی برتر از ابوطیب است. ولی در اینجا این ابوطیب است که بر او ارجحیت دارد، این اظهار نظر بسیار قابل توجه است. وی همچنین به موازنه معانی دو قصیده متنبی و بحتری که در وصف شیر است می‌پردازد و این‌طور قضاوت می‌کند که متنبی در معانی تعمق بیشتری دارد و بحتری از نظر عبارت پردازی و زیبایی سبک برتر از وی می‌باشد. کاش وی دامنه چنین بحثهایی را توسعه می‌داد و تمامی سرقتهای ادبی را برچین اساسی بررسی می‌کرد. ولی او به‌مانند پیشینیان بیشتر به معانی و موضوعات جزئی توجه دارد. وی بواقع از ذوق سرشاری برخوردار بوده و این از موازنه‌ها و قضاوتهای دقیق و خوب وی نمایان است، ولی گمان نمی‌رود که خود مبتکر آنها باشد. برای اینکه دوره ابداعات و ابتکارات سپری گردیده و به احتمال زیاد آنها را از گذشتگان گرفته و تلخیص کرده. وی خود را در شمار بهترین ناقدان می‌داند. این سخن در زمان خود او کاملاً صدق می‌کند ولی در مقایسه با دوران شکوفایی نقد چنین نیست. وی در کتابش به مسائل اساسی کمتر توجه دارد و نظریه قابل توجهی را ارائه نمی‌دهد و اثرش در نقد و بیان چندان ارزش ندارد، ولی در زمان خود بی‌نظیر است پس از او دیگر به هیچ ناقد ارزشمندی بر نمی‌خوریم، چه اخلاف وی چون شعرا تنها به سرقتهای ادبی (نسخ و سلخ و مسلخ) و دست بردن در نظرات گذشتگان پرداخته‌اند.

۲

شرح‌ها و خلاصه‌ها:

همان‌گونه که ملاحظه شد عبدالقاهر جرجانی حدود علم معانی و بیان را مشخص گردانید، و در مورد بدیع هم ابن‌معتز این کار را انجام داد و ناقدان خلف وی بدان مطالبی را افزودند. پس از عبدالقاهر دیگر هیچ ناقدی نیامد که برگفته‌های وی چیزی بیفزاید. در این هنگام وظیفه ناقدان تنها روشن ساختن مطالب و رعایت معیارها و موازین بلاغت بود. مدتی می‌گذرد تا فخرالدین رازی (متوفی به سال ۶۰۶ ق.) در کتاب خود نه‌ایة‌الایجاز فی درایة‌الاعجاز مختصری از دو اثر عبدالقاهر دلائل‌الاعجاز و اسرار البلاغه را می‌آورد پس از وی سکاکی (متوفی به سال ۶۲۶ ق.) کتابی به نام مفتاح‌العلوم تألیف می‌کند که در آن نحو، صرف، اوزان شعری و علوم بلاغی (معانی، بیان و بدیع) را مورد بحث و بررسی قرار

می‌دهد، ولی در مورد سه‌تای اخیر نظریه تازه‌ای را ارائه نمی‌دهد بلکه همانند روش رازی تنها به تلیخیص نظریه نظم سخن عبدالقاهر که در کتاب *دلایل الاعجاز* خود به‌طور مفصل آن را شرح داده می‌پردازد و آنچه را که مربوط به اصول و موازین آن می‌باشد ذکر می‌کند و آن را علم معنی نام می‌نهد و به هشت بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: موقعیت مسندالبیه، موقعیت مسند، فصل و وصل، ایجاز، اطناب، قصر، طلب و امر. وی سپس به علم بیان می‌پردازد و آنچه را که عبدالقاهر در کتاب *اسرار البلاغه* براسون حقیقت، مجاز، تشبیه و استعاره گفته و آنچه را که در مورد کنایه در *دلایل الاعجاز* ذکر کرده بود تلیخیص می‌کند و آن را علم بیان می‌نامد. وی برطبق سخنان عبدالقاهر فنون مختلف این علم را در یک‌جا گرد می‌آورد بدین ترتیب به علم بیان شکل خاصی می‌بخشد و چنین می‌گوید: «اشکال گوناگون یک معنی ناشی از تعبیرات مختلف افراد از آن است و اقتباس یک معنی از معنی دیگر به دلیل وجوه مشابهتی است که در یک مورد با یکدیگر دارند.»

پس همان گونه که ذکر شد از نظر وی علم بیان وجوه مشابهتی است که میان سعانی وجود دارد. وی سپس وجوه مذکور را شرح می‌دهد و چنین می‌گوید که انتقال معنی یا مانند مجاز از طریق ملزوم است به‌لازم چون «رعواغیثا» (از باران چریدن که منظور از گیاه چریدن است) که در آن غیث (باران) لازم و گیاه در واقع ملزوم است و یا از لازم به ملزوم است چون «طویل النجاد» (بلند نیام که منظور بلندی قامت است) که در آن نجاد (نیام) ملزوم و قامت لازم است. به همین ترتیب وی انواع مختلف بیان را در علم واحدی جای داده اصول و فروع و تقسیماتی را برای آن در نظر می‌گیرد تا ادبا با استفاده از آن بتوانند اشکال مختلف یک معنی را در آثارشان بکار برند. وی سپس به علم بدیع می‌پردازد و برخی از محسنات لفظی و معنوی را گردآوری می‌کند و در پی آن شکل نهایی علم بلاغت را ارائه می‌دهد. ولی این کار برای بلاغت فایده‌ای به همراه ندارد زیرا که این معیارها و موازین دچار نوعی خشکی و بی‌روحی گردیده و در نتیجه رونقی را که در نزد عبدالقاهر و گذشتگان داشته از دست می‌دهد. پس از این زمان به‌دوره تلیخیصات و شروح می‌رسیم در این هنگام بدرالدین بن مالک (متوفی به سال ۶۸۶ ق.) کتابی به نام *المصباح* را تألیف می‌کند که در آن علوم بلاغی را دقیقاً تلیخیص می‌نماید. او درست به مانند سکاکی عمل می‌کند، پس از وی خطیب قزوینی (متوفی به سال ۷۲۹ ق.) کتاب *التلیخیص* را تألیف می‌کند و در آن مطالبی را که سکاکی گفته بود به‌طور خلاصه می‌آورد، با اینکه وی دو کتاب عبدالقاهر را مطالعه کرده ولی هیچ تأثیری بر او نگذاشته و هدف وی بیشتر به اختصار آوردن اصول و موازین علوم بلاغی در کتاب خود می‌باشد و باید گفت که وی در این کار موفق گردیده چرا که اصول و موازین مذکور را تا آنجا که توانسته خلاصه نموده ولی در بیشتر مواقع این تلیخیص جنبه لغز و معما پیدا می‌کند. از این رو به شرح این تلیخیص نیاز مبرمی احساس شد و سعدالدین تفتازانی آن را مفصلاً شرح داده و *مطول* نامید. پس از وی این شرح را خلاصه کردند و سپس شریف جرجانی و ابن یعقوب مغربی و سبکی مصری به شرح این تلیخیص تازه می‌پردازند و حواشی و تقریراتی را بدان می‌افزایند. در بررسی کارهایی که در این زمینه پس از قزوینی انجام گرفته هیچ سخن و نظریه تازه‌ای رانمی‌یابیم

و تنها به مجادلات پیچیده استادان و شاگردان که هیچ ربطی بدین علوم ندارد برمی‌خوریم. خواننده در این شرحها مسائلی فلسفی را می‌یابد که از سخنان فلاسفه اخذ شده و همچنین به مسائلی از علم اصول برمی‌خورد. در این آثار توجهی نیز به خبر، انشا، حقیقت، مجاز و مسائل کلامی و لغوی و نحوی شده، ولی چیزی که نمایانگر رشد ذوق و قریحه ادبی آنان باشد در این آثار بچشم نمی‌خورد. خواننده اگر به مطالعه زیاد در مورد این آثار بپردازد ذوق و قریحه‌اش خشک و بیروح می‌شود و از شعر و نثر زیبا لذتی نمی‌برد و فاقد قدرت تمیز زیباییها از یکدیگر و بیان آنها می‌گردد.

۳

بدیعیات:

همان‌گونه که ذکر شد نخستین کتاب را در بدیع عبداللّه ابن معتمر تألیف کرد و هدف وی از این کار پاسخ به شعوبیه و آشکار ساختن این نکته بود که بدیع را شعرای جدید بوجود نیاورده‌اند بلکه آنان اشکالی را که در کلام و شعر عرب بوده تکامل بخشیده‌اند. ابن معتمر در آغاز کتاب خود پنج مسأله را مورد بررسی قرار می‌دهد که عبارتند از: استعاره، تجنیس، مطابقه، ردالعجز علی الصدر و سبک سخن. وی سپس در مورد محاسن کلام بحث می‌کند و آن را به چهارده بخش تقسیم می‌گرداند که بدین ترتیبند: التفات، اعتراض، رجوع، حسن تخلص، مدح شبیه به ذم، تجاهل عارف، طنز، تضمین، تعریض، کنایه، تشبیه، حسن مطلع، افراط در بکار بردن صفات و خصایص و اعنات در قافیه. پس از وی قدامه انواع دیگری را بدان افزود که عبارتند از: درستی تقسیمات، درستی مقابلات، تناسب بامعنی، تناسب قافیه با بقیه بیت، موشح و ایغال (اغراق و گرافه‌گویی کردن). پس از قدامه و ابن معتمر، ابو هلال عسکری انواع دیگری را در این علم بوجود آورد و سپس ابن رشیق تعداد این انواع را به هفتاد رساند، بعد از ایشان علمای نقد و بیان در صدد افزایش آن برآمدند تا اینکه اساساً بن‌سلف (متوفی به سال ۵۸۴ ه.ق.) در کتاب خود البدیع فی نقد الشعر تعداد آن را به نود و پنج می‌رساند و پس از وی ابن اصبع مصری (متوفی به سال ۶۵۴) در این مورد دو کتاب با نامهای *تحریر التجبیر* و *بدائع القرآن* تألیف می‌کند و در آنها تعداد این انواع را بالغ بر صد و بیست و پنج نوع می‌داند. همراه با افزایش این انواع به اصطلاحات این علم نیز افزوده شد و این نه تنها خواننده را خسته می‌کند بلکه مؤلفان این قبیل آثار را نیز وادار می‌سازد تا دقت و کوشش بیشتری در وضع این قبیل استعارات مبذول دارند. آنان سعی داشتند تا برای هر یک جداگانه نامی را برگزینند ولی متأسفانه بیشتر این نامها باهم درآمیخت و رفته رفته این امر حالت رقابت به خود گرفت و هر کس که اثری تألیف می‌کرد سعی در آن داشت که اصطلاح تازه‌ای را در آن بگنجانند، بهمین دلیل هم هست که در این مورد اصطلاحات بسیاری بوجود آمده که تعدادشان بالغ بر صد و چهار عدد می‌گردد، در این دوران صاحبان آثار در بیان ابداعات

خود به هنرنمایی می‌پرداختند و روشهای گوناگونی را بکار می‌بستند تا سرانجام صفی‌الدین حلی (متوفی به سال ۷۵۰ ه.ق.) قصیده‌ای در مدح پیامبر سرود و در آن انواع و اقسام بدیعیات را بکار برد و آن را الكافیة البدیعیة فی المدائح النبویة نام نهاد که مطلع آن چنین است:

ان جئت سلعا فسل عن جيرة العلم واقصر السلام علی عرب بدی سلم
 «اگر راهی دشوار را پشت سر نهاده‌ای همنشینی سالار و پیشوای قوم را برگزین، درود بر اعراب درستکار» این قصیده در شمار نخستین بدیعیات می‌باشد و روش سراینده در آن بدین ترتیب است که هر بیتش شاهدهی بریک یا چند نوع بدیع می‌باشد، وی برای توضیح بیشتر در این مورد شرحی نیز می‌نویسد. پس از وی این بدیعیات یا قصاید بدیعیه میان شعرا رواج یافت و از آن جمله تقی‌الدین بن‌حجت حموی را می‌توان نام برد که بدیعیه‌ای در همان مورد سروده که مطلع آن چنین است:

لی فی ابتدا مدحکم یا عرب ذی سلم براءة تستهل الدمع فی العسلم
 قصیده‌ی وی در همان وزن و قافیة بدیعیة صفی‌الدین است (بجر بسیط)، حموی حتی برای نامگذاری بدیعیات مندرج در هر بیت خود از گفته‌های صفی‌الدین حلی یاری می‌گیرد. او هم چون حلی شرح مفصلی در مورد بدیعیات خود می‌نویسد و آن را خزانه‌الادب نام می‌نهد و در آن نمونه‌ها و مثالهای بسیاری را می‌آورد، پس از وی نیز بدیعیات و شروح دیگری به وسیله افراد مختلف پدید می‌آید. کاملا آشکار است که غرض از این بدیعیات تنها مدح پیامبر اکرم نیست، بلکه هدف اصلی گردآوری انواع بدیع در یک قصیده است این قصاید از نظر انواع بدیع و محسنات لفظی و معنوی برای گروه دانشجو بسیار آموزنده می‌باشد. در واقع این قصاید تلخیصی پیچیده و دشوار است که سراینده‌گان برای آسانی تفهیم مطالب ناچار به نوشتن شروحنی در این مورد گردیده‌اند. در اینجا درسی یابیم که بدیع نیز بمانند بلاغت تا آنجا که امکان داشته تلخیص گردیده و این تلخیصات به نوبه خود دارای شروح مفصلی می‌باشند و ما برای اینکه به مقصود و منظور مؤلفان این آثار پی ببریم باید شرحهای مربوط به هر یک را نیز مورد مطالعه قرار دهیم. ولی باید گفت که بررسی این شرحها نیز هیچ سودی برای خواننده به همراه ندارد، چرا که در آنها مطالب مهم و غیر مهم و بدیع حقیقی و ساختگی با یکدیگر در آمیخته است و این بدان سبب است که آنان هر عبارت ادبی را نوعی از بدیع بشمار آورده‌اند و در نتیجه نمی‌توان زیبایی را از نازیبایی و عوامل هر یک را از دیگری متمایز ساخت. از همین رو با بررسی این بدیعیات به بیفایده‌گی و بیهودگی آنها پی خواهیم برد، و این به سبب تراکم اصطلاحات سست و بیهوده‌ای است که هیچ‌گونه زیبایی و شیوایی در آنها دیده نمی‌شود.



بها: ۳۳۰ ریال