مقاله

مقدّمه‌ای بر تاریخِ نقدِ ادبی

نقدِ شعرِ عربی*

احسان عبّاس

ترجمهٔ موسیٰ اسوار (عضو وابستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

مطالعهٔ تاریخِ نقدِ ادبی، که به شناختِ نظریّه‌ها و دیدگاه‌های نقد در ادوارِ متعدّدِ تاریخی و رصد کردنِ سیرِ تحوّل و کاربستِ آنها معطوف است، در تاریخ‌نگاریِ ادبیّات جایگاهی بس مهم دارد. این اهمّیّت وقتی دوچندان می‌شود که پژوهشِ نقد با اشرافِ تامّ و تمام بر منابعِ کهنِ اصیل و با استناد به روش‌های علمیِ امروزین و نگرش و بینشی همه‌جانبه و نو صورت پذیرد. اگر حوزهٔ این مطالعه زبان و ادب و فرهنگی باشد که با از آنِ ما مشترکاتِ بسیار و پیوندهای دیرینه و عمیق و بلافصل و سنخیّتِ مشهود دارد، فایدهٔ آن مسلّم و الهام از آن ضرور می‌نماید. متنِ برگزیدهٔ زیر طرحِ فشرده‌ای از پژوهشی عالمانه و عمیق است که، به تصریحِ پژوهشگرِ نامیِ آن، سال‌ها تلاش برده است. نویسنده، احسان عبّاس، ناقد، محقّق، مورّخ، مصحّح، مترجم و دانشنامه‌نگاری است با شهرتی جهانی. او در ۱۹۲۰ در فلسطین به دنیا آمد. پس از اخذِ درجهٔ دکتری در ۱۹۵۴ از دانشکدهٔ ادبیّاتِ دانشگاهِ قاهره، تا ۱۹۶۱ در دانشگاهِ خرطوم و از ۱۹۶۱ تا ۱۹۸۶ در دانشگاهِ امریکائیِ بیروت به تدریس اشتغال یافت و به ریاستِ گروهِ زبانِ عربی و زبان‌های خاورِ نزدیک و مدیریّتِ مرکز مطالعاتِ عربی و مطالعاتِ خاورمیانه و سردبیریِ مجلّهٔ اَبحاث برگزیده شد.

---

* ترجمهٔ مقدّمهٔ کتابی با این مشخّصات: عبّاس، احسان، تاریخ النّقد الادبی عند العرب، دارالثقافه، بیروت ۱۹۷۱.

پانوشت‌ها، جز آنچه مشخص شده، از مترجم است.

از ۱۹۷۵ تا ۱۹۷۷ در دانشگاهِ پرینستنِ امریکا نیز بـه تـدریس و تـحقیق پـرداخت. پس از ۱۹۸۶ به اردن رفت و تا سال ۲۰۰۳، که درگذشت، در دانشگاهِ عَمّان به خدمت مشغول بـود. او عـضوِ فرهنگستان‌های مصر و سوریّه و اردن و عراق و هند بود و، هم‌زمان، در چندین انـجمنِ عـلمیِ جهانی عضویّت و با دانشنامه‌های معتبرِ جهان همکاری داشت. به دانشِ گسترده و ژرف و روحیّه و وسواسِ علمی و دیدِ نافذ و نو و احاطه بر قدیم و جدید و جدیّت و پشتکارِ بی‌مانند شناخته بود و، به‌جز ده‌ها مقالهٔ ارزشمند، از او در نقد و تحقیق و نیز در تصحیح و ترجمه، چه به صورتِ انفرادی چه با همکـاری با دیگـران، بیش از هشتاد مجلّد به جـا مـانـده است کـه از جـملـهٔ آنـها تاریخِ نقدِ ادبی در عربی، تاریخِ ادبیّاتِ اندلس، رویکردهای شعرِ معاصرِ عربی، فنّ شعر، شعرِ خوارج، نقدِ ادبی و مکتب‌های جدیـدِ آن، عرب‌هـا در صِقِلِّیَّه، حسن بصـری، ابوحیّان توحیـدی، شـریف رضـی، وفیات الاعیان، نفحُ الطِّیب فی غُصن الاندلس الرَّطیب، الذَّخیره فی محاسن اشعار اهل الجزیره، معجم الادباء، الاغانی، خریدة القصر و جریدة العصر و جوامع السِّیَره است. در بـزرگداشتِ او نـیز در ۱۹۹۸، کـتابی گران‌سنگ با عنوانِ احسان عبّاس ناقداً، محقِّقاً، مورِّخاً، حاوی مقالاتی از هشتاد و چـهار نـویسنده، منتشر شده است.

امید است که ترجمهٔ این مقالهٔ فشرده در نشان دادنِ راهِ مطالعه در تاریخِ نقدِ ادبی سودمند افتد.

م. ا.

آورده‌اند: «روزی زِبْرِقان بن بدر[۱] و عَمْرو بن الاَهْتَم[۲] و عَبْدَة بن الطَّبیب[۳] و مُخَبَّل سَعْدِی[۴] پیشِ رَبیعَة بن حُذارِ اَسَدی[۵] داوری بردند که کدام شاعرتر است. او به زِبْرِقان گفت: شعرِ

---

۱) صحابیِ شاعر و سخنور. از جانبِ رسول اکرم صلّی اللّه علیه و آله و سلّم ولایتِ صدقاتِ قـومِ خـود یافت و تا خلافتِ عمر عهده‌دارِ آن بود. در اواخرِ عمر نابینا شد و به روزگـارِ مـعاویه درگـذشت. بـه فـصاحت معروف بود.

۲) ابو رَبْعی عَمرو بن سِنانِ تَمیمی (وفات: ۵۷)، شاعر و خطیبِ مُخَضْرَم. او اهلِ نجد بود. به حضور رسول اکرم رفت و اسلام آورد و اِعزاز و اِکرام یافت و، چون لب به سخن گشود، از ستایشِ پیامبر برخوردار شد. شعرِ او نغز است و گویند، در زمانِ او، در خطیبی، کس در بادیه به او نمی‌رسید.

۳) شاعرِ فحلِ مُخَضْرَم. شهسواری دلیر بود. در برخی از فتوحاتِ مسلمانان جانانه جنگید و در وصفِ آنها شعرها سرود. دیوانِ شعرِ او نخست‌بار در بغداد به طبع رسیده است.

۴) ابو زید رَبیع بن مالک بن رَبیعَة بن عَوْف، شاعرِ فحلِ مُخَضْرَم. او از بنی تَمیم بود و به بصره مهاجرت کرد و عمری دراز یافت. به روزگارِ عمر یا عثمان درگذشت. از او شعرهای بسیار روایت شده است که در آنها زِبْرِقان بن بدر و دیگران را هجو و از ایّام قبیلهٔ خود، بنی سَعْد، یاد کرده است.

۵) از متولّیانِ نامیِ قضا در عصرِ جاهلی. او، علاوه بر اشتغال به قضا، سپهسالاری دلیر بود. در شعرِ اَعْشی و نابغه از او به نیکی یاد شده است.

تـو چـون گـوشتی است گـرم‌کـرده کـه نـه پـخته است تـا بـخورند و نـه خـام کـه از آن نفعی بجویند. و تو ای عَمْرو، شعرِ تو چون بُردهای خوش‌نقش است که برق در چشمان می‌اندازد و هرچه در آنها بیشتر نظر کنی سوی چشم کمتر شود. و تو ای مُخَبَّل، شعرِ تو از پایهٔ شعرِ آن سه فروتر امّا از شعرِ دیگران فراتر است. و تو ای عَبْدَه، شـعرِ تـو چـون مَشکی است محکم‌دوخته، نه چکیدن از آن برمی‌آید نه باریدن».[۶]

شاید این نمونه عالی‌ترین و گویاترین مثال از طبیعتِ نقدِ ادبی بـاشد پـیش از آنکـه چنین نقدی آشکارا شکل گیرد. نمونه‌ای است کـه نگـاهِ تـرکیبی را، تـعمیم را و، فـارغ از تعلیل، بیانِ تلقّیِ کلّی را با تصویرگریِ مکنوناتِ خاطر، به شیوه‌ای که بـه خـودِ شـعر پهلو می‌زند[۷]، یکجا دارد. اغلبِ داوری‌هایی که از دورهٔ جاهلیّت تا پیش از اواخرِ قرنِ دوم هجری شده است همین وضع را دارد. اگر این نمونه از جملهٔ عالی‌ترین داوری‌هاست، باری اغلبِ نمونه‌های دیگر ناظر به اموری است بیرون از قلمروِ شعر یا جزئی در شعر ــ اموری مربوط به عرف یا دانستنی‌هایی که در متنِ شـعر است، یـا لفـظی خـوشایند یـا ناخوشایند اینجا و آنجا، یا بیتی نغز و خوش‌ساخت... و جز آن.

امّا حقیقتِ نقد بیانِ موضعی کلّی و تکامل‌یافته در نگاه به هنر به طور اعم یـا بـه شـعر به صورتِ اخصّ است که، با ذوق‌ورزی، یعنی توانِ تشخیص، آغاز می‌شود و، از آن مرحله، به تفسیر و تعلیل و تحلیل و ارزیابی راه می‌برد ــ گام‌هایی کـه هـیچ‌یک از دیگـری بـی‌نیاز نمی‌کند و مراتبِ آن بر همین نظم و نسق است تا موضعِ نقدْ ناظر به روشی روشن باشد که بر مبنای قواعدی ــ جزئی یا کلّی ــ استوار است و، پس از قوّهٔ تشخیص، به قوّهٔ مَلَکه مستند است. تحقّقِ چنین روشی، وقتی که عمدهٔ میراثِ مردم شفاهی بـاشد، مـمتنع است؛ زیـرا گرایشِ شفاهی مانع از وارسی و تأمّل است، هرچند که قدری مجالِ ذوق‌ورزی و اثرپذیری می‌دهد. این‌گونه بود که نقدِ سازمان‌یافته به تأخیر افتاد تا آنگاه که قواعدِ تألیف رسوخ یافت و، با تألیف، امکانِ وارسی و براندازکردن و امعانِ نظر فراهم است.

تألیف، هرچند زمینهٔ مناسبی برای نقد فراهم می‌کند، بـه تـنهایی نـمی‌توانـد نـقدی

۶) ابو عبیدالله مرزبانی، کتاب الموشّح، تحقیق علی محمّد البجاوی، قاهره ۱۹۶۵، ص ۱۰۷–۱۰۸. ـ مؤلّف
۷) این نمونه در تعلیقاتِ نویسندگانِ مقاماتِ نقد و نظایرِ آنها مجدّداً احیا شد. ـ مؤلّف

سازمان‌یافته پدید آورد بلکه باید عواملِ دیگری درکار باشد که، از همه مهم‌تر، احساسِ دگرگونی و تحوّل است در ذایقهٔ عمومی، در طبیعتِ هنرِ شاعرانه، در معیارهای اخلاقیِ شعر، در عادت‌ها و سنّت‌هایی که شعر تصویر می‌کند، در سطحِ فرهنگی و نوعِ فرهنگ در مقاطعِ متوالی، و در مجموعه‌ای از ارزش‌ها به طورِ اعم؛ زیرا همین احساسِ دگرگونی و تحوّل است که ذهن را یا مَلَکهٔ نقد را متوجّهِ وجودِ «تناقض» می‌سازد. این تناقض باید، در وهلهٔ نخست، آشکار و دامنه‌دار باشد، تا بیننده‌ای که مسبوق به آن نبوده است بتواند آن را به وضوح ببیند. ارجمندیِ نمونه‌های شعرِ جاهلی و سپس نهضتِ احیای آنها در عصرِ اُموی و پاره‌ای از عصرِ عبّاسی و الگو قرار دادنِ آنها برای شعرِ زیبا یا پرشکوه سببِ نادیده ماندنِ هرگونه تحوّلِ حقیقی بود. از این رو، آغازِ احساسِ دگرگونی و تحوّل فقط هنگامی بود که برخی ذایقه‌ها از آن نمونه‌ها به نمونه‌های جدیدی رو آوردند و معیارهای اخلاقی و ارزش‌های عام و سنّت‌های رایج در برابرِ جریان‌های تازه تمکین یا با آنها برخورد کردند و سرچشمه‌های فرهنگی متعدّد و مراتبِ آنها متنوّع شد.

با آنکه این مشکلات جملگی در زمانی که اَصْمَعی[۸] می‌زیست نمایان شده بود، علاقهٔ مفرطِ او به روایت و زبان نمی‌گذاشت که آنها را نیک ببیند یا تصوّر کند. با این همه، به اعتقادِ من، اصمعی آغازگرِ نقدِ سازمان‌یافته بود؛ زیرا پاره‌ای از تناقض را که در افقِ حیاتِ شعر رخ می‌نمود احساس می‌کرد. امّا او، به جای آنکه به مسئله در پرتوِ تحوّل بنگرد، از دیدگاهی «ثابت» به آن نگریست. به شاعر که نظر می‌کرد ــ هرکه خواهد گو باش ــ او را از دو حال خارج نمی‌دید: یا فحل یا غیرِفحل. و به سرچشمهٔ شعر که نظر می‌کرد، آن را نیز یا خیر می‌دید یا شرّ. البتّه به لحاظ دینی نبود که شعر را قرینِ شرّ می‌دانست بلکه از آن رو که «شرّ» در نظرِ او تصویرِ جملهٔ فعّالیّتِ دنیوی است و شعر از این فعّالیّت سرچشمه می‌گیرد.

---

۸) ابوسعید عبدالملک بن قُرَیْب بن علی بن اَصْمَع باهِلی (۱۲۲–۲۱۶)، دانشمند و از بزرگ‌ترین علمای لغت و شعرِ عرب. در بصره متولّد شد و در همان شهر درگذشت. او به میانِ قبایل می‌رفت و از لهجه‌های بدویان اطّلاعات و دانشِ بسیار کسب می‌کرد. مدّتی ندیمِ هارون‌الرّشید بود و هارون او را **شیطان شعر** خوانده بود. خودِ او گفته بود که ده هزار اُرْجوزه از بر دارد. از جملهٔ آثارِ متعدّدِ اوست مجموعهٔ **الاَصْمَعیّات**.

شاید پیوندِ ابن سَلّامِ جُمَحی[۹] با نقدِ سنجیده از اصمعی بیشتر باشد. امّا او هم از این حیث مانندِ اصمعی است که نگرشِ خود را محدود به «ثبات»ی کرد که شعرِ جاهلیّت و صدرِ اسلام جلوهٔ آن است. او، همچون اصمعی، شاعر را فحل یا غیرِ فحل می‌دید؛ امّا افزون بر این، برای فحولت مراتب قایل بود، و سپس به نظریّهٔ طبقات رسید. معضلی که ذهنِ ابن سلّام را به خود مشغول کرده بود در همان چهارچوبِ ثابت قرار داشت، و آن تشخیصِ اصیل از دخیل در شعرِ کهن است. او، پس از آنکه نقد را با تاریخِ ادبیّات درآمیخت و تاریخِ ادب را به مبنایی از نقد مستند ساخت بی آنکه چندان به تعلیل در اختیارِ آن مبنا اهمّیّت دهد، دیگر به چیزی اعتنا نداشت.

تفاوتِ آن دو با جاحِظ[۱۰] در همین است. جاحظ، که اصمعی و دیگر راویان را از قلمروِ نقد بیرون می‌دانست، احساس می‌کرد که آنان نتوانسته‌اند از تناقضاتِ بزرگی که در حیاتِ شعر و مردم پیش آمده است آگاهی یابند. ولی خودِ او نمی‌توانست از مناقشه میانِ کهن و نو (یا همان تغییری که در ذوقِ دو نسل پدید آمده بود) چشم‌پوشی کند و نمی‌توانست از یاد ببرد که با نسلی هم‌روزگار است که مایهٔ فرهنگیِ او از کلیله و دمنه و عهد اردشیر است و از شعر عربی رو بر می‌تابد بلکه چه بسا از هر آنچه عربی است رویگردان است و به فرهنگِ مترجَم اعتقاد دارد و بر آن است که یگانه زادِ راهِ دانشوران در آن روزگار همان فرهنگ است. نیز جاحظ سخت آگاه بود که شعر، همچنان‌که فراوردهٔ عرب بوده، فراوردهٔ غیرِ عرب همچنین فصلِ مشترکِ شهر و بیابان شده است. از این رو، موضعِ نقدِ جاحظ، در قیاس با پیشینیان، تازه بود. او، در مناقشهٔ خود با شعوبی‌گریِ

---

۹) ابوعبدالله محمّد بن سَلّام بن عُبَیْدالله (۱۵۰–۲۳۲)، ادیب و ناقدِ مشهور. در بصره متولّد شد. به بغداد رفت و در همین شهر درگذشت. به نقل از اصمعی و خَلَف احمر و مُفَضَّل ضَبّی شعر روایت می‌کرد و معروف‌ترین اثرِ او طبقات فُحُولِ الشّعراء، از قدیم‌ترین کتاب‌های نقدِ تاریخی و هنریِ شعرِ عربی است.

۱۰) ابوعثمان عَمْرو بن بحر بن محبوب (۱۶۳–۲۵۵)، ادیب و نویسندهٔ بزرگ و از مشاهیرِ معتزله. در بصره متولّد شد و نزدِ استادانِ بزرگِ عصر کسب علم کرد و با هوشِ سرشار و مطالعهٔ بسیارِ خود در دانش و ادب و اندیشه سرآمدِ روزگار شد. بیشتر در بغداد به سر می‌برد و چندی از حُسنِ توجّهِ مأمونِ خلیفه برخوردار بود. اواخرِ عمر به زادگاهِ خود بصره بازگشت و همان‌جا درگذشت. جاحظ در ادبیّاتِ عرب و رشدِ فکری در عالم اسلام تأثیر فراوان داشت. حدود دویست اثر به او منسوب است. از معروف‌ترین آثارِ به جا ماندهٔ اوست: البیان و التّبیین، التّاج، البُخَلاء، المحاسن و الأضداد، و التّبصّر بالتّجارة.

عربی، شعر را مادّهٔ معرفت می‌دانست و، در موضعِ فرهنگی و مدنی‌مآبانهٔ خود، می‌کوشید تا آنجا که در توان دارد، از زاویهٔ دیدِ عقلانی، تفاوتِ قومِ عرب و غیرعرب و بیابان و شهر را در شعر ببیند، یعنی اثرِ قوم و محیط را ملاحظه کند. امّا نقدِ جاحظ ــ به استثنای کتابِ نظم القرآن او ــ جز تکمله‌ای بر جملهٔ فعّالیّتِ قلمیِ او نبوده است، به این معنا که بخشِ کوچکی در بنایی بزرگ و پرگوشه وکنار بوده است و، از این حیث، اغلبِ ملاحظاتِ او در نقد به صورتِ پاره‌هایی آمده است که حقِّ مطلب را ادا نمی‌کند.

امّا این مانع از آن نمی‌شود که بگوییم نقدِ ادبی در دامنِ نهضتِ اعتزال (جاحظ، بِشْر بن مُعْتَمِر[۱۱]، ناشِئ اکبر[۱۲]) و متأثّرانِ از آن، خواه این اثرپذیری مثبت بوده باشد خواه منفی (ابن قُتَیْبَه[۱۳]، ابن مُعْتَزّ[۱۴])، زاده شده است. در آن روزگار، اعتزال اساساً به معنای داور قراردادنِ عقل بود. عقل، که بر سرکشیِ احساس و تعصّب لگام می‌زند، حکم کرده بود که زمانه نمی‌تواند دربارهٔ شعر داوری صالح باشد. نتیجه آنکه نقد، از همان آغاز، راهِ میانه‌ای در پیش گرفت که در آن کهن را بر نو و نو را برکهن برتری نبود بلکه، بنا به گفتهٔ عقلِ اعتزال‌گرا، حُسنِ محض و قبحِ محض درکار بود و این بنیادِ نقدِ ادبی بود و، در ذوق‌ورزی، عقلْ مرجعِ نهایی بود. لذا، در شعر، صدق، از این رو که در نزدِ عقل پذیرفته است، مناسب‌تر شمرده می‌شد. دیگر آنکه اعتزال به معنای پاسخ به ثَنَویّت در دفاع از دین بود، که از جلوه‌های آن مقابله با فرهنگی است که مروّجِ اندیشه‌های ثَنَوی

---

۱۱) ابوسهل (وفات: ۲۱۰)، فقیه و متکلّمِ معتزلی. اصلش ازکوفه بود، امّا در بغداد زیست و به «بغدادی» مشهور شد. در بغداد وفات یافت. از او مصنّفاتی در اعتزال، از جمله قصیده‌ای در چهل‌هزار بیت در ردِّ مخالفان، به جا مانده بوده است.

۱۲) ابوالعبّاس عبدالله بن محمّدِ اَنباری (وفات: ۲۹۳)، شاعر و ادیب. از مردمِ انبار بود و مدّتی مدید در بغداد اقامت داشت؛ سپس به مصر رفت و در همان‌جا مقیم شد و درگذشت. او را در ردیفِ ابن الرُّومی و بُحْتُری جای داده‌اند. از علمای ادب و دین و منطق بود و، به گفتهٔ ابن خَلِّکان، مصنَّفاتی نیکو داشت.

۱۳) ابومحمّد عبدالله بن مسلم بن قُتَیْبهٔ دینوری (۲۱۳–۲۷۶)، ادیبِ بزرگ و نویسندهٔ نامی. در بغداد متولّد و درکوفه مقیم شد. چندی در دینور به قضا پرداخت. در چند زمینه از جمله لغت و نحو و نقد، به تألیف و تصنیف پرداخت. از آثارِ اوست: ادب الکاتب، المعانی، الشّعر و الشّعراء، تفسیر غریب القرآن، و مشکل القرآن.

۱۴) ابوالعبّاس عبدالله بن محمّد المُعْتَزّ بالله (۲۴۷–۲۹۶)، شاعرِ مشهور و ادیبِ فاضل و خلیفهٔ یک‌روزه. در بغداد متولّد شد. شیفتهٔ ادب و شعر بود و نزدِ فصحای عرب می‌رفت و از آنان خوشه‌چینی می‌کرد. دیوان شعر او زبانزد است و اشعاری نغز دارد. از مصنَّفاتِ اوست: طبقات الشّعراء، الزَّهْر و الرِّیاض، البدیع، الآداب، الجامع فی الغناء، و اشعار الملوک.

است با فراخوانی متضاد، که همانا بازگشت به سرچشمهٔ فرهنگِ عربی و منبعِ معرفتِ عربی است، که آن هم شعر است. نیز اعتزال، که برای اقناع از مباحثه سود می‌جست، بیراه نمی‌دید که شعر را از وسایلِ اِقناع سازد، بدین معنا که شعر به صورتی از خطابه مبدّل گردد و فاصلهٔ آن با نثر کمتر شود. برخی از نمونه‌های شعرِ کهن این تصوّر را تقویت می‌کرد. در چنین حال و هوایی، از قصیدهٔ عَبید بن الاَبرَص[۱۵] با این تعبیر ستایش می‌شد که سزاوار است مَظهر «خطبه‌ای بلیغ» خوانده شود. در طبیعتِ چنین نشو و نمایی، می‌توانیم جنبه‌های ناپسندی را ملاحظه کنیم که ملازمِ نقدِ ادبی از حیثِ پیوندِ آن با اعتزال بود؛ از جمله اینکه نقد و شعر، هر دو، به فعّالیّتی عقلانی مبدّل شدند، و دیرزمانی وظیفهٔ شعر ارائهٔ معرفت شد و ناقدان، به هنگامِ جست‌وجوی معانی، درنگ و تأمّلِ بسیار می‌کردند و سپس به مسئلهٔ برگرفتن یا سرقتِ آنها می‌پرداختند و مشکلِ سرقت‌های شعری ــ اگر نگوییم تماماً باری غالباً ــ دیگر مشکلاتِ نقد را تحت‌الشّعاع قرار داد و کوشش‌های بسیاری در راه آن هدر شد (دربارهٔ آنها در جای دیگر سخن خواهیم گفت) و چیزی نمانده بود که حدِّ فاصل میانِ شعر و خطابه در نظرِ ناقدان محو گردد و معیارهایی کلّی وضع شد که، همچنان‌که مناسبِ شعر بود، مناسبِ خطابه بود. لاجرم این وضع واکنش برمی‌انگیخت. این واکنش به سه صورت پدیدار شد: جانب‌داری از لفظ، دلبستگی به تصویرِ شاعرانه، و گریز از تأثیرِ فلسفی برای متمایز شدنِ شعر از خطابه و تأمّل دربارهٔ مسئلهٔ پیوند میانِ شعر و صدق یا شعر و کذب. مقصود آن نیست که این سه جلوهٔ واکنش همیشه از هم جدا بوده‌اند یا آنکه همواره از موضعِ نقدِ اعتزال‌گرا برکنار مانده بودند بلکه، پس از برهه‌ای، ناقدانْ التقاطی مشرب شدند و هر یک از آنان، در نقد، رویکردِ خاصِّ خود را از این جریانات یا از برخی از آنها برمی‌آوْرْد.

امّا چگونه می‌توان اعتزال را متّهم کرد که اذهان را متوجّهِ جست‌وجوی معنا

۱۵) ابو زیاد بن عوف بن جُشَم اسدی، شاعر بزرگ و حکیمِ عصرِ جاهلی. با اِمْرُؤ القَیْس معاصر بود و با او مناظره داشت. پس از عمری دراز، به دستِ نعمان بن مُنْذِر کشته شد. شعرِ او بیشتر در فخر و وصف و حکمت و رثاست. دیوان شعرِ او نخست بار در ۱۹۱۳ در لیدن به چاپ رسیده است. قصیدهٔ معروفِ او، از «مُجَمْهَرات» (تالیِ مُعَلَّقات)، به این مطلع است: اَقْفَرَ مِنْ اَهْلِهِ مَلْحُوبُ / فالقُطَّبِیّاتُ فَالذَّنوبُ «آبگیرهای مَلْحُوب و قُطَّبِیّات و دیارِ ذَنوب از ساکنانِ خویش تهی شده‌اند».

ساخته است در حالی که می‌دانیم جاحظ ــ که از معتزله است ــ رازِ اعجاز را در نظم نهفته می‌دانست و خودِ او نظریّه‌پردازِ معانیِ مطروحه‌ای (متداولی) بود که بادیه‌نشین و شهرنشین و عرب و عجم با آنها آشنا بودند؟ آیا این مسئله حاکی از مختصر تناقضی نیست؟ برای روشن شدن موضوع باید نخست خاطرنشان کنیم که واژهٔ معنا حالتی کِشسان و دلالت‌های متعدّد دارد. اگر می‌گوییم که اعتزال به معانی توجّه داده است، مقصود آن است که به معانیِ عقلی اهتمام داشته است یا، چنان‌که بعداً عبدالقاهِر جرجانی[۱۶] توضیح داده است، آن معانی که عقل گواهِ صحّتِ آنهاست. همین معانی است که عبدالقاهر و، پس از او، ابن اَثیر[۱۷]، بر تخییل مرجَّح دانسته‌اند، یعنی بر تصویرِ شاعرانه‌ای که پنهانی به حریمِ عقل نزدیک می‌گردد. امّا آن معانی که مرادِ جاحظ است مادّهٔ مشاهده و تجربه است، در زندگی به طورِ اعمّ، که به‌راستی متداول و در اختیارِ جملهٔ مردم است و تفاوتِ مردم فقط در شیوه‌های بیانِ آنهاست. عبدالقاهر، با دیدِ نافذِ خود، دریافته بود که جاحظ، در نگهداشتِ جانبِ اعجاز، ناگزیر از قول به آن رأی و نظر بوده است؛ زیرا در صدد پاسخگویی به کسانی برآمده بوده است که معانیِ قرآن را از معانی یا همان موادِّ کلّی در سخنِ شاعر و خطیب جدا نمی‌دانستند. نظرِ جاحظ درست فهمیده نشد و سبب شد که گروهی از ناقدان، در دفاع از نظم، از قدرِ معنا بکاهند (برای مثال، آمِدی[۱۸])، یا از صناعتِ لفظی جانب‌داری کنند بی آنکه بکوشند مقصود و مرادِ جاحظ را دریابند یا به موضعِ اشکال در شیوهٔ نقدِ خود پی برند. اگر کسی بخواهد دربارهٔ اثرِ اعتزال ــ مثبت یا منفی ــ در تاریخ نقد مطالعه کند، به آن در سیاقِ تحوّلِ نقد بر خواهد خورد. به پاره‌ای از آن

۱۶) ابوبکر عبد القاهر بن عبد الرّحمان بن محمّد (وفات: ۴۷۱)، ادیبِ نامدارِ ایرانی و عالمِ لغت و نحوِ عربی و از پایه‌گذارانِ اصولِ بلاغت و معانی و بیان. او شعر نیز می‌سروده و از جملهٔ آثار مهمّ اوست: اسرار البلاغه، دلائل الاعجاز، و اعجاز القرآن.

۱۷) ضیاءالدّین ابوالفتح نصرالله (۵۵۸–۶۳۷)، عالم نحو و لغتِ عرب و علم بیان. وی در فنونِ انشا استاد بود. از آثارِ مهمِّ اوست در نقدِ شعر و مباحثِ مربوط به آن: المَثَلُ السّائر فی ادبِ الکاتب و الشّاعر، کفایةُ الطّالب فی نقد کلام الشّاعر و الکاتب، و المعانی المُخْتَرَعة (در صناعتِ انشا).

۱۸) ابوالقاسم حسن بن بشر بن یحییٰ (وفات: ۳۷۰)، ادیب و ناقد و شاعر. اصلِ او از آمِد (دیار بکر) بود. در بصره متولّد شد و در همان‌جا درگذشت. از آثارِ اوست در نقد: المُوازَنة بین البُحتری و ابی تَمّام؛ معانی شعرِ البُحتری؛ و الخاص و المشترک (در معانیِ شعر).

در چهارچوبِ این مقدّمه اشاره خواهم کرد. امّا پیش از آن، باید ــ پس از این گریزِ ناگزیر از مطلب ــ به سخن دربارهٔ رابطهٔ نقد با احساسِ دگرگونی و تحوّل برگردم.

اگر در دیدگاه‌های بزرگانِ نقد در تاریخِ نقد در عربی ژرف بنگریم ــ پیش‌تر جاحظ را شاهد مثال آوردیم ــ خواهیم دید که احساسِ تحوّل و دگرگونی عاملِ ناپیدای همّت‌گماشتنِ آنان به نقد بوده است و، در این راه، ابن قُتیبه و ابن طباطبا[۱۹] و قُدامَة بن جعفر[۲۰] و آمِدی و قاضی جرجانی[۲۱] و ابن رَشِیق[۲۲] و عبدالقاهر و ابن شُهَیْد[۲۳] و حازِم قَرْطاجَنّی[۲۴] و ابن اَثیر به یک حال‌اند. هریک از آنان احساس می‌کرد که شعر دچارِ بحران است و، برای پایان دادن به آن، رأی و نظرِ خود را ابراز می‌داشت. برای نشان دادنِ آن نوع احساس، طبیعی نیست که دربارهٔ همهٔ ناقدان، چه نامبردگان چه نام‌نابردگان، بحث و فحص کنیم بلکه همین بس که در برابرِ نمونه‌های مشخّص درنگ کنیم. نخستین کسی که احساسِ دگرگونی را در او عمیق می‌بینیم ابن طباطباست. او احساس می‌کرد که

---

۱۹) ابوالحسن محمّد بن احمد بن محمّد بن احمد بن ابراهیم حسنی علوی (وفات: ۳۲۲)، شاعرِ توانا و ادیبِ دانشمند. در اصفهان متولّد شد و در همان شهر درگذشت. در نقد، او را تالیِ ابن قُتیبه دانسته‌اند. بیشترِ سروده‌های او در تغزّل و اخلاق و آداب است. از مهم‌ترین آثارِ اوست: عیار الشّعر، تهذیب الطّبع، و العروض.

۲۰) معروف به کاتب بغدادی (وفات: ۳۳۷)، ادیب و ناقد و سخنور. او مسیحی بود و در زمانِ خلیفه مُکتفی اسلام آورد و در دارالخلافهٔ بغداد به خدمت مشغول شد. در بلاغت و فصاحت سرآمد و زبانزد بود. از جملهٔ آثارِ اوست: نقد الشّعر؛ جواهر الالفاظ، نزهة القلوب؛ و الرّدُّ علیٰ ابنِ المعتزّ فیما عابَ بِهِ اَبا تمّام.

۲۱) ابوالحسن علیّ بن عبدالعزیز بن حسن (وفات: ۳۹۲)، قاضی و ادیب و شاعر. درگرگان متولّد شد. نخست درگرگان سپس در ری متولّیِ قضا بود. در نیشابور درگذشت و درگرگان به خاک سپرده شد. از آثارِ اوست: الوَساطةُ بین المُتَنَبّی و خصومِه، تفسیر القرآن، رسائل، و دیوان شعر.

۲۲) ابو علی حسن ابن رَشیق قَیْرَوانی (۳۹۰–۴۶۳)، شاعر و ادیب و ناقد و پژوهشگر. در مغرب متولّد شد. به قیروان (تونس) رفت و به دربارِ مُعِزّ بن بادیس راه یافت و، پس از فتنه‌ای، به صِقِلّیَه (سیسیل) رخت بست و همان‌جا مقیم شد. از مهم‌ترین آثار اوست: العمدة فی صناعة الشّعر و نقده، قُراضةُ الذَّهَب (در نقد)، المَسَاوئ (در سرقاتِ شعری)، الشُّذُوذ فی اللُّغة، و دیوان شعر.

۲۳) ابو عامر احمد بن عبدالملک بن احمد بن شُهَیْد اَشْجَعی اندلسی (۳۸۲–۴۲۶)، وزیر و شاعر و نویسنده و دانشمند. در قُرطُبه متولّد شد و همان‌جا درگذشت. با ابن حَزْمِ اندلسی مراوده داشت. او را دیوان شعر و مصنّفات زیبایی است از جمله حانوت عطّار و الثّوابع و الزّوابع.

۲۴) ابوالحسن حازم بن محمّد بن حسن (۶۰۸–۶۸۴)، ادیب و دانشمندِ ناقد. اهلِ قَرْطاجَنّه (کارتاخِنا) در مشرقِ اندلس بود. در آنجا، و هم در مُرسیه (مورثیا)، به تحصیل علم پرداخت. سپس نزدِ علمای غرناطه و اِشْبیلیه (سِویلا) تلمّذ کرد. آنگاه رهسپار مراکش و تونس شد. در تونس ماندگار گشت و شهرت یافت. معروف‌ترین اثرِ او منهاجُ البُلَغاء و سراجُ الادباست. دیوان شعر مختصری نیز از او به جا مانده است.

عادت‌ها و آرمان‌های والایی که شعرِ کهن به آنها مستند بود دگرگون شده و اساطیری که شعر را تغذیه می‌کرد نیز محو گشته است. از این رو، احساس می‌کرد که شاعرِ مُحْدَث (متأخّر) در تنگنا افتاده است. او، برای بیرون آوردنِ شاعر از آن تنگنا، خود را در مقامِ استفاده از ابزارها و تجهیزاتِ ناقدان یافت. چه بسا موجباتِ آن احساسْ نادرست بوده باشد همچنان‌که ممکن است قواعدِ نقدی که ابن طباطبا دعویِ آنها را داشته در رویکردِ شعر گمراه کننده باشد. با این همه، در این بحثی نیست که ابن طباطبا، در موضعِ نقدِ خود، نابغه بوده است. شاید هم از معتزله اثر پذیرفته بوده باشد؛ زیرا تأکید داشت که شعر باید متضمّنِ صدق باشد و بیش و کم در پیِ محوِ حدِّ فاصل میانِ شعر و نثر بود. شاید هم به‌راستی از معتزله بوده باشد. ما از وابستگیِ مذهبیِ واقعیِ او بی‌خبریم، ولی عقلانیّتِ نابِ او پیوندِ او را با معتزله محکم می‌سازد.

چه‌بسا گفته شود که قدامة بن جعفر از نوشته‌های ابن طباطبا آگاهی نداشته است. امّا موضعِ قُدامه، در مجموع، پاسخی است به موضعِ ابن طباطبا. ابن طباطبا معتقد بود آن قاعدهٔ اخلاقی که شعر کهن بر آن قوام گرفته بوده دگرگون شده و دگرگونیِ شعرِ مُحْدَث حتمی است. در عوض، قُدامه می‌گفت: خیر، با همهٔ دگرگونی‌های روزگار و محیط، فضیلت را معیارِ اخلاقیِ ثابتی است و، از این رو، شعر تا زمانی شعر خواهد بود که بیانگرِ آن معیارِ ثابتِ فضیلت باشد. بدین‌سان، قُدامه شعر را به اصلِ ثبات معطوف کرد نه به اصلِ دگوگونی، گویی معتقد بود که حقایق تغییرناپذیر است. ولی اگر محورِ نقدِ قُدامه ایمان به ثبات باشد، پس بحرانی که او احساس می‌کرد درکجاست؟ احساسِ او خلافِ تصوّرِ ابن طباطبا از بحران بود. او احساسِ گسست در جریانِ شعر می‌کرد و نتوانست، چنان‌که ابن طباطبا کرده بود، توجیهی برای این گسست بتراشد بلکه، برای ترمیمِ آن، می‌کوشید به قاعده‌ای فلسفی رجوع کند که به موجبِ آن در پسِ کثرتْ وحدت است و در پسِ تغییرْ هسته‌ای ثابت. به عبارتِ دیگر، قُدامه می‌خواست حدّ و مرزِ آن هستهٔ ثابت را ترسیم کند. خوانندهٔ نقد الشّعر ناگزیر احساس می‌کند که مؤلّف شعرِ مُحْدَث را برنمی‌تابد، نه از آن رو که پذیرفتنِ آن با نظریّهٔ او در تناقض است بلکه، از آن رو که این پذیرش ایجاب می‌کرد ثابت کند تغییری که در شعر مُحْدَث روی داده صرفاً عارضی و ظاهری است و وظیفهٔ ناقد به دست دادنِ معیارِ ثابتی برای شعر به طورِ

اعمّ است. باید یادآور شد که ابن طباطبا با اندیشهٔ کلامی پیوند داشت و قُدامه با اندیشهٔ فلسفیِ یونان. ابن طباطبا شعر را با صدق قرین می‌کند، در حالی که قُدامه راهِ نقیض آن را می‌پیماید و از دروغِ شعر سخن می‌گوید، چون واژهٔ **کذب** در روزگارِ او بر معنایی دلالت داشت که، پس از آن، با لفظِ «تخییل» از آن یاد می‌شد. به نظر می‌رسد کسانی که از اندیشهٔ کلامی متأثّر بودند، مانندِ ابن طباطبا و عبدالقاهر، به صدق تمسّک جسته بودند و آنان که از اندیشهٔ فلسفی اثر پذیرفته بودند دو لفظ **کذب** و **تخییل** را مترادف گرفته بودند و این به خلافِ آن چیزی است که متعاقباً حازم قرطاجنّی گفت و اهلِ کلام را متّهم کرد که خودِ آنان کذب را به شعر نسبت داده‌اند تا قرآن را از شعر برتر بشمارند و به تفاوتِ آن قایل باشند. این خود مشکلی است که دربارهٔ آن جداگانه سخن خواهیم گفت.

هر آن‌گاه که احساسِ تحوّل به تأثیرِ اندیشه ــ کلامی یا فلسفی ــ بازبسته بود، نقد بالنّسبه عمق می‌گرفت؛ زیرا تأثیرِ اندیشه در سامان دادن به احساس و رهنمون شدنِ آن به راه و روشی یگانه و مشخّص همیشه حاصل بود. احساسِ محضْ نقد را در هوشمندترین ناقدان نیز به بارقه‌هایی در ذهن یا لمحه‌های زودگذر مبدّل می‌کرد. بارزترین نمونه‌های آن ناقدانِ اندلس‌اند. آن محیط اغلب از کلام، همچنان‌که از فلسفه، می‌رمید. تردیدی نیست که مثلاً ابن شُهَیْد ناقدی تیزهوش بود که به معنای تحوّل در چگونگیِ صناعتِ شعر پی برده و بر آن تأکید کرده بود (هرچند بیشتر متوجّهِ نمونه‌های دارای ارزش ثابت بود)، همچنان‌که احساس می‌کرد که بحران در خودِ شعر از کشمکش میانِ روح و جسم برمی‌خیزد و، اگر روح غالب شود، شعر نیکو خواهد بود و، خلافِ آن، اگر جسم غلبه کند صادق خواهد بود و، از این رو، به روحانیّتِ شعر قایل بود. امّا او نمی‌توانست با نقدِ خود به شیوه‌ای سازمان‌یافته برسد، چون بضاعتِ علمیِ او اندک بود. همین حُکم دربارهٔ ابن خِیَرَهٔ مَواعینی[۲۵] صدق می‌کند. او، دربارهٔ مسئلهٔ تحوّل، تأمّل بسیار کرده و طرحِ کلّیِ آن را **تدریج** (رشد تدرّجی) خوانده بود و می‌کوشید آن را در قلمروِ تربیت به اجرا درآورد. او در این زمینه گفته است: «تدریج حتّیٰ در نبوّت و تحمّلِ رسالتْ

۲۵) ابوالقاسم محمّد بن ابراهیم قُرْطُبیِ اِشبیلی (وفات: ۵۶۴ مراکش)، ادیب و کاتبِ اندلسی. از آثار اوست: ریحانُ‌الالْبابِ و ریعانُ‌الشَّبابَ فی مراتبِ الآداب.

ساری است... و چون در معنای تدریج نظر کنی، آن را در هر موجودی، از جاندار و گیاه، بر اساسِ مراتبِ نشو و نما، مشهود یابی...»[۲۶] **با این همه، او نتوانست اندیشهٔ خود را دربارهٔ تدریج به حوزهٔ نقدِ ادبی یا به مطالعهٔ خود دربارهٔ شعر ببَرَد؛** زیرا دانشِ خود را از نقد جدا می‌دانست و به دیدگاه‌های دیگران استناد می‌کرد و چندان شجاعتِ اظهارِ نظر نداشت تا بتواند به نظرگاه و شیوه‌ای مستقل برسد.

هنگامی که ابن رشیق بحرانِ شاعرِ مُحْدَث را احساس کرد، با آنکه همان موضعِ ابن طباطبا را برگزید، احساسِ خود را متوجّهِ عرصه‌ای دیگر ساخت و آن حدودِ پیوند میانِ موقّت و ثابت بود. این موضعِ او با الهام از استادش عبدالکریم نَهْشَلی[۲۷] بود که مناقشه میانِ تولیدِ بومی و محلّی (با ارزشی آنی) و تولیدِ عام (با ارزشی جاودانه) را حس کرده بود. هر دو اذعان داشتند که از فراوردهٔ نخست نمی‌توان بی‌نیاز بود؛ امّا از نظرِ آنان، آنچه از حصارِ محیط و زمان درمی‌گذرد و خصلتِ جاودانگی پیدا می‌کند گوی سبقت را می‌رباید. به عبارتِ دیگر، هم ابن رشیق و هم عبدالکریم ارزشِ ثبات را در جریانِ تحوّل ــ اگر این تعبیر درست باشد ــ یافته بودند.

از این نمونه‌ها ــ و این مقدار بسنده می‌نماید ــ می‌توان دریافت که منشأ نقد اغلب دوجانبه بود. هر آن‌گاه که از چگونگیِ نقل و روایت در شعر نشئت می‌گرفت، مسئلهٔ **اصالت و انتحال** خوانده می‌شد، و هر آن‌گاه که از دگرگونیِ ذوق و ابزارهای شعر برمی‌خاست، مسئله‌ای زمانی می‌شد و **قِدَم و حَداثت** (یا مسئلهٔ قدیم و مُحْدَث) نام می‌گرفت. مسئلهٔ نخست، پس از آنکه ابن سلّام به آن پرداخت، از عرصهٔ نقد رخت بربست. مسئلهٔ دوم نیز، پس از آنکه شعرِ مُحْدَث دوره‌هایی را گذراند و حَداثت مراتبِ متفاوت یافت، راهِ زوال پیمود. امّا مسئلهٔ اخیر از یادِ ناقدان نرفت و در نزدِ آنان به مسئلهٔ **متقدِّم و متأخِّر** مبدّل شد. آنان در آن تأمّل می‌کردند بی آنکه با همان شور و شوقِ ناقدانِ قرن سوم در آن بحث و فحص کنند و، هنگامی که در حَداثتْ اختلافِ مراتب و تنوّع پدید آمد،

---

۲۶) ریحانُ‌الالْبابِ و ریعانُ‌الشَّبابِ فی مراتبِ الآداب، نسخهٔ کتابخانهٔ محمّد فاتح، ج ۱، برگهٔ ۷. ـ مؤلّف

۲۷) از استادانِ مکتبِ قیروان در نقد و مؤلّفِ **المُمْتِع فی علم الشِّعر و عَمَلِه**. او بر ابن رشیق قیروانی، ناقدِ مشهورِ قرنِ پنجم، تأثیری بسزا داشته است. چندی نیز کاتبِ دربارِ مُعِزّ بن بادیس در قیروان بوده است.

بحران به مقایسهٔ شأن یا پایهٔ گروه‌های دوگانهٔ **مُحْدَثان** (عبّاس بن الاَحْنَف[۲۸] و عَتّابی[۲۹] / ابو تَمّام[۳۰] و بُحْتُری[۳۱]) کشیده شد. مسئلهٔ دوجانبه، دیگر، **مسئلهٔ شیوهٔ شاعرانه** شده بود که، در پایه و مبنای آن، مقایسهٔ جایگاهِ مکتبِ نظم با مکتبِ معانی و گاه مقایسهٔ به اصطلاح طبع و صنعت در شعر ملاحظه می‌شد. این وضع تا ظهورِ مُتَنَبّی[۳۲] ادامه یافت. دربارهٔ شعرِ متنبّی مناقشهٔ بس سهمگینی درگرفت که دیرزمانی ادامه داشت. در اینجا، مسئله صورتی دوگانه نداشت؛ زیرا اغلب از خصومت با شخصِ شاعر برمی‌خاست و هدفِ آن بیرون راندن متنبّی از دایرهٔ شعر به‌تمامی بود، چنان‌که ناقدانِ متأخِّر در اندلس، از مشایخِ ابن خَلْدون[۳۳]، آن را روا می‌داشتند. امّا قدری انصاف هم درکار بود که

---

۲۸) شاعر غزل‌سرای عصرِ عبّاسی. اصلِ او از یَمامه در نَجْد است. در بصره متولّد شد و در بغداد پرورش یافت و همان‌جا درگذشت. مدح و هجای کس نگفت و شعرِ او به‌تمامی در تغزّل است. دیوان شعرِ او به طبع رسیده است.

۲۹) ابو عَمْرو کلثوم بن عَمْرو بن ایّوب تَغْلِبی (وفات: ۲۲۰)، شاعر و کاتبِ بلیغ و خوش‌قریحه. اهلِ شام و مقیمِ قِنَّسْرین بود و ساکنِ بغداد شد و مدحِ خلفا و شهریاران و برمکیان گفت. از مصنّفاتِ اوست: **فنون الحِکَم**، الآداب، الاجواد، و الالفاظ.

۳۰) حبیب بن اَوْس (۱۸۸ نزدیکی دمشق ـ ۲۳۱ موصل)، شاعرِ عصرِ عبّاسی و از جملهٔ بزرگ‌ترین شعرای عرب. در بیست‌سالگی راهیِ مصر شد و، چون نبوغ او در شعر جلوه‌گر گشت، به خواستِ خلیفه معتصم، به بغداد رفت و شاعرِ طراز اوّلِ دربارِ او شد. در شعر، جامعِ سبکِ قدیم و جدید بود و قدرتِ تخیّلِ شگرفِ او در تصویرسازی اعجاز می‌کرد. علاوه بر دیوان شعر، آثارِ دیگری دارد که مهم‌ترینِ آنها **دیوان الحماسه** است که، در آن، نغزترین شعرهای شاعرانِ عرب را گرد آورده است.

۳۱) ابو عُبادَه ولید بن عُبَیْد بن یحییٰ طائی (۲۰۶–۲۸۴)، شاعرِ عصرِ عبّاسی و از بزرگانِ شعرِ عرب. در مَنْبِج (میان حلب و فرات) زاده شد و به عراق رفت و بیشترِ عمر را در بغداد گذراند. شماری از خلفا خاصّه متوکّل را مدح گفت. سرانجام به شام بازگشت و در منبج درگذشت. او و ابو تمّام و متنبّی را برترین شاعرانِ عصر می‌دانستند و بر شعرِ او **سلاسل الذَّهَب** نام نهاده بودند. علاوه بر دیوان شعر، تألیفی به نام الحماسه دارد.

۳۲) ابوالطَّیِّب احمد بن حسین بن حسن بن عبد الصَّمَد جُعْفی (۳۰۳–۳۵۴)، بزرگ‌ترین و مشهورترین شاعرِ عرب. درکوفه متولّد شد. ادب و تاریخ را در بادیه آموخت و به سرزمین‌های شام و مصر و ایران سفرها کرد و امرا و فرمانروایانِ متعدّد از جمله سیف‌الدّوله حَمْدانی و کافورِ اِخشیدی و عضدالدّوله دیلمی را مدح گفت. به سال ۳۵۴، در راهِ بغداد، به دستِ جماعتی کین‌خواه گرفتار و کشته شد. او ذهنی وقّاد و قریحه‌ای فیّاض و بصیرتی شگرف و معلوماتِ گسترده و ژرف داشت. در شعر، به معنی توجّهِ بسیار داشت و اشعارِ او مَثَلِ سایر شده‌اند. متقدّمان و متأخّران بر دیوان شعرِ او بیش از پنجاه شرح نوشته‌اند و صدها رساله در شرق و غرب دربارهٔ شعرِ او نوشته شده است. از میانِ شاعرانِ ایرانی، بیش از همه سعدی، خاصّه در مضامینِ حِکْمی، از او متأثّر است.

۳۳) ابو زید عبدالرّحمان بن محمّد (۷۳۲–۸۰۸)، فیلسوف و مورّخ و جامعه‌شناس. در تونس متولّد شد امّا ←

به اندک زمانی رنگ می‌باخت. بنابراین، می‌توانیم مسئله را دوجانبه تصوّر کنیم، بدین‌گونه که میراثِ پیشین را یکجا در یک کفه بنهند و شعر متنبّی را در کفهٔ دیگر، و بکوشند که وزنِ این دو را به قصد نابودیِ شعرِ اخیر با هم بسنجند. در راهِ نیلِ به این هدف، تفاوت‌هایی که میانِ ابو تمّام و بُحتری عنوان شده بود محو شد و ناقدان، پس از دیرزمانی بحث و جدلِ ذوقی دربارهٔ شیوهٔ آن دو، به هر دو ــ با همهٔ تفاوتِ آنان ــ رضا دادند. امّا آیا می‌توان در همهٔ شعرِ عربی که پیش از متنبّی بوده است نوعی یکدستی دید، آن‌سان که ذایقه‌های گوناگون به اتّفاق از آن خشنود و از شعرِ متنبّی رویگردان باشند؟ پایهٔ نقدِ فریبکارانه‌ای که حاملِ خس و خاشاکِ بسیار بود همین بود. آن جدال، در حقیقت، به منزلهٔ نابود ساختنِ پویائیِ نقد بود؛ زیرا ناقد می‌بایست یا به متنبّی بپردازد تا سهمِ خود را در نقد اداکرده باشد یا مسائلِ قدیم را پردازشِ مجدَّد کند. و چون نوبت به ابن اثیر رسید، در سه شاعر، ابو تمّام و بُحتری و متنبّی، با علم به تفاوت آنان، به دیدهٔ قبول نگریست، تا یکسره از شعرِ کهن دست بشوید. امّا هرکس منهاج البلغاءِ حازم قرطاجنّی را بخواند احساس می‌کند که او، در آن حال که نقدِ خود را به شیوه‌ای تازه پی می‌ریزد، در ذهنِ خود متنبّی را «نمونهٔ برترِ» شعر می‌داند. ما نمی‌دانیم که از نیک‌بختی یا شوربختیِ نقدِ ادبی در عربی بود که همهٔ مشکلاتِ عمده‌ای که مسائلِ بزرگِ نقد را در پی داشت در دوره‌ای آغازین و کوتاه سر برآورده بود. مقصود از مشکلاتْ مسائلِ اصالت و انتحال و قِدم و حَداثت و کشمکش دربارهٔ دو شیوه در شعر است و کوشش برای حلِّ مسئلهٔ اعجاز و... جز آن، چندان که پاسخ به همهٔ این مسائل (مانندِ مسئلهٔ لفظ و معنا و طبع و صنعت و قواعدِ سنجش) بهرهٔ ناقدانِ قرنِ سوم شد. نصیبِ قرنِ چهارم فقط ممارستِ بیشتر در آنها بود، به‌گونه‌ای که قاضی جرجانی، چون خواست در عرصهٔ نقد سهیم گردد، همهٔ وسایل را مهیّا دید. در حقیقت، نقشِ او فقط این بود که از آنها درست استفاده کند. نمی‌دانیم این از نیک‌بختیِ نقد بود یا از شوربختیِ آن، امّا می‌دانیم که از نقد، پس از متنبّی،

← اصلِ او از اشبیلیهٔ اندلس بود. شهرتِ او بیشتر مرهونِ **العِبَر** و دیوان المبتدأ و الخبر فی ایّام العرب و العجم و البربر در هفت مجلّد در تاریخ عمومی و به‌خصوص **مقدّمهٔ** معروف آن است که قدیم‌ترین اثر در فلسفهٔ تاریخ و جامعه‌شناسی نزدیک به مشربِ علمیِ امروزی است و تاکنون به زبان‌های متعدّد، از جمله فارسی، ترجمه شده است.

جـز تـفسیرِ تـازه‌ای از جـزئیّاتِ خُـرد یـا تأمّـلی طـولانی دربـارهٔ مسـئله‌ای خـاص ساخته نبود. از آن پس، پویائیِ نقد اغلب به شخصیّتِ ناقد بازبسته بود (بارزترین نمونهٔ آن ابن رشیق و ابن اثیرند)، جز حازم قرطاجنّی که از وسایلی مغایر و متفاوت در حـرکتی تـازه استفاده می‌کرد. امّا چنان‌که گفتیم، او مـتنبّی را مـحورِ فـهمِ سـرشتِ شـعر کـرده بـود. معاصرانِ او، و پسینیان نیز، از آن رو که مـیانِ قـاعده و مـثال‌هایی کـه لحـاظ مـی‌کردند شکافی عمیق وجود داشت، نتوانستند به اهمّیّتِ حرکتِ اصلاح‌گرایانهٔ او پی برند. شاید متنبّی به‌واقع حدِّ فاصلی در شعرِ عـربی تـرسیم کـرده و، بـه‌تنهایی و بس عـیان، در آن قرارگرفته باشد؛ امّا، در عینِ حال، ناتوانیِ نقد و در جا زدنِ آن را اثـبات‌کـرده است نـه از آن رو فقط که ابزارهای نقد از تفسیرِ برتریِ او ناتوان بود بلکه از این نظر نیز که همین نقد نتوانست هیچ رابطه‌ای میان او و دیگر مراتبِ گوناگونِ شعریِ پس از او (چه به قبول چه به انکار) برقرار سازد. شعر، در مجموع، به راهِ تازه‌ای می‌رفت که مصداقِ تعبیرِ ابن وَکیع[۳۴] بود که تأکید داشت شاعرِ راستین همانا «مطربی است که شناختِ الحان از او انـتظار نـمی‌رود». شکاف میانِ ادبِ خواص و ادبِ عامّه روبه‌گسترش بود و پیوندِ شاعر و شبان از واقعیّت دور و سایه‌آسا گشته بود. امّا نقد نتوانست جمودِ کلّیِ خود را بشکند. البتّه گـاه بـه‌گـاه صداهایی به‌گوش می‌رسید که با شعرِ متأخّران منصفانه برخورد می‌کرد و رازِ برتری را فقط در تصویرِ شاعرانه می‌دید (برای نمونه، ابن سعید اندلسی[۳۵]) و حتّیٰ این شعرِ رقص‌انگیزِ طرب‌آمیز را از شعرِ پیشینیان برتر می‌شمرد. امّا این صداها، به جای آنکه نقد را سرزنده کند، بر جمودِ آن افزود؛ زیرا به پدیده‌ای از پدیده‌های شعر چنگ زده و بقیّه را به بـوتهٔ فراموشی سپرده بود. در اینجا، همین بس که یاد کنیم که وقتی ابن رشیق مسائلِ نقد را، به شیوه‌ای سهل و آسان و جذّاب، در العُمدهٔ خود، از نو پردازش کرد، کتابِ او رکنِ رکینِ نقدِ ادبی در مشرق و مغرب شد، گویی مردم هر رأی و نظر و تفسیری را که بدان نیاز داشتند

---

۳۴) ابو محمّد حسن بن علی ضَبّی تِنّیسی (وفات: ۳۹۳). اصلِ او از بغداد بود. در تِنّیس (مصر) متولّد شد و همان‌جا درگذشت و به تِنّیسی مشهور بود. جز دیوان شعر اثرِ مهمّی در نقد دارد به نام المُنْصِفُ للسّارق و المسروق فی اِظهارِ سرقاتِ المتنبّی که به المُنصف شناخته شده است.

۳۵) ابوالحسن علیّ بن سعید اندلسی (وفات: ۶۸۵)، مشهور به مَغرِبی، شاعر و ناقد و مورّخ. از آثارِ معروفِ اوست: عنوانُ المُرقِصاتِ و المُطرِبات (در شعر و ادب) و رایاتُ المُبَرِّزین و غایاتُ المُمَیِّزین.

در آن فراهم می‌دیدند و دیگر از استقلال در تفسیر و داوری بی‌نیاز بودند. آیا باید گفت که نقد جنبهٔ آکادمیائی پیدا کرده و با بلاغت درآمیخته بود؟ آیا باید گفت که احساسِ تحوّل و بحرانِ ناشی از آن (مگر در دو سه مورد) دیگر رخت بربسته بود؟ این قول چه بسا درست باشد و، در این صورت، چه بسا همان عاملی باشد که نقد را مرهونِ مسلّماتی کرد که با قواعدِ بلاغت وجهِ تشابهِ بسیار دارد.

با این شیوهٔ تاخت و تاز، به دوره‌ای می‌رسیم که، در آن، ناقدِ مبتکر دیگر وجود نداشته یا به شخصیّتی فرعی مبدّل شده بوده که در فعّالیّتِ ادبی (یا در رکودِ ادبی نیز) جایگاهی نداشته است. امّا ما مرحله‌ای دراز را پیموده‌ایم بی‌آنکه به نقشِ ناقد درگذرِ زمان توجّه کنیم. بنابراین، باید برگردیم و تصویری از این نقش به دست دهیم. باید گفت که نقد در هر مرحله وجود داشته است؛ زیرا ساده‌ترین روابط میانِ انسان و شعر حقیقتی از نقد در خود نهفته دارد. نابغهٔ ذُبْیانی[۳۶] در بازارِ عُکاظ[۳۷] ناقد بوده است. عمر بن خَطّاب در برتر شمردنِ زُهَیْر بن ابی سُلْمیٰ[۳۸] ناقد بوده است. راویانی که ویژگی‌های جَریر[۳۹] و

---

۳۶) ابو اُمامه زیاد بن معاویهٔ غَطْفانیِ مُضَری، شاعرِ بزرگِ عصرِ جاهلی. از اشرافِ حجاز بود. در شعر، جایگاهی والا و، در بازارِ معروفِ عُکاظ، خرگاهِ قضا داشت. چندی از مقرّبانِ دستگاهِ نعمان بن مُنْذِر بود و زمانی با غَسّانیان در شام به سر برد. عُمرِ او دراز کرد. شعرِ او از تکلّف و حشو تهی و خوش‌ساخت و مطبوع است. شاعرانِ عرب او را بزرگ می‌داشتند. از اشعارِ بسیارِ او دیوانِ مختصری به جا مانده که مکرّر به چاپ رسیده است.

۳۷) از بازارهای عرب در جاهلیّت که سالی یک بار به مدّتِ یک ماه بر پا می‌شد و، در آن، قبایلِ عرب برای تفاخر جمع می‌شدند و شعرای قبایل تازه‌ترین و نغزترین اشعارِ خود را می‌خواندند. به گفتهٔ برخی، در ماهِ شوّال بر پا می‌شد و به‌روایتی مکانِ آن نخلستانی میانِ طائف و مکّه بود.

۳۸) شاعرِ نامیِ عصرِ جاهلی و از اصحابِ مُعَلّقات. او را حکیمِ شاعران در جاهلیّت و یکی از سه شاعرِ بزرگِ قدیمِ عرب دانسته‌اند. در مُزَیْنَه، از نواحیِ مدینه، متولّد شد و در حاجر، از دیارِ نَجْد، مقیم بود. شعرِ او محکم و توصیفاتِ او دقیق است. به حکمت و پند گرایش داشت و به مدح و فخر نیز پرداخته است. دربارهٔ او پژوهش‌های بسیار صورت گرفته و دیوان شعرِ او مکرّر به چاپ رسیده است.

۳۹) جریر بن عَطِیَّة بن حُذَیْفَهٔ خَطَفی (۲۸–۱۱۰)، بزرگ‌ترین شاعرِ هجاگوی عصرِ اُمَوی. در یَمامه متولّد شد و همان‌جا درگذشت. با فَرَزْدَق و اَخْطَل، دو شاعرِ نامیِ هم‌روزگارِ خود، مُهاجاتِ ممتد داشت. به دربارِ خلیفه عبدالملک بن مروان راه یافت و او را مدح گفت. دیوان شعرِ او حاوی مدح و هجا و مفاخره و غزل و رثاست.

فَرَزْدَق[۴۰] و اَخْطَل[۴۱] را ــ با نظرِ بسیار کلّی ــ تشخیص داده‌اند، ناقد بوده‌اند. امّا نیاز به ناقدِ روشمند و از حیثِ کندوکاو توانمند را نخستین بار ابن سلّام در برخورد با مسئلهٔ انتحال مطرح کرد. می‌توان تصوّرِ ابن سلّام را هم دامنه‌دارتر گرفت، بدین ترتیب که آن را محدود به شعرِ قدیم ندانست، زیرا که انتحال در طولِ زمان وجود خواهد داشت و به چنان ناقدی هم نیازِ مبرم خواهد بود. ولی ابن سلّام معضل را فقط در شعرِ قدیم می‌دید و مقصودِ او حفظِ سندیّتِ شعر قدیم بود تا موثّق و معیار بماند، نخست برای تعیینِ تفاوت‌ها میانِ شاعران براساسِ صحّتِ انتسابِ شعر؛ دیگر از این نظر که شعر قدیم منبعی مهم از منابعِ زبان و فرهنگ شمرده می‌شود. امّا ناقدِ مورد نظرِ ابن سلّام جز بصیرتِ خویش وسیلهٔ تشخیص ندارد و این بصیرت از روایتِ نمونه‌های صحیح و از برکردنِ آنها به‌دست می‌آید و آنگاه مَلَکهٔ نقد و تشخیص در ناقد پرورده می‌شود. بنابراین، از دیدگاهِ ابن سلّام، ناقد همچنان «راویِ» روشن‌رایی است چون خَلَف احمر[۴۲].

پس دوگانگیِ مسئله بود که موجبِ نیاز به ناقدی اهلِ بصیرت شده بود، به این معنا که ناقد کما فی السّابق داوری مرضیّ الطّرفین بود و، هنگامی که مسئلهٔ ترجیح میانِ ابو تمّام و بُحتری پیش آمد، بر اختیاراتِ این ناقد افزوده شد چندان که او یگانه داور یا **خودرایی** شد که چون چیزی می‌گفت دیگران به گفتهٔ او اعتماد می‌کردند بی آنکه از او بپرسند که چرا و چگونه؛ مگر آنکه خودِ او بخواهد چیزی را توضیح دهد. دیگر ناقدْ راویِ بصیر نبود،

---

۴۰) ابو فِراس هَمّام بن غالِب بن صَعْصَعَهٔ تَمیمی (۳۸–۱۱۰)، شاعرِ برجسته و مشهور. در یَمامه متولّد شد و در بصره درگذشت. او از اشرافِ روزگارِ خود و، در شعر، از سرآمدانِ عصرِ اُموی بود. داستانِ مُهاجاتِ او با جریر در ادبِ عرب زبانزد است. اهلِ لغت شعرِ او را بس غنی و ارزشمند دانسته‌اند و اشعارِ او در فخر و هجا معروف است. دیوان شعرِ او بارها، از جمله در ۱۸۷۰–۱۸۷۵ در پاریس، به چاپ رسیده است. مُهاجاتِ او و جریر در نقائضِ جریر و فرزدق (لیدن ۱۹۰۵) چاپ و منتشر شده است.

۴۱) ابو مالک غیاث بن غوث بن الصَّلتِ تَغْلِبی (۱۹–۹۰)، شاعرِ معروفِ عربِ مسیحی. شهرتِ او، علاوه بر مدحِ بنی‌اُمیّه و هجوِ دشمنانِ آنان، بر اثرِ هجوسرایی در معارضه با جریر و فرزدق بود. هرسهٔ آنان تواناترین شاعرانِ روزگارِ خود بودند. با شعرا و خلفای اُموی ماجراها داشت. به حکّ و اصلاحِ شعرِ خود دلبستگی و اهتمامِ تمام داشت. بیشترِ اشعارِ او، به جز هجا، در مدح و وصفِ می و می‌گساری است.

۴۲) ابو مُحرِز خَلَف بن حَیّان (وفات: حدود ۱۸۰)، ادیب و شاعر و دانشمند. اهلِ بصره بود و گویند، در روایتِ شعر، استادِ اصمعی و دیگر بصریان بود. در شعر چندان توانا بود که قصایدی می‌سرود و آنها را به پیشینیان حتّیٰ شاعرانِ جاهلی نسبت می‌داد. از آثارِ اوست: دیوان شعر و مقدّمة فی النّحو.

زیرا دانشِ عمومی به‌تنهایی برای ساختنِ ناقد بسنده نبود. ناقد در حکمِ متخصّص بود، درست مانندِ معمار یا اسب‌شناس یا کارشناسِ سلاح و مهمّات، که سخنِ هر یک از آنان درکار و پیشهٔ خود حجّت تلقّی می‌شد. بدین‌قرار، سخنِ ناقد می‌بایست حجّت محسوب شود و کس خرده‌ای بر حُکمِ او نگیرد. علوّ شأنِ ناقد از نظرِ آمِدی به مسئلهٔ مقایسه بازمی‌گردد. آمِدی سعی داشت مقایسهٔ خود را بر مبانیِ محسوس (چون مبانیِ معمار و اسب‌دار و جبّه‌خانه‌دار) استوار سازد، ولی هر مقایسه‌ای به آنجا منتهی می‌شود که به کلّیّاتی همچون شیوهٔ عرب و ذوقِ مألوف و... ارجاع دهند؛ و آنگاه ناقد، که به زعمِ آمِدی عالم بود، به کاهنی مبدّل می‌گردد که فراستِ او از جریان‌های پنهان ملهم است؛ و، اگر روا می‌داشتند که آمِدی بر ناقدِ خود نامِ کاهن، از کاهنانِ جاهلیّت، ــ کاهنی که از ورای مرئی به نامرئی پی می‌برد ــ نهد، او در این نام‌گذاری تردید به خود راه نمی‌داد؛ و، اگر به او گفته می‌شد ناقدِ دیگری هست که با نظر تو مخالف است و ابو تمّام را از بُحتری برتر می‌شمارد، برفور می‌گفت که او ناقد نیست. چنین بود که آمِدی همان ناقدِ خودرایی شد که حرفِ آخر را می‌زند.

تصوّرِ چنین ناقدی که تصمیمات و دیدگاه‌هایش محلِّ اعتراض نیست، خاصّه نزدِ پژوهشگرانِ مسئلهٔ اِعجاز، کاملاً پذیرفتنی بود؛ زیرا این معضلِ حسّاسْ دیگر تمیزِ نغز بودن و نبودنِ شعر نبود بلکه تمیز نغزیِ مطلق در قیاس با همهٔ مراتبِ نغزی در انشای آدمیان بود. به عبارتِ دیگر، این معضل نیاز به وجودِ کسی را مبرم‌تر ساخت که چون حُکم کند روا نباشد که حُکمِ او با کمترین اعتراض مواجه شود. مسئلهٔ اعجازْ نقدِ ادبی را به‌تمامی تا آستانهٔ ساحتِ بی‌چون و چرایی کشاند و ناقد را عظمتِ بسیار بخشید و نقد را چنان حیرت‌زده ساخت که از آن رها نمی‌توانست شد. از این رو، باقِلّانی[۴۳] نیز به ناقدِ مورد نظرِ آمِدی توجّه کرد و، پس از آنکه از نظرِ آمِدی دربارهٔ شکوهِ اثر به نهایت بهره برد، برای این ناقد والاترین جایگاه را قایل شد. عبدالقاهر جرجانی نیز می‌کوشید در تعلیلِ مراتبِ نغزیِ کارِ آدمیانْ ساده‌سازی کند. او احساس می‌کرد ناقدی است که

۴۳) ابوبکر محمّد بن طیّب بن محمّد بن جعفر (۳۳۸–۴۰۳)، از بزرگانِ علم کلام و از سردمدارانِ اشعریّه. در بصره متولّد شد و در بغداد سکنا گزید و همان‌جا درگذشت. به حسنِ استنباط و سرعتِ انتقال و حاضرجوابی معروف بود. از آثارِ اوست در ادب و نقد: اعجاز القرآن، و دقائق الکلام.

می‌تواند مسئله را حل کند و، با آنکه در تحلیل و تفسیر مهارتِ بسیار داشت، نتوانست معنی اعجاز را جز به اندک مقدار لمس کند. دیگری قاضی جرجانی بود که پناهِ خود را در ناقدِ موردِ عنایتِ آمِدی یافته بود؛ زیرا همین که، همچون قاضیِ منصف، معایبِ شعرِ متنبّی را پذیرفت و میانِ او و دیگر شاعران نسبتی منطقی از قرابت و همانندی برقرار کرد، به دری بسته برخورد ــ دری که به توانائیِ نشان دادنِ محاسن یا پرده برگرفتن از حقیقتِ شکوه در شعرِ متنبّی باز شود. پس به رأیِ ناقدی دل بست که باید حُکمِ او را پذیرفت و به این قول بس کرد که شکوهی هست که حدّ و مرزش نیست. اگر شکوه یا بالاترین مراتبِ نغزی از جملهٔ امورِ حیرت‌انگیز در نقد شمرده شود، سزاست که اعجاز را جایگاهی بس بلندتر از آن باشد. وقتی که حازم قرطاجنّی به این معضل رسید، آن را **کمالِ شعر** خواند و تصریح کرد که هیچ کاوشی در نقد نیست که بتوان با آن در این معضل غور تام کرد، چون ناقد باید زمانی به نقد بپردازد که ابزارهایش امکانِ داوری دهد و کمال امری است نظری که ممکن است ابزارهای موجود از عهدهٔ ممارست در آن برنیاید. امّا، در سخن از تصویرِ ناقد در نقدِ ادبی در عربی، نباید از یاد برد که **شاعرِ ناقد** را الگوی نقدِ ممتاز می‌دانستند. یگانه استثنا بر این قاعده ستایشِ خاصّی است که از قُدامَة بن جعفر، که شاعر نبود، شده بود. امّا این قدردانی به پاسِ شیوهٔ روشن و اصطلاحاتِ دقیقِ او بود نه تجربهٔ نقدِ او در حوزهٔ زیبائیِ شعر.

هنگامی که نقشِ ناقد تعیین شد و اختیاراتِ خاصِّ او و مجالی که ناگزیر می‌بایست در آن عمل کند مشخّص گردید، به اصطلاحاتِ نقد نیاز پیدا شد. در این زمینه، آنچه خلیل بن احمد[۴۴] در حوزهٔ اصطلاحاتِ عروض انجام داده بود راهنمای ناقدانِ نخستین بود. در این اصطلاحات (بیت، وَتَد، سبب، ایطاء...)، خلیل بن احمد میانِ شعر و بیت الشَّعْر (خیمهٔ مویین) پیوندی محکم برقرار کرده بود و خلاصهٔ دیدگاهِ وی آن بود که شعر

۴۴) ابو عبدالرّحمان خلیل بن احمد بن عَمْرو بن تمیم فَراهیدی (۱۰۰–۱۷۰)، بنیان‌گذارِ علم عروض و ادیب و دانشمندِ بزرگِ لغت و نحو. در بصره متولّد شد و در همان شهر درگذشت. علوم نحو و قرائت و حدیث و روایت را در بصره و لغاتِ فصیح و نادرِ عرب را در میانِ قبایل آموخت. با موسیقی آشنائیِ تمام داشت و عروض را از آن برگرفت. او استادِ سیبویه و اصمعی و نخستین کسی بود که برای زبانِ عربی قاموس نوشت. از آثار اوست: العین، معانی الحروف، العروض، تفسیر حروف اللّغة، و جملة آلات العرب.

دربداوَت زاده شده و از این رو تصویرِ موجودیّتِ بدوی است و می‌توان اصطلاحاتِ آن را از این موجودیّت برگرفت. سپس حازم قرطاجنّی، در تحلیلِ این معنا و استفاده از آن در فهمِ رابطهٔ شعر و طبیعتِ بیتِ (خانهٔ) بدوی، راهِ تفصیل پیمود و، از جمله، گفت: «انتظامِ حرکات/کلمات را، که یکسان و یکدست است، به مثابهٔ بَرهای خانه‌ها گرفته بودند که امتداد همسان دارند. محلِّ تلاقیِ هر دو بر را، که با حروفِ ساکن از هم جدا می‌شوند، رکن تلقّی کرده بودند... ترازِ پایانِ مصراع را، که بیت در آنجا دو نیم می‌شود، به منزلهٔ عمودِ خانه، که در میانِ آن نهاده شده، دانسته بودند. نقش قافیه را به مثابهٔ محکم ساختنِ رأس خیمه و بیت و استوارسازیِ بیرون و درونِ آن گرفته بودند...»[۴۵] از این رو، ناقدانِ نخستین، در انتخابِ اصطلاحات، به شیوهٔ زندگی در بادیه توجّه نمودند. اصطلاحِ **فحولت**، که اصمعی اختیار کرده بود و چه بسا نخستین کس نبود که آن را به‌کار بُرد، پیش از آنکه از تمایزِ مردان در فحولت نشئت گرفته باشد، از طبیعتِ حیواناتِ صحرا خاصّه شتر برگرفته شده است. نویسندهٔ قواعد الشّعر اصطلاحاتِ خود را در آنجا که ابیات را **غَرّاء** و **مُحَجَّله** و **مُرَجَّله** خوانده از صفاتِ اسبان برگرفته است. شگفت آنکه حازم قرطاجنّی، با آن همه اصطلاحات که در اختیار داشته، قرن‌ها بعد نیز از دو اصطلاحِ ملهم از صفاتِ اسب ــ تسویم و **تحجیل** ــ بهره جسته است. ناقدان، در اختیارِ اصطلاحات، از توجّه به حیاتِ بداوت رویگردان نبودند. همین بس که یادکنیم که اصطلاحِ **عمودِ شعر**، که نخستین بار آن را در اثرِ آمِدی می‌بینیم، با خیمه رابطهٔ نزدیک دارد.

امّا منبعِ بداوت نمی‌تواند همهٔ نیازهای ناقدان را به اصطلاحات برآوَرَد خاصّه هنگامی که شعر، به مرورِ زمان، تابعِ تفنّنِ صناعت می‌شود یا جریان‌های فرهنگی در آن قوّت می‌گیرند. ابن معتزّ شماری از اصطلاحات را در البدیع گرد آورده است که از برجسته‌ترینِ آنها اثرِ کلام است که اصطلاحی است نمودار تأثیرِ اعتزال هم در چگونگیِ بیان و هم در اصطلاحاتِ نقد. ولی کوششِ ابن معتزّ در قیاس با آنچه قدامة ابن جعفر کرده ابتدایی و ساده است. عنایتِ قُدامه به ارزشِ معنا به تلاشِ او برای به دست دادنِ **منطقی** برای شعر انجامید که با اصولِ منطقِ عقلی مطابقتِ تام داشت. از این رو، او نخستین کسی بود که نغزیِ معنا را با تقسیمات و تقابل‌ها و تفسیرِ درست و

۴۵) منهاج البلغاء و سراج الأُدباء، تحقیق محمّد الحبیب بن الخوجه، تونس ۱۹۶۶، ص ۲۵۰–۲۵۱. ـ مؤلّف

مطابقت با عرف و نظایر آنها مشخّص کرد. وی متضادِّ اینها را نیز دلیلِ رکاکتِ معنا یا فسادِ آن دانست. با وجودِ جرح و تعدیل‌هایی که بعداً ناقدان ــ مثلاً حاتمی[۴۶] ــ در اصطلاحاتِ قُدامه روا داشتند همین اصطلاحات بود که او را نزدِ ناقدانِ خَلَف متمایز ساخت. این در حوزهٔ معانیِ شعر بود. امّا معانی در تداول نیازمندِ اصطلاحاتِ دیگری همچون **اخذ، توارد، سلخ، نسخ، مسخ** و **اهتدام** بود که هر یک از آنها ناظر به مرتبه‌ای از مراتبِ اخذ و سرقت است.

ناقدان یا اهلِ بلاغت، هنگامی که به صورت پرداختند، اصطلاحاتِ خود را در صنعتِ صیاغت (ریخته‌گری /زرگری) یا حیاکت (بافندگی) مهیّا دیدند. پیوند دادنِ شعر به این صنعت‌ها و همانندسازیِ آن به این صنایع را، چنان‌که جاحظ و عبدالقاهر جرجانی و دیگران گفته‌اند، در طیِّ قرن‌ها شاهدیم. از همین روست که، در این حوزه، به اصطلاحاتِ **تفویف، تسهیم، ترصیع، تطریز**، و **توشیع** و نظایرِ آنها برمی‌خوریم. نیازِ ناقدان به اصطلاحات برای نام نهادن بر هرگونه جزئیّاتی در شعر در این نمونه هویداست که ابوالعلاء مَعَرّی[۴۷]، چون به بیتِ

یَـرُدُّ یَـداً عَـن ثَـوبِها و هْـوَ قـادِرٌ و یَعصِی الهَوىٰ فی طَیفِها و هْوَ راقِـدُ[۴۸]

از متنبّی رسید، آن را **فرمان‌بُرداری** و **نافرمانی** نام نهاد و مقوله را این‌گونه تفسیر کرد: «چنان باشد که سخنور ارادهٔ معنیی از معانیِ بدیع کند و، چون در آن وزن که او اختیار کرده نگنجد، بر او متعذِّر شود و او، به جای آن، سخنی آورَد که معنای سخنِ او را متضمِّن بوَد، و معنایی از بدیع به حاصل آید جز آن معنا که مقصودِ او بوده است؛ مانندِ این بیت

---

۴۶) ابو علی محمّد بن حسن بن مظفّر (وفات: ۳۸۸)، ادیب و ناقدِ بغدادی. بیشتر مصنّفاتِ او در نقدِ شعر و بخشِ مهمّی از آن ناظر به شعرِ متنبّی است. از جملهٔ آثارِ اوست: **المعیار و الموازنه**؛ **المجاز فی الشّعر**؛ **الرّسالة الحاتمیّه**؛ **حلیة المحاضره**؛ و **مختصر العربیّه**.

۴۷) احمد بن عبدالله بن سلیمان تَنوخی مَعَرّی (۳۶۳ مَعَرَّةُ النُّعمان شام ـ ۴۴۹)، شاعر و فیلسوف و نویسندهٔ نابینای عرب. در چهار سالگی بینائیِ خود را از دست داد. در حلب و طرابلس و انطاکیه به تحصیل و تکمیل لغت و ادب پرداخت و سپس به بغداد رفت و در آنجا حکمتِ یونانی و هندی را فراگرفت. عزلت‌گزین و به متاعِ دنیوی بی‌اعتنا بود. شعرِ او در سه مجموعهٔ **لزومُ مالا یَلزم**؛ **سِقْطُ الزَّنْد**؛ و **ضوءُ السَّقْط** گرد آمده است. از جملهٔ نوشته‌های معروفِ اوست: **رسالة الغُفران**؛ **الفصول و الغایات**؛ **شرح دیوان المتنبّی**؛ **رسالةُ الملائکه**؛ و **عَبَثُ الولید**.

۴۸) با آنکه او [بر ترکِ عفاف] تواناست، از پیراهنِ یار دست پس می‌کشد. و هنگامی که در خواب است، در رؤیا، چشم بر خیالِ یار فرو می‌بندد و از فرمانِ عشق سر می‌پیچد.

که از متنبّی یاد کردیم. متنبّی می‌خواست در بیت مطابقه باشد لذا می‌بایست بگوید: یَرُدُّ یَداً عَنْ ثَوبِها و هْوَ مُسْتَیقِظٌ[۴۹]... و چون وزن به فرمانِ او نبود 'قادِر' (توانا) را به جای 'مُسْتَیقِظ' (بیدار) نشاند، زیرا که **توانا جز بیدار نتواند بود**. از این رو، طِباق در بیت به فرمانِ او نبود، امّا جناس به فرمانش بود، زیرا میانِ 'قادِر' و 'راقِد' جناسِ قلب است»[۵۰]. اگرچه مقصودِ معرّی دقیق است، ملاحظه می‌شود که او برای مفهومی اصطلاح وضع کرده که بسیار جزئی است و چه بسا در شعر تکرار نشود و کشفِ آن به وارسیِ طولانی نیاز دارد.

تحوّل و گسترشِ دامنهٔ اصطلاحات در اَعصار مشهود است امّا چندان‌که به مراتبِ بلاغت و تحوّلاتِ آن کمک کرده به مسئلهٔ نقد کمک نکرده است. نباید از یاد برد که رابطهٔ نقد با کتابِ بوطیقای ارسطو اصطلاحاتی از نوعی دیگر مانندِ **گفتارهای شاعرانه** و **محاکات** و **تخییل** را جا انداخت. همچنین کوشش برای کم‌رنگ ساختنِ تفاوتِ شعر و خطابه موجب شد که اصطلاحاتِ مربوط به خطابه در سخن از شعر نیز به‌کار رود. از این همه، می‌توان نتیجه گرفت که، در اصطلاحاتِ نقد، همهٔ نام‌های رایج در بداوت و الفاظِ منطق و فلسفه و نام‌های جامه‌های شهرنشینان فراهم آمده است.

موضوعات نقد ــ همچنان‌که مشکلاتِ پدیدآورندهٔ نقد اغلب دوگانه و دوجانبه بود ــ غالباً مبنایی دوگانه داشت. مهم‌ترین موضوعاتِ محورِ نقد به این شرح‌اند:

۱. لفظ و معنا؛
۲. مطبوع و مصنوع یا طبع و صنعت؛
۳. وحدت و کثرت در شعر؛
۴. صدق و کذب در شعر؛
۵. مفاضله یا ارزش‌سنجیِ دو شعر یا دو شاعر؛
۶. سرقاتِ شعری؛
۷. صورتِ عمودیِ شعر؛
۸. رابطهٔ شعر و اخلاق یا شعر و دین.

---

۴۹) به معنیِ «بیدار» در برابرِ «راقِد» (خفته) در پایانِ بیت.

۵۰) زکیّ الدّین بن ابی الاصبع، **تحریر التّحبیر**، تحقیق الدّکتور حفنی محمّد شرف، قاهره، [بی‌تا]، ص ۲۹۰. ـ مؤلّف

ناقدان، در سخن از این مباحث، از پرداختن به مسائلِ دیگر ناگزیر بودند. از این رو، از تعریفِ شعر سخن به میان آوردند و تعریف‌های متعدّدی از آن به دست دادند. همچنین آنان از بدیهه و رویّه (تدبّر) در شیوهٔ سرودنِ شعر و از عواملِ انگیزندهٔ شعر و زمینه‌سازِ آن سخن گفته‌اند. چنین می‌نماید که همین مسئلهٔ اخیر از آنچه ابن قُتیبه و، پیش از او، ابو تمّام در توصیهٔ خود به بُحتری، گفته‌اند چندان فراتر نرفته است. حتّیٰ ملاحظه می‌شود که حازم قرطاجنّی، با وجودِ گرایشِ او به نوجویی و متمایز بودن در تفسیر، سخنِ ناقدانِ قدیم را دربارهٔ این مسئله تکرار می‌کند. ناقدان دربارهٔ مضامینِ شعر و جلوه‌های آشنایی‌زدایی و ابهام نیز دادِ سخن داده‌اند. در پرداختن به ابهام، عللِ صوریِ محض به دست داده‌اند که از چگونگیِ روابطِ معنایی و لفظی برآمده است نه از چگونگیِ حالاتِ روحی به طورِ اعم یا نوعِ موضوع. در خصوصِ استناد به بوطیقای ارسطو، پژوهشگرانی که آن را بررسی کرده‌اند به تفاوت میانِ شعرِ عربی و شعرِ یونانی توجّه داده‌اند (همچنان‌که متعاقباً ابن اثیر به احتمالِ وجودِ تفاوت میانِ شعرِ عربی و شعرِ فارسی اشاره کرده است) همچنین دربارهٔ تفاوتِ گفتارهای شاعرانه و خطابی تأمّلِ بسیار کرده‌اند و برخی این موضوع را به صورتِ مناظره‌ای کلّی‌بافانه در بیانِ تفاوت‌های نظم و نثر درآورده‌اند و مناظرهٔ خود را بر اصولی استوار کرده‌اند جز آنچه پیروانِ ارسطو بدان معتقد بوده‌اند. در میانِ جملهٔ ناقدان، حازم قرطاجنّی از این حیث یگانه است که نخستین کس بود که میانِ شعر و معانیِ مردمی[۵۱] پیوند برقرار کرد و از تجربهٔ برگرفته از زندگی همچنین، مکمّلِ آن، از تجربهٔ فرهنگی سخن گفت. وی نخستین بار کوشید که، در اوزان، دگرگونه تأمّل و حکمت تازه‌ای برای آنها ارائه کند و از رابطهٔ تنگاتنگِ وزن و موضوعِ شعر سخن بگوید. نیز نخستین بار است که می‌بینیم ناقدی دربارهٔ مسئلهٔ توانایی‌های ضرورِ شاعر در مراحلِ تجربه و نظم، هر دو، بحث و فحص می‌کند. پیش از حازم، ناقدان مسئلهٔ شعر را به الفاظ و معانی و رابطهٔ آنها منحصر کرده بودند، و فراتر از این مشکل، از همسازیِ آنها در چیزی سخن می‌گفتند که آن را نظم نام نهاده بودند و، برای تفسیرِ حقیقتِ نظم، به شیوه‌های گوناگون متشبّث می‌شدند. ولی حازم از این

۵۱) در اینجا باید به توجّهِ ابن اثیر نیز به تعابیری اشاره کنیم که در تداول به کار می‌رود. ـ مؤلّف

مرحله در نقد فراتر رفت و در شعر میانِ دو معنی تمایز قایل شد که یکی را اسلوب و دیگری را مَنْزَع (گرایش) نام نهاد.

پرداختن به همهٔ این مسائل در این مقدّمه منطقی نمی‌نماید. همین بس که دربارهٔ چند مسئله از آنها تأمّل کنیم و نمونه‌هایی از شیوهٔ مطالعهٔ آنها و شناخت ابعادِ هر یک از آنها، جداگانه، به دست دهیم.

۱. مسئلهٔ وحدت در شعر

ناقدان، چون در میراثِ شعری نظر کردند، شعر را ــ خاصّه شعرِ بلند را ــ عرصهٔ تفنّنِ شاعر دیدند. شاعر چه بسا شعر را با تغزّل یا ایستادن بر اطلال و دِمَن آغاز کند و از جلوه‌های شهسواریِ خود همچون عشقِ شکار و اسب‌سواری و لذّت‌جویی سخن‌گوید و سپس به مدح یا هجا بپردازد یا عتاب کند یا از آشتی سخن به میان آورَد. به عبارتِ دیگر، در یک قطعه شعرْ تعدّدِ موضوع روا بود. ناقدان هم نمی‌توانستند این میراث را نادیده بگیرند، آن سان که ابن طیفور[۵۲] تعدّدِ موضوع را که شاعر به‌خوبی در شعر نشانده باشد سببِ گُزیده بودنِ آن می‌دانست که این تعلیلی است متأخّر که بیشتر به توجیهِ تعدّد می‌ماند. از این رو، سخنِ ناقدان دربارهٔ وحدت جملگی از خلالِ تکثّر صورت می‌گرفت، به این معنا که شعر با وجودِ این تکثّر چگونه مظهرِ وحدت تواند بود. ابن قُتیبه وحدت را در حالتِ روحیِ مخاطب می‌دانست، یعنی در توانائیِ شاعر بر جلبِ توجّهِ شنونده در وهلهٔ اوّل، تا او را در حال و هوایی روحی قرار دهد که پذیرای موضوع‌های بعد باشد. البتّه این امر وحدتِ شعر را اثبات نمی‌کند، زیرا چه بسا دو موضوع در شعر حتّیٰ در کلّیّتِ فضای روحیِ شاعر نیز از هم فاصله داشته باشند. ابن قُتیبه، که احساس می‌کرد این گونه علّت‌یابی نمی‌تواند وحدت را اثبات کند، به وحدتی درونی قایل شد که در همطرازیِ الفاظ و معانی و سپس در پیوندِ هر بیت با بیتِ بعد نهفته است و، چون پیوندِ معنا بگسلد، شعرْ متکلّفانه جلوه کند. بعداً انگار

۵۲) ابوالفضل احمد بن ابی طاهر طیفورِ خراسانی (۲۰۴–۲۸۰)، مورّخ و ادیب و نویسندهٔ توانا. اصلِ او از مرو بود امّا در بغداد متولّد شد و درگذشت. در حدودِ پنجاه اثرِ مکتوب دارد که از جملهٔ آنهاست: المنثور و المنظوم (در چهارده جلد)، سرقاتُ الشّعراء، سرقاتُ البُحتری مِن ابی تمّام، و اخبار بَشّار بن بُرْد.

ابن طباطبا احساس می‌کرد که هر آنچه ابن قُتیبه در این باب گفته است وحدتِ دلخواهِ او را محقَّق نمی‌سازد. از این رو، بر دو اصل تأکید داشت که ضامنِ آن باشد: نخست، تناسب که سطحِ مطلوبِ زیبایی را در شعر تأمین می‌کند؛ دوم، تسلسل منطقی (جانشینِ پیوندِ معنا نزدِ ابن قُتیبه)، زیرا شعر، در درجهٔ اوّل، طوری از اطوار وجودیِ نشر است که، همچون جامه، در تسلسلِ محضِ صناعت بافته می‌شود، البتّه به مددِ مهارت در پیوند دادنِ موضوعات به هنگامِ انتقال از موضوعی به موضوعی دیگر در متنِ شعر. این وحدت مقتضیِ تلاشِ توانفرسای شاعر است ــ نخست در تصوّر، سپس در تأمّل در اجزا، آنگاه در جابه‌جائیِ برخی از آنها، و سرانجام در تغییرِ الفاظ و تنقیحِ عبارات و حذفِ عناصرِ ناساز با سیاقِ تعبیرات. وحدت در اینجا برآیندِ عملِ منطقی ذهنی است. شاید تصوّرِ ابن طباطبا از وحدتْ موردِ استنادِ ناقدانِ بعد بوده باشد؛ زیرا آنان همیشه به تمثیل متوسّل می‌شدند و قصیده را به منسوج یا به کارِ زرگر بر روی انگشتری یا دست‌اورنجن تشبیه می‌کردند (عبدالقاهر جرجانی از این تمثیلات بسیار دارد).

تصوّرِ ناقدان از وحدت همان تصویرِ یکجای انسجام و تناسب بود. بالاترین مراتبِ بیانِ این نوع وحدت اشاره به این نکته داشت که رابطهٔ لفظ و معنا رابطهٔ کالبد و روح است. حاتمی این وحدتِ قائم به انسجام و تناسب را به تصویرِ جسمِ آدمی ربط داده است: «قصیده به خلقتِ اندامِ انسان از حیثِ ارتباطِ اعضای آن با یکدیگر می‌مانَد. هرگاه عضوی از عضوِ دیگر جدا شود یا در ترکیبِ صحیح با آن قرار نگیرد، در تن آفتی آورَد که از محاسنش می‌کاهد و از آب و رنگش نشان بر جای نمی‌گذارد». همین معنا را ابن رشیق از حاتمی به وام گرفت و، پس از وی، کسانی که از او اثر پذیرفته بودند نیز بیان کردند. مسئلهٔ وحدت در ذهنِ حازم قرطاجنّی جز از راه‌های صوری و ترفندهای شعری تبلور پیدا نکرده بود؛ زیرا او، در سخن از تنوّعِ شیوهٔ انتقالِ شاعر از فصلی به فصلِ دیگر در شعر، به تأثیر در جانِ شنونده می‌اندیشید: «شاعرانِ چیره‌دست... چون دیدند که نفْسِ آدمی از ماندن بر یک حال ملال می‌گیرد و اولیٰ می‌داند که از حالی به حالِ دیگر شود و خوش دارد، از پسِ هر امر، امری دیگر تازه درآید و، از پیِ هر چیز، چیزی دیگر طلب شود و هم دیدند که نفْس از چیزی می‌رمد که هرچند در شمارْ نامتناهی باشد به راهی یکنواخت و ساده رود و برای تجدیدِ نشاطِ نفْس از قبولِ تنوّع و تفنّن در شیوه‌ها تن زند، و به چیزی آرام می‌یابد که اگرچه در شمار متناهی باشد همهٔ جوانبِ شیء را استیفا کند...، بر آن شدند که

سخن را در قصاید به اجزا تقسیم کنند و هر جزء به مقصدی راه برد...»[۵۳]. آن اجزا که حازم از آنها سخن می‌گوید الزاماً موضوعاتِ متعدّد نیست ــ هرچند او منکرِ تعدّدِ موضوعات نیست ــ و شاید دوره‌هایی از تحوّلاتِ روحی در یک موضوع باشد و، در این صورت، سخن از اجزا به معنای تفکیکِ آنها نیست بلکه به معنای هم‌پیوستگیِ دوره‌هاست.

بنابراین، توان گفت که ناقدان، در همهٔ اَدوار، به مسئلهٔ وحدت از خلالِ تکثّر با استناد به نمونهٔ شعر تأمّل کرده‌اند و به انواعِ دیگرِ وحدت همچون وحدتِ روحیِ شاعر یا وحدت در صورت یا وحدتِ اندامواره (ارگانیک) عنایت نداشته‌اند.

۲. مسئلهٔ صدق و کذب در شعر

دیدگاه‌های ناقدان دربارهٔ این مسئله تفاوتِ بسیار دارد. برخی شعرِ راستین را به صدق بازبسته و ازکذب برکنار دانسته‌اند. برخی کذب را علّتِ مردود شمردنِ شعر تلقّی کرده‌اند. برخی نیز در این مسئله فرومانده و نتوانسته‌اند چیزی بگویند. برخی هم راهِ میانه‌ای در پیش گرفته‌اند.

نخستین کسی که این مسئله را بسیار روشن مطرح کرد ابن طباطبا بود. او شعر را از جهاتِ گوناگون ــ صدق در تشبیه، صدق در شاعر، صدق در قصیده و... ــ به صدق مربوط دانست. دیدگاهِ او با مبنای نظریّهٔ او در تناسب همخوانی دارد. تناسب رازِ زیبایی است و صدق همتای تناسبِ زیباشناختی است در شعر. به علاوه، تناسب کارکردی است ذهنی که به داوریِ عقل گذاشته می‌شود تا آن را بپذیرد یا دربارهٔ آن حکم کند و عقل جز به صدق اعتماد ندارد و از سخنِ ناروای باطل رویگردان است. صدق همچنین برکنار بودن از خطا در لفظ و ترکیب و معناست و همین‌هاست که باید در شعر حاصل شود. نیز شاعر، وقتی که از مکنوناتِ خود می‌گوید، باید با خویشتنِ خویش صادق باشد، در تجربهٔ خود صادق باشد؛ به هنگامی که خبری را بازگو می‌کند، به معنای تاریخی صادق باشد؛ و در عرصهٔ اخلاقی هم صادق باشد و صفتِ بزدلی به دلیر ندهد و بخشنده را بخیل نخواند. ما امروز در صداقتِ شاعر نمونه‌ای نیک می‌بینیم از آنچه

۵۳) منهاج البلغاء، ص ۲۹۶. نیز باید به اذعانِ حازم قرطاجنّی به تعدّدِ موضوعات توجّه کرد، آنجا که شعرهایی را که بیش از یک موضوع دارد **اشعارِ مرکّب** می‌نامد. (همان، ص ۳۰۳). ـ مؤلّف

خلوص می‌خوانیم یا محوِ فاصله میانِ گفتار و کردارِ شاعر. ولی صدق در نظرگاهِ ابن طباطبا دلالت‌های گوناگون دارد و، از این رو، از نیروی تخیّل در شعر بسیار کاسته است. عبدالقاهر جرجانی نیز، در این موضع، به ابن طباطبا نزدیک است. برای او، هرچه عقل به درستیِ آن گواهی دهد دلپذیر است. امّا رواداریِ او از ابن طباطبا بیشتر است، چون تخییل یا تَمْویه را به رسمیّت شناخته و شیوه‌ای مقبول دانسته است اگرچه در مرتبهٔ دوم قرار گرفته باشد.

قدامة بن جعفر، چون در این مسئله نظر کرد، زاویهٔ دید را تغییر داد و کذب را مرادفِ غلوّ شمرد و، چون در زمرهٔ کسانی بود که غلوّ را برای شعر بهتر از اکتفا به حدِّ میانه می‌دانستند، با آنان که معتقد بودند «دلنشین‌ترین شعر دروغ‌ترینِ آن است» هم‌صدا شد. امّا دیدگاهِ کسانی که از بوطیقای ارسطو تأثیرِ مستقیم پذیرفته بودند با نظرگاهِ قُدامه متفاوت است. آنان از منظری تازه به مسئله می‌نگریستند و آن مقایسهٔ گفتارهای شاعرانه با گفتارهای دیگر از جمله گفتارهای برهانی و خطابی است و، چون گفتارهای شاعرانه قائم به تخییل است، از صدقِ گفتارهای برهانی تهی است. از این حیث، فارابی کذب و تخییل را قرینِ هم دانسته و گفته است: «گفتارهای شاعرانه، لامُحاله، به‌تمامی کذب است»[۵۴]. در عینِ حال، افزوده است که گفتارهای شاعرانه همان ارزشی را دارد که یقین در برهان. انگار می‌گوید که عنصرِ مهم در آنها صدق نیست بلکه تخییل است یا، چنان‌که حازم قرطاجنّی از او نقل کرده است، «مقصود از گفتارهای مُخَیَّل آن است که شنونده برخیزد تا برای آنچه خیال بسته کنشی نشان دهد: به طلبِ چیزی برآید یا از چیزی بپرهیزد... خواه باور کرده باشد یا نه و آن امر، در حقیقت، به همان‌گونه که او خیال بسته بوده‌باشد یا نباشد»[۵۵]. ابن سینا نیز بر همین راه رفته ولی افزوده است: «همهٔ سخنانِ مُخَیَّل الزاماً آمیخته به‌کذب نباشد». حازم، در عین حال که به آراءِ فارابی و ابن سینا استناد می‌کرد، بر آن بود که از این دو فراتر رود. از این رو، چون به این مسئله رسید، در دو مرحله پیش رفت. در مرحلهٔ نخست، بهرهٔ خطابه و شعر از صدق را با هم سنجید و صدق را در خطابه یکسره منتفی دانست و ثابت کرد که آن برای شعر

۵۴) رسالة فی قوانین صناعة الشّعراء، به نقل از فن الشّعر، تحقیق عبدالرّحمن بدوی، قاهره ۱۹۵۳، ص ۱۵۰–۱۵۱. ـ مؤلّف
۵۵) منهاج البلغاء، ص ۸۶. ـ مؤلّف

مناسب‌تر است؛ زیرا توانِ آن در ایجادِ فعل و انفعال از کذب بیشتر است هرچند که به‌یکباره سهمِ کذب را در شعر انکار نکرد. در مرحلهٔ دوم، مسئله را کُلّاً نفی کرد و گفت این مسئله به شعر ربط ندارد، زیرا هدفِ شعر «تعجیب» (به شگفت آوردن) است و، در آن، از صدق و کذب نمی‌پرسند، چون این دو صفت فقط با گزاره ملازمه دارد. او اهلِ کلام را متّهم کرد که، چون می‌خواستند از قدر شعر بکاهند، آن را به کذب موصوف کردند.

در حقیقت، آنان که، به شیوه‌ای غیر از دیدگاهِ قدامة بن جعفر، شعر را به کذب متّصف کرده‌اند در پیِ آن بوده‌اند که از نظرگاهی اخلاقی بر آن خرده بگیرند، چون بر پایهٔ حقیقت‌پوشی استوار است و شاعر، در آن، از اموری که وجود نداشته‌اند چنان سخن می‌گوید که انگار حادث شده‌اند؛ او، در هجا، راهِ افراط می‌پیماید و، در مدح، از حد می‌گذرد و، هم بر این قیاس، در کارهای دیگر. برخی هم به تکلّف ظرافت پیشه کرده و گفته‌اند: نشانِ برتریِ شعر آن است که مردم زیبایش می‌پندارند و خود می‌دانند که دروغ است؛ دروغ را در آن می‌پذیرند و در جای دیگر نه. مرزوقی[۵۶] هم که به این معضل رسید، علاوه بر صدق و کذب، مقوله‌ای دیگر افزود به عنوانِ اقتصاد و گفت: «نیکوترین شعر مقتصدانه‌ترینِ آن است». امّا هیچ‌یک از این مقوله‌ها را ارجح ندانست بلکه گفت: هریک از اینها را هوادارانی است.

بدین ترتیب، ملاحظه می‌کنیم که نظرگاه‌ها دربارهٔ این مسئله متعدّد است. امّا حازم قرطاجنّی بود که، با همهٔ تردیدش، توانست آن را حل کند به این استدلال که این مسئله از طبیعتِ شعر، از حیثِ شعر بودن، بیرون است.

۳. رابطهٔ شعر و اخلاق (یا شعر و دین)

این معضل، که در تاریخِ نقدِ ادبی بس زود رخ نمود، با تفکیکِ شعر از دین ــ در موضوع ــ آغاز می‌شود. از نظرِ اصمعی، قلمروِ شعرْ شرّ است و شعر، اگر به موضوعاتِ اخلاقی و دینی (خیر) بپردازد، سست‌مایه و نازل می‌گردد. این معنا

۵۶) ابو علی احمد بن محمّد بن حسن (وفات:۴۲۱)، ادیبِ دانشمند. اهلِ اصفهان و معلّمِ فرزندانِ آل بویه بود. از آثارِ اوست: شرح دیوانِ الحماسة لأبی تمّام (در چهار مجلّد)، شرح المُمَتَّعات، و رسالةُ القولُ فی الفاظِ الشُّمولِ و العمومِ و الفَصلُ بَیْنَهُما.

نزدِ سخت‌گیرترین اخلاقیّون روشن بود. به همین لحاظ، هرآنچه را وعظِ اخلاقی شمرده می‌شد از حوزهٔ شعر بیرون دانستند؛ و چون نقدِ ادبی در آستانهٔ پایانِ راه به ابن خلدون رسید، این سخن قبولِ عام داشت که هرکه بخواهد در شعر از زُهْدیّات و رَبّانیّات و نَبَویّات بگوید به سقوطی فاحش دچار خواهد شد. علّتِ آن هم مستعمل بودنِ معانیِ اینها در میانِ مردم است. در این قول، هرچند به مسئله توجّه شده است، چه بسا تعلیلِ آن کافی و وافی نباشد.

امّا رابطهٔ شعر و دین یا شعر و اخلاق در میانِ ناقدان با موضعِ دفاع از شاعر ــ نه شعر ــ قرین بود. اگر بر ابو تمّام خرده می‌گرفتند که چندان متدیّن نیست و نماز به وقت نمی‌گزارد، صولی[۵۷] این‌گونه از او دفاع می‌کرد که دینْ معیارِ داوری دربارهٔ شاعر نیست؛ و اگر برخی از متنبّی چنین عیب‌جویی می‌کردند که در شعرِ خود حرمتِ برخی شئونِ دینی را نگه نمی‌دارد، قاضی جرجانی از او، و نه از شعرِ او، با این استدلال دفاع می‌کرد که بر دینِ شاعر عیب نتوان گرفت وگرنه شاعرانِ جاهلیّت که بت‌پرست بوده‌اند نادیده‌گرفته می‌شدند یا شعرِ ابو نُواس[۵۸]، که بسیار پرده‌در و حرمت‌شکن بود، لحاظ نمی‌شد. تفکیکِ موضوع به دین و شعر چندان روشن نبود مگر برای اصمعی، یکی از ملاحظه‌کارترین ناقدان. ولی پرسش این است: موضعِ ناقد چیست اگر با شعری روبه‌رو شود که در آن به برخی مواضعات اخلاقی یا مبادیِ دینی حمله شده باشد؟ در اینجا، فاصلهٔ میانِ نظر و عمل بیشتر می‌شود. می‌بینیم ناقدانی چون باقِلّانی و

۵۷) ابوبکر محمّد بن یحییٰ بن عبدالله (وفات: ۳۳۵)، ادیب و مورّخ و شاعر. در زبان و ادبِ عرب، از شاگردانِ ثعلب و مُبَرِّد و سجستانی و، در ادب، از ابن معتزّ متأثّر بود. چندی ندیمِ خلفای عبّاسی (مکتفی و مقتدر و راضی) بود. در بصره درگذشت. آثار بسیار دارد. از جملهٔ آنهاست: ادب الکتّاب، اخبار ابی تمّام، شرح دیوان ابی تمّام، و الاوراق.

۵۸) حسن بن هانی (۱۴۶ اهواز ــ بین سال‌های ۱۹۸ تا ۲۰۰)، از معروف‌ترین شعرای عرب در دورهٔ عبّاسی. از مادری ایرانی متولّد شد و در بصره و کوفه پرورش یافت. سپس به بغداد رفت و به خدمتِ هارون الرّشید و برامکه پیوست. مدّتی نیز در مصر به سر برد و دوباره به بغداد بازگشت و از مقرّبانِ خلیفه امین شد. اشعارش بیشتر در وصفِ می و معشوق و بعضی در مدحِ بزرگان است. به روایتی در زندان و به قولی در میخانه درگذشت.

ابن شرف[۵۹] و ابن بَسّامِ شَنْتَرینی[۶۰] معیارِ اخلاقی دارند. باقِلّانی از دیدگاهی اخلاقی بر مُعَلَّقَهٔ اِمْرُؤ القَیْس[۶۱] خرده می‌گیرد. ابن شرف به این هم بسنده نمی‌کند و می‌گوید: نگاهِ اخلاقی به برخی قصاید از دلِ داوریِ هنری دربارهٔ شعر برآمده است. ملاحظاتِ اخلاقیِ ابن بسّام در معیارهای نقدیِ او و ستوه و ملالِ او از هرگونه شعری که بوی الحاد یا کاربردِ اصطلاحِ فلسفی دهد نیز محسوس است.

به رابطهٔ شعر و اخلاق می‌توان از زاویه‌ای دیگر نگریست و آن دیدگاهِ کسانی است که از فرهنگِ یونانی اثر پذیرفته بودند. برخی از آنان، با درکِ نادرست از هدفِ تراژدی، به این نتیجه رسیده بودند که در شعرِ یونانی مقصود واداشتن به عمل یا بازداشتن از عملی است[۶۲] یعنی اینکه محورِ شعر فضیلت است. در این تلقّی، اتّهامی متوجّهِ شعرِ عربی می‌شد، زیرا این شعر از ظلم و پرده‌دری و تحریک بر رذایل و گاه محاکاتِ چارپایان سخن می‌گفت. این اتّهام بدان معنا بود که شعرِ عربی، در مجموع، با اخلاق منافات دارد. این اعتقاد، به صورتِ تامّ و تمام، در نزدِ کسانی همچون مسکویه[۶۳] و

---

۵۹) ابو عبدالله محمّد بن سعید بن احمد بن شَرَفِ قیروانی (۳۹۰–۴۶۰)، ناقد و شاعر و ادیب. در قیروان (تونس) متولّد شد. مدّتی در دربارِ مُعِزّ بن بادیس و از مقرّبانِ او و رقیبِ ابن رشیق بود. سپس به صِقِلِّیَّه و از آنجا به اندلس رخت کشید و در اشبیلیّه درگذشت. از آثار اوست: اَبْکار الافکار، مسائل الانتقاد (که به نام‌های مقامات و رسائل الانتقاد نیز شناخته است)، و دیوان شعر.

۶۰) ابوالحسن علی (وفات: ۵۴۲)، ادیب و کاتب و وزیر، منسوب به شَنْتَرین در پرتغال (نام امروزی Santarém). شهرتِ او بیشتر مرهونِ کتابِ مهمّ او، الذّخیرة فی محاسنِ اشعار اهلِ الجزیرة، در هشت مجلّد، دربارهٔ تاریخِ ادبِ عرب در اندلس است، شاملِ شرحِ حالِ مفصّلِ صد و پنجاه و چهار تن از مشاهیرِ ادب و سیاست از جمله معاصرانِ مؤلّف.

۶۱) شاعرِ بزرگ و مشهورِ عرب در عصر جاهلی. پس از کشته شدن پدرش، امیرِ بنی اسد، به خون‌خواهیِ او برخاست. زندگیِ او پرفراز و نشیب و سراسر لذّت‌طلبی و شهوت‌رانی و انتقام‌جویی بود. او سرآمد شاعرانِ جاهلی و از اصحابِ مُعَلَّقات است. بر دیوانش شروحِ متعدّد نوشته‌اند.

۶۲) ← الشّیخ الرّئیس ابو علی سینا، الشّفا ـ المنطق (قسم الشّعر)، تحقیق عبدالرّحمن بدوی، قاهره ۱۹۶۶، ص ۳۴. ـ مؤلّف

۶۳) ابو علی احمد بن محمّد بن یعقوب معروف به ابن مسکویه (وفات:۴۲۱)، مورّخ و ادیب و فیلسوفِ ایرانی. او از مردمِ ری و منشی و کتابدارِ مُهَلَّبی وزیر بود و، در زمانِ عضدالدّوله و صمصام الدّوله دیلمی، در دستگاه ابوالفضل بن عمید و پسرش، ابوالفتح، جایگاهی رفیع یافت. مسکویه عمری دراز یافت و در اصفهان درگذشت و همان‌جا به خاک سپرده شد. از آثارِ اوست: تجاربُ الأُمَم (در تاریخ)؛ تهذیبُ الأخلاق (در علم اخلاق)؛ ترتیب السَّعادات (در اخلاق)؛ الفوزُ الاصغر (در روان‌شناسی)؛ و رسالةٌ فی ماهیَّةِ العدل.

ابن رشد[۶۴] که از جمهوریِ افلاطون متأثّر بودند مشهود است. این دو فیلسوف سخنِ افلاطون را در نقدِ شعرِ یونانی راه و روشی برای عمل به نظریّهٔ او در حوزهٔ شعرِ عربی تلقّی کردند و، چون هدفِ نهائیِ آن تربیتی بود، هر یک از آنان پند می‌داد که باید جوانان را از شعری در مایهٔ تغزّل یا مدحِ گردنکشان به‌دور داشت، زیرا اثرِ بدی در آنان می‌گذارد. شبیهِ این دو در این موضع‌گیری ابن حَزْم[۶۵] است که، در داوری دربارهٔ شعر، از دیدگاهِ فقهیِ خود پیروی می‌کرد. او اغلبِ گونه‌های شعر را با این اعتقاد مردود می‌دانست که برای اخلاقِ جوانان زیانبار است. هرجا هم نگاه به شعر ناظر به تربیت بود، ناظران شعر را مردود می‌شمردند، زیرا اعتقاد داشتند که از عواملِ ویرانگرِ اخلاقی است. خلاصهٔ سخن، ناقد، چون به دفاع از شاعر برمی‌خاست، منکرِ تعارضِ شعر و اخلاق می‌شد؛ و چون به نقدِ عملی می‌پرداخت، نقد را به سوی معیارهای اخلاقی هدایت می‌کرد؛ و چون از تربیت سخن می‌گفت، شعر را (جز اندکی) کشانندهٔ آدمی به سمتِ شرّ قلمداد می‌کرد.

۴. مسئلهٔ سرقات شعری

ناقدان، در پرداختن به این مسئله، حالاتی متفاوت، از تساهلِ بسیار تا کند وکاو و پیگیریِ طاقت‌فرسا، دارند. موضوع نیز در نظرِ هر دسته از آنان اهمّیّتی متفاوت دارد. ناقدانی چون آمِدی و قاضی جرجانی و حازم قرطاجنّی بدون تندروی با این مسئله برخوردکرده‌اند، حال آنکه حاتمی (درمواردی) و ابن وکیع و عَمیدی[۶۶] به بحث و فحصِ

---

۶۴) ابو الولید محمّدبن احمدبن محمّد (۵۲۰ قرطبه – ۵۹۵)، از بزرگ‌ترین فلاسفهٔ عربِ اسپانیایی و از متفکّرانِ مهمّ قرونِ وسطیٰ. وی از مهم‌ترین شارحانِ فلسفهٔ ارسطوست. اصلِ عربیِ اغلبِ تألیفاتِ او (در حدودِ پنجاه اثر) در دست نیست، امّا ترجمهٔ عبری و لاتینیِ آنها موجود است. از جملهٔ آثارِ اوست: تهافتُ التّهافت (در ردِّ تهافت الفلاسفهٔ غزّالی)، جوامعُ کتبِ ارسطاطالیس، و تلخیصُ کتبِ ارسطو.

۶۵) ابو محمّد علی بن احمدبن سعید (۳۸۴–۴۵۶)، شاعر و فیلسوف و مورّخ و عالم و پیشوای اندلسی. در قرطبه متولّد شد و، همچون پدرِ خویش، مدّتی مقامِ صدارت و وزارت داشت، امّا از وزارت چشم پوشید و به تألیف پرداخت. از فرزندِ او، فضل، نقل شده که از تألیفاتِ پدر در حدود چهارصد مجلّد به خطِّ مؤلّف نزدِ خود داشته است. از مهم‌ترین آثارِ او در ادب است: دیوان شعر، و طوقُ الحمامه.

۶۶) ابو سعد محمّدبن احمدبن محمّد (وفات: ۴۳۳)، ادیب و کاتب. از آثارِ اوست: تنقیح البلاغه (در ده مجلّد)، الإبانةُ عن سَرِقاتِ المتنبّی، العروض، و القوافی.

قرین خشم و غیظ در آن اهتمام داشته‌اند. نخستین سبب پدید آمدنِ این مسئله پیوندِ نقد با سطحِ دانش وکوششِ ناقدان برای اثباتِ اشرافِ علمی خود بود. سپس، به پیروی از نظریّه‌ای، چه بسا نادرست، احساسِ نیاز به‌کند وکاو در سرقات تشدید شد، با این فرض که شاعرانِ کهن همهٔ معانی را در اشعارِ خود آورده‌اند و برای شاعرِ مُحدَث حصّه‌ای نمانده و او دچارِ بحرانی شده است که از قدرتِ ابتکارِ او می‌کاهد. در این احوال، او باید یا از معانیِ پیشینیان اخذ کند یا از معنای سابق معنایی تازه پدید آورد. توانائیِ شاعرانِ مُحْدَث از این لحاظ متفاوت است: برخی در رسیدن به معنای سابق فرو می‌مانند، برخی به همان حد می‌رسند، برخی بر آن می‌افزایند، و برخی معنایی پدید می‌آورند که به ذهنِ شاعرانِ پیشین خطور نکرده است. بدین قرار، فراوری از موادّ موجود به جای ابتکار نشست. این تفاوت سببِ تفاوت در اصطلاحاتی می‌شود که، از این طریق، با معانی ارتباط پیدا می‌کند و، چون مسئلهٔ سرقت به شاعرانِ مُحْدَث برمی‌گردد، بیشترِ آنچه در این باره تألیف شده است از سرقتِ عامِّ معانی یا سرقت شاعری خاص از شعرای مُحْدَث حکایت دارد. کتابی در سرقاتِ ابو نواس، کتابی در سرقاتِ ابو تمّام، و کتابی دیگر در سرقاتِ بُحتری در دست است. چون نوبت به متنبّی رسید، سیلِ تألیفات دربارهٔ سرقاتِ او جاری شد. فارغ از خصومت با متنبّی، ملاحظه می‌شود که این پدیده نمودارِ دو معنی است: اوّل، احساسِ عمیق به فروبسته شدنِ دایرهٔ معانی؛ سپس، در پیِ آن، شبیخونِ بی‌رحمانه به همهٔ معانیِ پیشین، چه از شاعرانِ دیرین چه از هم‌روزگاران، در نیمهٔ قرنِ چهارم. برخی از ناقدان در اتّهام چندان راهِ گزافه پیمودند که متنبّی را سارقی بزرگ قلمداد کردند که نه تنها به ابو تمّام دستبرد می‌زند بلکه به شاعرانِ ناشناخته نیز یورش می‌برد و، با این کار، هم ناقدانْ بی‌انصافی و فضل‌فروشیِ خویش را برملا و خود را رسوا کردند و هم، در میانِ مسائلِ نقد، مسئلهٔ سرقات محور گشت و همهٔ کوشش‌ها متوجّهِ آن شد. این امر به معنای عدولِ نقد از مسیرِ طبیعی بود و از همین حیث بود که، چنان‌که پیش‌تر گفتیم، نقد در اواخرِ قرنِ چهارم بر ناتوانیِ خود گواهی می‌داد.

امّا آنان که از سرقاتِ شعری به عنوان پدیده‌ای طبیعی سخن می‌گفتند و غرضِ خاصّی نداشتند موضع خود را بر پایهٔ این اعتقاد راسخ اتّخاذ کرده بودند که معانیِ شعر،

دراساسِ آفرینشِ این جهان، همچون آب و هوا و مرتع، میانِ مردم مشاع است و بر خَلَف حَرَجی نیست که از میراثِ سَلَف برگیرد. این گروه می‌کوشید برگرفتن را با این توجیه روا نشان دهد که در میراثِ کهن مبنا بوده است. از این رو، از تصرّفِ کُثَیِّر عَزَّه[۶۷] در معانیِ جمیل بُثَیْنَه[۶۸] و دیگران و از چنگ انداختنِ فرزدق بر ابیاتی از ذوالرُّمَّه[۶۹] و دیگران سخن به میان آوردند. ولی آنان از کنارِ این تجاوزِ آشکار به دستاویزِ هوشمندی و زبردستیِ شاعرِ مضمون‌ربا گذشتند و به توانائیِ فراوری قایل شدند و هرکه را از شاعران که معنایی برمی‌گرفت و در آن نغز می‌سرود مستحق‌تر از صاحبِ نخستینِ آن می‌شمردند. در همین مرز بود که نظریّهٔ سرقت نه تنها شراکتِ مشاع را توجیه کرد بلکه اصلِ باج‌خواهیِ قائم به توانایی و چیره‌دستی را روا شمرد. حتّیٰ ناقدانی می‌توان یافت که از برگرفتنِ مضمون چنان سخن می‌گویند که انگار آن یگانه اصلِ آفرینشِ هنری در شعر است و برای آن قواعد و مراتب نیز قایل می‌شدند. این تلقّی از آنجا نشئت گرفت که این عدّه از ناقدان خود شاعر بودند. برای نمونه ابن شُهَیْد یا نثرنویسانی مانندِ ابن اثیر بوده‌اند با این اعتقاد که آرمانی‌ترین شیوهٔ انشا جز گشودنِ رشتهٔ نظم و تبدیلِ تصویری از آنِ دیگران به تصویری دیگر با ضرباهنگی تازه نیست.

پاسخِ حازم قرطاجنّی به این مسئله به‌راستی متین و قانع‌کننده بوده است. زیرا تکیهٔ

---

۶۷) ابو صَخْر کُثَیِّر بن عبدالرحمان بن اسود بن عامر خُزاعی (وفات: ۱۰۵)، شاعرِ شوریده و عاشق‌پیشهٔ عصرِ اُموی. اهلِ مدینه بود و بیشتر در مصر اقامت داشت و در مدینه درگذشت. نامِ او با نامِ معشوقِ او، عَزَّه، پیوندخورده است. او را از مشاهیرِ عشّاق در تاریخِ ادبِ عرب دانسته‌اند. در صدرِ اسلام، شاعرِ برترِ اهلِ حجاز بود و به روزگارِ عبدالملک بن مَرْوان و دیگر بنی مَروان جایگاهی رفیع داشت. در تغزّل عفیف بود. دیوانِ شعرِ او بارها به طبع رسیده است.

۶۸) ابو عَمْرو جمیل بن عبدالله بن مَعْمَر عُذْری (وفات: ۸۲)، شاعرِ عهدِ اُمَوی و از عشّاقِ مشهورِ عرب. دلباختهٔ دختری از قومِ خود به نام بُثَیْنَه بود و چندان از او در شعرِ خود یاد کرد که به نامِ او شناخته شد. پس از ازدواجِ بثینه، به مصر رفت و در آنجا بیمار شد و درگذشت. شعرِ او سرشار از احساساتِ لطیف و بیشتر در تغزّل است.

۶۹) ابو الحارث غَیْلان بن عُقْبه (۷۷–۱۱۷)، شاعرِ عصرِ اُمَوی و از عشّاقِ معروفِ عرب. با جریر و فرزدق معاصر بود. در بادیه اقامت داشت امّا مکرّر به بصره و کوفه می‌رفت. شیفتهٔ معشوقِ خود، مَیَّه، بود و از او در شعرِ خود بسیار یاد می‌کرد و به عشقِ او شهرت یافت. استادِ تشبیه در شعر بود و بیشترِ اشعارِ او عاشقانه است. به سببِ اشتمالِ شعرش برکلمات و ترکیبات و توصیفاتِ نادر، از توجّهِ علمای نحو بصره و لُغَویان برخوردار بود. دیوان شعر او (کیمبریج ۱۹۱۹) به طبع رسیده است.

شعر به معانی و مضامینِ عام بربخشِ عمده‌ای از ادّعاهای سرقت خطِّ بطلان می‌کشد و جـز تـصاویرِ سترون در عـرصه بـه جـا نـمی‌ماند ــ تـصاویری کـه شـاعر از راهِ بـدعت بدان رسیده و به نامِ او شناخته شده ــ چون تشـبیهِ عَـنْتَرَة بـن شَـدّاد عَـبْسی [۷۰] از گـلزار. این‌گونه تصاویر و معانی به معلوماتِ گستردهٔ ناقد نیاز ندارد و مستوجبِ آن نیست که مسئلهٔ سرقت همچنان واجدِ این شأنِ بزرگ در نقدِ ادبی باشد. به سـخنِ دیگـر، انگـار روا نبوده است که اصولاً مسئلهٔ سرقت مطرح گردد، زیرا نقد را به سمت و سـویی مـطلقاً بی‌ثمر برده است.

آنچه یاد شد نمونه‌هایی است از مسائلی که ناقدان در ادبِ عربی به آنها پرداخته‌اند. خوش داشتم خطوطِ کلّیِ آنها را برای خواننده ترسیم کنم تا شاید در تصوّرِ کلّیِ مسائلِ نقد به او کمک کند.

در خاتمه، نیاز به گفتن نیست که نقدِ ادبی در هر قومی تصویری است از نـمونه‌های شعر یا نثرِ آن قوم. اگر افقِ دیدِ ناقدان فراتر از مسائلی کـه آن نـمونه‌ها پـدید آورده‌انـد نبوده است، باری گناهی متوجّهِ آنان نیست. بنابراین، توان گـفت کـه آنـان کـه بـوطیقای ارسطو را مطالعه کرده بودند نتوانسته‌اند در تاریخِ نقدِ ادبیِ عرب چندانی اثرگذار باشند، نه فقط از آن رو که خود به نقدِ ادبی نپرداخته‌اند بلکه هم از این حیث که، در مأخذِ مختارِ آنان، با همهٔ ارزشی که دارد، از نمونه‌هایی سخن رفته که نه شاعرانِ عرب با آنها آشـنا بودند نه جماعتِ ناقدان.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷۰) از شعرای بزرگِ عصرِ جاهلی و از مشهورترین شهسواران عرب. به فخر و حماسه و دلیری‌های بسیار و نیز به عشق به دختر عموی خود، عَبْله، معروف بود. او را از شاعرانِ طراز اوّل عصر جاهلی دانسته‌اند و مُعَلَّقَهٔ او را **قصیدهٔ مُذَهَّبه** خوانده‌اند که به‌حق از زیباترین مُعَلَّقات و از نظرِ زبان و لفظ یکی از ساده‌ترینِ آنهاست. دیوان شعرِ منسوب به او مکرّر به چاپ رسیده و سرگذشتِ او و عشق و دلاوری‌های او جنبهٔ اساطیری یـافته و مـایهٔ داستان‌ها و آثارِ پرشمار شده است.