تاریخ نقد ادبیات عربی

از دوره جاهلی تا سده چهارم هجری

تألیف:
طه أحمد ابراهیم
با مقدمه أحمد شایب

ترجمه:
دکتر امید جهان‌بخت‌لیلی
استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گیلان
دکترحسین تک تبار فیروزجائی
دانشیار دانشگاه قم

دانشگاه گیلان
۱۳۵۳_1974

چاپ اول

اداره چاپ و انتشارات دانشگاه گیلان

تاریخ نقد ادبیات عربی

تألیف: طه أحمد ابراهیم ترجمه: دکتر امید جهان‌بخت‌لیلی، دکتر حسین تک تبار فیروزجائی

تاریخ النقد الأدبی عند العرب

تألیف:
طه أحمد إبراهیم
ترجمة:
الدکتور أمید جهان بخت لیلی
الدکتور حسین تک تبار فیروزجائی

University of Guilan Press

قال الإمام علی (ع):

كلّ وعـاءٍ يضيقُ بما جُعِلَ فـيهِ إلّا وِعاءَ العلم فإنّه يَتّسـعُ بِه

هر ظرفی با ریختن چیزی در آن پر می شود مگر ظرف دانش که هر چه در آن جـای دهی، وسیع‌تر می‌گردد.

ISBN: 978-600-153-206-1

تاریخ نقد ادبیات عربی

(از دورهٔ جاهلی تا سدهٔ چهارم هجری)

تألیف

طه أحمد إبراهیم

با مقدمهٔ

احمد شایب

ترجمه

دکتر امید جهان بخت لیلی

استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گیلان

دکتر حسین تک تبار فیروزجائی

دانشیار دانشگاه قم

انتشارات دانشگاه گیلان

۱۳۹۸

دانشگاه گیلان
۱۳۵۳-1974

شابک: ۱ ـ ۲۰۶ ـ ۱۵۳ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸

عنوان و نام پدیدآور	: تاریخ نقد ادبیات عربی (از دوره جاهلی تا سده چهارم هجری)/ تالیف طه احمد ابراهیم؛ با مقدمه احمد شایب؛ ترجمه امید جهان‌بخت‌لیلی، حسین تک تبار فیروزجائی
مشخصات نشر	: رشت: دانشگاه گیلان، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۱۵۶ ص.
شابک	: 978-600-153-206-1
عنوان قراردادی	: تاریخ‌النقدالادبی عندالعرب من‌العصرالجاهلی الی‌القرن‌الرابع‌الهجری. فارسی
موضوع	: نقد ادبی -- کشورهای عربی -- تاریخ
موضوع	: Literary criticism -- Arab countries -- History*
موضوع	: ادبیات عربی -- از آغاز تا قرن ۴ ق. -- تاریخ و نقد
موضوع	: To 10th century -- History and Arabic literature -- criticism
رده بندی دیویی	: ۸۹۲/۷۰۹
رده بندی کنگره	: PJA۲۰۲۳/۲۰۴۱ت۲الف ۱۳۹۸
سرشناسه	: ابراهیم، طه احمد Ibrahim, Taha Ahmad
شناسه افزوده	: شایب، احمد، مقدمه‌نویس
شناسه افزوده	: Shayib, Ahmad
شناسه افزوده	: جهانبخت لیلی، امید، ۱۳۶۱ -، مترجم
شناسه افزوده	: دانشگاه گیلان
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۵۸۲۵۹۸

اداره چاپ و انتشارات دانشگاه گیلان

نام کتاب : تاریخ نقد ادبیات عربی (از دوره جاهلی تا سده چهارم هجری)

مؤلف : استاد طه أحمد إبراهیم

مترجمان : دکتر امید جهان بخت لیلی، دکتر حسین تک تبار فیروز جائی

ویراستار علمی و ادبی : دکتر محمد رضا هاشملو

نوبت چاپ : اول، ۱۳۹۸

ناشر : انتشارات دانشگاه گیلان

شمارگان : ۱۰۰۰ جلد

قیمت : ریال

* هر گونه چاپ و تکثیر فقط در اختیار انتشارات دانشگاه گیلان است.*

مقدّمهٔ مترجم

سوگند به قلم و آنچه [با آن] می‌نویسند (سورهٔ قلم/ آیهٔ ۱).

در دههٔ حاضر، مطالعهٔ مباحث نقدی در میان پویندگان عرصهٔ ادبیّات رواج چشمگیری یافته است و پژوهشگران علاقمند می‌کوشند متون ادبی قدیم را بر مبنای نظریه‌های نوین مورد خوانش قرار دهند. در این میان بررسی نظریات نقدی جدید با اندیشه‌های نقدی قدیم یا واکاوی متون ادبی جدید از رهگذر نظریات نقدی کهن نیز می‌تواند اقدامی ثمربخش برای محقّقان این حوزه محسوب شود که بدون شک لازمهٔ آن، آشنایی با جریان‌ها و مسلک‌های نقدی رایج در نقد کهن است. در میان آثار پرشماری که در عرصهٔ نقد ادبی تألیف شده‌اند، کتاب ارزشمند «تاریخ نقد ادبیّات عربی» اثر استاد صاحب تخصّص در زمینهٔ نقد ادبیّات قدیم عربی «طه احمد ابراهیم»، به طور مبسوط و دقیق به تحلیل و بیان دیدگاه‌ها و اندیشه‌های نقدی بسیاری از ناقدان طراز اوّل دورهٔ جاهلی تا سدهٔ چهارم هجری از قبیل ابن سلّام جُمَحی، ابن قُتیبه، ابو الحسن آمدی، قاضی جُرجانی، قُدامهٔ بن جعفر و ... پرداخته است و با ارائه اطّلاعات ژرف پیرامون برخی از مسائل مبهم نقدی از جمله قضیهٔ داوری امرؤ القیس و عَلقمهٔ فحل در حضور امّ جُندب یا واکاوی ارزش نقدی قضیّهٔ آویختن اشعار موسوم به معلّقات بر دیوار کعبه و قضایای نقدی دیگر، نکات ابهام‌زدا و گره‌گشایی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

مترجمان با هدف بهره‌گیری دانشجویان و علاقمندان از مطالب تحلیلی و مقایسه‌ای کتاب حاضر به ترجمهٔ آن اقدام نموده‌اند و سعی بر آن بوده که این ترجمه، خواننده را در فهم مطالب کتاب یاری کند. بدین منظور در صورت لزوم، اصطلاحات ادبی یا تاریخی مبهم را با افزودن زیرنوشت توضیح داده و امیدوارند که این ترجمه برای پژوهشگرانی که در تکاپوی آگاهی یافتن از امتیازات و کاستی‌های بسیاری از اندیشه‌های ناقدان پیشگام ادبیّات کهن عربی هستند، سودمند و رهگشا خواهد بود.

در پایان بر خود فرض می‌دانیم از ویراستار علمی کتاب آقای دکتر هاشملو که با دقّت نظر خود، نکات ارزشمندی را در بهبود ترجمه یادآور شدند، همچنین از داوران کتاب که طبیعتاً اسامی‌شان بر مترجمان این اثر پوشیده است و نیز از مسؤولان و کارکنان محترم ادارهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه گیلان که با سعهٔ صدر پیگیر امور چاپ آثار هستند، سپاسگزاری نماییم.

وَ مِنَ اللهِ التَّوفیقُ و علیهِ التَّکلانُ

۱۳۹۸/۰۸/۰۸

عنوان **صفحه**

پیشگفتار ۱
مقدّمه ۷
فصل نخست: نقد ادبی در دورهٔ جاهلی ۱۳
فصل دوّم: نقد در نزد ادیبان صدر اسلام ۲۹
فصل سوّم: نقش پیشگامان نحو و لغت در نقد ادبی ۵۱
فصل چهارم: محمّد بن سلّام جُمَحی و کتابش «طبقات الشُّعَراء» ۷۵
فصل پنجم: ناسازواری میان پیشینیان و نوگرایان ۹۱
فصل ششم: نقد در سدهٔ سوّم ۱۱۱
فصل هفتم: نقد در سدهٔ چهارم ۱۳۹

پیش‌گفتار

شاید نقد ادبی با توجّه به اهتمامی که اخیراً در مصر به آن شده است، از مهم‌ترین و ضروری‌ترین پژوهش‌ها برای درک ادبیّات، تاریخ، تشخیص عناصر و بیان دلایل زیبایی و استحکام آن و همچنین طرح شیوه‌ای مناسب برای خواندن و نوشتن به شمار آید.

بدین سبب نقطهٔ آغاز توجّه نویسندگان و پژوهشگران به این امر، از زمانی است که این نهضت نوین در شرق عربی شکوفا شد و به این بخش از پژوهش‌های ادبی توجّه نمود و به فراخور فرهنگ و آگاهی موجود در هر گروه، در دو جهت مختلف مشغول به کار شد؛ از این رو کسانی که در ادبیات مغرب زمین علم‌آموزی کرده بودند و از اصول و شیوه‌های نقد ادبی آن آگاهی داشتند و با آن دسته از مکتب‌های سیاسی و اجتماعی که آثار نویسندگان معاصر را با سلایق شخصی خود به چاپ می‌رساندند، آشنا بودند، کوشیدند که این رویکردها و اصول را به طور کامل بر ادب عربی تحمیل نمایند و صادقانه یا مغرضانه تلاش کردند که مثلاً در متون ادبیّات عربی، قواعد و قوانین مورد نظر خود را بیابند؛ آنگاه اگر از خلال آن، به نتیجهٔ دلخواه می‌رسیدند، به خاطر این کشف بزرگ، خود را لایق ستایش می‌دانستند؛ ولی اگر ادب عربی، نسبت به آنان روی خوش نشان نمی‌داد و از پذیرش این دیدگاه‌های وارداتی و رویکردهای تازه‌وارد سرباز می‌زد، در این صورت از نگاه آنان ادبیّاتی عقب‌افتاده و بی‌محتوا محسوب می‌شد که برای اصلاح، سرِ سازش نشان نمی‌دهد و هیچ گرایشی به تمدّن غرب ندارد.

به عقیدهٔ من این گروه، مرتکب دو اشتباه اساسی شده است: نخست، ادب عربی که این گروه از آن، چنین رویکردهای ادبی و فنّی که رهاورد ادبیات بیگانه‌اند را مطالبه می‌کند، از دیرباز ادبی ریشه‌دار بوده و خواهد بود و زمان زیادی از پیدایش آن در محیط‌های جغرافیایی، فکری و اجتماعی می‌گذرد که با محیط‌های پدیدآورندهٔ ادب نوین مغایرت دارند. بنابراین پذیرفتنی نیست که این دو نوع ادب، همسو باشند و از انصاف و اتقان به دور است که در ادب کهن خودمان ویژگی‌هایی را بجوییم که چه بسا در رخدادهای روزگار گذشته یافت نمی‌شد.

دوّم، اصول و قواعد نقد ادبی به هیچ وجه، قابل تحمیل بر ادبیّات نیستند و تنها از طریق متون طراز اوّلش می‌توان دریافت که آنها ویژگی‌هایی هستند که در این متون وجود دارند و موجب استحکام و گیرایی آنها گردیده و به آنها قدرت تأثیرگذاری و جاودانگی بخشیده‌اند.

این در واقع ویژگی ذاتی این گونه از علوم ادبی است و قواعد نحو و عروض، اکتشافی از ترکیب‌های صحیح و وزن‌های تقلیدی بوده است و بدین ترتیب است که علم را متأخّر از هنر می‌یابیم و وجودش را وابسته به آن می‌دانیم و بر این اساس باید گفت که دلیل زیبایی ادبیّات، این نیست که با قوانین آسمانی که وحی آنها را ترسیم کرده و ادیبان به دنبالش گام نهاده‌اند، سازگاری

دارد. هرگز چنین نیست؛ بلکه واقعیّت، بر عکس آن است. بدین معنا که این اصول نقدی، راز ماندگاری خود را با حضورشان در ادب نیرومند یافته‌اند و از ویژگی‌ها و صفاتش محسوب می‌شوند. برآیندش این است که قوانین نقد عربی باید با بررسی ادبیّاتش به دست آید و از میان ویژگی‌ها و صفات منحصر به فرد خودش گردآوری شود. در اینجا پرسش این است که چگونه اوضاع را وارونه می‌کنیم و از ویژگی‌های ادبیّات غرب و فنون جدیدش، مواردی را بر می‌گزینیم که به واسطهٔ آنها با ادب کهن عربی می‌ستیزیم؟ بدین جهت ما مرتکب اجحاف هستیم.

با این وجود خاطرنشان می‌کنم که برخی ویژگی‌های کلّی نیز هستند که در سرشت ادب استوار ریشه دارند و حقّ مشترکی در میان همهٔ گونه‌های ادبیات ارزشمند به شمار می‌روند و با نقد و اهدافشان در ارتباطند؛ مانند احساس صادق، اندیشهٔ درست، تصویر زیبا و نیروی اثرگذار؛ امّا اینها با وجود اندک بودن و کلّی بودن‌شان، جولانگاهی برای دیدگاه‌ها و سلیقه‌های گوناگون محسوب می‌شوند.

گروه دیگری نیز هستند که به این پژوهش‌های بیگانه توفیق نیافتند و در بررسی‌های نقدی خود قدم تازه‌ای برنداشتند؛ چرا که ناقدان پیشگام ادب عربی از قبیل قدامه، ابن رشیق، آمدی، جرجانی و دیگران که بر رویکردهایشان افکار جزئی و بحث‌های کوتاه و دیدگاه‌های زودگذر غلبه کرده بود، آن اصول را نوشته بودند و در نقد خود، به ندرت فراتر می‌رفتند از یک واژهٔ مفرد یا تصویری نادر یا مفهومی مستقلّ که یک ناقد، آن را می‌آفرید و دیگری، آن را فقط به کار می‌گرفت یا با تصّرفی ماهرانه در آن به عنوان صاحبش شناخته می‌شد یا تصرّفی غیر حرفه‌ای انجام می‌داد که در نتیجه به عنوان سارقی منفور به شمار می‌آمد. بدین ترتیب نقد در نزد آنان به دلایل مختلف در ساختاری ظاهری محصور ماند که همان جسم ادب بود، نه روحش. این، همان بخش صرفاً لفظی است یا صرفاً معنایی بدون توجّه به وحدت قصیده و وحدت دیوان و بدون توجّه به شخصیّت شاعر یا جایگاه ادبیّاتش در محیط یا دوره‌ای خاصّ.

این گروه دوّم، دو اشتباه آشکار مرتکب شدند: نخست این که به آنچه گذشتگان نوشته بودند، بسنده کرده و بدان متقاعد شدند و بنابراین به عنوان پژوهشگر و مدرّس به تکرار آنها پرداختند و به واکاوی این دیدگاه‌های مربوط به گذشته توجّهی نکردند به این خیال که شاید در مواردی که درست بوده است، اشتباهی بیابند یا در خطایشان نکتهٔ درستی به ذهنشان برسد. چنان که چه بسا خوانندهٔ کتابی مثل کتاب «الأغانی» با نقدها و داوری‌هایی رو به رو می‌شود که الهام آنها از روی تعصّب دینی یا مذهبی یا قبیلگی یا تأثیرپذیری آنی بوده است بی‌آنکه نقد فنّی یا مقایسهٔ عادلانه در آن نقشی داشته باشد که به این دلایل به این نوع نقد، اعتمادی نیست. با این حال این دیدگاه‌های نقدی به گونه‌ای ماندگار شدند که گویی همهٔ اندوخته‌های درخور ادبی را شامل می‌شوند و چیز جدیدی حتّی از سنخ خودشان به آنها افزوده نشد و معاصران نیز تا اندکی پیش،

هنگامی که به نقد ادب معاصر می‌پرداختند، از آن دیدگاه‌های نقدی تقلید کردند، در نتیجه همهٔ توجّه به اشتباهی نحوی یا عروضی یا سرقت ادبی یا دور شدن از سنّت پیشینیان معطوف شد.

دوّم: این گروه از قرار معلوم، ادب عربی را وحدتی یکپارچه می‌دانست که گویی بدون تأثیرپذیری از چیزی یا ناشی شدن از روحی یا گرایش داشتن به خوانندگان و شنوندگان در مناسبت‌های مختلف و شرایط گوناگون پدید آمده و زیسته است. به این دلیل هنگامی که به نقدش اقدام می‌کنند، با همین تفکّر و ذهنیّت به آن می‌پردازند و به لفظ معناداری می‌اندیشند که فقط در مقابلشان قرار دارد؛ در حالی که اهتمام نمی‌ورزند به این که این ادب در لابه لای متون خود، محیط، خرد، احساسات و همهٔ شخصیّت او را نیز با خود دارد و از هر نظر و با توجّه به همهٔ جوانب از خوانندگان و شنوندگانش تأثیر می‌پذیرد. با این حساب ادیب ناقد، پیش از آنکه حکمش را دربارهٔ ادب و ادیب صادر کند، باید همهٔ این نکات را لحاظ کند و ناقد، به موارد دیگری نیز نیاز دارد که اساس و پشتوانهٔ کار او در بررسی و ارزیابی محسوب می‌شوند.

از مهم‌ترین این نمونه‌ها، پژوهش‌های روانشناسی است که زمینه را برای بررسی نقد ادبی فراهم می‌کنند همان‌گونه که برای بررسی بلاغت نیز زمینه‌ساز است و جای شگفتی نیست که پس از آگاهی از این مسأله، شاهد پژوهش‌هایی از این دست در زبان‌های بیگانه هستیم که بهتر است آنها را روانشناسی ادبی بنامیم. البتّه باید دانست که ادب عربی، به صورت عنصری واحد و جدا خلق نشده است، پس نباید به صورت عنصری واحد و جدا مورد نقد و ارزیابی قرار گیرد.

گروه اوّل کوشید که جامه‌ای ناهمگون بر اندام ادب عربی بپوشاند؛ لذا نتیجهٔ کارش خنده‌دار ظاهر شد و گروه دوّم نیز نتوانست جامهٔ ملّی‌اش را به آن بپوشاند و از این رو به صورت ادبی عریان باقی ماند که اکنون از ما لباس شایسته‌اش را می‌طلبد.

در برابر این کاستی، لازم بود که به پژوهش‌های نقد ادبی سامان داده شود و بر چارچوب‌هایی بی‌نقص استوارگردند و خط‌مشی‌های روشنی برایشان تدوین شود تا بتوانند در میان بررسی‌های ادبی دیگر، وظیفه‌شان را به درستی انجام دهند و از این آفت‌ها پاک شوند. در مقولهٔ نقد می‌بایست از همان راهی وارد می‌شدیم که در ادبیّات پیمودیم؛ لذا از جنبهٔ تاریخی و فنّی به بررسی آن پرداختیم که در نتیجه، برای ما دو حوزهٔ پژوهش فراهم گردید: ادبیّات و تاریخش؛ همچنین باید به نقد به عنوان فنّی نگریست که دارای اصول و شیوه‌های منحصر به فرد است و از این منظر، نوعی بررسی فنّی به شمار می‌آید، از سوی دیگر گذشته و دوره‌هایی دارد که باید از زاویهٔ پژوهش تاریخی بدان وارد شد.

۱- بخش نخست، اصول کلّی نقد ادبی را شامل می‌شود و به بیان عناصری می‌پردازد که باید در متن ادبی فراهم باشند تا قابلیّت ماندگاری داشته باشد، سپس معیارهای عمومی فنون مختلف و

دیگر بررسی‌های مرتبط با آن و ویژگی‌های متداول ادب عربی را شرح می‌دهد و از این طریق می‌توانیم به قوانین کلّی نقد ادبی دست یابیم. می‌گویم: قوانین کلّی؛ زیرا شیوه‌های دقیق و جزئی، در سرشت نقد و خصوصیات هیچ یک از فنون جایی ندارند و فراتر از همهٔ اینها نقد همواره منطقه‌ای آزاد برای دانشمندان و هنرمندان بوده و خواهد بود.

۲- بخش دیگر، نقد ادبی را با توجّه به دوره‌های‌تاریخی و پدیده‌هایش در ادبیّات عربی، از زمان شکل‌گیری آن در دورهٔ جاهلیت تا به امروز دنبال می‌کند و اصولی که ناقدان در هر دوره‌ای آنها را به عنوان اساس احکام لفظی و معنوی خود برگزیدند و نیز عواملی که موجب ماندگاری این اصول شد یا آنها را دگرگون کرد، را ثبت می‌کند؛ همچنین به ثبت عوامل اثرگذاری می‌پردازد که باعث داوری‌های به حقّ یا باطل گردید؛ همچنین مظاهری از تمدّن عرب و عجم را ثبت می‌کند که در نقد ادبی، نقشی تعیین‌کننده داشتند؛ بدین سان که یا آن را در مسیر عادی‌اش به پیش بردند یا در مرزی متوقّف کردند که از آن فراتر نرود.

با این مقدّمه درمی‌یابیم که این دو رویکرد، لازم و ملزوم یکدیگرند و هر کدام، دیگری را کامل می‌کنند و سرانجام به یکدیگر می‌رسند و برای ما فنّ نقد ادبی یا دانش آن را پدید می‌آورند و ما آن را به عنوان معیاری برای داوری و ارزیابی ادبیّات کهن عربی برمی‌گزینیم و به منزلهٔ چراغی می‌دانیم که در تألیف ادب نوین عربی از آن هدایت می‌جوییم.

دانشکدهٔ ادبیّات، این دو درس را حائز اهمیّت دانست و گروه زبان عربی، درسی را برای نقد ادبی لحاظ کرد با این اعتبار که فنّی است زیبا و دارای قواعد مخصوص و نیز درسی را برای تاریخ نقد عربی در نظر گرفت از آن جهت که مباحث و قلمروهای ویژه‌ای دارد. چهار سال پیش، همکار و دوستم مرحوم استاد طه احمد ابراهیم، تاریخ نقد ادبیّات عربی را برای دانشجویان سال چهارم گروه زبان عربی تدریس می‌کرد و آن تقریرها، زمینه‌ای بود برای این فصل‌هایی که با این عبارات برای شما آماده می‌کنیم و من نیز در کنار او برای دانشجویان سال سوّم، برخی قواعد نقد ادبی و معیارهای کلّی آن را درس می‌دادم و در واقع درس فنّی دیگری را عهده‌دار بودم. در مورد تاریخ این بررسی‌ها، وظیفهٔ ماست که بگوییم: دانشمند گرانقدر ما استاد احمد امین در این زمینه، گوی سبقت را از من ربود و بررسی نقد ادبی را از هفت سال پیش در دانشکدهٔ ادبیات آغاز کرد و اخیراً نیز دوباره به بررسی آن اقدام کرده است و ما امیدواریم که روند این پژوهش‌ها، ادامه‌دار باشد تا به درجهٔ پختگی و کمال مطلوب دست یابند.

۳- بعد از این پیش‌گفتار به عرض برسانم که این‌ها فصل‌هایی است در باب نقد ادب عربی که همکارمان مرحوم استاد طه ابراهیم نوشته بود و همان‌گونه که بعداً خواهیم دید، قسمتی از کتابی است که برای کامل کردن این تاریخ در نظر داشت؛ امّا مرگ، به او امان نداد و ما با فقدانش، دوستی صمیمی و همکاری گرامی را از دست دادیم. من قصد ورود به پهنای این فصل‌ها و

مباحث‌شان را ندارم و نیازی هم به چنین تلاشی نیست؛ چرا که این مباحث، با چینشی استوار به همراه موضوعات کامل در کنار هم قرار گرفته‌اند و در داوری‌ها نیز جانب احتیاط رعایت شده است. تنها چیزی که به من مربوط می‌شود، این است که به بیان نکته‌ای بپردازم که برجسته‌ترین ویژگی مؤلّف بوده است و آن، همان‌گونه که در تمام این صفحه‌ها برای خواننده نیز آشکار خواهد شد، ذوق صادق ادبی است که به لحاظ صداقت احساس و صفای قوهٔ ادراک به مرحله‌ای استثنایی رسیده بود تا حدّی که حتّی یک بار ندیدم که در نقد و ارزیابی ادبیّات، دچار اشتباه شود، مضافاً این که نشانه‌های تکلّف نیز در سرشت یا در شیوهٔ او به چشم نمی‌خورد.

چنین احساس صادق و تلاش بی‌وقفه و اخلاص در عمل، به همراه عوامل دردناکی که در وجودش لانه کرده بود، دست به دست هم داد و او را قربانی خود کردند پیش از آنکه تألیفات خود را در دستان خوانندگان ببیند. چنین شد که اکنون همکارانش در گروه زبان عربی دانشکدهٔ ادبیّات به خاطر وفاداری به ایشان و به پاس تلاش جهانی‌اش و نیز ادای حقّ درگذشتگان بر زندگان، به انتشار این فصل‌ها همّت گماشته‌اند و اگر این سروران گرامی به خاطر تلاشی که کرده‌اند، سپاسی را نمی‌پذیرند، امید است که آن مرحوم در آرامگاه ابدی، چنین یادبودی را اگر سودمند باشد، از ما پذیرا باشد.

والسَّلام علیکم و رحمهٔ الله
نوامبر سال ۱۹۳۷
احمد شایب
استاد دانشکدهٔ ادبیّات

مقدّمه

علم بیان، از جمله علوم زبان عربی است و کسانی کـه ایـن اصـطلاح را برگزیدنـد، آن را بـه عنـوان مفهومی محدود و منحصر به یکی از ابعاد علم بلاغت در نظر نمی‌گیرند؛ بلکه مفهومی کلّی‌تـر از آن را در ذهن دارند که مراد از آن، بیان افکار و اندیشه‌های درونی در قالب عبارت‌هایی است کـه ارزش آنها با توجّه به تأثیرگذاری و وضوح‌شان متفاوت است و شامل همهٔ مباحثی می‌شـود کـه در مقولـهٔ انشا و انواعش می‌گنجدند؛ از فصاحت فرد گرفته تا بلاغت واژگان؛ همچنین عوامـل زیبـایی سـخن، نشانه‌های ضعف، هماهنگی با ذوق و حال مخاطب یا عـدم مطابقـت بـا آن دو و فصـاحت، بلاغـت و جنبه‌های زیبایی‌شناختی کلام. بنابراین همهٔ علوم سه‌گانـهٔ بلاغـت؛ یعنـی معـانی، بیـان و بـدیع را شامل می‌شود.

این علم در زبان عربی، قلمروهای گوناگونی دارد و برای اهـداف گونـاگونی مـورد پـژوهش قـرار گرفته است. در نزد متکلّمان به ویژه معتزله و صاحبان جـدل و گروهـی از نویسـندگان بیگانـه‌گـرا شکل گرفت و زیرساخت‌هایی داشت که از سوی عرب‌های صدر اسلام بنیان نهاده شده بـود و آنهـا اموری بودند که خطیب، اهل جدل یا داستان‌پرداز باید به آن متوسّل می‌شـد تـا در جـان مخاطـب مؤثّر افتد و به تأثیر و اقناع مطلوب خود دست یابد. بنابراین لازم است که سخنور از دشـوارگـویی و مفاهیم پیچیده بپرهیزد و میان مفاهیمی که بیان می‌کند و کسانی که به آنها گوش فرا می‌دهنـد و حالت‌هایی که سخن در آنها ادا می‌شود، هماهنگی و مناسبت ایجاد کند و برای هر طیـف از مـردم، سخنی و برای هر شرایطی، مقامی را قرار دهد. پس اگر فیلسوف، سخنرانی کند، باید از اصـطلاحات فلسفه دوری گزیند؛ زیرا مخاطبان ناآشنا با فلسفهٔ او سخنش را درک نخواهند کرد و اگر با همتایان خود، جدل یا گفتگو می‌کند، استفاده از این اصطلاحات سزاوارتر است. اینها بخشی از توصـیه‌هـای یکی از سخنوران و اهل جدل به نام «بِشر بن معتمـر»[1] اسـت و تصـویری از مظـاهر علـم بیـان در نخستین مراحل تحوّل خود محسوب می‌شود و به منزلهٔ رهنمود و راهکاری بود برای کسانی که در پی تأثیرگذاری سخن بودند و به قدرت اقناع اهتمام می‌ورزیدند؛ همچنین بـه عنـوان خـط‌مشـی و الگویی بود برای همهٔ سخنوران و سران فرقه‌های مذهبی و مبلّغان گرایش‌هـای سیاسـی مختلـف و نیز برای کسانی که در مقابل ازدحام‌های گسترده در مساجد بصره و کوفه سخنرانی می‌کردند. ایـن تصویر ابتدایی علم بیان در نخستین کتاب ابو عثمان جاحظ به نـام «البیـان و التبیـین» موجـود و نمایان است.

---

[1] بِشْرِ بْن مُعْتَمِر، متکلّم، ادیب و بنیان‌گذار مکتب معتزلی بغداد بود. وی در شعر و ادب دستی داشت و در علـوم بلاغـی و استفاده از صنایع لفظی نیز توانا بود. جاحظ در «البیان و التبیین»، خطابـه‌ای از او در بـاب بلاغـت نقـل کـرده کـه از قدیم‌ترین مطالب در این موضوع و دارای نکات مهمی است.

گویا مسائل فکری زندگی بعد از جاحظ، مسیر علم بیان را عوض کرد و رویکـردش را تغییـر داد و موجب تنوّع مقاصدش گردید؛ لذا دانش‌های عـرب بـه واسـطهٔ آنچـه کـه دیگـران در علـم بیـان می‌یافتند، اثرگذار شد. در نتیجه بسیاری از اندیشه‌ها، ذهنیّات و طرز تفکّر این امّت‌ها را بـه آن وارد کردند و بدینسان دیدگاه خود عرب‌ها نیز نسبت به علم بیان دگرگون شد و زین پس اهـدافی را در آن مدّ نظر قرار دادند که نیاکان‌شان به آنها عنایت نداشتند.

زین پس ارشاد و راهنمایی، دیگر به آن عرصه‌هایی محدود نبود که سـخنوران و اهـل جـدل در پیش می‌گرفتند؛ بلکه شعر و نثر نیز به این میدان گـام نهـاد؛ ایـن کـه چگونـه قصـیده، روح‌افـزا و رضایت‌بخش خواهد شد و چگونه نامه به صورت بلیغ در خواهد آمد؟ این دستور العمل، بـرای همـهٔ ادیبان؛ شاعران و نویسندگان طراحی شد و اگرچه علم بیان در مسـیر و موضـوع آغـازینش متوقّـف ماند؛ امّا آن راه و این موضوع، گستردگی فراوانی یافت و به عنوان راهنمایی برای مفاهیم جدید این علم قرار گرفت.

امّا ارمغان نوین و خالصی که علم بیان با خود داشت، ورود بـه عرصـهٔ تحلیـل عناصـر ادبیّـات و شناخت جنبه‌هایی بود که به واسطهٔ آنها گفتاری بر گفتار دیگر برتری می‌یابد. تحلیل ادبیّات توسّط فردی همچون قدامهٔ بن جعفر با رویکردی که از ماهیّت فلسفی برخـوردار بـود یـا تحلیـل افـرادی همچون ابو هلال عسکری که با ذوق عربی سازگاری بیشتری داشـت، تحقّـق یافـت. اسـرار زیبـایی سخن در چیست؟ آیا در واژگان است یا در مفاهیم یا در هر دوی آنها؟ و پژوهشگر به منظور شُکوه، استحکام و زیبایی شعر و نثر به چه مواردی اهتمام می‌ورزد؟ و ما چگونه می‌توانیم سخن را ارزیـابی و داوری کنیم؟ ارمغان دیگر، این بود که علم بیان، زین پس به این شیوه تنها برای هدفی هنری که همان آگاهی یافتن از فصـاحت و بلاغـت کـلام منثـور و منظـوم عـرب باشـد، مـورد مطالعـه قـرار نمی‌گرفت؛ بلکه برای تحقّق هدف دینی نیز بررسی می‌شد؛ در راستای خـدمت بـه متکلّمـانی کـه برای اثبات اعجاز قرآن تلاش می‌کردند؛ از آن رو که قرآن، معجزه اسـت و بـه دلیـل برخـورداری از فصاحت دل‌انگیز، نظم استوار، سبک گیرا و واژگان به غایت شیوا و روان، کاری خارق‌العاده محسوب می‌شود؛ امّا چگونه می‌توان این امتیازات را در قرآن دریافت؟ پاسخ این است: با آگاهی از شیوه‌هـای بیانی عرب و درک ترفندهای زیبا و اثرگذار کلام.

فارغ از این که علم بیان، به منظور تشخیص ادب گرانمایه از ادب کم‌مایه بررسی می‌شد یا برای آگاهی از اعجاز قرآن؛ هنر، عامل پویایی آن بـود و مبـانی زیبـایی‌شـناختی، بـه منزلـهٔ پایـه‌هـایش محسوب می‌شد و در مجموع، علم بیان در اینجا دیگر به عنوان نقشـهٔ راهنمـا نبـود؛ بلکـه گونـه‌ای تحلیل و نقد قلمداد می‌شد و از آنجایی که زیبایی‌های سخن بسیارند، دانشمندان علم بیان در صدد شمارش آنها برآمدند و بسیاری از آنها را به شیوه‌های بیانی همچون حقیقت، مجاز، تشبیه، استعاره،

ذکر، حذف، تقدیم، تأخیر، فصل، وصل و غیره نسبت دادند و به واکاوی این زیبایی‌ها پرداختند تا به کمک آنها به فهم ادب و کشف شُکوه و زیبایی قرآن کریم نائل گردند.

بدین ترتیب علم بیان به نقد تبدیل شد و مسأله اعجاز باعث شد که به ارزیابی شیوه‌های القای کلام بپردازد و انواع، قالب‌ها و جنبه‌های زیبایی‌شناختی‌اش را دریابد. به هر حال علم بیان به نقد بدل شد؛ امّا نوع خاصّی از نقد یا یکی از رویکردهای نقد به مفهومی که این واژه در زمان قدیم و جدید بر آن دلالت می‌کند و آن همان نقد بیانی است که طبق عقیدهٔ دانشمندان علم بیان، به شیوه‌های بیان و حالت‌های اسناد مربوط می‌شود یا یکی از رویکردهای نقدی به نام نقد ادبی است. بنابراین هر نقدی که با ساختار و مفاهیم پیوند ندارد و هر نقد مرتبط با ساختار و مفاهیم نیز در این مجرا نمی‌گنجد. در اینجا بحثی پیرامون شعر و نثر وجود دارد که با مباحث دانشمندان علم بیان مغایر است و بحثی پیرامون ساختار و مفاهیم وجود داردکه جنس آن متفاوت است با آنچه که دانشمندان علم بیان از آن سخن می‌گویند.

از جمله بحث‌های ادبی، این است که بگوییم شعر جاهلی به واسطهٔ موضوعات موجود در بادیه، نیرومند و پویا و در روستاهای عربی، روان و سرزنده بود و نسیب[1] زمان بنی‌امیّه و صداقت و صفایش را با نسیب رایج در اوایل دورهٔ عباسی مقایسه کنیم و از نوآوری‌هایی آگاهی یابیم که شاعران نوخواسته از قبیل بشّار، ابونواس، مسلم و ابو تمّام در ادب وارد کردند؛ همچنین نوآوری‌های ساختاری از جمله اهتمام به صنایع بدیعی و نوآوری‌های مفهومی همچون غلوّ، دیدگاه‌های فلسفی و اندیشهٔ علمی را دریابیم.

از دیگر مباحث ادبی این است که به شاعران، نویسندگان، زندگی و فرهنگ‌شان بپردازیم و آثار ادبی‌شان را در پیوند با مراحل رشد، شرایط روحی، سنّ و آرامش و رفاه یا تلاطم و تشویشی که در آن به سر برده‌اند، مورد ارزیابی قرار دهیم. همچنین از جمله مباحث ادبی این است که بدانیم چرا امرؤ القیس و عُمَر بن ابی ربیعه، شعر مدح نسرودند و چرا جریر، فرزدق و اخطل در میان شاعران اسلامی از شاعران طبقهٔ اوّل به شمار آمدند و ویژگی‌های هر یک از آنها چیست؟ از میان بشّار و مروان یا مسلم و ابو نواس کدام یک از همتای خود برتر است؟ و ویژگی‌های علم بیان در قرن چهارم چیست؟ و چرا حریری در فنّ مقامات ماهرانه عمل کرد و در نامه‌نگاری‌ها کوتاهی ورزید؟ و وجوه شباهت میان نابغهٔ ذبیانی و اخطل یا متنبّی و ابن‌هانی اندلسی چیست؟

همهٔ اینها مباحثی است دربارهٔ ادب که دانشمندان علم بیان به آنها نمی‌پردازند. همچنین سخن‌گفتن پیرامون ساختار و مفاهیم با رویکرد استدلال، تفسیر یا مثلاً علّت‌یابی، جزو پژوهش‌های آنها نیست. اشعار عدّی بن زید با وجود جاهلی‌بودنش، دارای ساختاری لطیف است؛ زیرا که وی

---

[1] ابیات آغازین قصیده به ویژه ابیاتی که مشتمل بر احوالات عاشقانه است را نسیب گویند.

شهرنشین بود و شعر جریر از شعر فرزدق لطیف‌تر است؛ زیرا که سرشتش لطیف‌تر بود و بسیاری از عبارت‌های ابوتمّام، پیچیده و متداخل است؛ چرا که وی به صنعت بدیع و واژه‌های زمخت اهتمام می‌ورزید و به غلبهٔ مفاهیم فلسفی بر ساختاری که دربردارندهٔ بسیاری از زیبایی‌های لفظی باشد، عنایت داشت. همچنین مراد از سخن گفتن دربارهٔ مفاهیم و معانی، این نیست که پیرامون غلّو یا میانه‌روی، والا مرتبگی یا فرومایگی، ستبری یا لاغری باشد که پژوهشگر گاه برای کشف دلیل و خاستگاه آنها به تحقیق می‌پردازد. مفاهیم فرزدق در هجو و فخر، فاخرتر از جریر است؛ زیرا وی نَسَبی بالاتر داشت و مدایح ابن‌هانی، دارای غلّو و اغراق فراوان است؛ زیرا او با عبیدی‌های غلوکننده در ارتباط بود و پیشینیان، دارای ابتکار بیشتری در مفاهیم بودند و نورسیدگان، نوآوری و دستاوردهای فزون‌تری در آن داشتند.

همهٔ اینها مباحثی است پیرامون ادب و عناصرش که با سرشت سخن دانشمندان علم بیان و سلایق و رویکردهای پژوهشی‌شان مغایرت دارد و همهٔ این موضوعات، متعلّق به فنّ دیگری به نام نقد ادبی است که برای پژوهش در زمینهٔ ادب و حیاتش و ادیبان و این که چگونه این ادب را آفریدند، کاربرد بیشتری دارد؛ فنّی است چندکاره و گسترده که به تحلیل، علّت‌یابی و شرح می‌پردازد و ویژگی‌های دوره‌های ادبی و امتیازات شاعران و نویسندگان را برمی‌شمارد و علاوه بر اینها، عناصر ادب را بر مبنای ذوق سلیم مورد تحلیل قرار می‌دهد به گونه‌ای که از تحلیل دانشمندان علم بیان، دقیق‌تر و گیراتر است.

چرا عرب‌ها با فنّ نقد ادبی ناآشنا بودند؟ زیرا آن را در زمرهٔ علوم زبان عربی نمی‌شمردند به این جهت که نقد ادبی در نگاه بسیاری از پژوهشگران، جزئی از علم بیان و از مسائل مربوط به آن بوده است؛ امّا علم بیان همان‌گونه که دانستیم تنها به ساختار و مفاهیم عنایت دارد و معمولاً به مباحث مربوط به نقد ادبی که نمونه‌هایی از آن را آوردیم، ورود نمی‌کند. عرب‌ها آن طورکه میان صرف و اشتقاق، با وجود همگونی مباحث‌شان فرق گذاشتند، میان علم بیان و نقد ادبی، تفاوتی آشکار و برجسته قایل نشدند.

با وجود این برخی از کتاب‌هایی که در زمینهٔ زیبایی‌شناسی سخن تألیف شده‌اند، به وضوح گواهی می‌دهند که عرب‌ها، با اصل و حقیقت فنّ نقد ادبی آشنایی داشتند، هر چند که به دلیل برخی مسائل، آن را به نام نمی‌شناختند و به عنوان علم یا فنّی نمی‌دانستند که دارای اصول دهگانهٔ مقرّر در تمام علوم و فنون باشد. با مطالعه و بررسی مباحثی که ابن سلّام جُمَحی در کتابش طبقات الشّعراء و قاضی جرجانی در کتاب «الوساطهٔ» و امثال ابن شهید اندلسی در آثارشان نوشته‌اند، همچنین گزارشات پراکنده دربارهٔ شاعران در کتاب «الأغانی» یا «ذخیرهٔ» ابن بسّام درمی‌یابیم که عرب‌ها نقد ادبی را دقیقاً می‌شناختند اگرچه آن را به عنوان یک علم یا فنّ به نگارش در نیاوردند و نیز درمی‌یابیم که میان این کتاب‌ها و کتاب‌هایی همانند «دلائل الأعجاز» یا «المثل السّائر» یا

«الطّراز» که در علم بیان تألیف شده‌اند، تفاوت چشمگیری وجود دارد. بنابراین علم بیان و فنّ نقد ادبی، دو مقوله‌اند؛ نه یک مقوله. آری، گاه در بررسی زیبایی‌شناسی قرآن کریم و به طور کلّی در ادب به کار می‌آیند، امّا در موارد دیگر، هیچ وجه اشتراکی با یکدیگر ندارند. علم بیان به رسالت اولیهٔ خود که همان راهنمایی نویسندگان و شاعران باشد، می‌پردازد و نقد ادبی در بحث‌هایی ورود می‌کند که به برخی از آنها اشاره کردیم و بررسی تاریخ این دو علم یا دو فن، تفاوت‌های دیگرشان را به ما می‌نمایاند. اگر پیدایش نقد ادبی در نزد عرب، به اصلی واحد برمی‌گردد، علم بیان، همان‌گونه که دیدیم به مجموعه‌ای از اصول، وابسته است. پس نقد ادبی، از اصالت خالص عربی یا چیزی نزدیک به آن برخوردار است که ماهیّت و رویکردهایش استوار گردید؛ در حالی که علم بیان، از مزاج عربی و مزاج‌های غیر عربی پدید آمده است. نقد ادبی در دامان شاعران، راویان و ادب‌دوستان رشد و تکامل یافت؛ امّا علم بیان در دامان متکلّمان و کسانی که رویکردهای فکری و علمی بیشتری داشتند، به وجود آمد و به این جهت اثرش در بحث‌های این دو علم و گرایش‌های هر یک از آنها قابل مشاهده است؛ همچنین اگر نقد ادبی، در شعر پدید آمد و بیشتر بحث‌هایش همچنان در شعر باقی ماند و علم بیان در نثر پدیدار گشت و بیشتر مباحثش در نثر تداوم یافت و از اینها گذشته، برخی از دانشمندان علم بیان، از جمله مؤلّف کتاب «الطّراز»، بلاغت و نوآوری را فقط در نثر می‌بینند. با این حساب تفاوت‌های مختلفی به لحاظ خاستگاه، گرایش، شخصیّت‌ها و رویکرد، میان علم بیان و نقد ادبی وجود دارد.

مفهوم نقد همان چیزی است که در این کتاب، قصد بررسی آن را داریم و برآنیم که دیدگاه‌های عرب را دربارهٔ ادب، شاعران و نویسندگان‌شان نشان دهیم و از میزان راهیابی آنان به علّت‌یابی مسائل ادبی و توان‌شان در تفسیر آنها آگاهی یابیم و تاریخ این دیدگاه‌ها، گرایش‌ها، تحوّلات و اصلاحاتی که در آنها رخ داد را دوره به دوره مورد بررسی قرار دهیم و به یقین می‌دانیم که نقد، انواع گوناگونی دارد و از جملهٔ آنها، نقد بیانی است که بدان اشاره کردیم و در مباحث آینده نیز به آن توجّه نموده و مورد بررسی قرار می‌دهیم و با ماهیّت تاریخ و برخی از کتاب‌هایش آشنا خواهیم شد؛ زیرا آن، همان‌گونه که می‌بینیم، جزئی از نقد ادبی است؛ امّا گونهٔ دیگر نقد که به شکل ظاهری ادب و شالوده و عبارت‌هایش از زاویهٔ صحیح و معتلّ بودن یا اشتباه دستوری و اعراب یا جنبه‌های عروض و قافیه مربوط می‌شود، چیزی است که جز در موارد اندک و ضروری بدان نمی‌پردازیم؛ چرا که با ذوق و زیبایی‌شناسی، هیچ ارتباطی ندارد.

فصل نخست
نقد ادبی در دورهٔ جاهلی

همه چیز در زندگی عرب جاهلی به بیابان باز می‌گردد. نظام زندگی، طرز تفکّر، نوع احساس، عادت‌های پسندیده و خصلت‌های زشتی که به آنها انس گرفته و نیروهایی که به گمان وی موجب پیروزی یا شکست و سعادت یا شقاوت اوست، همهٔ اینها برآمده از زندگی بادیه‌نشینی است که در آن به سر می‌برد و از چشم‌اندازهایی ناشی می‌شود که آنها را می‌بیند و از بیابان‌های بی‌آب و علفی سرچشمه می‌گیرد که شبانه روز در آنها می‌نگرد. بیابان، عاملی است که عرب را شجاع، فداکار، بی‌نهایت به خود بالنده و شیفتهٔ قوم خود به بار آورد و موجبات سخاوتمندی و بخشندگی‌اش را فراهم کرد تا ارزشمندترین دارایی خود را حتّی در شرایط دشوار ارزانی دارد و در عین حال همان عاملی است که او را به راهزنی واداشت تا اموال دیگران را بِرباید و برای غارت و تاراج بر قبیله‌ها شبیخون زند؛ بیابان، عاملی است که عرب را واداشت تا همواره کوچ‌نشین باشد و در این کوچ به دنبال علف برای دام و چهارپایانش باشد و در تابستان و بهار در جستجوی برکه‌های آب روانه گردد.

عرب در جستجوی روزی، رنج فراوان می‌برد و در زمین کم‌حاصلش که همچنان او را در برآوردن نیازهایش یاری می‌کرد، زحمت می‌کشید و به هنگام کوچ بر روی شترش و کشیدن آب از حوض و هنگام گرده‌افشانی درختان خرما آواز می‌خواند تا به جان خسته‌اش آرامش دهد و اندکی از رنج شتر خسته‌اش بکاهد و او را به رهسپاری تشویق کند. به این دلیل آواز می‌خواند که باور داشت این آوازها، نیرویی جادویی با خود دارند که او را در کارش یاری می‌دهند و به کامیابی می‌رسانند. از این رو واژگان در نزد عرب، تنها آواهایی نبودند که زبان، آنها را ادا می‌کرد؛ بلکه آوازهایی بودند کوبنده که برای تأثیرگذاری در شنوندگان و جلب توجّه مخاطب به شمار می‌رفت. به این سبب سازندهٔ این آوازها، شاعر یا انسانی بافراست و خردمند بود و به عقیدهٔ آنان، از دانش‌هایی جادویی و غیر معمول برخوردار بود و آنها، آن آوازها را مقدّس شمرده و از آنها بیم داشتند؛ از آن رو که زینت‌بخش زندگی آنان به شمار می‌رفت و به دلیل برخورداری از طلسم و نیروهای نهانی، موجب سرافکندگی دشمنان می‌شد و کسانی را که نظر بدی نسبت به آنها داشتند، به شدّت خوار می‌کرد و از موقعیّت‌شان فرود می‌آورد و از رسیدن به سرافرازی و بزرگی‌ها باز می‌داشت و راه انجام کارهای بزرگ را بر آنها می‌بست. از تأثیرات آن می‌توان به احساس تند نسبت به نیش هجو در روح عرب‌های دورهٔ جاهلی و عصر اموی اشاره کرد و از رهاوردهای آن، اعتقادی بود که قبیلهٔ غطفان دربارهٔ بشامهٔ بن غدیر و هوازن، دربارهٔ دُرَید بن صِمّه و قُضاعه دربارهٔ زُهَیر بن جناب کلبی داشتند.

این آوازها بعدها در موضوعات گوناگون سروده شد: در توصیف معشوقه، ایستادن در کنار آثار بر جای مانده از دیار محبوب، توصیف جانوران بیابان و چشم‌اندازهایش، هنگام درگیری در جنگ و نکوهیدن یکدیگر، ستودن کار بزرگ و نیای نیک، مرثیهٔ خواهر در مرگ برادرش و زاری زن برای

همسرش در نزد زنان. شاید هجو، به دلیل وجود دشمنی میان قبایل و ایمان عرب به تأثیر آن، گسترده‌ترین و مهم‌ترین موضوع شعری بود که در بادیه رواج داشت. شاعر، آن را با شدّت هر چه تمام، نثار دشمنان می‌کرد و آبرو و صفات شایسته‌شان را مورد طعن قرار می‌داد و ارواح خبیثه را بر ضدّشان بر می‌انگیخت و شیاطینی را بر آنان مسلّط می‌ساخت که مطابق عقیده‌شان او را در سرودن چنین شعری یاری می‌کنند.

عرب همچنان در طول سالیانی دراز، شعر را در موضوعات پیشین و با گویش قومش می‌سرود و در آغاز در قالب نوعی سجع و سپس به رَجَز[۱] ادامه می‌داد. روزی که عرب به رجز رهنمون شد، شعرش شکلی درست به خود گرفت و اوضاعش تا حدود یک قرن پیش از اسلام یا اندکی بیشتر به همین حال ادامه داشت؛ آنگاه عواملی در شعر بروز کرد که موجب استحکام و پختگی سریع آن گردید. گویش قریش بر دیگر گویش‌های عرب غالب شد و به زبان شاعرانِ همهٔ قبیله‌ها تبدیل گردید و آنگاه عرب به تفعیله‌ها و وزن‌های عروضی فراوانی ره یافت و شعرهای خود را با توجّه به آنها سرود. این تغییرات از جهت زبان بود؛ لیکن به لحاظ مفاهیم نیز رخدادهای سیاسی و اجتماعی فراوانی در شبه جزیرهٔ عربستان اتّفاق افتاد که موجب تغذیهٔ ذهن‌ها گردید و احساسات را گسترش داد و قوّهٔ تخیّل عرب را بارور ساخت، سفرهای‌شان به سرزمین‌های همجوار زیاد شد و به دنبال آن مشاهده‌هایشان نیز فزونی یافت و آموزه‌های مسیحیّت و یهودیّت به داخل شبه جزیرهٔ بت‌پرست رخنه کرد و زندگی مادّی عرب تا حدّی پیشرفت کرد و جنگ‌ها برای رهایی از سلطهٔ قحطانیان همانند جنگ میان اسد و کِنده یا به دلیل اختلافات میان خود عدنانی‌ها یعنی رَبیعه و مُضَر همانند جنگ بَسوس و جنگ داحِس و غَبرا شعله‌ور شد. این اوضاع زندگی، عرب را به هیجان آورد و احساساتش را برانگیخت و قوّهٔ تعقّلش را به جنبش واداشت. این زندگی در اشکال گوناگونش زبان‌هایی را می‌طلبید و مراد از این زبان‌ها فقط شاعرانی بودند که آداب و رسوم کهن، آنان را در موقعیّتی ترسناک قرار داده بود.

در این هنگام گونه‌هایی که ذکرشان گذشت، استحکام یافت و سخن در آنها - پس از آن که از چند بیت فراتر نمی‌رفت - بسی طولانی شد و همهٔ آنها یا بیشترشان در قالب شعری ویژه‌ای که همان قصیده باشد، گرد هم آمدند که در حقیقت، نقطهٔ پایان تکامل تدریجی شعر عربی در ساختار طولی و جنبه‌های عروضی بود و جولانگاه همهٔ اغراض شعری محسوب می‌شد که عرب‌ها پیشتر بدانها ورود کرده بودند و خود، تصویری از شعر عربی در روزگار پختگی ساختار و مفهوم آن به شمار می‌رفت. البتّه به طور دقیق مشخّص نیست که چه کسی برای نخستین بار قصیده سرود و سخن را به درازا کشاند و فارغ از این که مُهَلهِل بن رَبیعه باشد یا امرؤ القیس یا عُبَید بن ابرص یا

---

[۱] به نوعی از شعر که با وزن خاصّی که عموماً در جنگ و مقام تفاخر و... سروده می شود، رَجَز گویند.

دیگران، همهٔ کسانی که تصوّر مقدّم بودنشان در شعر می‌رود، به نوعی بـه هـم نزدیـک‌انـد و شـاید پیشکسوت‌ترین‌شان، از یکصد سال پیش از هجرت یا چیزی نزدیک به آن فراتر نرود.

این پیشگفتار مختصر دربارهٔ پیدایش شعر عربی، ما را به نکاتی رهنمون می‌سازد:

۱- ما این شـعر را فقـط بـه صـورت پختـه و کامـل بـا وزن‌هـای هماهنـگ و نغمـه‌هـای منسـجم می‌شناسیم، همانگونه که آن را در معلّقات و در شعر ده‌هـا شـاعر دورهٔ جـاهلی کـه اسـلام را درک کردند یا نزدیک بود که درک کنند، می‌خوانیم.

۲- این شعر، خاستگاه عربی دارد و در جنبه‌های عروضی، رویکرد، مضامین و ماهیّتش عربی است و تأثیرپذیری عرب از جریان‌های روحی قرن ششم میلادی و پدیده‌ها و تمدّن‌های همجوارش هر چـه باشد، باعث نشد که شعر عربی بر مبنای هیچ یک از اصول آن بنیان شود و همهٔ بهره‌ای که شاعران جاهلی از نقل مطالب دیگران به دست آوردند، تنها در برخی فنون بیانی همچون تشبیهات و برخی اندیشه‌ها خلاصه می‌شود.

۳- این شعر، مراحل متعدّد پیراستگی را پشت سر نهاد تا به این استحکامی رسید که در اواخر دورهٔ جاهلی شاهد هستیم، بنابراین نقد ادبی از زمان پیدایش آواز حُدا کـه گمـان مـی‌رود هسـتهٔ اصـلی شعر عربی باشد تا سرودن قصیدهٔ محکم، روزگاری طولانی را پشت سر نهـاد و کوشـید کـه شـعر را اصلاح و پیراسته کند تا به واسطهٔ آن، به مقبولیّت، شیوایی و استحکام برسد.

البتّه راهیابی ادب عربی به وحدت حرف رویّ در قصیده و وحدت حرکت حـرف رویّ و تصـریع (دو مصرع با رویّ واحد) در آغاز قصیده و شروعش با نسیب و ایستادن در کنار ویرانه‌ها، یـک شـبه حاصل نشد؛ همچنین شناخت عرب از همهٔ آن اصول شعری و همـهٔ مقـام‌هـای آغـازینش، بـا یـک جهش فراهم نشد؛ بلکه صرفاً پس از کسب تجربه‌های فراوان و اصلاحات و ویرایش‌های گوناگون، به آنها آگاهی حاصل کرد و این پیراستگی همان نقد ادبی است و اگر شناخت ما از شعر عربی، تنها در قالبی استوار و محکم و به اندک زمانی پیش از اسلام باز می‌گردد، بدون شک ریشه‌های نقـد را نیـز باید فقط در همان دوره، مورد شناسایی قرار دهیم و کهن‌ترین متونی که این ادّعا را تأیید می‌کنند، غالباً به شاعرانی نسبت داده می‌شوند که در شعر، خیزشی ایجاد کرده و به آن نیرو بخشیدند.

در اواخر دورهٔ جاهلی، بازارهای عرب که افراد قبایل گوناگون در آن گرد هم مـی‌آمدنـد، فزونـی یافت و محافل ادبی نیز فراوان شد و شاعران در آنها، با یکدیگر گفتگو می‌کردند و دیدار شـاعران در دربارهای پادشاهان حیره و غسّان زیاد شد و آنان را واداشت که بـه نقـد یکـدیگر بپردازنـد. چنـین گفتگوها و داوری‌ها و برداشت‌هایی، هستهٔ اولیه نقد ادبی را تشکیل می‌داد؛ هسته‌ای کـه در خـلال نقد اشعار برجسته به رسمیّت شناخته شد. از این نمونه‌ها، نقدی است کـه در بـازار عُکّـاظ توسّـط نابغه ذبیانی سراغ داریم؛ همچنین در یثـرب، آنگـاه کـه نابغـه بـدان وارد شـد و عیـب اقـواء را در

شعرش، تحت عنوان آواز به او گوشزد کردند و نیز در مکّه هنگامی که قریش، شعر علقمهٔ فحل را ستود. چنین نقدی، به طرفه نیز نسبت داده می‌شود آنگاه که بر متلمّس خرده گرفت که چرا شتر نر را با ویژگی‌های ماده شتر توصیف کرده است؛ همچنین از این قبیل است ایرادی که مردم از مُهلهل بن ربیعه، مبنی بر گزافه‌گویی و زیاده‌گوییاش گرفتند.

۱- «عُکّاظ»، بازاری تجاری بود که در آن کالاهای نفیس و مورد نیاز، خرید و فروش می‌شد و عرب‌ها از هر ناحیه حتّی از حیره به آنجا می‌آمدند و محل گردهمایی قبیله‌های عرب بود. در آنجا پیمان‌های صلح و همکاری بسته می‌شد یا بر یکدیگر فخرفروشی می‌کردند یا زیردستان به سروران خود، مالیات می‌پرداختند؛ همچنین میعادگاه سخنوران و مبلّغان بود و فراتر از همه اینها محیطی برای نقد ادبی به شمار می‌رفت که شاعران، همه ساله در آنجا با هم دیدار می‌کردند. در کتاب‌های ادبیّات اینگونه آمده است که برای نابغهٔ ذبیانی، خیمهٔ چرمی سرخ‌رنگی برافراشته می‌شد و شاعران برای عرضهٔ اشعار خویش نزد وی می‌آمدند. همچنین در کتاب‌های ادبیّات، یکی از صحنه‌های حضور نابغه و شاعران در عکّاظ روایت شده است که در آن اعشی، سپس حسّان بن ثابت، آنگاه شاعران دیگر و در پایان، خنساء قصیده‌اش را که در رثای برادرش صخر بود، خواند:

وَ إنَّ صَخْراً لَتَأتَمُّ الهُداةُ بِهِ کأنَّهُ عَلَمٌ فی رأسِهِ نارُ

«همانا صخر کسی است که هدایتگران، از او پیروی می‌کنند، انگار کوهی است که بر فراز آن، آتشی فروزان باشد.»

نابغه این قصیده را پسندید و به خنساء گفت: اگر اعشی شعر خود را برایم نخوانده بود، می‌گفتم که تو در میان شاعران جنّ و انس، از همگان برتری! با این حساب اعشی، برترین شاعری بود که برای نابغه، شعر خواند و جایگاه و شیوایی شعر خنساء، پس از او قرار گرفت.

۲- عرب‌ها، عیب اقواء (اختلاف حرکت حرف رَویّ قصیده) را در شعر نابغهٔ ذبیانی و بِشر بن ابی خازم دریافتند؛ امّا کسی نتوانست آشکارا این عیب را به او بگوید تا اینکه یک بار به یثرب آمد و این عیب را در قالب آواز به او گوشزد کردند:

أمِنْ آلِ میَّةَ رائِحٌ أو مُغْتَدِی عَجْلانَ ذا زادٍ، و غَیْرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البَوارحُ أنَّ رِحْلَتَنا غَداً و بِذَاکَ حَدَّثَنا الغُدافُ الأسْوَدُ

«آیا از نزد خاندان میّه، شبانگاه کوچ کردی یا صبحگاه و آیا با شتاب و همراه با توشه به راه افتادی یا بدون توشه؟/ مسافران پنداشتند که سفرمان، فرداست و خبر آن را کلاغ سیاه به ما رسانیده بود.»

نابغه، به اختلاف حرف رویّ دال پی برد و دیگر به آن شکل تکرار نکرد. در مورد بِشر بن ابی خازم نیز برادرش سواده، او را از این عیب آگاه کرد و عیب اقواء، یکی از نشانه‌های مرحلهٔ کودکی شعر است و گواه است بر این که قصیدهٔ عربی به یکباره، به یگانگی حرکت حرف رویّ دست نیافته

است؛ از این رو انتقاد نسبت به این عیب، بر نوعی بصیرت و آگاهی نسبت به شعر دلالت دارد و گونه‌ای از نقد است که بر گوش‌نواز بودن شعر، انسجام و هماهنگی در قافیه مبتنی است.

۳- حَمّاد راویه اذعان می‌دارد که عرب، شعر خود را بر قریش عرضه می‌کرد و چنانچه آن را می‌پسندیدند، مقبول واقع می‌شد و در غیر این صورت، مردود بود. در این خصوص علقمهٔ بن عبده، قصیده‌اش را با این بیان بر آنها عرضه کرد: هَلْ ما عَلِمْتَ وَ ما اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ؟: آیا آنچه آموخته‌ای و در تو به امانت سپرده شده است، پوشیده خواهد ماند؟

گفتند: این، مروارید روزگار است، سپس سال آینده به نزدشان بازگشت و برایشان چنین سرود:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فی الحِسانِ طَرُوبُ بُعَیْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِیْبُ

«قلبی که برای زنان زیبارو می‌تپد، تو را به دور دست‌ها برد، اندکی بعد از روزگار جوانی؛ روزگاری که پیری فرا رسید.»

گفتند: این دو، مرواریدهای روزگارند.

۴- طرفهٔ بن عبد شنید که متلمّس، این بیت را زمزمه می‌کند:

و قَدْ أَتَناسَی الهمَّ عِنْدَ احْتِضارِهِ بناجٍ علیْهِ الصِّیْعَرِیّةُ مُكْدَمُ

«شاید اندوه را به فراموشی سپارم بر روی شتری که نشانهٔ گازگرفتگی بر گردن دارد.»

طرفه گفت: او شتر نر را، ماده پنداشته است؛ زیرا صیعریّهٔ[1]، علامتی است در گردن ماده شتر، نه در گردن شتر نر.

۵- عرب‌ها بر مهلهل بن ربیعه خرده گرفتند که در شعرش گزافه‌گویی می‌کند و ادّعایش در آن، بیش از عملکرد اوست.

۶- گروهی از شاعران قبیلهٔ تَمیم از جمله: زبرقان بن بدر، مخبّل سعدی، عبدهٔ بن طبیب و عمرو بن اهتمّ در یکی از مجالس باده‌گساری گرد هم آمدند؛ مجلسی که پیش از مسلمان شدن و پس از بعثت پیامبر (ص) در آن جمع می‌شدند و اشعار خود را برای یکدیگر می‌خواندند. یکی از آنان گفت: اگر مردمانی به خاطر شیوایی شعر به سُرور درآیند، ما نیز چنین کنیم. بنابراین مقرّر شد که نخستین فردی را که بر آنان وارد می‌شود، داور قرار دهند که ربیعهٔ بن حذار و بنا به روایتی، فردی دیگر بر آنها وارد شد. به او گفتند: به ما بگو شعر کدام یک از ما برتر است. او گفت: شعر عَمرو، به جامه‌های یَمانی می‌ماند که همواره باز و بسته می‌شود و امّا تو ای زبرقان! به مردی می‌مانی که بر حیوانی ذبح‌شده وارد می‌شود و قسمت‌های لذیذش را برمی‌دارد و با چیزهای دیگر مخلوط می‌کند. البتّه روایت دیگری آمده که وی چنین گفت: شعر تو مانند گوشتی است نیم‌پز که نه می‌توان آن را خورد و نه می‌توان آن را دوباره پخت و امّا تو ای مخبّل! شعرت همانند شهاب‌سنگ‌هایی از سوی

---

۱ صیعریّه: وصف شتر نر با این که صفت ماده شتران است.

خداست که بر سر هر یک از بندگانش که بخواهد می‌باراند و امّا تو ای عبدهٔ! شعرت همانند مشکی است محکم که قطره‌ای از آن به بیرون تراوش نمی‌کند.

۷- و از ابو عمرو شیبانی کوفی روایت می‌شود که عمرو بن حارث اَعرج غسّانی، حسّان بن ثابت را بر نابغه و علقمهٔ بن عبدهٔ برتر دانست در حالی که هر دوی آنها در کنار حَسّان حضور داشتند و لامیّـهٔ حسّان را ستود که در آن چنین آمده است:

للهِ دَرُّ عِصـــــابةٍ نـــــادمْتُهُم یوْمــاً بِجلّــقَ فــی الزَّمــانِ الأوَّلِ

«خدا، یاور آن گروهی باد که روزگاری در شهر جلّق در زمان‌های دور با آنها همنشین بودم.»

و ابو عمرو، این قصیده را «بَتّارهٔ» (بسیار بُرّنده) نامید که همهٔ شعرهای مدح را از دم تیغ گذرانـده و ناقص کرده است.

۸- در بسیاری موارد، عرب‌ها به شاعران و شعرهای مدح، به جهت ستودن و گرامیداشت آنها و نیـز با این باور که نیکو و بی‌نظیرند، لقب‌هایی می‌دادند؛ نَمِـر بـن تولـب را بـه خـاطر زیبـایی شـعرش، «کیّس» لقب دادند و طُفَیل غنوی را «طُفَیل الخَیل» نامیدند به این دلیل که ویژگـی‌هـای اسـب را با استحکام وصف می‌کرد و قصیدهٔ سُوَید ابی کاهل را «تمیمیّهٔ» خواندند که مطلعش چنین است:

بَسَــطَتْ رابِعــهُ الحبْــلَ لنــا فوَصَــلْنا الحبْــلَ مِنْهــا مــا اتَّسَــع

«رابعه برای ما تا آنجا که امکان داشت، دام گسترد و ما سرانجام در دامش افتادیم.»

این شواهد، نشانهٔ وجود جلوه‌هایی از نقد ادبی در دورهٔ جاهلی اسـت. البتّـه مـدارکی در دسـت هست که شاید عمیق‌تر و رساتر از این شواهد برای این گونهٔ نقدی باشد. شاید بتوان گفت که شـعر در اواخر روزگار جاهلی، به فنّی قابل تحصیل و فراگیر تبدیل گردید و مذاهب مختلـف ادبـی در آن به وجود آمد؛ یعنی فنّی آسان و روان و مفهومی جز آنچه که ما از واژهٔ فنّ در نـزد نوگرایـان سـراغ داریم. برخی از شاعران جاهلی، استادان و راهنمایانی داشتند کـه چـارچوب‌هـای شـعر و برخـی از اصول آن را از آنها می‌آموختنـد و در ایـن تحصـیل، نشـانه‌هـایی از هـدایت و راهنمـایی بـه سـوی هدف‌های برتر به چشم می‌خورد؛ از این رو زهیر بن ابی سلمی، با بشامهٔ بن غدیر در ارتباط بـود و این ارتباط، تأثیر آشکاری در گرایش شعر زهیر به سوی متانت و استحکام داشت تا آنجا که بشـامهٔ آشکارا گفت که شاعر حکیم (زهیر بن ابی سلمی)، شعر، ادب و حکمتش را وامدار اوست و هنگامی که زهیر از وی خواست تا بخشی از دارایی خود را برایش تقسیم کند، به زهیر چنین گفـت: همـان شعرم برای تو بسنده است که آن را از من به ارث بردی و روایت کـردی. تنهـا مفهـوم ایـن میـراث ادبی، آن است که بشامه، روح و پایبندی خود را در مرحلهٔ پیدایش و شـکل‌گیـری شـعر زهیـر، در وجود او دمید و کاستی‌ها و کژی‌های شعرش را برطرف کرد و آن را در مسـیر اسـتحکام و شـیوایی قرار داد. موارد مشابه این امر، در رابطهٔ میان اعشی و مسیِّب بن عَلَس و همچنین در نزد بسیاری از

شاعرانی وجود داشت که در دامان خویشاوندان خود پرورش یافتند. مقصود از این رابطه، راهنمایی شدن یک شاگرد از سوی استادش و به عنوان مثال، تجلّی ویژگی‌های بشامه و اوس بن حَجَر نزد شاعری مانند زهیر است.

به نظر می‌رسد این نقد نوپایی که ادبیّاتی نوین را مورد ارزیابی قرار می‌دهد، به ساختار و مفاهیم توجّه داشت و بر اساس الهامی که از ذوق و سلیقهٔ عربی دریافت می‌کرد، از منظر اعتبار، شیوایی و انسجام بدان می‌پرداخت. باید یادآور شویم که این روزگار، به دورهٔ پختگی شعر عربی بسیار نزدیک است و این شعر هنوز از جنبه‌هایی که در دورهٔ نوپایی‌اش با آن همراه بود، رهایی نیافته و هنوز به سهولت و پیراستگی و دیگر ویژگی‌های زبانی و فنّی که به زودی در شعر دورهٔ اسلامی شاهد آن خواهیم بود، دست نیافته است. بنابراین در چنین دوره‌ای همهٔ آنچه را که با ساختار و مفهوم ادب سر و کار دارند، نقد به شمار می‌آوریم؛ گرچه پیوندی با مقولهٔ زیبایی هنری نداشته باشند. بر این مبنا زشت شمردن اقواء، در روزگار جاهلی نوعی نقد محسوب می‌شود؛ زیرا مسأله‌ای را معیوب می‌شمارد که شاید از نشانه‌های کودکی شعر باشد. نکوهیدن اقواء، گونه‌ای نقد است؛ زیرا اقواء، نوعی ضعف ساختاری و تنافر موسیقیایی گوش‌خراش است که بخش قابل‌توجّهی از زیبایی وزن را تباه می‌کند. نکوهیدن اقواء، نوعی نقد است؛ زیرا وحدت حرکت حرف رَوِیّ در قصیده، موجب انسجام و جذّابیّت بیشتر شعر می‌شود.

شعر به نظر نقّادان دورهٔ جاهلی، عبارت بود از ساختار و اندیشه، نظمی محکم یا نامحکم، مفهومی پذیرفتنی یا نامقبول. بر این اساس مفهوم شعر مُتَلمِّس، عیبناک است؛ زیرا او صفتی را به غیر دارنده‌اش نسبت داده است و مفاهیم مبالغه‌آمیز مهلهل، بی‌ارزش است؛ زیرا غیر قابل درک و فراتر از محدودهٔ پذیرش عقل است و شعر زَبرقان، خوب و بد را با خود به همراه دارد یا به بیان دیگر، واژگانی است به هم‌فشرده که روح و جذّابیتی در مفاهیم‌شان یافت نمی‌شود تا موجب انسجام آنها گردد و شعر عبدهٔ بن طبیب، متین، منسجم، پیوسته و استوار است. بر این مبنا ساختار و مفاهیم، مؤلّفه‌هایی هستند که در شعر دورهٔ جاهلی مورد نقّادی قرار می‌گیرند و مهمّ‌ترین شاخص‌هایی هستند که نقد ادبی، در دوره‌های دیگر نیز به آنها می‌پردازد و خود شاعران نیز هنگامی که به ستایش اشعار خود می‌پرداختند، در وصف آنها جز زیبایی سبک و متانت مفاهیم، دستاویز دیگری نمی‌یافتند. حُطَیئه، عَدِیّ بن رَقّاع، بُحتُری، ابن وَهبون اندلسی و دیگران در هر دوره و سرزمینی، جز با توسّل به نکات پیرامون ساختار و مفاهیم، به تعریف از سخنان خود نمی‌پرداختند. پس اگر ناقد دورهٔ جاهلی به هنگام نقد، بر شعر متمرکز نمی‌شد، توجّه خود را به شاعر معطوف می‌کرد و او را بر دیگران برتری می‌داد یا وی را با شاعران دیگر می‌سنجید. در این راستا نابغه از میان شاعرانی که در حضورش شعر خواندند، اعشی را بر همگان مقدّم دانست و

خنساء را ستود و عمرو بن حارث غسّانی، حسّان بن ثابت را بر نابغه و علقمه برتری داد و کسی که میان شاعران قبیلهٔ تمیم داوری کرد، ابن طبیب را بر آنان مقدّم شمرد. داوری دربارهٔ شعر و ستودن جایگاه شاعران، دو حوزه‌ای هستند که نقد دورهٔ جاهلی، در آنها نقش‌آفرینی‌هایی داشته است؛ امّا مؤلّفه‌های دیگر از قبیل بررسی روش شاعر یا رویکرد ادبی وی یا رابطهٔ شعرش با زندگی اجتماعی، مسائلی است که در عرف روزگار جاهلی، مرسوم نبود و شیوهٔ نقدشان این بود که پیش از ابراز دیدگاه خویش، سخن را جدا از هر عامل تأثیرگذار، همچنین جدا از بقیّهٔ شعر شاعر در نظر بگیرند و مطابق سلیقهٔ خود بررسی کنند. در اینجا پرسشی مهم برای ما پیش می‌آید: هدف از داوری شعر یا حکم به برتر دانستنش چه بود؟ هدف کسی که به عیب اقواء در شعر نابغه اشاره کرد، چیست؟ و هدف طَرفه هنگامی که متلمّس را مورد انتقاد قرار داد، چه بود؟ انکار نمی‌کنیم که یکی از هدف‌های ناقد، نهادن هر چیز در جای خود و قرار دادن هر شاعر در جایگاه شایستهٔ اوست. همچنین می‌دانیم که آن، از اموری است که نقد روزگار جاهلی به آن اهتمام داشت. بنابراین حرکت حرف رَوِیّ، باید یکسان باشد و لازم است که عیب اِقواء برطرف شود و شتر نر نیز باید با ویژگی‌های خودش و صفاتی که آن را با آنها می‌شناسند، توصیف شود؛ لذا اشتباه است که با واژهٔ «صیعرّیهٔ» وصف شود و منزلت شاعران نیز باید در شعرسرایی معلوم شود و ضعیفان بر نام‌آوران ترجیح داده نشوند. در اینجا، هدفی هنری نیز در میان بود که ناقد به هنگام برشمردن نمونه‌های برتر ساختار و مفاهیم، همچنین هنگامی که شاعری را به حقّ، مقدّم می‌داشت، به آنها اهتمام می‌ورزید؛ علاوه بر اینها روحیّه و هدف‌های دیگری بر نقد مترتّب بود که از آثار زندگی اجتماعی در میان عرب‌ها ناشی می‌شد و مراد از آنها پافشاری، ستایش و پایین آوردن شأن دشمنان بود و از آن همان هدف‌هایی انتظار می‌رفت که از شعر هجو، مدح و فخر اراده می‌شد و از همین زاویه، پیوندهای تنگاتنگی میان شعر و نقد جاهلیان وجود داشت. از این رو ستودن شاعر، مدح و معیوب شمردن شعرش، هجو به شمار می‌رفت و ما به یقین می‌دانیم که کَعب بن زهیر، شعر حُطیئه را ستود و این ستودن، به مزاق شاعری همچون مُزَرّد بن ضِرار خوش نیامد، در نتیجه پاسخی تند به کَعب داد.

باید روزگار جاهلی و بخش عمدهٔ دورهٔ اسلامی سپری شود تا در زمینهٔ نقد، شاهد روحیهٔ علمی پیراسته و تهی از تعصّب و خواسته‌های نفسانی باشیم و هدف از نقد جز دستیابی و توجّه به هنر نباشد. چنین روحیه‌ای را نزد بسیاری از پیشگامان نحو و لغت می‌یابیم؛ امّا پیش از آن گاه نقد، فارغ از انگیزه‌های شخصی بود، لیکن ماهیّتش به هنگام مدح، ستایش و نکوهش، همچنان تحت تأثیرگرایش‌های عربی قرار داشت و ما هیچگاه نمی‌توانیم طرفه را فارغ از احساس ریشخندی بدانیم که نسبت به متلمّس داشت و نه قریش را از هدفی که در ستایش عَلقمه داشت و نه حسّان را از اضطرابی که به هجوشدگان دست می‌داد.

همچنین در این نوع نقد می‌بینیم که آن با توجّه به تأثیر شعر در روح و جان، مبتنی بر احساس و میزان تأثیرگذاری‌اش در ناقد است و نتیجهٔ داوری نیز به شدّت و ضعف این احساس بستگی دارد و عرب‌زبان، تأثیر شعر را به صورت فطری و بدون ابهام احساس می‌کند و ارزش آن را از روی سرشت و طبع خویش درمی‌یابد. تکیه‌گاهش در داوری، ذوق و سلیقهٔ اوست و این دو، شاخص‌هایی هستند که او را به سوی فنون مطلوب گفتاری و شاعران زبردست راهنمایی می‌کنند. با این وصف، همانند آنچه که امروزه نورسیدگان از آنها برخوردارند، قواعد و اصول معیّنی برای شناخت سخن خوب در اختیار ندارد و نیز معیارهایی که با اتّکا به آنها به مقایسهٔ شاعران با یکدیگر اقدام نماید. او ابزاری جز طبع و ذوقش در دست ندارد. قریش، بر چه اساسی اشعار را می‌پذیرفت یا ردّ می‌کرد؟ و ویژگی‌های هنری در دو قصیدهٔ عَلقمه چیست که هر دو، لقب «نفیس» یافتند؟ و اعشی قیس، به واسطهٔ چه چیزی از خنساء برتر بود؟ ویژگی باشکوه قصیدهٔ خنساء چه بود که به واسطهٔ آن، بر حسّان برتری یافت؟ و قصیدهٔ حسّان در مدح خاندان جَفنه، چه امتیازاتی در برداشت که همهٔ قصاید مدح را ناکام گذاشت؟ آنها، داوری‌هایی هستند که بر هیچ تفسیر یا تعلیلی استوار نیستند و به قواعدی از پیش تعیین‌شده تکیه ندارند و بر هیچ مبنایی جز ذوق محض عربی استوار نیستند. بدین جهت نابغه در داوری‌هایش به ذوق ادبی خویش اعتماد داشت بی‌آنکه علّت‌ها را برشمارد و کسانی که گوش‌های‌شان از شنیدن اختلاف حرکت‌های قافیه نفرت داشت، به واسطهٔ سلیقه و ذوق خود بدان راه می‌یافتند و ریشخند زدن طرفه به بیت متلمّس، بر مبنای فطرتی است که از پذیرفتن وصف یک چیز با صفات غیر خود ابا دارد و اگر اندک تفسیر و تفصیلی، در ماجرای شاعران تمیم می‌یابیم که تا حدّی دارای ابهام و پیچیدگی نیز است، امّا با این حال بر وجود نقد نیز دلالت دارد. آن ماجرا در روزگار بعثت؛ یعنی اندکی پس از پایان یافتن روزگار جاهلی اتّفاق افتاد. بنابراین جای شگفتی نیست که ویژگی‌های سخن تا حدّی با یکدیگر یکسان باشند.

پایهٔ نقد در نزد جاهلیان، ذوق خالص هنری بود؛ امّا اندیشه، و تحلیل و برداشتی که نتیجهٔ آن باشد، نزد آنها جایی نداشت و آنچه که برخی راویان به ماجرای نابغه و حسّان در بازار عکّاظ می‌افزایند، از ماهیّت نقد جاهلی بسیار دور است. امکان دارد که حسّان، از آن داوری به خشم آید و گمان کند که نابغه، نسبت به خنساء تعارف نموده و از او جانبداری کرده است یا شاعران بادیه را بر شاعران شهری یا شاعره‌ای مُضَری را بر شاعری یمنی برتری داده یا از شأن شاعری کاسته که پیش از او به دربار مناذره و غسّانیان رفت و آمد داشته است. ممکن است که مواردی از اینها واقعیّت داشته باشد؛ امّا اینکه از حسّان دربارهٔ شاه‌بیت کلامش بپرسند و او این‌گونه پاسخ دهد:

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ یَلْمَعْنَ بالضُّحی و أسْیافُنا یَقْطِرْنَ مِنْ نَجْدةٍ دَمَا

«ما را غلاف‌هایی است درخشان که در روشنایی روز می‌درخشند و شمشیرهای ما به سبب دلاوری‌مان خون می‌چکانند.»

و نابغه یا خنساء، این بیت را مورد طعن و اعتراض قرار دهند، آن‌گونه که در برخی کتاب‌ها نقل شده است، نکته‌ای است که هیچ پژوهشگر بافراستی نمی‌تواند آن را باور کند و بپذیرد.

از کاستی‌های سخن حسّان است که فخر را به خوبی بیان نکرده است و بیتش را با واژگانی تشکیل داده که واژه‌هایی پربارتر و گویاتر از آنها وجود داشت؛ واژه‌های جِفان، بیض، اشراق و جریان را وانهاده و به جای آنها از جَفَنات، غُرّ، لَمعان و قَطر استفاده کرده است که تا آن زمان، برای فخر به کار گرفته نمی‌شدند و نکات دیگری نیز بر او خرده گرفته شد. البتّه کوتاهی یا بلندی این داستان، متفاوت است و اشکال نقد نیز دربارهٔ آن گوناگون است و همهٔ آنها با طبیعت مسائل، ناسازگاری دارد و از نظر علمی نیز از جنبه‌های گوناگون پذیرفتنی نیست:

۱- عرب جاهلی، جمع سالم، جمع مکسّر و جمع‌های کثرت و قِلّه را نمی‌شناخت و دارای ذهنی علمی نبود که همانند خلیل و سیبویه، این چیزها را از هم تشخیص دهد و امکان چنین نقدی، فقط از سوی کسی احتمال می‌رود که اصطلاحات علوم و تفاوت‌های ژرف میان مفاهیم واژگان را بداند و با علم منطق نیز آشنا باشد.

۲- و اگر این روحیه، ماهیّتی جاهلی داشت، اثرش را در دورهٔ بعثت پیامبر (ص) می‌دیدیم؛ در روزگاری که قرآن، عرب را به مبارزه فراخواند و مهر سکوت بر لبانشان زد، در نتیجه به طعن و بدگویی گسترده روی آورده و گفتند که قرآن، جادویی ساختگی و از افسانه‌های پیشینیان است. با این حساب اگر از چنین توان بیانی برخوردار بودند، انتظار می‌رفت که با شیوهٔ بیانی خود، قرآن را مورد نقد قرار دهند و از آن کمک بگیرند در نزاع سرسختانه‌ای که بیست و چند سال طول کشید. علاوه بر این، چنین روحیه و ماهیّت نقدی، نه در روزگار اسلامی به چشم می‌خورد، نه در نزد ادیبان و نه در نزد پیشتازان نحو و لغت.

تردیدی نداریم که این نقد، در اواخر قرن سوّم هجری پدید آمد، پس از این که دانش‌ها، تدوین گردید و منطق فراگرفته شد و مردم، بخشی از جنبه‌های بلاغت را شناختند و دانشمندان علم بلاغت، زیاده‌گویی یا میانه‌روی در مفاهیم را مورد بحث قرار دادند. از این جهت می‌بینیم که قدامهٔ بن جعفر، پیشتازترین مؤلّفی است که بخشی از ماجرای پیشین را در کتابش «نقد الشعر» نقل کرده و به کسانی که بر حسّان خرده گرفته بودند، پاسخ داده است و کسانی که نقد بیانی را در کتاب‌های عبد القاهر و «المثل السائر» از ابن اثیر و در کتاب «الطراز» مطالعه می‌کنند، اندک تردیدی ندارند که نقد پیشین، با سرشت و محتوای این کتاب‌ها همخوانی دارد و در منطق، ماهیّت و رویکرد با آن تفاوتی ندارد.

مردی از انصار، با این بیت‌ها و بیت‌هایی دیگر از قصیدهٔ حسّـان بـر فـرزدق فخرفروشـی کـرد و مطابق توصیف فرزدق، با شاعر مُضَر به ستیزه برخاست. ایـن مـاجرا در جلـد دوم نقـائض[1] جریـر و فرزدق آمده است و در آن به نام نابغه یا نقـدی کـه در عکّـاظ انجـام شـده، اشـاره‌ای وجـود نـدارد (نقائض، ۲: ۵۴۶- ۵۴۷).

۳- از سوی دیگر برخی از نحوی‌های قرن چهارم هجری، به مسائل گذشته اطمینـان نداشـتند، ابـو الفتح عثمان بن جِنّی از ابو علی فارسی حکایت می‌کند که وی اعتبار این ماجرا را مورد خدشه قرار داد. این مطالب اضافی، نه مورد تأیید روحیهٔ علمی است و نه مورد تأیید تاریخ و بسیار بعید به نظـر می‌رسد که نقد دورهٔ جاهلی از ویژگی فکری برخوردار باشـد و بـا ایـن شـیوهٔ دقیـق بـه ارزیـابی و مقایسه دست زند و میان ساختارها، تفاوتی علمی قائل شود.

و اگر ماجرایی که به حسّان و نابغه در بازار عکّاظ نسبت داده شده است را نپذیریم و بـرای آن حکمی قاطع مبنی بر صحّت و سقم قایل نشویم، به ناچار باید در مورد ماجرایی دیگـر کـه مـاجرای أمّ جُندَب است، تردید و احتیاط پیشه کنیم. می‌گویند که علقمهٔ الفحل و امرؤ القیس، دربارهٔ شـعر با یکدیگر مجادله کردند و هر یک از آن دو، ادّعا کرد که از دیگری، برتر اسـت. بنـابراین بـه نـزد امّ جُندب طائی، همسر امرؤ القیس داوری بردند، وی به آنها گفت که شعری بـا رویّ و قافیـهٔ یکسـان بسرایند و در آن، اسب را توصیف کنند. آنها نیز چنین کردند، سپس شعر خود را برای وی خواندند و او به نفع عَلقمه حکم کرد؛ زیرا امرؤ القیس، چنین سروده بود:

فَلِلسَّـوْط أُلهـوبٌ و لِلسّـاقِ دِرّةٌ و للزَّجْـرِ مِنْـهُ وَقْـعُ أهْـوَجَ مِنْعَـبِ

«پس برای ساق [اسب] شعله‌هایی بود (یعنی هرگاه سوار، بـا سـاق پـایش بـر پهلوهـای آن مـی‌زد، مانند زبانهٔ آتش حرکت می‌کرد) و برای شلّاق، تاختی بود (یعنی چنانچه هی کرده می‌شـد، تـأثیری روی آن می‌گذاشت که بانگ زدن روی شخص احمق عجول می‌گذاشت).

دیدگاه امّ جُندب دربارهٔ بیت فوق، این بود که اسب توصیف شده در شعر امرؤ القیس، خسـته و وامانده است و به شکار نرسید مگر پس از این که بـا تازیانـه، کتـک خـورد و بـا لگـدهای سـوارش تحریک شد و با صدا و هیاهو به هیجان آمد؛ در حالی که اسـب توصـیف شـده در شـعر علقمـه، بـا نشاط است و برای تاختن، نیازی به شور و هیجان ندارد و همانند باد به پیش مـی‌تـازد و بـا افسـار برکشیده به تعقیب شکار می‌پردازد:

فَـأدْرَكهُنَّ ثانِيـاً مِـنْ عِنانِـهِ يَمُـرٌّ كمَـرِّ الـرَّائحِ المتحلِّـبِ

«[آن اسب]، افسار بر گردن، آنها را دریافت و همچون ابر پرباران شامگاهی به پیش می‌تاخت.»

---

[1] نقائض، به اشعاری در هجو گفته می‌شود که شاعر با وزن و قافیه مشترک در جواب آن شعری مـی‌سـراید. مهـم تـرین نقائض در شعر عربی در دوره اموی بین سه شاعر به نام های جریر، فرزدق و اخطل بود.

اگر این ماجرا حقیقت داشته باشد، در نوع خود دلیل بزرگی برای وجود نقد ادبی در آن روزگار است. امجُندب در این داوری از معیار دقیقی استفاده ـ که بتوان با تکیه بر آن به مقایسه پرداخت و آن یکسان بودن حرف رویّ، قافیه و موضوع شعر دو شاعر است و این امر می‌تواند گواه بر یکی از پایه‌های نقد دورهٔ جاهلی باشد و همچنین دلیلی باشد بر اینکه نقد در برخی موارد از روی سلیقه و سرشت نبود؛ بلکه دارای اصولی قابل اعتماد بوده است.

اگرچه همهٔ جنبه‌های نقدی این ماجرا، جای انکار ندارد؛ امّا نکته‌ای وجود دارد که بیشتر آن را مردود می‌شمارد. دو قصیدهٔ علقمه و امرؤ القیس، بیت‌های مشترک و همگون بسیاری دارند و در بسیاری از واژگان، عبارت‌ها و مفاهیم آنها اشتراک وجود دارد. اگر قصیدهٔ امرؤ القیس را اصل قرار دهیم- به دلیل این که ابتدا، او سرود- قصیدهٔ علقمه در تمام بیت‌ها و مصرع‌هایش تکرار آن بود. بنابراین حکم به برتری آن نسبت به قصیدهٔ امرؤ القیس، پذیرفتنی و خردمندانه نیست؛ زیرا علقمه، آنچه را که رقیبش خوانده بود، تکرار کرد. از این رو اگر در بیتی از امرؤ القیس احساس می‌شد که وی اسبش را با شدّت به حرکت واداشته است، علقمه آن را در بیت بعدی قصیدهٔ خود جبران کرده است.

علاوه بر تردیدی که به آن، اشتراکات دو متن اضافه می‌شود و انحراف در داوری مطرح می‌گردد، این را می‌افزاییم که از میان شاعران دورهٔ جاهلی، فقط امرؤ القیس به توصیف اسب و شکار، معروف و مشهور بود و در قصیدهٔ معلّقه و دیگر قصیدهٔ لامیّه‌اش نیز در این حوزه کسی به پایش نمی‌رسد و شاید همین امر، باعث شد که عبد الله بن معتزّ این قصیده را از مجموعهٔ شعر امرؤ القیس انکار کند و احتمال این امر، بسیار قوی است. این قصیده، گرچه با رویکرد شعری او همسویی دارد؛ امّا خالی از ویژگی‌هایی است که در شعرهای معتبر او، آنها را احساس می‌کنیم. از اینها گذشته، مقایسه به شرط برخورداری از سه مؤلّفه- وحدت رویّ، موضوع و قافیه- اندیشهٔ موشکافانه‌ای است که با روح نقد ادبی جاهلی سازگاری ندارد. علاوه بر این، شک داریم که عرب دورهٔ جاهلی، فرق میان رویّ و قافیه را بداند؛ همچنین شکّ داریم که این واژگان در عصر جاهلی به مفهوم اصطلاحی خود به کار رفته باشند.

و اگر به ناچار باید تا حدّی به این ماجرا اطمینان داشته باشیم، ما نیز مطابق روایت ابو عبیده چنین می‌پنداریم که این دو شاعر به نزد همسر امرؤ القیس داوری بردند بی‌آنکه اصولی برای این داوری ذکر شود؛ نه رویّ ملاک باشد، نه قافیه و نه وحدت موضوع، که در این صورت با نقد روزگار جاهلی همخوانی دارد و به ما نشان می‌دهد که نقد همچنان فطری بود؛ زیرا طبق فهم آن زن طائیّ، بدون تردید مفهوم شعر علقمه از مفهوم شعر امرؤ القیس، زیباتر بود؛ همچنین از آن درمی‌یابیم که نقد، همهٔ مفاهیم مورد نظر شاعر را در بر نمی‌گرفت و به بررسی همهٔ جوانب شعرش نمی‌پرداخت؛ چرا که آن زن طائی با در نظر گرفتن تنها یک بیت، به زیان امرؤ القیس حکم

کرد بدون آنکه بقیهٔ بیت‌های قصیده یا دیگر قصاید امرؤ القیس پیرامون شکار و صحنه‌های شکار را مورد توجّه و بررسی قرار دهد.

مسأله دیگری باقی می‌ماند و آن، موضوع قصیده‌های معلّقه (معلّقات) و نوشتن و آویختن آنها به دیوار خانهٔ کعبه است و اگر عرب‌ها چنین کرده‌اند، هر آینه نوعی نقد بوده است؛ زیرا قصیده‌های مشخّصی، گزینش شده و داوری ضمنی در مورد زیبایی و برتری آنها بر دیگر قصیده‌ها صورت گرفته است. اگر آن ماجرا صحّت داشته باشد، باید از مظاهر نقد در روزگار جاهلی محسوب شود و می‌توان گفت که ناقدان دورهٔ جاهلی، آنها را به دلیل عناصر هنری یا پیوندشان با زندگی اجتماعی عرب یا تصویرپردازی زیبای آنها از زندگی انتخاب کردند.

می‌گویند که عرب‌ها چند قصیده از شعر جاهلی را برگزیدند و آنها را با آب طلا بر روی پارچه‌ای از دستبافت‌های قبطیان مصری نوشتند و به پرده‌های خانهٔ کعبه آویختند و این کار به منظور بزرگداشت و ارزش نهادن به آن قصیده‌ها انجام می‌شد. ابن عبد ربّه مؤلّف کتاب «العقد الفرید»، نخستین کسی بود که از این موضوع یاد کرد و به دنبال او، ابن رشیق مؤلّف کتاب «العمدهٔ فی صناعهٔ الشعر و نقده» و سپس ابن خلدون در مقدّمه‌اش آن را روایت کردند.

بدون شکّ ماجرای نوشتن و آویختن این قصیده‌ها حقیقت ندارد؛ زیرا مؤلّف کتاب «العقد الفرید» از دانشمندان اوایل قرن چهارم هجری و فردی اندلسی است و اگر این ماجرا، صحّت دارد؛ چرا دانشمندان شرق اسلامی پیش از او، از آن خبر نداده‌اند؟ بسیاری از شرقی‌ها پیش از قرن چهارم در نقد، ادب و اخبار شاعران دست به تألیف زدند، در حالی که حتّی یک نفر از آنها اشاره‌ای به معلّقات نکرد و واژهٔ معلّقات، نه در «طبقات الشُّعراء» ابن‌سلّام آمده و نه در «الشّعر و الشّعراء» ابن قتیبه و نه در «البیان و التبیین» جاحظ و نه در «الکامل» مبرّد، حال آنکه همهٔ این کتاب‌ها از مهم‌ترین آثار ادب و از بزرگترین منابع به شمار می‌روند. به تأخیر افتادن این ماجرا تا روزگار ابن عبد ربّه و ذکر آن توسّط ادیبی اندلسی برای نخستین بار، اصالت آن را خدشه‌دار می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه ابن عبد ربّه، آن را به هیچ یک از دانشمندان پیش از خود استناد نداده است؛ این که چه کسی این قصیده‌ها را انتخاب کرده؟ چه کسی آنها را نوشته و آویخته است؟ در چه زمانی و در چه شرایطی؟ و در حضور کدام یک از بزرگان عرب؟ و خداوند بعد از اسلام با آنها چه کرد؟ اینها مسائلی است که باید مورد شناسایی قرار گیرند، دیگر این که اگر هم نوشته شده بودند، پس چگونه دانشمندان، در تعداد و سرایندگان‌شان با یکدیگر اختلاف‌نظر دارند؟ از سوی دیگر برخی از دانشمندان، وجود معلّقات را انکار کرده‌اند و نخستین آنها ابن نحّاس مصری؛ دانشمند معاصر ابن عبد ربّه است که یکی از شارحان این قصیده‌ها می‌باشد و بسیاری از شارحان و مؤلّفان دیگر نیز به

پیروی از او، آنها را انکار کرده و از استعمال واژهٔ «معلّقات» خودداری کردند و به واژهٔ «قصائد» رضایت دادند.

بنابراین این ماجرا، افسانه است؛ چون به هیچ دلیل عقلی یا تاریخی استناد ندارد. امّا آیا خاستگاهی ندارد؟ ریشه‌ای ندارد؟ آری. ریشه‌اش از حمّاد راویه است که معلّقات سبع را روایت کرد و برای بالا بردن شأن آنها و برانگیختن توجّه مردم، واژهٔ معلّقات را به کار برد و از همین جا افسانهٔ نوشتن و آویختن شکل گرفت. پس مفهوم معلّقه، این نیست که نوشته شد و به دیوار یا معبدی آویخته شد؛ بلکه نامگذاری در این مورد، مجازی است و عرب‌ها با آن آشنا بودند؛ به این جهت قصیدهٔ خوب را همان گونه که در شعر علقمه دیدیم، «سِمط» می‌نامند و سِمط به معنای گردنبند است که از اشیای گرانبها به‌شمار می‌رود و گردنبد، فقط بر گردن آویخته می‌شود. پس معلّقات، معادل «سُمُوط و قلائد» (گردنبندها) و به مفهوم زیبایی و نفیس‌بودن است و این، همان چیزی است که حمّاد در نظر داشت و ابو زید قریشی مؤلّف «جمهرة أشعار العرب» دربارهٔ برخی از شاعران دورهٔ جاهلی چنین می‌گوید: «اینها سرایندگان هفت قصیدهٔ بلندی هستند که عرب، آنها را سُموط می‌نامد».

از همهٔ این بررسی‌ها، بدین نتیجه می‌رسیم که بعید بدانیم مردم روزگار جاهلی، در نقد ادبی از چنین قدرت تحلیلی برخوردار باشند و این که نقد در نزدشان بر چنین اندیشهٔ نیرومندی مبتنی باشد که در مباحث تکمیلی ماجرای نابغه و شرطی که امّ‌جُندب برای کسانی که از او داوری خواستند، به نظر می‌رسد.

نقد ادبی در روزگار جاهلی پدید آمد؛ امّا به صورت ساده و مختصر و همنوا با حال و هوای آن روزگار و متناسب با خود شعر عربی شکل گرفت. بنابراین شعر و نقد جاهلی، احساس محض یا چیزی نزدیک به آن است. هر دو بر اثرپذیری و انفعال، استوارند و شاعر از اشیاء و رخدادهای پیرامون خود و ناقد، از تأثیر سخن در جانش به هیجان می‌آید و هر نقدی در آغاز پیدایش به ناچار بر تأثیرپذیری از سخنی استوار است که مورد نقد قرار می‌گیرد و نقد ادبی عربی نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ بلکه بهترین مصداق آن است. شاعر عرب، حسّاس و باعاطفه است، سخنان در او اثر می‌نهند و او به واسطهٔ آنها به هیجان می‌آید. از این رو هرگاه به داوری ادبیّات بپردازد، نتیجهٔ داوری به فراخور آن تأثیرپذیری و به همان میزان خواهد بود. او به وسیلهٔ بلاغت ادب و با نگاه و تأثیری زودگذر، نسبت به ادب داوری می‌کرد و چنین نگاه اجمالی، مانع دستیابی نقد به قواعد و مبانی مشخّص بود. بنابراین نقد جاهلی، چیزی فراتر از نکاتی نبود که شاعران به هنگام سرودن شعر، بدانها پی می‌بردند و چیزی فزون‌تر از مواردی نبود که نسبت به یکدیگر یادآور می‌شدند و سرچشمه‌ای جز سرشت و نهادشان نداشت. نقد همچنین به لحاظ ماهیّت به برخی از اغراض شعری نزدیک بود؛ بدین سان که هنگام عیب‌جویی، همانند هجو و هنگام ستودن، همچون

مدیحه‌سرایی بود و علاوه بر همهٔ اینها مانند شعر، خاستگاهی عربی داشت و از عوامـل بیگانـه، اثـر نپذیرفته و تنها بر ذوق سلیم عربی استوار بود.

فصل دوم
نقد در نزد ادیبان صدر اسلام

روزگار بعثت، سرشار از شعر و به واسطهٔ آن پر جنب و جوش بود؛ هر چند که در برخی از جنبه‌هایش کاستی‌هایی داشت. دشمنی میان پیامبر (ص) و یارانش از یک سو و میان قریش و عرب‌ها از سوی دیگر، شدید و تند بود و به شمشیر و نیزه محدود نمی‌شد؛ بلکه به میدان بیان، شعر، مناظره، جدل و اختلافات میان شاعران مدینه و مکّه و غیر مکّه و کسانی که با اسلام سر ستیز داشتند و عرب را بر ضدّ آن بر می‌انگیختند، کشیده شد.

شاعران قریش و دوست‌دارانشان، پیامبر (ص) و یارانش را هجو می‌گفتند و شاعران انصار، با این هجوگویی مقابله می‌کردند. شاید آن روزگار، نخستین دورهٔ واقعی برای نقائض شعری عرب به شمار آید و شاید همان روحیه بود که موجب رشد چشمگیر این هنر بیانی گردید و در نتیجهٔ آن در روزگار اموی به اوج شکوفایی رسید. این هجوهای میان شاعران مکّه و مدینه، دیگران را به نقد، داوری، اقرار و اذعان فرا می‌خواند و عرب‌ها به این هجویه‌سرایی‌ها بَها می‌دادند و به نیرویی که در آنها بود، ایمان داشتند و به نیش و درد ناشی از آنها معترف بودند.

قریش از هجو حسّان، جانش به لب آمده بود و به شعر ابن‌رواحه توجّهی نمی‌کرد و این ماجرا، پیش از اسلام آوردن آن قبیله بود و هنگامی که اسلام آورد، دیدگاهش نسبت به این دو شاعر تغییر کرد؛ زیرا حسّان به اصل و نسب‌هایشان می‌تاخت و آنان را با زشت‌گویی‌هایی که با سرافرازی دورهٔ جاهلیت منافات داشت، آماج تیرهای هجو خود می‌ساخت؛ امّا عبدالله بن رواحه، آنها را به خاطر کفرشان سرزنش می‌کرد و آنگاه که مسلمان شدند، این شعر ابن‌رواحه بود که دل‌هایشان را به درد می‌آورد؛ از این رو حسّان را بزرگترین دشمن خود در میان شاعران می‌دانستند و مفاهیم شعری او را از دیگر شاعران انصار، تیزتر و دردناک‌تر می‌شمردند؛ زیرا به نظر آنان هجوِ کوبنده و تلخ، آن چیزی است که به حرمت‌ها و نسب‌ها بتازد، نه به عقیده و دین.

از سوی دیگر مهاجران و انصار، حسّان را شاعری می‌دانستند که از آبروی مسلمانان دفاع می‌کند. بدین جهت هنگامی که گروه‌های دشمن فرا می‌رسیدند، در جستجوی او پیکی را روانه می‌کردند و آنگاه که در معرض زخم‌زبان‌های دشمنان اسلام قرار می‌گرفتند، به وی پناه می‌بردند. حسّان، بهتر از دو رقیبش خواستهٔ آنان را برآورده می‌کرد. مشهور است که پیامبر (ص)، هنگامی که وارد مدینه شد، قریش به هجو او پرداخت و همراه او انصار را نیز به باد هجو گرفت. عبدالله بن رواحه به هجوشان پاسخ داد؛ امّا کاری از پیش نبُرد، کعب بن مالک نیز خاطر مسلمانان را آسوده نساخت. تنها کسی که اثرگذار بود و آسودگی خاطر فراهم آورد و از زبانش سیلاب‌های ناگوار بر دشمنان فرو بارید، حسّان بود و مشهور است که پیامبر (ص) به شعر حسّان گوش می‌سپرد و او را بر دیگران ترجیح می‌داد. امّا سؤال اینجاست که چرا مسلمانان به حسّان در این نوع مبارزه، اعتماد

راسخ داشتند؟ پاسخ این است که آنان ملکهٔ شاعری حسّان را پخته‌تر از شاعران دیگر می‌دیدند و معتقد بودند که مفاهیم شعری او از نوع جنگ‌افزارهای مرگباری است که قریش از آن به ستوه می‌آید. با این بیان، فضای نقدی حاکم در مکّه و مدینه آشکار است و حسّان بن ثابت در طول ده سالی که پیامبر (ص) در هجرت به سر برد، در نزد دو گروه قریش و مسلمانان، برترین شاعر بوده است.

قرآن کریم با تأکید، عرب را به رویارویی و مقابله فرا خواند و عرب در برابرش حیران و سرگردان ماند و نمی‌دانست که چگونه به رویارویی با آن برخیزد و در این مورد راهی نمی‌یافت. اگر عرب‌ها در آن روزگار از روحیه‌ای علمی برخوردار بودند که زیبایی‌های قرآن را آشکار و دشمنی خود نسبت به قرآن را تبیین می‌نمود، بدون شکّ نقد ادبی ارزشمندی پا به عرصهٔ وجود می‌نهاد. امّا چیزی از آن مباحث نقدی، موجودیّت و موضوعیّت ندارد. در اینجا کافی است که بگوییم قرآن، عرب‌ها را با بلاغت نظمش به مبارزه فراخواند و گرچه آنان را از آوردن چیزی شبیه خود ناتوان شمرد؛ امّا باعث شد که اقرار کنند سخنی بلیغ‌تر از سخن آنان وجود دارد، هرچند که از جنس همان سخنان است.

پیامبر (ص) از شعر دشمنان به ستوه نمی‌آمد و همانند بسیاری از مردم، از آن آزرده‌خاطر نمی‌شد. لیکن خودش نمی‌توانست شعر بسراید. شعر، یکی از جنگ‌افزارهای کارآمد در میان عرب‌ها بود و هیچ صاحب دعوتی از آن بی‌نیاز نبود؛ چرا که شعر، کتاب روزگار جاهلی و دیوان خبرهایشان به شمار می‌رفت و این در حالی بود که هنوز روزگار و روحیهٔ جاهلی، بسیار نزدیک و همچنان نیرومند و پرخروش بود و بسیاری از مردان نام‌آورش در قید حیات بودند. علاوه بر آن خود پیامبر (ص)، عربی سخنور بود و کلام نیکو را با ذوق خود درمی‌یافت و همراه با کسانی که گروه گروه اسلام می‌آوردند، وارد بحث شعری می‌شد و آنچه را که با دعوتش هماهنگی داشت و با مکارم اخلاقی همسو بود، برمی‌گزید. بنابراین جای شگفتی نیست که مردم در حضور پیامبر (ص) با زبان شعر سخن بگویند و گردهمایی شاعران نزد پیامبر اکرم (ص) زیاد شود و همچنین جای شگفتی نیست پیامبری که خودش عرب بود، شعر عربی را بستاید همان گونه که دارندگان ذوق سلیم چنین می‌کنند. شعر نابغهٔ جعدی را پسندید و به او گفت: خداوند، دهانت را نیکو بدارد. قصیدهٔ «بانَت سُعاد» را ستود و از خطای کعب بن زهیر درگذشت و ردای خویش را به وی بخشید. به شعر خنساء نیز گوش سپرد و از او خواست تا بیشتر برایش شعر بخواند. به شدّت، تحت تأثیر شعر قتیله؛ دختر نضر قرار گرفت و نیز همان حضرت بود که از حسّان خواست تا فرستادگان بنی‌تمیم را پاسخ گوید و هموست (ص) که می‌فرمود: «إنَّ مِنَ البیانِ لسِحْراً»: برخی از سخنان، اثر جادویی دارند.

مباحثی که نقل شد، به ما کمک می‌کند که اذعان کنیم نقد ادبی همچنان در روزگار بعثت پیامبر (ص) ادامه داشت و عرب‌ها از اظهار نظر دربارهٔ شعر و بیان برتری شاعران، صرف‌نظر نکردند و ما اعتراف قریش و انصار دربارهٔ حسّان را دیدیم و شنیدیم سخن کسی را که می‌گفت: ابن‌رواحه و کعب بن مالک در هجو قریش نتوانستند کاری کنند و هنگامی که حسّان با شعرش به زبرقان بن بدر؛ شاعر فرستادگان تمیم پاسخ داد، اَقرع بن حابس دربارهٔ پیامبر (ص) گفت: «به خدا سوگند شاعر او از شاعر ما برتر و از خطیب ما سخنورتر است».

به نظر می‌رسد که این نقد، هنوز فطری بود. از این رو کسی را نیافتیم که آنچه را در شعر می‌پسندید، تبیین کند یا برای برتری شاعری، علّتی را ذکر نماید. در روزگار خلفای راشدین همچنان گروه‌های عرب به مدینه آمد و شد می‌کردند و در انجمن‌های مدینه گردهم می‌آمدند و دربارهٔ شاعران، پهلوانان و سخاوتمندان دورهٔ جاهلی به گفتگو می‌پرداختند و خلیفه نیز گاه در این گفتگوها شرکت می‌کرد و به منظور برقراری رابطهٔ دوستانه و گرامیداشت آنان، با هیأت تازه‌رسیده دربارهٔ شاعرشان سؤال می‌کرد. عمر بن خطّاب- رَضِیَ اللهُ عنهُ-، پرآوازه‌ترین خلیفه در این مورد بود. وی شعرشناس و در زمینهٔ آن صاحب‌نظر بود. یک بار با گروهی از غَطفان به گفتگو نشست و پرسید کدام شاعر شماست که می‌گوید:

أَتَیْتُکَ عاریاً، خَلَقاً ثِیابی علی خَوْفٍ تُظَنُّ بی الظُّنونُ

«با دستان تهی به نزدت آمدم در حالی که جامه‌هایم پوسیده بود و بیم داشتم که بر من گمان‌های بد رود.»

گفتند: نابغه است، گفت: پس کدام شاعر شماست که می‌گوید:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُکْ لنفْسِک رَیْبَةً و لَیْسَ وراءَ اللهِ للمَرْءِ مَذْهَبُ

«سوگند خوردم و تردیدی در تو باقی نگذاشتم؛ زیرا انسان، راهی جز به سوی خداوند ندارد.»

گفتند: نابغه است. گفت کدام شاعر شماست که می‌گوید:

فَإِنّکَ کاللَّیْلِ الّذی هُو مُدْرِکی و إِنْ خِلْتُ أَنَّ المنْتأی عنْکَ واسعُ

«همانا تو همچون شبی هستی که سیاهی‌اش مرا فرا می‌گیرد، اگرچه گمان بردم که فاصلهٔ من از تو بسی دور است.»

گفتند: نابغه. گفت: این برترین شاعرانتان است، بنابراین نابغه از دیدگاه خلیفهٔ دوّم، بزرگترین شاعر غطفان، عبس و ذبیان، و برتر از عَنتره، عروهٔ بن الورد، شمّاخ بن ضرار و برادرش مَزرد بود و آن ماجرا در مورد بیت‌های پیشین که به برتری نابغه بر شاعران غطفان اشاره دارد، در «الشّعر و الشّعراء» اثر ابن‌قتیبه و نیز در «العقد الفرید» اثر ابن عبد ربّه و «جمهرهٔ أشعار العرب» و در بیشتر روایت‌های اَغانی آمده است و در روایتی از اغانی با اندکی تفاوت ذکر شده است به این صورت که

در بیت سوّم، خلیفهٔ دوّم پرسید: برترین شاعر مردم کیست؟ کسی پاسخش را نداد، آنگاه بیت‌های پیشین را خواند. به او گفتند که از نابغه است. او گفت: او برترین شاعر عرب است.

اگر این قضیّه به آن مطلب پایان می‌یافت، مشکلی نبود و هر آینه جا داشت که بگوییم عُمَر از نابغه خوشش آمد و او را یک بار بر قبیلهٔ خودش و بار دیگر بر همهٔ شاعران برتری داد.

امّا مطلب دیگری دربارهٔ عُمَر روایت می‌شود که با آنچه گذشت، همخوانی ندارد. ابن‌عبّاس می‌گوید: در شبی که عُمَر برای شرکت در نخستین جنگ «الجابیهٔ» به آنجا می‌رفت، به من گفت: آیا از برترین شاعران، چیزی برایم می‌خوانی؟ گفتم منظورت کیست؟ پاسخ داد کسی که می‌گوید:

وَ لَو أنَّ حَمْداً یُخْلِدُ النَّاسَ أخْلَدُوا و لکن حَمْدَ النَّاسِ لَیْسَ بمُخْلِدِ

«اگر حمد و ستایش، مردم را جاودانه می‌ساخت، هر آینه جاودانه می‌شدند؛ امّا ستایش مردم، کسی را جاودانه نمی‌کند.»

گفتم: او زهیر است. گفت: او شاعر شاعران است. گفتم: به چه دلیل، شاعر شاعران بود؟ گفت: سخنان مبهم و دشوار نمی‌گفت و از آوردن مطالب نامفهوم در شعر خودداری می‌کرد و کسی را جز به سبب ویژگی‌هایی واقعی‌اش نمی‌ستود.

به نظر می‌رسد که نوعی ناهمگونی در این دو داوری وجود دارد، از این جهت که عمر، یک بار نابغه را برترین شاعر عرب به شمار می‌آورد و در جای دیگر زهیر نیز به اعتقاد او برترین شاعر است. مطابق متونی که در اختیار داریم، احتمال می‌دهند که عمر، نابغه را فقط بر شاعران غطفان برتری داده است؛ امّا این موضوع، ما را در ردّ روایت دیگر بسنده نمی‌کند و ناچاریم آنها را درست بپنداریم و تفسیری قابل‌قبول برایشان بجوییم، بخصوص که این، نخستین موردی است که ما با دو داوری ناهمگون از یک ناقد مواجه هستیم و هر از گاهی پژوهشگر نقد ادب عرب با چنین داوری‌هایی روبرو می‌شود. پیشتر گفتیم که نقد بر تأثیرپذیری آنی و انفعال زودگذر استوار است بدون این که جامعیّت یا تأمّلی طولانی در آن دخیل باشد. با توجّه به این مسأله ناقد، چند بیت از یک شعر را می‌پسندد و سراینده‌اش را برتر می‌شمارد و آنگاه که دلش از جذّابیّت آن بیت‌ها تهی می‌شود و موقعیّت‌ها و حالات تغیر می‌کند و تحت تأثیر شعر دیگر قرار می‌گیرد، سرایندهٔ آن را از همه برتر به حساب می‌آورد و این مسأله، جز این‌گونه نمی‌تواند باشد تا آنجا که گویی نقد، به هیچ تحقیق و تحلیلی استناد ندارد و خیلی امکان دارد که ناقد، دو داوری ناهمگون داشته باشد تا وقتی که نقد فقط بر تأثیرپذیری شخصی استوار است و چه بسا ناقدی که در دوران جوانی‌اش شیفتهٔ شاعری بود، با رسیدن به سالخورگی و کسب تجربه، گرایش‌های درونش با گرایش‌های همان شاعر مورد علاقه، کاملاً بیگانه می‌شد. البتّه نکتهٔ دیگری که این ناهمگونی را دور می‌سازد و فقط آن را به صورت پدیده‌ای سطحی و ظاهری می‌نمایاند، این است که اصطلاح «أشعر» (برترین شاعر)، متوجّه

و مربوط به مفاهیم یا هدفی است که دربارهٔ آن صحبت می‌شود. متون عربی بر این مطلب گواهی دارند و کتاب‌های ادب چه بسا اشاره می‌کنند که فلان کس، برترین شاعر مردم است، سپس به دنبالش عبارت «آنجا که می‌گوید» را ذکر می‌کنند.

با این حال در نقد خلیفهٔ دوم، شاهد پدیدهٔ نوینی هستیم که پیشتر ندیده بودیم؛ زیرا او آنگاه که زهیر را برتر می‌شمارد، صرفاً به داوری نمی‌پردازد؛ بلکه دلیل این برتری را نیز بیان می‌کند. لیکن چرا عمر، زهیر را برتر می‌داند و او را برترین شاعر عرب به شمار می‌آورد؟ زیرا عبارت‌هایش روان است و در ترکیب‌هایش پیچیدگی و در واژگانش غرابت وجود ندارد. از همهٔ اینها گذشته، او در مفاهیمش از گزافه‌گویی و زیاده‌روی در مدح به دور است و ممدوح را فقط با ویژگی‌هایی می‌ستاید که در اوست. زهیر را به خاطر مختصّات ساختاری و مفهومی شعرش برتر دانست و ویژگی‌های زهیر در آن دو مسأله را با رعایت دقّت ذکر کرد. چه بسا که نابغه بدون شرح و بیان علّت صدور حکم، شاعری را بر دیگری برتر می‌دانست و اگر در ماجرای بنی‌تمیم- که در روزگار جاهلی جلساتی داشتند- نکاتی است که نشان می‌دهد زهیر، به امتیازاتی عینی در شعر اعتقاد داشت از جمله استحکام در شعر عبدهٔ بن طبیب یا تلفیق نقاط قوّت و ضعف در شعر زبرقان بن بدر. این موارد از آن دقّت و ظرافتی برخوردار نیستند که در نقد عمر می‌یابیم. عمر، نخستین ناقدی است که به نقد ساختاری و مفهومی متن پرداخت و ویژگی‌هایی را برای هر یک برشمرد؛ همچنین نخستین ناقدی است که بر پایهٔ اصولی مشخّص به نقد و داوری دست زد. عُمَر در هر چیزی که ورود می‌کرد، دریافتی دقیق داشت همراه با فهم درست. در استخراج احکام شرعی کامیاب بود و همین روحیه، او را به ادب رهنمون ساخت و دیدگاهش دربارهٔ زهیر را بر پایهٔ امور حسّی و دلایلی استوار ابراز کرد.

در روزگار خلفای راشدین، به غیر از هیأت‌های اعزامی و گفتگوهایی که در گردهم‌آیی‌ها صورت می‌گرفت، انگیزه‌های دیگری نیز برای نقد و ارزیابی وجود داشت و همان‌گونه که می‌دانیم شاعران به وسیلهٔ شعر، کسب درآمد می‌کردند و این امر، آنان را غالباً به سرودن مدح و گاه به هجو می‌کشانید و هجوگویی در هر دوره‌ای، به اخلاق، جوانمردی و حیثیّت فرد هجوشده آسیب می‌رساند یا به عبارت دیگر نوعی سنگ‌باران بود که اسلام، آن را حرام اعلام کرد و هر کس که به آن اقدام می‌نمود، با اقامهٔ حدود از سوی رهبران مسلمانان مجازات می‌شد.

راویان آورده‌اند که حُطیئه، زبرقان بن بدر را با قصیده‌ای هجو گفت که در آن چنین بیتی آمده است:

دَعِ المکارمَ لا تَرْحَلْ لبُغْیتِها و اقْعُدْ فإنّکَ أنتَ الطّاعِمُ الکاسِی

«بزرگی‌ها را واگذار، برای به دست آوردنشان سفر نکن و بنشین؛ زیرا که تو، فقط خورنده و پوشنده‌ای.»

زبرقان علیه او به نزد عمر بن خطّاب شکایت برد و عمر، تلاش کرد که این هجو را برای زبرقان، کم‌اهمیّت جلوه دهد و آن را صرفاً بر لحنی تند حمل نماید نه هجو؛ زیرا نمی‌خواست متعرّض مقام حطیئه شود.

لیکن این اقدام برای زبرقان، دشوار و گران آمد و نتوانست تحمّل کند که جوانمردی و همّتش در خوردن و پوشیدن خلاصه می‌شود؛ از این رو عمر به دنبال حسّان که همچون حطیئه به قوانین شعر آگاهی داشت، پیکی را روانه کرد تا به داوری بپردازد. دربارهٔ این بیت از او پرسید و حسّان گفت: او را هجو نکرده؛ امّا آزرده‌خاطرش ساخته است. مطابق داوری حسّان این بیت، دردناک توصیف شده بود و همین امر، خلیفه را واداشت تا به زندانی کردن حطیئه حکم کند. این داوری، دربردارندهٔ نوعی ارج نهادن به شعر حطیئه بود که مفاهیم اثرگذار و دردناکش در روح آدمی را بیان می‌کرد.

بعد از بعثت پیامبر (ص) شاعری هجوپردازتر از حطیئه در میان مردم وجود نداشت و این امر برای خلیفهٔ دوّم و همهٔ مردم آشکار بود؛ از این رو با پرداخت مقداری پول به وی آبروی مسلمانان را از او خرید. روایت دیگر این که بنو عجلان از نجّاشی‌حارث به نزد عمر بن خطاب شکایت بردند که وی با این بیت، آنان را هجو گفته است:

إذا اللهُ عَـادی أهْـلَ لُـؤْمٍ و رِقَّـةٍ فعَادی بَنی العجْلانِ رهْطَ ابن مُقْبِلِ

«اگرقرار باشد که خداوند با مردمان سزاوار سرزنش و بردگی، دشمنی کند، با بنی‌عجلان؛ طایفهٔ پسر مقبل دشمنی خواهد نمود.»

به رغم اینکه عمر دربارهٔ این بیت‌ها هم با حسّان و هم با حطیئه که در زندان به سر می‌برد، رایزنی کرد؛ امّا تأثیر و سوز این بیت‌ها از سروده‌های حطیئه کمتر و ناچیزتر بود. از این رو دربارهٔ نجاشی گذشت به عمل آورد؛ امّا دربارهٔ حطیئه نه. عمر او را زندانی نکرد و در طلب دلجویی‌اش برنیامد و آبرویی را از او نخرید.

به نظر می‌رسد که دامنهٔ نقد در این روزگار، گسترده و شخصیّت‌هایش گوناگون شد و تا اندازه‌ای به دقّت‌نظر گرایش یافت و تلاش شد که برخی از ویژگی‌های ساختاری و مفهومی را مشخّص نماید؛ همچنین تا حدّی از سیاق ساختار تأثیر پذیرفت که در امور شرعی مسلمانان راه یافته بود و جای شگفتی نیست که در روزگار بعثت و خلفا، مردم به شعرهای اخلاق‌مدار، پندها، شعر جوانمردی و اراده تمایل بیشتری نشان دادند. برای پیامبر (ص)، این بیت طرفه را خواندند:

سَتُبْدی لکَ الأیامُ ما کنْتَ جاهلاً و یَأتِیْکَ بالأخْبارِ مَنْ لم تَزوَّدِ

«به زودی روزگار برایت چیزهایی را آشکار می‌کند کـه آنهـا را نمـی‌دانسـتی و خبرهـا را آن کسـی برایت می‌آورد که برایش آذوقه‌ای تدارک ندیده‌ای.»
فرمود: این بیت از سخنان نبوّت است و عمر، شیفتهٔ گرایش دینی سُحَیم بن عبد و این بیت او بود:

عُمَیْـرةَ ودِّعْ إنْ تجهَّـزْتَ غازِیـا کفی الشَّیْبُ و الإسْـلامُ لِلمـرْءِ ناهِیـا

«ای عمیره! اگر برای جنگ آماده شده‌ای، با دنیا وداع کن، پیری و اسلام برای خردمندی انسان (در برابر ارتکاب کارهای زشت) بسنده است.»

نقد همچنان تا اواخر سدهٔ نخست، ابتدایی و نوپا باقی مانـد و گـاه اظهـاراتی جزئـی، تـا حـدّی موجب تقویت معیارهای ادبی می‌شد و می‌توان گفت که روزگار عثمان بن عفّان تـا خلافـت مـروان بن حکم، چیز تازه‌ای بـه شـعر نیفـزود و کسـانی کـه شـعر را در دورهٔ جـاهلی درک کـرده بودنـد، هم‌اکنون دیگر پیر شده و همهٔ ویژگی‌های باشکوه شعری را بـه آن داده بودنـد و شـاعرانی کـه در دورهٔ اسلام روی کار آمدند و شعر این دوره را درک کردند، هنوز به تـوان مطلـوبی دسـت نیافتـه و استعداد برجسته‌ای از خود بروز نداده بودند. علاوه بر این، ناآرامی‌های سیاسی نیز به سهم خـود در بازداشتن مردم از ژرف‌نگری در ادب تأثیر فراوانـی داشـت و نمـی‌تـوانیم هـیچ دوره‌ای جـز روزگـار حکومت معاویهٔ بن ابی سفیان را از این امر مستثنی بدانیم که نقد در آن، دارای پویایی نسبی بود و معاویه و مردم از آرامش و ثبات حکومتی برخوردار بودند و این امتیاز باعث می‌شد که دربارهٔ ادبیّات و ادیبان، مجالس گفتگو برگزار کنند. معاویه در شعر، قبیلهٔ مُزَینه را از دیگـران برتـر مـی‌دانسـت و معتقد بود که برترین شاعر دورهٔ جاهلی، زهیر و برترین شاعر دورهٔ اسلامی، پسـران زهیـر؛ کعـب و معزّ بن اوس هستند.

احنف بن قیس از معاویه دربارهٔ برترین شاعر پرسید که پاسـخ داد: زهیـر؛ زیـرا در مـدح افـراد، سخنان اضافی نمی‌گوید. عبد الله بن عبّاس از شعر عمر بن ابی ربیعه به وجد می‌آمد و بـه رائیّـه‌اش تمایل نشان می‌داد و آن را از حفظ می‌خواند. در آن روزگار، عرب‌ها همچنین لقب‌هایی به قصیده‌ها می‌دادند که بیانگر استحکام و تأثیر آنها بود، مانند قصیدهٔ نابغه جعدی در هجو ابن اتحیا بن قشـیر؛ برادر جعده که آن را «فاضحهٔ» (رسواکننده) نامیدند.

امّا این وضعیّت در اواخر قرن نخست؛ یعنی در اواخـر روزگـار شـاعران برجسـتهٔ دورهٔ اسـلامی بسیار دگرگون شد و نقد ادبی، پیشرفت مطلوبی یافت و توجّه به آن افزون گردیـد و مـردم در فهـم ادب، ژرف‌نگری کردند و میان این شعر و آن شعر و این شاعر و آن شاعر، سنجش به عمل آوردند تا آنجا که می‌توان گفت: تاریخ نقد صحیح از همان زمان آغاز می‌شود و همهٔ آنچه که قبلاً بود، هسـته و تلاش‌هایی در راستای آن به شمار می‌رود و چنین پیشرفتی، معلول علّت‌هایی است کـه از جملـهٔ

آنها مواردی را برمی‌شماریم که به ادیبان مربوط می‌شود؛ کسانی کـه از روی ذوق و سـلیقه، ادب را نقد می‌کردند و به آنچه که به نحوی‌ها و لغوی‌ها مربوط می‌شد، عنایتی نداشتند:

۱- سال‌های پایانی سدهٔ نخست، شاهد شکوفایی و اوج شعر اسلامی بود و شـاعران بسـیاری را دیـد که همهٔ آنها در روزگار اسلامی رشد کردنـد و بـا آداب و مـنش اسـلامی زیسـتند. ایـن شـاعران از سرزمین‌ها، محیط‌ها، گرایش‌های سیاسی و مذاهب ادبی گوناگونی بودند. از میان آنها عُمَر بـن ابـی ربیعه در مکه، احوص و عبید الله بن قیس رقیّات در مدینه، جمیل بن معمّـر و ذُو الرُّمّـه در بادیـه، جریر و فرزدق در عراق، اخطل در بلاد الجزیره، کُمَیت بن زید اسدی در کوفه، طرماح بـن حکـیم و عَدیّ بن رقّاع در شام قابل‌ذکرند و همهٔ آنها شاعران اسلامی هستند و نبوغ شعریشان در اواخر قرن نخست و اوایل قرن دوّم بارور شد و اینها و معاصرانشان شخصیّت‌های دوّمین مرحلهٔ شکوفایی شـعر عربی به شمار می‌روند و سخن در موردشان بسیار گفته شده و سنجش فراوانی در میانشان به عمل آمده است و جولانگاهی گسترده برای مباحث نقد ادبی بوده‌اند.

۲- نقد در آن روزگار، دارای محیط‌های فراوانی در بادیه و پایتخت‌های اسلامی شد، از این رو مکّـه، محل گردهمایی شاعران در ایّام حجّ و مدینه، اقامتگاه برخی از دانشمندان و دمشق، محـل باریـابی به دربار خلفا بود و در بصره و کوفه نیز شاعران و سخنوران بسیاری به هنرنمایی مشغول شدند.

۳- عامل سومّی که به نقد، استحکام بیشتری بخشید و سخن گفتن درباره‌اش را فـزون‌تـر سـاخت، بازگشت تعصّب عربی تا حدّ روزگار جاهلی یا حتّی شـدیدتر از آن بـود. دشـمنی در میـان شـاعران قوّت گرفت و زشت‌گویی به یکدیگر در میانشان آشکار شد و بنی‌امیّه به این آتش‌ها دامن زدند و بـا پیش کشیدن فخر و مباهات که جزو اصالت عرب به شمار می‌رود، شعله‌های آن را فزون‌تر ساختند. بنی‌امیّه به شاعران مُضَر اطمینان نداشتند و شاعری از ربیعه همچون اخطل یـا از قضـاعه همچـون ابن رقّاع را بر آنان مقدّم می‌داشتند و بشر بن مروان در محافل خود، حسادت و کینه‌ورزی شـاعران را نسبت به یکدیگر برمی‌انگیخت و آنان را به جان یکدیگر می‌انداخت و جریـر بـا فـرزدق و اخطـل درگیر می‌شد و از سوی دیگر چهل و اندی شاعر، جریر را آماج حمله‌های شعری خود مـی‌سـاختند. چنین عصبیّتی که به هجو و ناسزاگویی فرا می‌خواند، باعث شد که مردم به شعر و شاعران مشـغول شوند و به این شاعر یا آن دیگری، گوش فرا دهند و نقیضه‌سرایی فلان شاعر را علیه دیگری انتظـار کشند. این نقیضه‌سرایی به ناچار آنان را به ورطهٔ نقد و داوری کشـانید. بـه عنـوان مثـال هیجـان و رقابت شعری میان جریر و راعی تنها هنگامی به وجود می‌آمد کـه از راعـی دربـارهٔ برتـری جریـر و فرزدق پرسیده می‌شد و او پاسخ می‌داد: فرزدق، گرامی‌تر و برتـر اسـت. عـلاوه بـر ایـن بسـیاری از قبیله‌ها آزمند ستوده شدن شاعر خودشان بودند تا به این واسطه در برابر دیگران به او بنازند. از این رو قریش نسبت به عُمربن ابی‌ربیعه تعصّب می‌ورزید تا اندک بودن شعرشان در جاهلیّـت را جبـران

کنند یا افتخار دیگری در اسلام را بر افتخاراتشان بیفزایند. قبیلهٔ تغلب نیز نسبت به اخطل تعصّب داشت و او را همتای دو رقیب تمیمی‌اش می‌دانست.

این عوامل و اسباب دیگری همانند آواز، در شکل‌گیری فضایی تازه در نقد تأثیرگذار بود و به ارزیابی عمیق ساختار و مفاهیم شعری و بزرگانش منجر گردید؛ تحلیلی که دارای دیدگاه‌های گوناگون و تنوّع در ذوق و داوری بود. در این راستا از جمله اموری که پیرامون ساختار مورد ستایش قرار دادند، این بود که وزن‌های عروضی شعر، آهنگین و برخوردار از نغمه‌های پر احساس باشد. ذو الرُّمه، به زیبایی این ویژگی شعری پی برد و بیت‌هایی سرود که از معنا و مقصود و جنبه‌های عروضی ارزشمندی برخوردار بودند. به کوفه رفت و وارد مسجد آنجا شد، سپس گذرش به بصره افتاد و به سراغ کمیت و طرماح رفت، کمیت گفت: چیزی برایمان بخوان ای ابو مستهلّ!. در پاسخ این بیت را برایش خواند:

أَبَتْ هذه النَّفْسُ إلّا ادّکارا: این نفس از هر چیز سرباز زد جز از یاد یاران.

وقتی که سروده‌اش را به پایان برد، گفت: آفرین ای ابو المستهل! قافیه‌ها را خوب به رقص آوردی و فقره‌ها را نیکو به هم پیوستی، و این در حالی بود که قصیدهٔ ذو الرُّمه در بحر متقارب است و این بحر بدون شکّ، آهنگی سریع و نشاط‌آور دارد.

از جمله عیب‌هایی که در شعر یافتند، این بود که نام مکان‌ها و روستاها در آن زیاد به کار رود و واژگان غیر شعری به آن وارد شود و ظرافت قافیه‌ها به حدّ سستی و کم‌مایگی برسد که در این صورت زشت و ناپسند شمرده می‌شد.

عمربن ابی ربیعه از مالک بن اَسماء خواست که شعری برایش بخواند. او نیز چنین کرد، آنگاه عمر به او گفت: شعرت چه زیبا می‌شد اگر نام روستاها را در آن نمی‌آوردی، مانند این بیت:

إنّ فی الرِّفْقهٔ الّتی شَیَّعَتْنا بجَوٍ یرْسما لزینَ الرِّفاقِ

«در میان گروهی بودیم که ما را در ناحیه‌ای پراکنده ساخت که روستای لزین الرفاق را در خود داشت.»

و مانند این سروده‌ات:

حَبَّذا لَیْلَتی بتلّ بَوْنی حِینَ نُسْقَی شَرابَنا و نُغَنِّی

«چه شب خوشی داشتیم در روستای تل‌بونی که سیراب از شراب بودیم و آواز می‌خواندیم.»

عبیدالله بن قیس رقیات بعد از آنکه عبد الملک بن مروان از او درگذشت و به وی امان داد، چنین سرود:

إسْمَعْ أمیرَ المؤْمنینَ لمدْحَتی و ثَنائها

أنْـــتَ ابـــنُ معْـــتلج البطـــا ح كُـــــــدَيِّها و كُـــــــدَائها

ولـــــبطْن عائشـــــةَ الّتـــــى فُضِّـــــــلَتْ أرْومَ نســـــــائها

«ای امیر المؤمنین! مدح من و ثنای او را بشنو./ تو فرزند جنگجوی این شنزارها هستی؛ چه زمین سفت و سنگلاخ و چه خشک و برهوتش./ و از نسل عایشه هستی که به عنوان با اراده‌ترین زن‌ها از دیگران، برتر شده است.»

عبد الملک، واژۀ بطن را در شعر و مدیحه‌سرایی نپسندید و واژۀ نسل را برای آن برگزید. البتّه نسب‌شناسان، این بیت را به همراه واژۀ بطن روایت می‌کنند.

ابن قیس رقیّات، بار دیگر برای عبدالملک چنین سرود:

إنّ الحـــوادثَ بالمدينـــةِ قَـــدْ أوْجَعْنَنـــى و قَـــرَعْنَ مَرْوَتَيْـــه

وَ جَبَبْنَنـــى جُـــبَّ السَّـــنام و لـــم يَتْـــرُكْنَ ريْشـــاً فـــى مناكِبَيْـــه

«حادثه‌های مدینه، دل مرا به درد آورده و سنگ‌های آتش‌زنه را به هم کوبیدند./ و مرا همانند بریدن کوهان شتر، مورد غارت قرار دادند و حتّی یک پر، روی شانه‌هایم باقی نگذاشتند.»

آنگاه به او گفت: آفرین، امّا ای کاش قافیه‌هایش را سست نمی‌آوردی. شاعر برای دفاع از سخنش گفت: نمی‌خواستم با کتاب خدا: «ما أغْنَى عَنِّى مالِيه، هَلَکَ عَنِّى سُلْطانِيه» (الحاقّه/ ۲۸-۲۹)؛ (مال من، چیزی از من دفع نکرد و قدرتم از کفم برفت) مقابله کنم. امّا تفاوت موسیقیایی و ماهیّتی قافیه‌های شعر ابن رقیّات با فواصل این آیه‌های شریفه، بسیار آشکار است و اگر هم می‌خواست که از قرآن تقلید کند، در این کار موفّق نبود. به زودی خواهیم دید که لغت‌شناسان، از ابن رقیّات برحذر و نسبت به او بسیار بدگمان بودند.

عجّاج؛ شاعر رجزسرا، بر کمیت و طرمّاح خرده می‌گرفت که آنها مفاهیم ناآشنا را از وی می‌گیرند و در جای نامناسب استفاده می‌کنند، آنگاه با دقّت به نقد می‌پرداخت و این‌گونه استدلال می‌کرد که آن دو، روستایی هستند و چیزهایی را به وصف می‌کشند که خود ندیده‌اند و از این رو دچار اشتباه می‌شوند.

در این دوره، گفتگوی ناقدان و نورسیدگان پیرامون ساختار اندک بود و ساختار شعر در مجموع همواره از روی سلیقه و فطرت شکل می‌گرفت و به ندرت یک دانشمند اسلامی از شیوۀ خوب و مطلوب جامعه سرپیچی می‌کرد. امّا بحث دربارۀ مفاهیم تا حدّی فراوان بود؛ زیرا مفاهیم، فرایند روح و عقل شاعر و تصویری از احساسات و اندیشه‌اش است و نکات قابل‌انتقاد فراوانی دربارۀ آن یافت می‌شود.

کمیت اسدی با قصیدهٔ مشهور ذو الرُّمه به معارضه برخاست:

ما بالُ عَیْنَیْکِ مِنْها الماءُ یَنْسَکِبُ: چشمانت را چه شده که اشک‌ریزانند؟

و با تعدادی از شاعران دیدار کرد و آنچه را سروده بود، برایشان خواند تا به این بیت رسید:

أم هَلْ ظَعائِنُ بالعَلْیَاءِ نافِعَةٌ وَ إِنْ تکامَلَ فیها الأُنسُ و الشَّنَبُ

«آیا زنان کجاوه‌نشین بر فراز کجاوه‌ها دردی را دوا می‌کنند، گرچه الفت و سرما در آنها به حد کمال رسیده باشد؟»

نصیب[1] به یکباره خیره شد. کمیت به او گفت: چه چیز را برمی‌شماری؟ گفت: اشتباهت را. دو چیز دور از هم را ذکر کرده‌ای! الفت کجا و سرما کجا؟ بنابراین درمی‌یابیم که نصیب در بیت کُمَیت، معنا و مفهومی را به چالش کشیده است؛ زیرا شاعر، مسائلی را با هم تلفیق کرده که فراهم آمدنشان با یکدیگر، نه در خارج امکان‌پذیر است و نه در ذهن و با آنچه که شاعران نورسیده، آن را مراعات‌النظیر می‌نامند نیز همخوانی ندارد.

در جای دیگر عمر بن ابی ربیعه، احوص و نصیب به نزد کثیّر در خیمه‌اش رفتند و مدّتی طولانی با او به گفتگو پرداخته و درباره شاعران به بحث نشستند. در این حال کثیّر رو به عُمَر به نقد این سروده‌اش پرداخت:

قالَتْ: تَصَدِّی لَهُ لیَعْرِفَنا ثمّ اغْمزیه یا اُخْتُ فی خَفَر

قالَتْ لها: قَدْ غَمزْتُهُ فَأبی ثُمَّ اسْبَطرَّتْ تَشْتَدُّ فی اَثَری

«آن زن گفت: ای خواهر! بر سر راهش قرار گیر تا ما را بشناسد، سپس با آزرم کامل برایش عشوه کن./ به وی گفت: برایش عشوه کردم، امّا او توجّهی نکرد. سپس به دنبالم روانه شد.»

کثیّر، چنین مضامینی که زن‌ها در آن، متعرّض مردان شوند را بسیار زشت دانست و گفت: زن آزاده فقط به داشتن آزرم، خودداری، حجاب، بخل و کناره‌گیری از نامحرم شایستهٔ توصیف است.

و البتّه گاهی بیت به دلیل زشتی مفهوم یکی از واژگانش مورد انتقاد قرار می‌گیرد، مانند مفهوم واژهٔ «غلام» در این سرودهٔ لیلی اَخیَلیّه:

إذا وَرَدَ الحجّاجُ أرْضاً مَریضَةً تَتَبَّعَ أقصی دائِها فشَفَاها

شَفاها مِنَ الدَّاء العُضالِ الّذی بها غلامٌ إذا هَزَّ القَناةَ ثَناها

[1] نُصَیْبِ اصغر (؟ -۷۹۱م) غلام خلیفهٔ عبّاسی، مهدی و شاعر عرب‌زبان عربستانی حبشی‌اصل در سدهٔ دوّم هجری بود.

«هرگاه حجّاج، وارد سرزمین بیماری شود، عمیق‌ترین دردهایش را جستجو می‌کند و سپس شفا می‌دهد./ جوانی، آن را از درد بی‌درمان بهبود می‌بخشد که هرگاه نیزه را تکان دهد، خمیده‌اش می‌سازد.»

واژهٔ غلام در زبان عربی به مفهوم‌های: نشاط جوانی، سبک‌مغزی و نادانی است و از این رو حَجّاج، آن را نپسندید؛ بلال‌بن‌ابی‌برده نیز از ذوالرُّمّه، این سخنش را نپذیرفت:

رَأَیْتُ النَّاسَ یَنْتَجِعُونَ غَیْثاً فقلْتُ لصَیْدَحَ انْتَجِعِی بِلالا

«مردم را دیدم که در جستجوی بارانند، پس به صیدح (نام ناقهٔ ذو الرّمّه) گفتم: در جستجوی بلال باش.»

زفربن الحارث نیز این سخن قطامی را نپذیرفت:

فَإِنْ قَدرْتُ علی یومَ جَزَیْتُ بهِ و اللهُ یجْعَلُ أَقْواماً بِمرْصَاد

«اگر روزی به قدرت برسم، پاداش خوبی‌اش را خواهم داد و خداوند، مردمانی را در کمینگاه قرار می‌دهد.»

و عبدالملک بن مروان نیز از جریر، این سخنش را نپذیرفت:

هذا ابْنُ عَمِّی فی دِمشْقَ خَلیفةٌ لو شِئْتُ سَاقَکُم إِلیَّ قَطِیناً

«این مرد، پسر عموی من است که در دمشق خلیفه است، اگر بخواهم شما را همانند خدمتگزاران فرمانبردار به سویم روانه می‌کند.»

همهٔ مواردی که ذکر شد، ناظر به مفاهیمی است که دارای کاستی یا انحراف از ذوق و سلیقه است؛ زیرا ویژگی‌های نیکو باید همگون باشند و یکدیگر را تداعی کنند و لازم است که دلدار، به ویژگی خودداری و پارسایی توصیف شود نه خودفروشی و حاکم، هر قدر که قدرتمند باشد، نباید به ویژگی‌های دشنام‌آمیز همچون سبکسری و سفاهت توصیف شود و شخص سخاوتمند راضی نیست که انبوه چارپایان، از راه رسیدن به او باز داشته شوند و از میان آنها فقط صیدح باقی بماند و شخص نیکوکار، هر قدر که انتظار تشکّر داشته باشد، این امر صورت خوشی ندارد که تشکرکننده، آرزوی خطا و لغزش او را داشته باشد تا برای جبران کارش، از گناه او درگذرد و بدیهی است که نشانهٔ غرور و خودپسندی خواهد بود اگر خلیفه، پلیس اجرایی جرم قرار گیرد.

پر واضح است که اگر دیدگاه عمر بن خطاب در مورد زهیر را استثنا کنیم، می‌توان گفت که نقد، نسبت به موارد پیشین رهایی یافت و عبارت‌هایش دقیق شد و از سخنان عامیانه و مبهم فاصله گرفت و ناقد نسبت به ویژگی‌های شعر، احساسی فوق العاده و آشکار یافت و صریحاً آن را بیان می‌کرد و به علّت‌یابی دقیق و روشن یافته‌هایش می‌پرداخت و گاه این علّت‌یابی، در اوج ژرف-بینی و ظرافت بود. در همین راستا دیدیم که کمیت با قصیدهٔ بائیّه ذو الرُّمّه به معارضه برخاست:

هلْ أنْتَ فی طلَـبِ الأیْفـاعِ مُنْقَلـبُ أمْ کَیْفَ یَحْسُنُ مِنْ ذی الشَّیْبَةِ اللَّعبُ

«آیا تو در جستجوی نوجوانان، آشفته‌حالی؟ چگونه بازی کودکانه برای مرد سالخورده می‌توانـد پسندیده باشد؟!»

با سرودن این بیت، به ذو الرُّمه گفت: وای بر تو! تو چیزی را می‌گویی که هیچ کـس نمـی‌توانـد درباره‌اش بگوید که درست گفتی و مرتکب اشتباه نشدی؛ زیرا چیزی را توصیف می‌کنـی کـه خـود انجام نمی‌دهی و از آن به دور نیستی.

بر این اساس نقدشان دربارهٔ شعر از بررسی ساختار و مفاهیم به نقـد احساسـات و تفـاوت قائـل شدن میان احساسات مختلف پا فراتر نهاد و و معمـولاً نقـد احساسـات، ژرف‌تـر و دقیـق‌تـر از نقـد ساختار و مفاهیم است. از این رو ابن ابی عتیق بر این باور بود که شعر عمر بن ابـی ربیعـه در قلـب اثر می‌نهد و بر جان می‌نشیند. اخطل نیز عمران بن حطّان را از دیگـران برتـر مـی‌دانسـت و او را از شاعرانی که روزی در نزد عبدالملک گرد آمده بودند، برتر می‌شمرد؛ زیرا کـه وی در گفتـار خـویش صادق بود و از این منظر و با توجّه به دروغشان بر آنان برتری داشت.

گفته‌اند که جریر از دریای شعر، آب برمی‌دارد و فرزدق از سنگ خارا می‌تراشد و جز این نیست که شعر در میان بیم و امید و در کنار نیکی و بدی قرار دارد و ذو الرُّمّه که نامـدار نقـد ادب اسـت، اذعان می‌دارد که فنون بیانی در برخی از سروده‌هایم مطیع و یاور من بود و در برخی نیـز کوشـش طاقت‌فرسایی به خرج دادم و برای سرودن برخی دیگر نیز به حدّ دیوانگی رسیدم.

احساسات در نزد شاعران و ناقدان، اهمیّت ویژه‌ای داشت، از این رو شاعر اسـلامی هرچنـد کـه قوی‌طبع بود، باز هم در مواقعی نمی‌توانست شعری بسراید؛ مثلاً موقعیّت‌هایی بـرای فـرزدق پـیش می‌آمد که کشیدن یکی از دندان‌هایش برای او از سرودن یک بیت شعر آسـان‌تـر مـی‌نمـود و گـاه سرودن شعر برای ذو الرُّمه و کثیِّر، بسیار دشوار می‌شد و شاعر برای تمرکز احساس و حـواسّ خـود از رفتن به باغ‌های سرسبز، مکان‌های خلوت و تک‌روی در دره‌های میان کوه‌ها یاری می‌جسـت کـه در این صورت، احساسات گریزپا به سویش می‌آمد و انبوه مفاهیم بر وی سرازیر می‌گشت.

داستان جریر در قصیده‌ای که با آن، راعی را هجو گفـت، پـرآوازه اسـت؛ او بـرای سـرودن ایـن قصیده در سراسر شب بی‌قرار، آشفته و سرگردان بود تا آنجا که پیرزنی در خانـه پنداشـت کـه وی دیوانه شده است و این ماجرا گواه آن است که زبان شاعران دورهٔ جاهلی و اسلامی جز از سر شـوق و احساسات واقعی به شعر گشوده نمی‌شد و از اینجاست که ما در بررسی این احساسات، چیزی جز تفاوت احساسات شدید و ضعیف نمی‌یابیم؛ امّا تکلّف و تصنّع یا دیگر الفاظی که شرایط روحی ویـژه یا تقلّا برای سرودن شعر یا تراوش شعر از غیر اعماق دل را به تصویر می‌کشند، در این روزگار جایی ندارند و احتمال بودنشان نیز وجود ندارد. آنان فروپاشی کاخ احساسات لطیف جریر، صداقت عمران

بن حطّان در دفاع از رویکردش یا صداقتش در مهربانی نسبت به دخترانش و نیز پیوند تنگاتنگ عواطف نیرومند و شعر برآمده از آنها را احساس کردند و خود شاعر نیز درجهٔ تفاوت عواطف را در قصایدش احساس می‌کرد.

همچنین عرب‌ها به بسیاری از ویژگی‌های مطلوب شعر پی بردند و زیبایی نغمه‌ها، لطافت احساسات و ارزش مفاهیم را دریافتند و با تکیه بر ذوق و سرشت‌شان، عناصر زیبا و کم‌مایهٔ شعر را شناختند و اگر برایمان میسّر بود که از تعریف شعر توسّط معاصران مبنی بر تقسیم اجزای شعر به وزن، مفهوم، احساس و خیال یاد کنیم، هر آینه می‌گفتیم که عرب‌ها از همهٔ آن عناصر و تفاوت عمیق ویژگی‌هایشان آگاهی یافتند و دانستند که ساختارهای شعری به آسان، گرانمایه، دلپذیر و آمیخته به حشو، قابل تمییز است و دانستند که برخی مفاهیم، درست و قابل‌فهم و برخی دارای پیچیدگی و انحراف است و میان احساسات گوناگون تفاوت قائل شدند؛ دربارهٔ خیال نیز از خود کنجکاوی‌هایی نشان دادند؛ گرچه به نامگذاری آن نپرداختند. ذوالرّمّه به خود می‌بالید که از تشبیه به نیکی استفاده می‌کند، فرزدق نیز در برابر بیتی از لبید، سجده‌ای شعرگونه به جای می‌آورد و تشبیه از جمله مفاهیم و یکی از گونه‌های خیال است.

شاعران نیز از توجّه ناقدان، بهرهٔ وافری داشتند و با بسیاری از ویژگی‌های شاعران بزرگ اسلامی، فنون و رویکردهای ادبی‌شان به خوبی آشنا شدند و این آگاهی در تبیین ابعاد دیگر شعر به غیر از ساختار و مفاهیم تأثیر داشت، همانگونه که در روشنگری بسیاری از افق‌های شعر، گرایش‌ها و انگیزه‌هایش اثر خود را می‌گذاشت. از موضوعات شعری و اغراضی که شاعر به خوبی از عهدهٔ آنها بر می‌آمد یا موضوعی که به آن ابراز علاقه می‌کرد و در آن، مهارتی ویژه یافته بود، اطّلاع حاصل کردند. از این رو جَمیل دربارهٔ عمر بن ابی ربیعه اذعان می‌دارد که او به خوبی با زنان گفتگو می‌کند و هیچ کس تاکنون نتوانسته است همانند عُمَر، زنان را مورد خطاب قرار دهد. این داوری، در نهایت دقّت از سوی جمیل صادر شده و نوعی آگاهی هوشمندانه درباره رویکرد شعری عُمَر به شمار می‌آید؛ زیرا که او از هیچ عشقی شِکوه نمی‌کند و دربارهٔ دلدادگی، ابراز اندوه نمی‌کند؛ بلکه فقط گفتگوی عاشقانه را پیش می‌کشد. جریر نیز اعتراف می‌کند که اخطل، یکی از سه شاعر زُبده در توصیف باده‌گساری و مدح پادشاهان است و مشهور بود که ذو الرُّمه و نصیب از عهدهٔ هجوسرایی به خوبی بر نمی‌آیند.

همچنین برخی شیوه‌هایی که شاعران در پیش می‌گرفتند، از دید ناقدان پنهان نماند و توانستند شاعران دارای رویکرد واحد را در یک ردیف قرار دهند و به اصطلاح طبقه‌بندی کنند. بر این مبنا عمر بن ابی ربیعه، شاعر مکّه، درّه‌ها، سیل‌گاه‌ها و تفرّجگاه‌های آن و توصیف‌کنندهٔ زنان و زیبایی‌های آنهاست و رویکردش از قلمرو غزل به مدیحه‌سرایی و هجوگویی که هر دو مثلاً در عراق

رواج داشت، فراتر نمی‌رود و شاعری مانند عرجی، راه عمر را می‌پیمود و از رویکردش تقلید می‌کرد و ذو الرُّمه از روحیه، طرز تفکّر و مسلک شعری شاعران جاهلی همچون بیان دوری از یار و گریستن بر دیار معشوقه دنباله‌روی می‌کرد. دربارهٔ مسلک شعری راعی نیز گفته می‌شد که انگار در بیابانی پهناور و بی‌پایان، بدون داشتن راهنمایی سرگردان است؛ یعنی دنباله‌رو هیچ شاعری نیست و با او رقابتی ندارد.

اینها، آن دسته از گرایش‌های ادبی است که ناقدان، نه تنها از آنها آگاهی یافتند و به نقدشان پرداختند؛ بلکه نظریه‌ها و داوری‌های مختلفی نیز درباره‌شان ابراز کردند، به گونه‌ای که مثلاً ناقدی، شیفتهٔ مسلک عمر بن ابی ربیعه می‌شد و معتقد بود که این، همان روشی است که شاعران به دنبال آن بودند؛ امّا در عملکردشان توفیق نیافتند و فلان شاعر به آن دست یافت؛ در حالی که ناقدان دیگر از کار همان شاعر اشکال‌تراشی می‌کردند.

کُثیّر بر عمر بن‌ابی‌ربیعه خرده می‌گیرد که وی ابتدا غزل‌سرایی دربارهٔ زن را می‌آغازد، سپس وی را وا می‌نهد و اوصاف خودش را می‌ستاید. ابن‌ابی‌عتیق هم بر او خرده گرفته و نظرش این است که وی دربارهٔ خودش غزل عشقی می‌سراید و بیشتر به ستودن اوصاف خودش توجّه دارد تا به اوصاف زنان. البتّه این تفاوت در ارزیابی رویکرد واحد، نشانهٔ استحکام نقد در این روزگار است.

بیشتر مردم از رویکرد شعری ذوالرّمّه خشنود نبودند؛ زیرا در زمینهٔ بیان ایستادن در کنار ویرانه‌های منزل دلدار، توصیف ماده شتر، سفر و بیابان‌های برهوت زیاده‌روی می‌کرد و به محض این که از آن توصیف‌ها فراغت می‌یافت، روحش خسته می‌شد و دیگر توان مطلوبی برای مدیحه-سرایی نداشت. آن روش، نه از جنبهٔ اجتماعی و نه از نظر روحی، در روزگار اسلامی موفّقیت‌آمیز نبود؛ زیرا ممدوح، شیفتهٔ ستایش بود و اگر در موردش به تأخیر می‌افتاد، آزرده‌خاطر می‌شد و شخص مورد هجو می‌بایست همواره با سخنان نیشدار، مورد هجمه قرار گیرد و اگر به سستی می‌گرایید، تیزی سخنان نیشدار نیز کند می‌شد. ذو الرُّمه در این بحبوحه، دیر وارد عمل می‌شد و سستی می‌کرد و در استفاده از ابزارها و موضعگیری‌ها کندی می‌کرد و به ندرت به هدف‌ها دست می‌یافت. همهٔ این موارد در کنار طبیعت شعر وحشی و اهتمامش به موارد ناآشنا موجب شد که وی از کسانی که در دورهٔ اسلامی به موضوعات اجتماعی پرداختند، واپس ماند و در هجو، ناموفّق و در مدیحه‌سرایی بی‌بهره باشد.

آشنایی با رویکردهای ادبی، در سنجش میان شاعران و ارزیابی جایگاه‌شان تأثیر بسزایی داشت؛ از این رو آنها در صورتی میان دو شاعر، سنجش به عمل می‌آوردند که دارای رویکردی واحد باشند یا گرایش به یک فن شعری یا چندین فنّ داشته باشند؛ مثلاً میان جریر و فرزدق یا کثیّر و نصیب یا عُمر بن‌ابی‌ربیعه و ابن‌قیس‌رقیّات یا عُمر و جمیل، دست به مقایسه می‌زدند و ما کسی را

سراغ نداریم که دو شاعر با دو رویکرد مختلف را با یکدیگر بسنجد؛ زیرا آنان شاعران را دسته‌ها و قماش‌هایی به شمار می‌آوردند و ذوق بشری می‌طلبد که هر گروهی با گروهش و هر شکلی با شکل همتای خود، مورد قیاس قرار گیرد.

مقایسهٔ میان شاعران، به چند روش و دربارهٔ موضوعاتی که کم و بیش به آنها پرداخته بودند، انجام می‌شد؛ همچنین به لحاظ ورود آنان به موضوعات و دربارهٔ دو قصیده‌ای که به لحاظ موضوع، وزن و حرف رَوِیّ یکسان بودند و پیرامون دو بیت که با موضوعی واحد سروده شده بودند و یکی از آنها مشهور و دیگری ناشناخته باقی مانده بود و دربارهٔ دو نوع شعر متمایز مانند رجز و قصیده و دربارهٔ جایگاه دو شاعر و مقام و منزلت آنها.

بنابراین جریر به خود می‌بالید که در زمینهٔ مدح، هجو، مرثیه، نسیب و رجز شعر سروده و به همهٔ موضوعات ورود کرده و به همهٔ فنون شعری پرداخته است و در همهٔ آنها نیکو عمل نموده است، حال آن که به ندرت یافت می‌شدکه شاعری بتواند در بیش از یک موضوع، نیکو شعر بسراید. مشهور بود که اخطل، از میان سه شاعر برجستهٔ دورهٔ بنی‌امیّه بهتر مدح می‌سراید و فرزدق در سرودن هجو، تواناتر از جریر است. عمر بن ابی ربیعه با جمیل رقابت می‌کرد و هرگاه جمیل، قصیده‌ای می‌سرود، عمر همانند آن را عرضه می‌داشت. گفته‌اند که عمر در سرودن رائیّه و عینیّه، از جمیل و جمیل در لامیّه از او برتر است. اخطل دربارهٔ جریر به فرزدق می‌گفت: من و تو از او برتریم، لکن شعر او پرآوازه‌تر از شعر ماست، سپس بیتی از خودش را می‌خواند که در موضوع هجو، بی‌همتا بود و بیتی از جریر را روایت می‌کرد که در همین موضوع، ارزشی فروتر داشت؛ امّا با این حال در همهٔ سرزمین‌ها به گوش همگان رسیده بود.

و شاید سخنان و بحث‌هایی که پیرامون ساختار، مفاهیم، رویکردهای ادبی و سنجش میان شاعران گذشت، مجموع مواردی باشد که هر ناقد و ادیبی، در ادبیّاتی همانند ادب عربی آن روزگار می‌یافته است.

دامنهٔ مباحث نقد چه وقت گسترش می‌یابد و سخنان گوناگون دربارهٔاش گفته می‌شود؟ در پاسخ باید گفت: آنگاه که دامنهٔ ادبیّات، گسترده و دارای صورت‌ها و شکل‌های گوناگون باشد؛ امّا آیا ادب عربی نیز چنین بوده است؟ آیا از تنوّع برخوردار بود تا از نقد نیز چنین انتظاری داشته باشیم؟ بدون شکّ بخش عمدهٔ ادب عربی تا اوایل دورهٔ عبّاسی را شعری فاقد تنوّع تشکیل می‌داد که دارای چهره‌ای واحد بود؛ یعنی همان شعر غنایی که شاعر در خلال آن، گرایش‌ها و خواسته‌های درونش را بیان می‌نمود و در بیشتر موارد از اسلوب تکلّم استفاده می‌کرد. بنابراین فراروی ناقدان شعر، تنها یک گونهٔ شعری وجود داشت که برای ارزیابی‌اش به نقد آن پرداختند و ویژگی‌های نهفته در آن را برشمردند. نگاهشان را به این شعر غنایی دوختند و در آن، ناهمگونی یا به عبارت روشن‌تر

دو فن شعری یافتند: قصیده و رجز و دو گروه سرایندگان: شاعران و رجزسرایان. سپس به سنجش میان قصیده و رجز و شاعر و رجزسرا پرداختند که آیا با هم یکسانند؟ آیا جایگاه‌شان با یکدیگر برابر است؟ آیا رجز، ظرفیّت بیان همهٔ مفاهیم موجود در روح آدمی را دارد؟ و آیا گنجایش موضوعات اساسی را دارد؟ رجز در روزگار جاهلی، اندک یافت می‌شد و عرب‌ها آن را به هنگام جنگ و آواز حُداء[1] و بیان افتخارات و موضوعاتی از این قبیل می‌سرودند و آن را در قالب چند بیت عرضه می‌کردند.

نخستین کسی که از میان عرب‌ها ارجوزه‌های[2] طولانی سرود و رجز را از لحاظ آغاز، انجام، حجم و موضوعات، همچون قصیده ساخته و پرداخته کرد، «أغلب عِجلی» از شاعران مخضرم دورهٔ جاهلی و اسلام بود. بعد از او رجزسرایانی همچون عَجّاج، پسرش رؤبهٔ، عقبهٔ بن رؤبه و رجزسرایان دیگر، راهش را ادامه دادند و به این فنّ ترقّی بخشیدند تا این که در قرن دوّم شکوفا گردید و حتّی بیشتر شاعران در این شکوفایی سهم داشتند. رجز، دیر به پختگی رسید و عواملی همچون شمار اندک رجزسرایان در روزگار اسلامی و کاربرد معمولش در موارد کم‌اهمیّت و ناکارآمدی‌اش در پرداختن به مقتضیات زمانه از قبیل فخر و هجو و بیزاری مردم از سرایندگانی که وزن‌های عروضی آنها در هر موقعیّتی یکسان بود، همهٔ اینها در ذهن برخی از رجزسرایان، چنین القا می‌کرد که آنها منزلتی فروتر از شاعران دارند و در ذهن شاعران نیز چنین القا می‌کرد که رجز، همتای قصیده نیست.

هشام المرئی و ذو الرُّمه، علیه یکدیگر هجوسرایی می‌کردند و فرزدق از ذو الرُّمه پشتیبانی می‌نمود و جریر نسبت به هشام عطوفت داشت و او را به دلیل فروتنی‌اش سرزنش می‌کرد. هشام به او گفت: چه کنم ای ابا حرزه! او قصیده می‌سراید و من رجز و رجز، توان پایداری در برابر قصیده را ندارد! جریر به عَجّاج می‌گفت: اگر یک شب، بیداری به سرت بزند، دربارهٔ تو خواهند گفت که این هم از فواید چنین قطعه‌های شعری توست. البتّه برخی از رجزسرایان، فن شعری خود را ارزشمند می‌دانستند و بدان مباهات می‌کردند و بیم داشتند که مبادا شاعران دیگر از آنان پیشی گیرند. ماجرای عقبهٔ بن رُؤبه با بشّار، گواه بر این مدّعاست.

گاه گفتگو دربارهٔ شاعران به گونه‌ای است که به اشعار یا رویکردها یا موضوعات یا شیوهٔ گفتاری آنان نمی‌پردازد؛ بلکه معطوف به جایگاه، منزلت و طبقه‌ای است که باید در آن قرار گیرند.

این گونه سخن گفتن، غالباً دربارهٔ جریر، فرزدق و اخطل صدق می‌کرد، در نتیجه مردم احساس کردند که آنها روزگارشان را از نشاط، شعر، تعصّب و نقیضه‌سرایی سرشار کرده‌اند و گاه شاعری

---

[1] حُداء، آوازی آهنگین است که ساربانان بادیه نشین عرب برای راندن شتر خود می‌خواندند.

[2] اُرجوزِه، نوعی شعر قصیده گونه در بحر رجز است.

همچون کثیِّر از مدایحی نیکو برخوردار بود و گاه شاعری، با دیگری نقیضه‌سرایی می‌کرد؛ امّا این سه نفر یعنی جریر، اخطل و فرزدق در میان شاعران اسلامی از همه بیشتر شعرسرایی کرده بودند و پرمایه‌تر و با صلابت‌تر و در دشمنی و رقابت، بردبارتر و برای تبیین اوضاع زمانه روشنگرتر بودند. مردم احساس می‌کردند که این سه شاعر، خودشان یک «طبقه» هستند و هیچ یک از معاصران را یارای رقابت و همگامی با آنان نیست. این امر، نخستین گواه به طبقه‌بندی شاعران در تاریخ نقد بود و آن اشاره، جوهرهٔ اندیشه در مورد طبقه‌بندی شاعران را در نزد زبان‌شناسان تشکیل می‌داد و برای آنها به منزلهٔ الهام یا انگیزشی بود که موجبات رشدش را فراهم آورند و چنین هم کردند و شاعران را به دو دستهٔ اسلامی و جاهلی تقسیم کردند.

جریر و دو همتایش نخستین طبقهٔ شاعران اسلامی بودند. امّا دربارهٔ دیگر طبقات شاعران اسلامی و جاهلی، هیچ یک از افرادی که ما اکنون در صدد بررسی آنان هستیم، به تحقیق نپرداختند. علیرغم اینکه ناقدان با درک فطری خویش دریافتند که این سه شاعر، یک طبقه هستند؛ لکن دربارهٔ اینکه کدام یک، از دو رقیبش برتر است، با هم اختلاف‌نظر داشتند و نقد در آن روزگار، هیچ‌گاه از جانبداری و خواسته‌های نفسانی یا احساسات دیگری که ناقد را گمراه و منحرف سازد و راه داوری قاطع در انتخاب شاعر برتر را بر او ببندد، در امان نبود. تعصّب نیز گاه در جهت دادن ناقدان تأثیر داشت و در نتیجهٔ آن، یکی از سه شاعر را برتر می‌شمردند همان‌گونه که ربیعه چنین کرد. ترس مردم از نیش زبان جریر یا فرزدق نیز آنان را از اظهار نظر صریح در مورد برتری یکی از آن دو باز می‌داشت. بنابراین هرگاه دربارهٔ آن دو پرسیده می‌شد، پاسخی کلّی و مبهم می‌دادند یا هر دو شاعر را با هم می‌ستودند. داوری میان جریر و فرزدق را ناخجسته می‌دانستند و می‌پنداشتند که این کار به خشم یکی از آن دو می‌انجامد و خشم یکی از آنها نیز گرفتاری به دنبال داشت. به زودی درمی‌یابیم که ناقدان دربارهٔ هیچ یک از این سه شاعر اتّفاق‌نظر نداشتند و این مسأله، نه به واسطهٔ تعصّب و نه به خاطر پرهیز از خشم؛ بلکه با توجّه به دلایلی بود که طرفداران هر یک از آنها عرضه می‌داشتند.

همچنین از اواخر سدهٔ نخست شاهدیم که نقد در نزد ادیبان، انواع گوناگونی یافت و دیدگاه‌ها درباره‌اش به تنوّع گرایید و ناقدان از انواع ساختار، تنوّع وزن‌های عروضی، دامنهٔ مفاهیم، رویکردها و فنون شاعران آگاهی یافتند و به آنها پرداختند و این دوره، از لحاظ تکیهٔ نقد بر سلیقه و سرشت و ذوق خالص عربی، دنبالهٔ فضای نقدی حاکم بر عصر جاهلیّت و پس از آن است. بنابراین علّت‌یابی همچنان فطری و به دور از ماهیّت علمی بود و ارزیابی متون نیز که متمرکز بر ویژگی‌های دقیقش باشد، در نقدشان یافت نمی‌شد. علاوه بر این در نزد هیچ یک از کسانی که برشمردیم، حکم و داوری مبتنی بر اصولی که نزد عمربن‌خطّاب دیدیم را نمی‌یابیم. گاه چیزی نزدیک به آن روایت

می‌شود؛ امّا دربارهٔ همان نیز بحث وجود دارد. شعر حارث بن خالد و عُمَر بن ابی ربیعه در نزد ابن‌ابی‌عتیق مورد اشاره قرار گرفت. آنگاه مردی، حارث را بر عُمَر برتری داد. ابن ابی عتیق در پاسخ به وی چنین گفت: «او (عُمَر ابن ابی ربیعه)، برترین شاعر قریش و کسی است که مفهومش دقیق، موضوعش ظریف، دریافتش آسان، بدنه و پیکره‌اش محکم، جوانبش یکپارچه و مفاهیمش واضح است. نیاز خویش را نیز در شعر بیان کرده است». می‌بینیم که این سخن، در واژگان، مفاهیم، آغاز و پایان به سخن شاعران و ناقدان نوگرا (نورسیدگان) شباهت بیشتری دارد.

ذوق در نزد ناقدانی که برشمردیم، ابزاری غالب محسوب می‌شد و چنین ذوق سلیمی، همسو و همگام با زندگی اجتماعی بود. با این حساب شعر، برترین سخن است که ترسیم‌کنندهٔ زندگی است و برترین شعر، آن است که این تصویر را به زیبایی نمایش دهد؛ امّا نقد، پدیده‌ای اجتماعی و هنری پیراسته بود.

گرچه قلمرو نقد گسترش یافت، امّا هنوز در میان ناقدانی فطری‌گرا قرار داریم که بر اساس سلیقه و سرشت به نقد می‌پردازند و همچنان در یکی از دوره‌های مبتنی بر ذوق خالص عربی و در یکی از صفحات پر فروغ و زیبایی‌آفرین شعر به سر می‌بریم و در میان کسانی که برشمردیم، هیچ نحوی و زبان‌شناسی یافت نمی‌شود؛ هرچند که در این روزگار، زبان‌شناسان و نحویانی وجود داشتند و در میان این افراد، هیچ عرب و عجمی وجود ندارد؛ هرچند که ناقدانی از نژاد عرب و عجم یافت می‌شدند.

از آن روزگار تاکنون همچنان در دورهٔ فطرت‌گرای محض به سر می‌بریم که به ما نشان می‌دهد عرب‌ها طی این مدّت، پیش از آنکه ساختار زبان و شیوه‌های اسناد را به‌گونه‌ای که دانشمندان بلاغت بدان معتقدند، بشناسند، به برخی از کاستی‌هایش آگاهی یافتند و پیش از آنکه این ساختار را از جنبهٔ ترکیب و نهادن واژگان در نظمی خاصّ به منظور القای مفهومی خاصّ یا بیان زیبایی ویژه مورد بررسی قرار دهند، از زیبایی‌شناختی ساختار آگاهی یافتند؛ پیش از آنکه پژوهش‌هایی پیرامون زبان یا نحو یا صرف داشته باشند، به این مسائل بر مبنای طبع و سرشت خویش و نه از طریق آموختن آگاهی یافتند. بنابراین اگر جای شگفتی نیست که هنگام سخن گفتن، اِعراب را رعایت می‌کنند و هنگام شعرسرایی، وزن‌ها را درست به کار می‌گیرند بی‌آنکه اندک آشنایی با علم نحو و فنّ عروض داشته باشند، پس شگفت نخواهد بود که برخی از عناصر زیبایی یا برخی نقاط ضعف سخنشان را دریابند بی‌آنکه به اصولی علمی نیازمند باشند که آنان را نسبت به این موارد آگاه سازد.

امّا کسانی که با آموختن به زبان عربی گفتگو کردند و دست به نقد شعر زدند و به مطالعه و بررسی زبان پرداختند تا بدانند که عبارت‌هایش چگونه تشکیل می‌شود و شیوه‌های بیانی‌اش چگونه

تنوّع می‌یابد و شعر محکم و زیبا و شعر سست و زشت با چه معیارهایی تعیین می‌شود و برتری شعر به چه عناصری بستگی دارد، همان افرادی هستند که مبنای شناخت‌شان در حوزهٔ زبان عربی و نقد شعر از راه تحصیل و فراگیری بوده است؛ نحویان و زبان‌شناسان که برخی از آنها عرب و برخی دیگر غیر عرب بودند و در نقد ادبی، آثاری باشکوه و دیدگاه‌ها و نظریه‌های ارزشمندی به جای نهادند و امتیاز نگارش و تدوین بسیاری از معیارهای سنجش و اصول نقد به آنان تعلّق دارد. در فصل آینده دربارهٔ آنها سخن خواهیم گفت.

فصل سوّم
نقش پیشگامان نحو و لغت در نقد ادبی

ادیبان و زبان‌شناسان، دو گروه از ناقدان ادبیّات عربی هستند که از اواخر سدهٔ نخست هجری در کنار هم می‌زیستند. ادیبان، همان شاعران، رئیسان و خلفا بودند که با نقدشان آشنا شدیم و دانستیم که نقدشان هر قدر هم که گوناگون و پیچیده شد و پیرامون شعر و شاعران به کاوش پرداخت، باز هم بر مبنای سلیقه و سرشت استوار بود و هیچ یک از آنان، نه ذهنی علمی داشت و نه پرورش علمی و نه چیزی که به تحلیل عمیق زبان و ادب رهنمون سازد. اینها مواردی است که ما را واداشت تا بحثی جداگانه را به آنان اختصاص دهیم تا شیوه‌های نقدی و ماهیّتش را از زاویهٔ نگاه‌شان دریابیم و آخرین مراحل نقد فطری را تدوین نماییم که به اندازهٔ سر سوزن از روح علم تأثیر نپذیرفت. دانشمندان زبان و نحو نیز کسانی بودند که حال و هوای تازه و نوپای اسلامی، آنها را پرورش داد و انگیزه‌های پژوهش چندجانبه را برایشان فراهم کرد؛ از این رو آنها آمیزه‌ها و رویکردی ویژه در تاریخ نقد ادبی بودند.

در امور مسلمانان، رخدادهایی به وقوع پیوست که در قلمرو زندگی ادبی و زبانی، دگرگونی شگرفی در اذهان مردم آفرید. گروهی پدیدار شدند که نه بر مبنای طبع؛ بلکه به طور رسمی به عربی تکلّم می‌کردند و نه از روی طبع و سرشت؛ بلکه بر مبنای چارچوب و پژوهش به نقد ادب عربی می‌پرداختند و هر قدر که فاصلهٔ زمانی از روزگار جاهلی بیشتر می‌شد، نقش ذوق و سلیقه هم کمرنگ می‌شد و قریحهٔ ادب و نقد نیز به شدّت به حالت اکتسابی در می‌آمد و تمایل به سامان دادن زبان عربی و آشنایی با ژرفا و پژوهش در واژگان و ترکیب‌ها و وزن‌های عروضی شعر نیز فزونی می‌یافت و این پژوهش مبتنی بر سنجش و وضع قواعد بود. قرن دوّم از این تدوین، بهره‌ای سرشار برد و پژوهش‌هایش استحکام یافت و دانش‌های رایج پیشین به ثبات رسید. بصره و کوفه در میان شهرها از دانشمندانی فزون‌تر و فرهنگی پربارتر برخوردار بودند و تأثیرشان در بنیان نهادن ادب عربی و وضع قواعد و تبیین روش‌هایش عمیق‌تر بود و نیز از لحاظ اهتمام به سخن و واژگان و موارد نادر عرب و هر آنچه که در جاهلیّت و اسلام شناخته شده بود، پیشتازترین شهرها بودند و نقد ادبی نیز از این توجّه بهرهٔ وافری داشت.

بنابراین برای نخستین بار با نوعی نقد روبرو هستیم که از ماهیّتی علمی برخوردار است و هدفش خدمت به فنّ شعری و تاریخ ادبیّات است. آن را نزد زبان‌شناسان این دو شهر و بسیاری از دانشمندان نحو می‌یابیم که از هرگونه تعصّب، خواستهٔ سرکش، تأثیرپذیری شهری و انحراف از حقّ، چه از روی میل و چه از روی ترس، به دورند. این نقد، صرفاً با احساس آرام، تحلیل، ارائه دلیل و ذکر سبب سر و کار دارد و از دامنه‌ای فراخ و چندجانبه بهره می‌برد، ضمن این که با همهٔ ابزارهای ادب عربی در ارتباط است و متن‌ها را از همهٔ ابعادشان بررسی می‌کند: نگارش، ساختار،

ترکیب و فنّ. برخی از ابعاد این نوع نقد بر پایهٔ اصولی فنّی است که در حوزهٔ زبان، نحو و عروض بررسی می‌شوند و برخی از قوانینش نیز مبتنی بر اصولی است که به عنوان عامل ارزیابی ادب تصویب شده‌اند. شاید مسائل خارج ازحوزهٔ نقد ادبی، مستقیماً جزو اصل موضوع به حساب نیایند؛ امّا آگاهی از آنها ما را با گونه‌های جدید نقد در زبان عربی آشنا می‌کند و چارچوب‌های نقد ادبی از منظر زبان‌شناسان و نحویان را برای ما مشخّص سازد. عواملی که باعث سامان دادن به نقد ادبی از اواخر سدهٔ نخست شد، عیناً همان انگیزه‌هایی بود که موجبات تدوین زبان و وضع دانش‌های مختلف زبانی را فراهم آورد. کشورگشایی اسلامی، اهمیّت فراوان و تأثیر ژرفی در گسترش قلمرو و افزایش گفتگوکنندگان به زبان عربی داشت و از سوی دیگر در راهیابی ضعف، اشتباهات دستوری و تحریف به بدنهٔ زبان عربی نقش بسزایی داشت. بنابراین زبانی که در روزگار جاهلی به شبه جزیرهٔ عربستان و مناطق نزدیک به آن، محدود و محصور بود، اینک از قلمروهای پیشین پا فراتر نهاده و به سرزمین‌های متعدّدی در خاور و باختر رسیده بود و این عرب‌هایی که پیش از این به خارج از سرزمین‌های شام، حیره و یمن نرفته بودند، اکنون در سراسر سرزمین‌ها پراکنده شده و برخی از قبایل آنها به سرزمین‌های فتح شده مهاجرت کردند و در آنجا ماندگار شدند و بسیاری از فرزندان این ملّت‌های بیگانه‌ای که به اسلام گرویدند، به نشانهٔ دوستی با عرب‌ها و دستیابی به سود و روزی، نسبت به فراگیری زبان فاتحان و استفادهٔ از آن به عنوان ابزار اندیشه و گفتگو اشتیاق فراوانی نشان دادند. مجموع این مسائل، عوارض خطرناکی را برای زبان ایجاد کرد؛ بدین سان آن عربی که مثلاً در خراسان با وجود دوری از قوم و خاستگاه زبانش می‌توانست خود را از لغزش زبانی حفظ کند و در بیان و فصاحت همچنان مطابق ذوق و سلیقه عمل نماید، امّا فرزندانش که در چنین سرزمینی بزرگ می‌شدند، توان حفظ این ذوق و سلیقه را نداشتند و نمی‌توانستند همواره به درستی تکلّم کنند؛ همچنین بیگانگانی که به فراگیری زبان عربی روی می‌آوردند و در سرزمین‌های خود یا در شهری مثل بصره می‌زیستند که در آن فارسی و عربی هر دو حضور داشت، برایشان مقدور نبود که همهٔ آنچه را که بر زبان می‌آورند، به درستی ادا کنند و خود را از اشتباه و انحراف بیانی در امان بدارند؛ لذا از همین جا لحن (اشتباه گفتاری) پدید آمد و این اشتباه گفتاری، از خود عرب‌ها و نیز از غیر عرب‌هایی (موالی) شکل گرفت که میان عرب‌ها اقامت داشتند و همین امر، عامل به وجود آمدن علم نحو گردید و باعث شد که عرب و موالی با یکدیگر به فراگیری آن روی آورند. البتّه عرب‌ها با فراگیری این علم، قصد داشتند که زبان‌شان را از لغزش و گویش نادرست حفظ کنند و از آسیب، اشتباه و لغزش در امان بدارند. موالی نیز به وسیلهٔ آن در صدد بودند که اصولی را وضع کنند که ترکیب‌های زبان را برایشان ساده نماید و ملکهٔ بیان را فرا رویشان قرار دهد و حرکت‌گذاری پایان واژه‌ها (اِعراب) را برایشان آسان سازد. مرادشان از آن همان چیزی بود که ما امروزه در صدد بررسی آنیم.

این علم نوین رشد کرد و مسائلش فراوان و دیدگاه‌ها درباره‌اش گوناگون گردید و دو مکتب برایش پدید آمد: مکتب بصری‌ها و مکتب کوفی‌ها. در هر یک از این دو مکتب، طبقه‌های پی در پی دانشمندان روی کار آمدند. سرآمدان نحویان بصره عبارت بودند از: عَنبسهٔ الفیل[۱]، عبد الله بن اَبی اسحاق حضرمی، عیسی بن عمر ثقفی، خلیل بن احمد، سیبویه، حمّاد بن سلمه و نضر بن شمیل و سرآمدان نحویان کوفه عبارت بودند از «رُؤاسی» استادشان در نحو، معاذ الهراء، کَسایی و فَرّاء. این نحویان، کلام عرب را می‌کاویدند تا از آن، قواعد نحو یا جنبه‌های اشتقاق یا وزن‌های عروضی ای که بر پایهٔ آنها شعر سروده شده است را استخراج نمایند و چنین کاوشی، ناگزیر آنان را به سوی نقد شعر می‌کشانید؛ البتّه نه از حیث جذّابیّت یا لطافت یا زیبائی هنری‌اش؛ بلکه از جهت مغایرت شعر با اصولی که آنان در خلال پژوهش پیرامون اِعراب یا وزن یا قافیه به آن دست یافته بودند. از این رو برخی از اشتباهات ساختاری که شاعران دورهٔ جاهلی و اسلامی مرتکب شده بودند را آشکار ساختند که از جملهٔ آنان عیسی بن عمر ثقفی بود که به موردی در این بیت نابغهٔ ذیبانی خرده گرفت:

فبِتُّ کأنّی سَاوَرتْنی ضَئِیلةٌ مِنَ الرُّقْش فی أنیابها السُّمُّ ناقعُ

«شب را با حالتی به صبح آوردم که گویی ماری خالدار، با دندان‌های زهرآگینش به سویم می‌جهید.»

و درستش این است که «ناقعاً» به عنوان حال، منصوب باشد. عبدالله بن ابی اسحاق حضرمی، اشتباهات فرزدق را جستجو می‌کرد و بسیار به آنها پاسخ می‌داد. از این بیت فرزدق، خرده گرفتند:

وَ عَضُّ زمانٍ یا بنَ مَرْوانَ لم یَدَعْ مِنَ المالِ إلّا مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

«ای پسر مروان! گاز دندان‌های روزگار، برایم چیزی جز مالی بر باد رفته و نیم‌خورده باقی نگذاشته است.»

مشکل در حرکت رفع پایان بیت است که کارشناسان را برای یافتن علّت به دردسر انداخته بود. یکی از آنان علّت رفع را از فرزدق جویا شد. فرزدق او را دشنام داد و گفت: من وظیفه دارم که شعر بگویم و این شما هستید که باید علّت‌یابی کنید.

نحویان بصره، دو گروه بودند؛ گروهی مانند ابو عمرو بن علاء، از عرب‌ها طرفداری می‌کردند و تسلیم آنها بودند و گروهی مانند ابن ابی اسحاق و عیسی بن عمر که از آنان خرده می‌گرفتند. بنابراین نقد در نزدشان یا بر مبنای مجاز دانستن ضرورت‌های شعری و یافتن راهی برای خروج از آن یا بر اثبات اشتباه و پای‌فشردن بر لغزش استوار بود.

۱عنبسهٔ بن معدان المهری، ملقّب به الفیل، از پیشگامان نحو پس از ابو الأسود دولی به شمار می‌رود. در سدهٔ نخست هجری می‌زیست. تاریخ‌نگاران نحو عربی، او را از نحویان طبقهٔ اوّل مکتب بصری می‌دانند.

دانشمندان نحو پیرامون وزن و قافیه نیز سخن گفتند. ابو عمرو بن علا، عیب «اقواء» را به اختلاف اِعراب قافیه‌ها تعریف می‌کرد و نیازی نیست که از جایگاه خلیل در این باره یاد کنیم و ذکر یک نمونه از مواردی که مورد نقد قرار داده بود، کفایت می‌کند. به این گفتهٔ شاعر ایراد گرفته است:

إذا کنْتَ فی حاجَۀٍ مُرْسِلاً فأرْسِلْ حَکِیماً و لا تُوْصِهِ

و إنْ بابُ أمْرٍ عَلیْکَ التَوی فشاوِرْ لَبِیباً و لا تَعْصِهِ

«هرگاه برای رفع نیازی، به واسطه و پیکی نیاز داشتی، خردمندی را روانه کن و به او سفارش نکن./ و اگر دروازهٔ گشایش امری بر تو پیچیده شد، با انسانی عاقل رایزنی کن و از او نافرمانی نکن.»

خلیل بن احمد، به این دو بیت خرده گرفت و اشکال کار را در ساختار قافیه‌ها دانست.

این گونهٔ نقد در تدوین علوم، کاربرد فراوانی دارد و هیچ‌گونه ارتباطی با نقد ادبی ندارد؛ زیرا با عناصر هنری ادبیّات در ارتباط نیست و از ذوق ناقد بر نمی‌خیزد و شاید به دور از حقّ باشد اگر اذعان کنیم که دانشمندان نحو، همواره ساختار ادبیّات را چنانچه با سبک عربی همگام نبود، مورد نقد قرار می‌دادند و در عین حال زیبایی، شخصیّت‌ها و عناصر هنری‌اش را نادیده می‌گرفتند و شاید بی‌انصافی باشد که آنان را فاقد ذوق ادبی بپنداریم و کارشان را به نقد صورت‌ها و شکل‌ها محدود سازیم و این بدان جهت است که در میانشان عالمان زبان عربی، راویان اشعار و اخبار، صاحبان ذوق و سخنورانی وجود داشتند. عَنبسهٔ الفیل، از جمله کسانی بود که شعر جریر و فرزدق را روایت می‌کرد و جریر را برتر می‌دانست. او همراه با میمون اَقرن، عیسی بن عمر و ابن‌ابی‌اسحاق از پیشوایان ادبیّات عربی بودند که در مشکلات و نقد ادبی و مقایسهٔ شاعران با یکدیگر به آنان مراجعه می‌شد. ابو عمرو بن علاء و یونس بن حبیب نیز در نقد ادبیّات، دیدگاه‌های گیرا و آثاری گرانقدر دارند و از زمرهٔ دانشمندان نحو و زبان‌شناسی به شمار می‌روند که به پایه‌های نقد ادبی قوّت بخشیدند و به مباحثش سامان دادند و معیارهایش را کشف کردند.

این زبان‌شناسان، بر چند طبقه‌اند و نیز به بصری‌ها و کوفی‌ها تقسیم می‌شوند؛ از میان بصری‌ها، خلف احمر، ابو زید انصاری، اصمعی، ابو عبیده معمّر بن مثنی و محمّد بن سلّام جُمَحی و از کوفی‌ها، مفضّل ضَبّی، ابو عمرو شیبانی، ابن اعرابی و حمّاد راویه قابل ذکرند؛ هرچند که حمّاد راویه، جزو راویان محسوب می‌شد نه دانشمندان. همهٔ آنان لغت، موارد ناآشنا، اشعار، ارجوزه‌ها، نسب‌ها، خبرها و پدیده‌های نادر را با توجّه به علاقهٔ خود به یکی از این بخش‌ها روایت می‌کردند. از این رو ابو عبیده غالباً به روایت خبرها و نسب‌ها تمایل داشت و ابو زید انصاری نسبت به زبان و پدیده‌های ناآشنا، تمایل بیشتری نشان می‌داد. امّا برجسته‌ترین کسانی که در روایت شعر به شهرت رسیدند، ابتدا ابو عمرو بن علاء است که اشعار برخی از جاهلی‌ها از قبیل امرؤ القیس، اعشی و شمّاخ و برخی از اسلامی‌ها مانند عبد الرحمن بن حسّان و راعی را گردآوری کرد و سپس مفضّل ضبّی مؤلّف دیوان «مُفَضّلیات». لیکن امتیاز اصلی روایت و گردآوری شعر به دو دانشمند گرانمایه به

نام اصمَعی و ابو عمرو شیبانی باز می‌گردد. اصمعی، اشعار بیست و چند شاعر نام‌آور دورهٔ جاهلی و اسلامی و ابو عمرو شیبانی، اشعار هشتاد و اندی قبیله را گردآوری کرد. بیشتر این راویان، مورد اعتماد و امانت‌دار بودند؛ مفضّل ضبّی، مورد اعتماد و اصمعی، راستگو بود و از عرب‌ها چیزی جز مطالب درست را روایت نمی‌کرد. ابو عبیده، ابو زید انصاری و ابن اعرابی نیز از دانشمندان مورد اعتماد بودند و شمار افراد نامعتبر همچون حمّاد راویه و خلف احمر اندک بود.

گنجینه‌های لغت و ادب، سراسر وامدار این دانشمندان است و همین‌ها بودند که این دو میراث را از سرچشمه‌هایشان گرفتند و در شهرها نشر دادند و به آیندگان سپردند و همان گونه که ارتباط و آمیزش عرب با عجم، منجر به تدوین علم نحو گردید، انگیزه‌هایی چند نیز باعث روایت ادبیّات و تدوین آن شد.

شعر در روزگار جاهلی راویانی داشت و هر شاعر، دارای یک یا چند راوی بود. زهیر، راوی اَوس بن حجر و اعشی، راوی مسیّب بن عَلَس بود. شعر جاهلی در شبه جزیرهٔ عربستان، پرآوازه و فراگیر بود؛ به ویژه هنگامی که مضمون فخر و حماسه را در برداشت و به محض اینکه قصاید گرانمایه سروده می‌شد، در دهان‌ها می‌چرخید و دربارهٔ آنها در مجالس گفتگو می‌شد و قبایل در روایت اشعار شاعران و دشمنان خود، بسیار اهتمام می‌ورزیدند و قبیلهٔ تغلب تا آنجا که توان داشت به قصیدهٔ معلّقهٔ عمرو بن کلثوم می‌بالید و آن را در هر محفلی نقل می‌کرد و در هر موقعیّتی درباره‌اش سخن می‌راند.

زمانی که اسلام پا به عرصه نهاد، شعر به عنوان دیوان عرب و دفتر ثبت رخدادها و اخبارشان محسوب می‌شد. مردم، آن را به سینه‌ها می‌سپردند و آیندگان از پیشینیان فرا می‌گرفتند. زندگی اسلامی، مسائل نوین و معارف جدیدی با خود به ارمغان آورد که قرآن، سنّت، اخبار کشورگشایی‌ها و اخبار مسلمانان از رهاوردهایش بود و این در حالی بود که هنوز تدوین و نگارشی وجود نداشت. بنابراین گروهی از عرب به حفظ موارد مزبور روی آوردند و حافظان ادب عربی برای درک معارف نوین و معارفی که از روزگار جاهلی به ارث برده بودند، به هر سو پراکنده شدند. به تدریج این روزگار در پشت پرده‌های گذشته پنهان شد و بسیاری از حافظان شعر در آتش جنگ‌ها درگذشتند و طبق گفتهٔ عمرو بن خطّاب، بخشی از آن نابود شد. هنگامی که پایه‌های حکومت استوار گردید و عرب‌ها به آرامش رسیدند، به مجالس شعر و روایت آن عنایت ورزیدند همچنان که به روایت مسائل دینی نیز اهتمام داشتند. شعر اسلامی شکوفا شد و شاعرانی برجسته در آن پدیدار گشت، در حالی که هنوز امّت عرب در بدویّت خویش به سر می‌برد. هر شاعر اسلامی، راوی داشت، ضمن اینکه راویانی نیز بودند که باقیماندهٔ شعر جاهلی را در سندی که بدان اطمینان داشتند، نگهداری می‌کردند. حُطیئه، راوی زهیر و خاندان او بود؛ هدبهٔ بن خشرم، راوی حطیئه؛ جمیل، راوی هدبهٔ

بن خشـرم؛ کثیِّر، راوی جمیل؛ سائب بن حکم السَّدوسی، راوی کثیِّر؛ محمّد بن سهل، راوی کمیت اسدی؛ صالح بن سلیمان، راوی ذو الرُّمّه و ذو الرُّمّه، راوی راعی بـود. کُمَیـت اسـدی پیرامـون زبـان عربی و جنگ‌ها از دو مادربزرگش که روزگار جاهلی را درک کرده بودند، آگاهی به دست مـی‌آورد و از آنان پیرامون مردم، بادیه و اشعار کسب اطّلاع می‌کرد.

روایت ادب همانگونه که دیدیم، بسیار پویا و رایج بود و بی‌سوادی، همـواره باعـث مـی‌شـد کـه مردم، این میراث عربی را حفظ کنند و هدفشان از این نگهداری در آن روزگار، چیزی نبود جز ایـن که ادبیّات، کارنامهٔ عرب، مخزن اخبار و جلوه‌گاه ملّیّت‌شـان محسـوب مـی‌شـد. پـس چـاره‌ای جـز نگهداری از آن نداشتند؛ امّا هنوز قرن نخست به پایان نرسیده بود که مردم، هدف جدیدی از روایت ادب یافتند و زندگی اجتماعی و فکری ناچارشان کرد که به روایت هـر چیـزی بپردازنـد کـه زبـان عربی بر آن استوار بود. نهضت گردآوری آثار و وجود محیط‌های علمـی گونـاگون و اهتمامشـان بـه کشف و به دست آوردن قیاس و نیازشان به نمونه‌ها و شواهد، آنان را به سوی این هـدف فراخوانـد. این هدف در نزد نحویان و زبان‌شناسان شکل گرفت، در نتیجه برای فراگیری علوم عربـی بـه نقـاط بسیاری شتافتند که گمان می‌شد در آنجا یافت می‌شود و نیز این علوم را از عرب‌های بادیـه‌نشـینی فراگرفتند که با کوچ به شهرها، شهرنشین می‌شدند و نیـز از بادیـه‌هـای حجـاز، نجـد و تهامـه کـه روزگاری در آنجا اقامت داشتند. نمونه‌هـای فراوانـی را نیـز از یکـدیگر مـی‌گرفتنـد و مـی‌نوشـتند. آیندگان نیز از پیشینیان می‌آموختند. در همین راستا ابو عُبَیده از ابو سوار الغنـوی، اصـمعی از ابـو الخطاب بهدلی و ابوعمرو شیبانی از ابومسلم عاصی فرا گرفت و به ندرت نحـوی یـا زبـان‌شناسـی را سراغ داریم که به بادیه نرفته و از عرب‌ها استماع نکرده باشـد. از ایـن رو خلیـل، کسـایی، ابـوعمرو شیبانی، اصمعی و نضر بن شمیل، سفرهای بسیاری به بادیه داشتند و چهره بـه چهـره بـا عـرب‌هـا گفتگو می‌کردند و آنچه را که می‌شنیدند می‌نوشتند. برخی از آنان نیز از بصره یا کوفه برای زیـارت خانهٔ خدا به مکّه می‌رفتند و در راهشان شبه جزیرهٔ عربستان را درنوردیـده و بـا قبایـل عـرب‌هـای فصیح دیدار و با سخنوران در مراسم حجّ ملاقات می‌کردند. گفته می‌شود که ابو عمرو بن علاء همهٔ خبرهایش را از عرب‌هایی گرفت که نیاکانشـان در روزگـار جـاهلی مـی‌زیسـتند. دریافـت اخبـار از یکدیگر نیز امری رایج و معمول بود؛ مثلاً اصمعی به مدت ده سال در مجلس درس ابو عمروبن علاء حضور یافت و یونس بن حبیب، ادب را از ابو عمرو و ابو عبیده و خلف از یـونس فـرا گرفتنـد و ابـن الأعرابی، دست‌پروردهٔ مفضَّل ضبِّی بود و دیوان‌ها را از او می‌شنید و تصحیح می‌کرد و فراتر از اینهـا در میان بصری‌ها و کوفی‌ها، تبادل آگاهی و رقابت برقرار بود. در همین راستا خلف از حمّاد، ابو زید از مفضّل و کسایی از یونس بن حبیب استماع کرد و همین کسایی در حلقهٔ درس خلیل بن احمـد حاضر می‌شد، مفضّل با اصمعی در بصره آمد و شد داشت و اصمعی و ابو عمرو شیبانی در بغـداد بـا هم مناظره می‌کردند و ابن الأعرابی بر ابو عبیده و اصمعی خرده می‌گرفت. مناظرهٔ میـان کسـایی و

سیبویه در حضور یحیی بن خالد زبانزد بود و همهٔ این موارد، گواه بر توجّه فراوانی است که به گردآوری لغت و ادب و مطالب درست می‌شد؛ همچنین نشانهٔ اهتمام نسبت به مواردی است که از سوی عرب‌ها، در قالب واژگان، عبارت‌ها و آنچه که برایشان اهمیّت داشت، نقل شده است؛ زیرا زبان عربی، زبان دین و زبان فاتحان است و تنها از این جهت به آن توجّه می‌کردند که زبان عربی، برخوردار از اصولی است که باید از آنها آگاهی یافت و دارای مختصّاتی است که باید آنها را نگاشت و دارای شعری است که باید ارزیابی شود و سرایندگانش مورد بررسی قرار گیرند. این زبان‌شناسان، لغت را نیز در دوران شکوفایی و پیش از آنکه در بادیه از رونق بیفتد، به چنگ آوردند؛ زمانی که به خوبی نمایانگر آداب و مشرب عرب‌ها بود؛ همچنین به روایت شعر پرداختند پیش از آنکه از میان برود و تباه شود و بسیاری از آنها را به نگارش درآوردند و با این اقدام خود، نخستین دانشمندانی بودند که روایت و دینداری را با یکدیگر تلفیق کردند، گرایش‌هایشان علمی بود و قابلیّت شرح، استنباط و مقایسه داشت، روزگارشان نیز در همهٔ شاخه‌ها، ماهیّتی علمی داشت و باید بگوییم که ما هنوز به هیچ یک از اشعار محدثین (شاعران نوپا) نپرداخته‌ایم، اشعاری که آنان مورد نقد قرار می‌دادند، هم جاهلی بود و هم اسلامی. نظراتشان نیز گوناگون و با یکدیگر در تعارض بود و از این جهت به تبیین، گفتگو و جدل نیاز داشت. حلقه‌های علمی، فراوان بود و در آنها پرسش‌هایی دربارهٔ شعر و شاعران مطرح می‌شد. به این دلیل زبان‌شناسان، نقد شعر را حرفه یا فرهنگ یا چیزی نزدیک به آن می‌دانستند و خودشان و مردم بادیه را نزدیکترین افراد به آن به شمار می‌آوردند. در این میان راویان اخبار و نسب‌شناسان از جمله حمّاد نمی‌توانستند به این کار دست زنند؛ زیرا با نحو آشنایی نداشتند و دربارهٔ کمبودها تیزبین نبودند و پیرامون ساختارهای سخن اطّلاعاتی نداشتند. بر این مبنا از دو جنبه به نقد ادبی یاری رساندند: نخست اینکه همهٔ آنچه را که ادیبان پیشین دربارهٔ شعر و شاعران گفته بودند، جمع‌آوری کردند و بزرگترین امتیازشان در این بود که رقابت‌هایی که پیرامون شاعران برجسته وجود داشت را روایت کردند و دلایلی که طرفداران هر شاعری در اثبات برتری او عرضه می‌کردند را ذکر می‌کردند، دوّم اینکه آنها خودشان دیدگاه‌های ارزشمندی در نقد و داوری دربارهٔ شاعران ارائه می‌دادند.

در اینجا به نقدی نمی‌پردازیم که به اعراب‌گذاری شعر یا صرف واژگان یا تعیین واژهٔ مناسب برای معنای مورد نظر شاعر توجّه دارد؛ بلکه به سرعت به سراغ نقد هنری می‌رویم که با عناصر زیبایی‌شناسی ادبیّات سر و کار دارد و از ابعادی گوناگون و گسترده برخوردار است. دانشمندان آن روزگار همانند ناقدان پیش از خود، بیت‌هایی را می‌پسندیدند که دارای مفهومی ویژه بود یا مطلع قصیده یا قصیده‌ای کامل را مطلوب می‌دانستند یا به مقایسهٔ دو شعر با یکدیگر دست می‌زدند. از

این جهت ابوعمرو بن‌علا معتقد است: بهترین شعری که پیرامون بردباری در برابر حوادث ناگوار سروده شده، گفتهٔ «دُرَید بن صمّه»، با این ابیات است:

یُغَارُ عَلَیْنا واترینَ فیُشْتفی بنا إنْ أصبْنا، أو نُغیرُ علی وتْر

بذاکَ قَسَمْنا الدَّهْرَ شَطْرَین قسْمةً فما یَنْقضی إلّا و نحْنُ علی شَطر

«یا خونخواهان بر ما می‌تازند و در صورت شکست، آتش انتقام فرو می‌نشیند یا ما برای خونخواهی بر آنها شبیخون می‌زنیم./ بدین ترتیب روزگار را دو نیم کرده‌ایم و سپری نمی‌شود جز آنکه ما در نیمه‌ای هستیم.»

و قصیدهٔ مثقّب عبدی را می‌ستود که در آن چنین گفته است:

فَإمّا أنْ تکونَ أخی بحقٍّ فأعْرفَ مِنْکَ غُثّی مِنْ ثَمینی

و إلّا فاطَّرِحْنِی و اتّخِذْنِی عَدوّاً أتّقیْکَ و تَتَّقیْنی

«برادر و یاور راستینم باش که به وسیلهٔ تو، زیان و سود خود را بشناسم./ در غیر این صورت رهایم کن و دشمنم بپندار تا از یکدیگر بر حذر باشیم.»

و می‌گفت: اگر شعری همانند این قصیده پیدا شود، لازم است که مردم، آن را فرا گیرند. از محمّدبن سلّام پرسیدند به نظرت کدام یک از این دو بیت، شیواتر است: سرودهٔ جریر:

ألسْتُم خیْرَ مَنْ رَکِبَ المطایا و أنْدی العَالمینَ بُطونَ راحِ

«آیا شما نیستید بهترین کسانی که بر مرکب‌ها سوار شدند و دست و دلبازترین مردمانند؟».

یا این بیت از اخطل:

شُمْسُ العَداوةِ حتّی یُسْتقادَ لهم و أعْظمُ النَّاسِ أحْلاماً إذا قَدَرُوا

«در دشمنی، سرکش و کینه‌توزند مگر این که دشمن، به فرمانشان گردن نهد و آنگاه که قدرت و توانایی یابند، بردبارترین مردمانند.»

در پاسخ گفت: بیت جریر، گواراتر و روان‌تر و بیت اخطل، پربارتر و استوارتر است.

آنان در زمینهٔ فهم و دریافت شعر و شناخت ویژگی‌های شاعران به حدّی ژرف‌نگری کردند که هیچ کس پیشتر چنین نکرده بود. دریافتند که جریر، دارای سرشتی نیرومند و احساسی راستین است و اَعشی، وزن‌های گوناگونی را در شعرش به کار می‌گیرد و شعر نابغهٔ ذبیانی، دارای ساختاری محکم و منسجم و شعر امرؤ القیس، سرشار از مفاهیم بی‌نظیر است. به اینها و موارد مشابه پی بردند و با انواع ساختارهای شعری آشنا شدند و دریافتند که برخی از آنها آسان و روان است همانند آنچه که در شعر جریر است و برخی دشوار و پیچیده است مانند شعر فرزدق و برخی پربار است مانند شعر اخطل؛ همچنین انواع معانی را شناختند و دانستند که برخی از آنها فاسد، برخی

بی‌ادبانه و برخی درست، خردمندانه و به دور از هرگونه نکات نسنجیده است. علاوه بر این به هر یک از ویژگی‌ها و امتیازات شاعران؛ به ویژه شاعران بزرگ واقف شدند و دانستند که در کدام مرتبهٔ شعری جای می‌گیرند، در کدام اغراض تبحّر دارند، به چه موضوعاتی می‌پردازند، به کدام وزن‌های عروضی تمایل نشان می‌دهند، از کدام واژگان یاری می‌جویند و به لطافت یا صلابت یا موارد ناآشنایی که گرایش دارند؛ همچنین به اهمیّت ایجاز در مفاهیم ارزشمند و در بیت واحد پی بردند و از امتیازات توجّه شاعر به جنبه‌های روحی و روانی قصاید و نقش آن در غنی‌سازی مفاهیم و ادای حقّ مطلب آگاهی یافتند.

شواهد یاد شده، همهٔ نمونه‌هایی است که دانشمندان زبان‌شناس به هنگام اختلاف دربارهٔ جایگاه شاعران مطرح می‌کنند. ما اکنون با نظر شیخ زبان‌شناسان و پیشتازترین آنها یعنی ابوعمرو بن علا آشنا می‌شویم که دربارهٔ ذو الرُّمه چنین می‌گوید: شعرش همانند خال‌هایی است در چهرهٔ عروس که پس از اندک زمانی ناپدید می‌شوند و به سان پشکل‌های آهوانند که در آغاز، ارزش بوییدن دارند، سپس به همان ماهیّت خشک و بی‌روح پشکل‌ها می‌گرایند. در اینجا متن، گوناگون است و در هر حال، وی شعر ذو الرُّمه را به خال‌های عروس تشبیه می‌کند که با شستشو از میان می‌روند و به محض پیدایش خود، زوال می‌یابند؛ همچنین به پشکل‌های آهوان تشبیه می‌کند که با توجّه به گیاه مطبوعی که می‌خورند، بوی خوشی دارند، سپس طولی نمی‌کشد که از بین می‌رود. ابو العلا در صدد بیان این مطلب است که شعرش در آغاز شنیدن، گوشنواز است؛ امّا این گیرایی با خواندن مکرّر، رو به کاهش می‌نهد؛ منظور این که شعرش از روحیهٔ صلابت و غنا برخوردار نیست و تأثیری ژرف در روح شنونده ندارد و صرفاً مانند شیء درخشنده‌ای است که در لحظه‌ای می‌درخشد و بعد از آن، اثری از خود ندارد.

این گونه ارزیابی دقیقی دربارهٔ ساختار، وزن‌های عروضی، احساسات و مفاهیم و هماهنگی آنها با زندگی اجتماعی و بیان نیازهای جامعه، مجموع اصول و چارچوب‌هایی بودند که مناقشات ناقدان در تبیین برتری شاعران حول محور آنها می‌چرخید و این گفتار، ما را وا می‌دارد که به چیزی که قبلاً بدان پرداختیم، اشاره کنیم مبنی بر این که نقد ادبی در چارچوب کلّی‌اش، جنبهٔ ذاتی دارد و با اختلاف سلیقه‌ها، مزاج‌ها و فرهنگ دچار تفاوت می‌شود و بلکه با اختلاف سرزمین‌ها نیز متفاوت می‌گردد. بنابراین ناقد، از مزاج، سلیقه، فرهنگ و میزان تأثیرپذیری‌اش و نوع آن خبر می‌دهد و هر ناقدی را، شاعری است که وی را برتر می‌داند و هر شهری، شاعری دارد که بدون تعصّب و بی هیچ انحرافی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ناقد به هنگام نقد شعر، آنچه را که موجب طرب او می‌شد و احساسات و اندیشه‌اش را به واسطهٔ ساختار یا وزن عروضی تحت تأثیر قرار می‌داد، ذکر می‌نمود. برای شعری که تصویر خود را در آن

می‌یافت، ابراز تحسین می‌کرد. یونس بن حبیب، طرفدار فرزدق بود و او را بر جریر ترجیح می‌داد. مفضّل ضَبّی، فرزدق را با تأکید هرچه تمام بر جریر مقدّم می‌دانست. دانشمندان و ناقدان کوفی، اَعشی را بر همطرازانش ترجیح می‌دادند. همچنین ناقدان حجاز و بادیه، زهیر و نابغه را بر همگان برتر می‌دانستند. دانشمندان بصری، امرؤ القیس‌بن‌حجر را مقدّم می‌شمردند. دانشمندان مدینه از میان قالب‌های شعری، نسیب (نوعی غزل) را از دیگر اغراض برتر می‌شمردند و ما علّت این برتری دادن را فقط تمایل درونی و هماهنگی با طبع این ناقدان می‌دانیم. یونس، نحوی بود و به ترکیب، نظم و ترتیب سخن اهتمام می‌ورزید و شعر فرزدق به خاطر دارا بودن تقدیم و تأخیر و موارد پیچیده، دانشمندان نحو را خشنود می‌ساخت و نمونه‌ها و شواهد فراوانی را در اختیارشان می‌نهاد. مفضّل ضَبّی، به شعر محکم و واژگان ناآشنا و ترکیب‌های منسجم تمایل داشت، چنانکه مفضلیّات، شاهد این مدّعاست و بدون شک این مسأله، علاوه بر شعر جریر، در شعر فرزدق نیز یافت می‌شود. امّا علّت برتری اعشی در نگاه کوفی‌ها، این بود که شعرش با خواسته‌ها وطبع لطیفشان هماهنگ بود؛ چرا که مظاهر شهرنشینی در شعر اعشی نسبت به شعر همگنانش نمود بیشتری داشت و موضوعاتی که دنبال می‌کرد، پیوند تنگاتنگی با نوشخواری داشت و عبارت‌هایش نرم و بحرهایش دارای موسیقی بود و همهٔ اینها در مزاق کوفی‌ها شیرین می‌نمود؛ زیرا آنها وارثان تمدّن کهن و بسیاری از آنان، عیّاش و هرزه‌گو بودند و در شعر اعشی، لذّت و کامجوی خود را برآورده می‌دیدند. همچنین علّت‌یابی برتری زهیر و ذو الرمّه از نگاه بادیه‌نشینان دشوار نیست؛ زیرا زهیر غیر از بادیه مکان دیگری را ندیده و همانند اعشی در سرزمین‌ها گشت وگذار نکرده بود، از این رو به لحاظ ساختار، مفاهیم، اغراض شعری و رویکرد فکری، شاعری کاملاً بدوی گردید که مورد پسند ساکنان بادیه بود. این مسأله در مورد ذو الرّمه نیز صدق می‌کند؛ زیرا او از شاعران اسلامی و سنّت‌گرایی است که از سبک شعر جاهلی در مهمّ‌ترین ویژگی‌هایش از جمله مقدّمه، اغراض، واژگان و مفاهیم پیروی می‌کرد و در موضوعاتی مانند هجو که در دورهٔ اسلامی جا افتاده بود، دست توانایی نداشت و به احتمال زیاد آنچه که دانشمندان بصره را واداشت تا امرؤ القیس را بر دیگران برتر بدانند، مفاهیمی بود که وی در آنها یکّه‌تازی داشت و آنچه که موجب می‌شد تا مردم مدینه، نسیب (نوعی غزل) را بر دیگر موضوعات شعری ترجیح دهند، رواج آواز در آنجا و نیاز آوازخوانان به آواها بود.

نقد در نزد زبان‌شناسان بر ذوق، استعداد و فرهنگ استوار بود و رقابت در زمینهٔ شعر و در میان شاعران شدید بود و تنها به حرف‌های القایی محدود نمی‌شد؛ بلکه از دلیل و برهان مایه می‌گرفت و از همین جا بحث دربارهٔ ویژگی‌های شاعران و انواع گفتار، ژرفا گرفت و گروه‌ها و پیروانی برای هر شاعری پدید آمد و جدل نیز پا به میدان نهاد. پیشتر گفتیم که این زبان‌شناسان در گردآوری دلایلی که طرفداران هر شاعر برای برتری وی به آنها استناد می‌جستند، نقش‌آفرین بودند و به واسطهٔ همین استدلال‌ها پایه‌های نقد شکل گرفت و تا حدّی دارای چارچوب مشخّصی شد.

بنابراین تردیدی نیست که فردگرا بودن نقد به ویژه در هنرها گاه موجب آشفتگی می‌شود؛ چرا که گرایش‌ها، فرهنگ‌ها و سلیقه‌ها گوناگونند و همهٔ اینها به اختلاف نظر دربارهٔ ارزش شعر و جایگاه یک شاعر منجر می‌گردد و بسیار طبیعی است که ما دربارهٔ بزرگترین عنصر یا زیباترین ساختار یا کامل‌ترین نکتهٔ ادبی، دیدگاه یکسانی در میان کارشناسان نمی‌یابیم و نیز بسیار طبیعی است که ما برترین شاعر را نمی‌شناسیم همانگونه که دلیرترین مردم را نمی‌شناسیم و این امر تا زمانی جریان دارد که ما این مسأله را به عهدهٔ ذوق شخصی و سلیقه‌ای می‌سپاریم که در میان ناقدان مختلف، متفاوت است و از نظر یک ناقد نیز در فواصل زمانی، متغیّر است. در گذشته نمونه‌های فراوانی از اختلاف دیدگاه‌ها پیرامون رویکردهای ادبی و شاعران را شاهد بودیم که مصداقش گفتهٔ یونس بن حبیب است: «هیچگاه محفلی را ندیدم که شرکت‌کنندگان در آن، به گونه‌ای از فرزدق و جریر یاد کنند که همگی دربارهٔ یکی از آن دو اتّفاق‌نظر داشته باشند» و این بدان جهت است که آنان مطابق گفتهٔ مؤلّف «الأغانی»، دو دسته‌اند: آنان که به فصاحت شعر و استحکامِ ساختارش تمایل داشتند، فرزدق را برتر می‌شمردند و کسانی که طرفدار شعر مطبوع و سخن آسان، شیوا و روان بودند، جریر را مقدّم می‌داشتند.

همانگونه که گفتیم فردگرا بودن نقد گاه موجب آشفتگی می‌شود؛ امّا تعصّب و استدلالی که در میان زبان‌شناسان وجود داشت، نقد را از این نگرانی رهانید و این بدان دلیل بود که در ادب، عناصر تازه‌ای یافت می‌شود که هر کسی آنها را می‌پسندید و به مزاق هر فردی، شیرین می‌آمد؛ هرچند که از آن تأثیر نمی‌پذیرفت. در حوزهٔ ادبیّات، مسائل گوناگونی است که باید در شعر؛ آن هم در هر شعری فراهم شود و باید آنها را از جنبه‌های مطلوب شعر به شمار آوریم. عناصر خوبی در مفاهیم، ساختار، وزن‌های عروضی، موسیقی، احساسات و روح وجود دارد که اگر برخی از آنها در هر شعری یافت شود، آن شعر مطلوب و سراینده‌اش پیشتاز خواهد بود. البتّه گاه برخی از آنها هیچگاه با یکدیگر جمع نمی‌شوند. بر این مبنا گرچه روانی و فصاحت، هردو مطلوبند؛ امّا در ساختاری واحد گرد هم نمی‌آیند و این عناصر به گونه‌ای هستند که در مورد برتری‌شان نسبت به یکدیگر اجماع نیست؛ امّا در مورد مطلوب بودنشان اتّفاق‌نظر وجود دارد. به این جهت مسأله ذوق عامّ ادبی مطرح است و در میان گروهی که قصد اجماع دربارهٔ شعر یا شاعری را دارند و نیز در میان ناقدان تلاشگر، این عقیدهٔ واحد یا اجماع، دربارهٔ شاعرانی یافت می‌شود که در جایگاهی ویژه قرار دارند، امّا چرا؟ زیرا آنان برای شعر مطلوب، عناصر لازم را فراهم می‌آورند و معیارهای ادب نیز بر همین ذوق ادبی عامّ مبتنی است و در برابر سلیقهٔ شخصی به آن رجوع می‌شود. این ذوق عام ادبی در امور فراوانی دیده می‌شود؛ از جمله علاقهٔ عرب‌ها به ایجاز. از این منظر حمّاد راویه، نابغهٔ ذبیانی را برتر می‌شمرد؛ زیرا می‌توان به یک بیت از شعرش و بلکه به نصف و حتّی به یک‌چهارم آن بسنده کرد.

ایجاز، در ادا کردن مفاهیم مختصر با واژگانی اندک و نیز وابسته نبودن ابیات شعری به یکدیگر برای کامل کردن مفهوم یا اِعراب دیده می‌شود. منظور از ایجاز، انتقال مفهوم با کوتاه‌ترین روش و بیان کردن آن به طور معیّن و مشخّص است و منظور از آن، عدم تسلسل افکار نیست و با طولانی بودن قصیده‌ها منافات ندارد و مراد از آن فقط این است که مفاهیم جزئی به اندازه‌ای مستقلّ باشند که تحت تأثیر ریزه‌کاری‌های پیرامون‌شان قرار نگیرند، مانند اینکه إنّ و اسمش در یک بیت و خبر، در بیت بعدی ذکر شود. راز برتری بیت‌های مثل‌گونه (الأبیات السائرة) و برتری زهیر بن ابی سلمی نیز به همین مسأله است و چه بسا که در میان زبان‌شناسان و راویان، کسانی باشند که عربی‌تبار نیستند؛ امّا چون همگی پرورش عربی داشته و از یکدیگر دریافت‌هایی کرده‌اند، همگی به همان ایجازی گراییده‌اند که امروزه برخی از پژوهشگران، آن را به سرشت اقوام سامی نسبت می‌دهند.

ذوق عامّ عربی، روان بودن واژگان را ترجیح می‌داد و از این جهت جریر، در نزد عوامّ و فرزدق در نزد خواصّ از همه برتر بودند. زبان جریر، همان زبان ساده و روانی بود که بیشتر مردم، بدان گفتگو می‌کردند و آن را می‌فهمیدند؛ امّا زبان شعر فرزدق و اخطل، به گونه‌ای بود که دانشمندان آن را می‌پسندیدند. از سوی دیگر اغراضی که ذوق و سلیقه، آنها را بر موارد دیگر برتری می‌داد، چهار موضوعند: نسیب، فخر، مدح و هجو، و آنان به این دلیل، آنها را می‌پسندیدند که پیوند تنگاتنگی با زندگی احساسات و جامعه داشتند. نسیب، به خاطر رواج آواز و تعداد فراوان آوازخوانان و برگزیدن زیباترین شعری که برای به تصویر کشیدن اندام‌های معشوق و آشکار ساختن تمایلات قلبی و توصیف سوز و گداز دلدادگان مناسب باشد، برتری یافت. سه غرض دیگر نیز زندگی اجتماعی عرب را با همهٔ عصبیّت، ستیزه‌جویی و تلاش برای کسب روزی به تصویر می‌کشیدند و گویی شعر در نگاهشان تصویر زندگی روحی و اجتماعی آنها بود، پس هر شعری که این مقاصد را ترسیم می‌نمود برتر و هر کس که در این تصویرپردازی، نیکوتر عمل می‌کرد، شاعرتر بود و این چنین است که گاه سلیقه‌ها، هرچند که با هم تفاوت داشته باشند، به هم برخورد می‌کنند و عملاً در نقد ادبی، یک ذوق فراگیر به وجود می‌آید که بر ارزیابی ادبیّات و تقارب در خاستگاه و وحدت جنس استوار است. دیدیم که ناقدان و دانشمندان دورهٔ اسلامی، به واسطهٔ فطرتشان دریافتند که جریر و فرزدق و اخطل، برترین شاعران روزگار خود هستند و این سه نفر، روزگار را سرشار یا مردمان را به خود مشغول ساخته و همهٔ گرایش‌هایش را به تصویر کشیده‌اند. دانشمندان و ناقدان دورهٔ اسلامی بر این قضیه اتّفاق نظر داشتند و از میانشان، کسی مستثنی نشد و فرد چهارمی را به این سه نفر نیفزودند.

هنگامی که زبان‌شناسان روی کار آمدند، به این امر اذعان کرده و به شرح و بسطش همّت گماشتند و در ویژگی‌های هر یک از این سه شاعر غور کردند و به بررسی امتیازاتی پرداختند که هر یک از آنان را در نخستین طبقه قرار می‌داد، در حالی که این مسأله به ذهن دانشمندان و

ناقدان دورهٔ اسلامی و همچنین زبان‌شناسان نرسیده بود که شاعران را طبقه‌بندی کنند و تنها اصل مبرهن، این بود که ادیبان احساس کردند که این سه شاعر، یک طبقه را تشکیل می‌دهند و بررسی زبان‌شناسان نیز به این نتیجه رسیده بود که اینها طبقه‌ای هستند که هیچ کس همتایشان نیست؛ همچنین اصولی روی کار آمد که طبقهٔ نخست شاعران بر محور آن استوار بود و به دنبال آن، اصول مقایسهٔ میان شاعران نیز معلوم گردید تا این که فردی همچون ابن‌سلّام پا به عرصه نهاد و از آن سود جست و آن را گسترش داد.

زبان‌شناسان در جستجوی حقیقت و تاریخ بودند و در بررسی‌های خویش، پیراسته و به دور از جانبداری عمل می‌کردند. آنان بدون این که قصد همطرازی با پیشینیان خود را داشته باشند، با اطمینان به نخستین طبقهٔ شاعران اسلامی توجّه کردند و این امر از روی ایمان و عقیده و بعد از بررسی و واکاوی صورت گرفت. دربارهٔ شاعران غیر از طبقهٔ نخست، بسیار سخن گفتند و از آنجایی که شاعران طبقهٔ نخست دورهٔ اسلامی را شناختند، شایسته بود که شاعران طبقهٔ نخست دورهٔ جاهلی را نیز بشناسند و نیز جا داشت که با روش تحلیلی خویش، ادیبان دورهٔ جاهلی را نیز مورد بررسی قرار دهند، از این رو به این کار پرداختند و هیچ یک از شاعران نام‌آور روزگار جاهلی را از قلم نینداختند و دربارهٔ همهٔ آنها اظهار نظر کردند و چیزها گفتند و هیچ یک از فنون شعر را بدون نقد و ارزیابی رها نکردند و به جنبه‌های خوب و بی‌مقدارش اشاره کردند. ابو عَمرو بن علاء می‌گوید: عَدیّ بن زید در میان شاعران به منزلهٔ ستارهٔ سُهیل در میان ستارگان است که در مقابلش خود را عرضه می‌کنند؛ امّا همتایش نیستند. اصمعی نیز درباره‌اش می‌گفت: او از عهدهٔ توصیف اسب به خوبی بر نمی‌آمد. همچنین می‌گفت: زهیر، حطیئه و هم‌قطارانشان غلامان شعرند؛ زیرا به پیرایش و ویرایش آن اقدام می‌کنند و بر مبنای سرشت و طبع عمل نمی‌نمایند. ابوعبیده می‌گفت: طُفَیل غنوی و نابغهٔ جعدی و ابو دُؤاد اَیادی، آگاه‌ترین مردم عرب نسبت به ویژگی‌های اسب هستند و بیش از دیگران، آن را توصیف کرده‌اند. ابو عُبَیده و اصمعی دریافتند که این سه نفر، چیره‌دست‌ترین افرادی هستند که به طور اختصاصی دربارهٔ موضوع مشخّصی همچون توصیف اسب، شعر سروده‌اند و یونس دریافت که امرؤالقیس، عُبید بن ابرص، اوس بن حجر، عبد بنی الحساس و ذو الرّمه به زیبایی باران را توصیف می‌کردند. در همین راستا اصمعی، افرادی را شناسایی کرد که به طور اختصاصی دربارهٔ موضوعی، شعرهای نیکو می‌سرودند، در جای دیگر اظهار داشت که اُمیّهٔ بن أبی الصلت به توصیف کلی دوران جوانی پرداخت. نقادان دست به مقایسهٔ میان شاعران زدند مثلاً ابو عمرو بن علاء دربارهٔ اوس بن حجر گفت: به راستی که او سرآمد مُضَر بود، تا آنکه نابغه و زهیر پا به عرصهٔ وجود نهادند و او را گمنام ساختند. ابو عمرو همچنین به مقایسهٔ میان دو شاعر از عامر بن صَعصَعه پرداخت و گفت: خِداش بن زهیر در ماهیّت و استخوان‌بندی شعر، از

لبید برتر است و البتّه لبید نیز ویژگی‌هایی دارد. همچنین دربارهٔ شاعران کم‌کار و پر کار بررسی کردند، در نتیجه بنا به نظر ابو عبیده، برترین شاعر کم کار سه نفرند: متلمِّس، مسیِّب بن عَلَس و حُصَین بن الحمام المری. دربارهٔ شاعران پر کار نیز به فراوانی سخن گفتند و میانشان سنجش به عمل آوردند همان‌گونه که دربارهٔ شاعران پرکار دورهٔ اسلامی چنین کردند. زبان‌شناسان، هر روزگاری را به طور جداگانه در ذهنشان به تصویر می‌کشیدند و شعر و شاعران و ویژگی‌هایش را معرّفی می‌کردند و ظاهراً بررسی روزگار اسلامی در نزد آنان، قدمت طولانی‌تری دارد؛ زیرا به آنها نزدیک‌تر است و اینکه برخی از آنان در آغاز روزگار اسلامی می‌زیستند. به هر حال شوق فراوان داشتند به این که شاعران برتر دورهٔ جاهلی و کسانی که امید می‌رفت به منزلهٔ سه شاعر برجستهٔ دورهٔ اسلامی باشند را شناسایی کنند و بدون زحمت به این منظور دست یافتند و هنگامی که به وضوح دریافتند که کدام شاعران در روزگار جاهلی، از جایگاهی مهمّ و برجسته برخوردار بودند، سنجش میان آنها و شاعران اسلامی را در برخی از جنبه‌های ادبی آغاز کردند. از مهم‌ترین نتایج این کار، دیدگاه ابو عمروبن علاء بود که دریافت جریر به اعشی و فرزدق به زهیر و اخطل به نابغه مانند هستند و این همانندی در وهلهٔ نخست مبتنی بر ساختار و سپس در موضوعات و در سرشت است. ابو عمرو بن علاء، شیخ و سرآمد زبان‌شناسان و کهنسال‌ترین و پیشتازترین آنهاست و اگر زندگی وی تا نیمهٔ قرن دوّم ادامه می‌یافت، آیا ما می‌توانستیم از این امر چنین نتیجه بگیریم که زبان‌شناسان از روزگاری نوظهور به سوی سرآمدان روزگار جاهلی و پرکارترین شاعران رهنمون شدند؟ این امر، بعید نیست و برای ملّتی که شعر را سراسر عامل پالایش افرادش می‌داند آنگونه که آن را به صورت دقیق و در میان خودشان امتیازبندی می‌کنند، مسأله بعیدی به شمار نمی‌رود. همهٔ زبان‌شناسان در مورد برتری سه شاعری که برشمردیم، هم عقیده بودند و به آنان، استاد شاعران یعنی امرؤالقیس را نیز اضافه کردند و بدین ترتیب روایت شعر و سنجش میان شاعران، به شناخت طبقهٔ نخست در هر دوره‌ای منتهی شد.

بسیار مهمّ است که بدانیم چگونه دانشمندان زبان‌شناس به این نتیجه رسیدند که امرؤ القیس، نابغه، زهیر و اعشی، برترین شاعران دورهٔ جاهلی و جریر، فرزدق و اخطل، برترین شاعران اسلامی هستند. در این باره بر چه اساس و اصول و قواعدی تکیه کردند؟ دانستیم که ناقدان دورهٔ اسلامی با فطرت خود فهمیدند که این سه تن، برترین شاعرانند و دانشمندان زبان‌شناس در مورد هر یک از چهار شاعر جاهلی بررسی کردند و ویژگی‌های تک تک آنان را شناختند و نیز کاوش کردند که شاید میان شاعر اسلامی و جاهلی، وجوه تشابهی باشد و این شناخت گسترده، آنان را به شرح ذوق و سلیقهٔ ناقدان اسلامی در برتر دانستن سه شاعر سوق داد و آنان را یاری کرد تا به این نتیجه دست یابند که پیشتازان روزگار جاهلی، همین چهار نفر مذکورند و آنان به تنهایی، طبقه‌ای را

تشکیل می‌دهند و این برتری، بر دو اصل ضروری استوار است تا شاعر، در طبقهٔ نخست جاهلی یا اسلامی قرار گیرد:

۱- اصل نخست، فراوانی دستاورد شاعر و پربار بودن شعر اوست؛ بدین شکل که یا همچون جریر و اعشی در انواع شعر و موضوعات گوناگون و منابع فراوان ورود کرده است یا این که آن فراوانی به طور ویژه به توانمندی شاعر و طولانی بودن قصیده‌ها مربوط می‌شود، هرچند که موضوعات شعری‌اش اندک باشد همانند شعر اخطل. هر دو امتیاز، تا حدّ بسیار زیادی از میراث شاعر و بهرهٔ ادبی او سرچشمه می‌گیرد و گاه هر دو مورد برای شاعر فراهم است که در این صورت دارای موضوعات بسیار و توان بالای سُرایش خواهد بود.

۲- اصل دیگر، کیفیّت این شعر پربار است؛ کیفیّت به لحاظ عناصر شعر و ویژگی‌هایی که ذوق‌ها و سلیقه‌ها، آنها را در ساختار و مفاهیم شعری، نیکو می‌بینند. نظراتی که دربارهٔ شاعران پیشتاز جاهلی و اسلامی گفته شد، همگی این معیار سنجش را تأیید می‌کند و دلیلی است بر اینکه آن، اصلی است که تعیین جایگاه شاعران و تشخیص سطح ویژهٔ آنان به آن بستگی دارد. ابوعبیده، برای ما بسیاری از دلایلی را روایت کرده است که ناقدان به واسطهٔ آنها از دیدگاه‌های خود دربارهٔ تعیین طبقهٔ نخست شاعران پشتیبانی کردند و همهٔ آن دیدگاه‌ها، بر این پایه استناد دارند.

از این رو فزونی فنون شعر در نزد طرفدارن جریر، از دلایل برتری وی بر دو رقیبش و به طریق سزاوارتر، بر دیگران است. یونس بن حبیب روایت کرده است دانشمندانی که دربارهٔ شعر پژوهش کرده و راهش را پیمودند و بنیان‌هایش را ایجاد کردند، همگی بر برتری اخطل نسبت به جریر و فرزدق توافق دارند؛ زیرا تعداد شعرهای طولانی و بی‌نقص وی از سروده‌های آنان فزونتر است و در آنها لغزش و بیهوده‌گویی یافت نمی‌شود. ابو عبیده، ده قصیدهٔ طولانی و نغز از سروده‌های اخطل را برشمرد که لغزش و ناسزا در آنها نبود؛ امّا در مقابلش ده قصیده از شاعر دیگر برشمرد که چنین نبود. بنابراین نخستین معیار به صورت ضمنی از طولانی بودن قصیده‌ها استنباط می‌شد و معیار دیگر در متن، مورد اشاره قرار می‌گرفت.

از جمله مواردی که فراوانی و نغز بودن شعر را معیاری برای برتری میان شاعران می‌داند، این گفتهٔ ابوعبیده است: اعشی، چهارمین شاعر پیشتاز و بر طرفه مقدّم است؛ زیرا تعداد قصیده‌های طولانی و نغز او فزون‌تر است و در توصیف باده‌گساری و گور اسب‌ها، ماهرتر و در مدح و هجو زبردست‌تر است. پس مرغوبیت شعر اعشی و مهارتش در فنون شعری از قبیل مدح، هجو و وصف، دلیل برتری او بر شاعری همچون طرفه است که شعری نیکو؛ امّا اندک می‌سرود.

همچنین دلیلی عملی وجود دارد در اینکه این معیار همان چیزی است که دانشمندانی که شاعران را طبقه‌بندی کرده‌اند، بر مبنای آن پیش رفتند و ابن سلّام، آن را پایهٔ کتابش «طبقات

الشُّعراء» قرار داد، پس ابن‌سلّام، معاصر و همنشین بسیاری از زبان‌شناسانی است که از آنها یاد کردیم. لازم است اضافه کنیم که آن، معیاری است که طبقات شاعران نوپا بر اساس آن قرار گرفت و مقیاسی است که آمدی، موازنهٔ خود میان ابو تمّام و بحتری را بر مبنای آن نهاد و معیاری است که با طبیعت اشیاء هماهنگی دارد و مقایسهٔ شاعران در همهٔ ادبیّات‌ها، بر مبنای آن ممکن است و مرغوبیّت و فراوانی شعر، معیار مطلوبی در نقد ادبی برای ارزیابی جایگاه شاعران محسوب می‌شود.

واقعیّت این است که برای چهار شاعر پیشتاز روزگار جاهلی، همتای پنجمی وجود ندارد که در میانشان مشهود باشد؛ به عنوان مثال طرفه، دارای احساسات راستین، مفاهیم محکم، روح خستگی‌ناپذیر و ساختاری زیباست؛ امّا به جهت کمبود مایهٔ ادبی‌اش، هیچ ناقدی نمی‌تواند او را در جرگهٔ اعشی و زهیر قرار دهد. این مسأله در مورد شمّاخ بن ضرار، علقمهٔ الفحل و اوس بن حجر نیز صادق است و چه بسا که یکی از این شاعران، دارای ساختار استوار شعری، تشبیهات درست، نوآوری در معنا یا پیشتازی در یکی از فنون شعری باشد؛ امّا با وجود همهٔ اینها گنگ و درمانده باشد. این امر به عنوان نمونه در مورد بَعیث، قطامی، ذو الرُّمه و کمیت اسدی دیده می‌شود و هیچ یک از آنان همتای فرزدق و جریر نیست. آری، محمّد بن سلّام جُمَحی، راعی را در طبقهٔ نخست شاعران اسلامی جای داد؛ امّا این عقیده‌اش، فراگیر نشد و کسی آن را نپذیرفت، همان‌گونه که دیدگاه ابن ابی اسحاق حضرمی مبنی بر این که مرقّش، برترین شاعر دورهٔ جاهلی و کُثَیِّر، برترین شاعر اسلامی است، پیشتر پذیرفته نشده بود.

از مواردی که بر دقّت و فراگیری این معیار سنجش می‌افزاید، این است که زبان‌شناسان، میان شاعران طبقهٔ نخست متعلّق به دو دوره، قرابت و شباهتی برقرار کردند؛ لذا جریر مانند اعشی و فرزدق مانند زهیر و اخطل مانند نابغه است؛ لکن برتر شمردن هر شاعر، همان‌گونه که پیشتر ذکرکردیم، به ذوق ناقد و عناصر شعری مورد علاقه‌اش بستگی دارد.

همچنین لازم است به مسأله‌ای اشاره کنیم که غفلت از آن در مقایسهٔ میان شاعران و تعیین جایگاه‌شان مطابق معیاری که قبلاً برشمردیم، صحیح نیست و آن این که زبان‌شناسان و نحویان، اخطل را بر دو رقیبش برتر می‌دانند، در نتیجه ابو عمرو بن علاء او را برتر می‌شمارد و ابو عُبیده معتقد است که در میان شاعران اسلامی، اخطل در رتبهٔ نخست قرار دارد و بعد از او به ترتیب جریر و فرزدق قرار می‌گیرند و یونس بن حبیب در پاسخ به کسی که از برتری یکی از این سه شاعر می‌پرسد، اذعان می‌دارد که دانشمندان، دربارهٔ اخطل اتّفاق نظر دارند و منظورش از دانشمندان، پیشتازان نحو و زبان‌شناسانی است که مسیر کلام را هموار و ساختارش را پی‌ریزی کرده‌اند؛ دانشمندانی از قبیل ابو اسحاق حضرمی، عیسی بن عمر و عَنبسهٔ الفیل. امّا سؤال اینجاست که دانشمندان، چگونه در مورد برتری اخطل به دیدگاهی واحد رسیدند؟ گروهی که شعر را بررسی و چارچوب‌هایش را معرّفی می‌کنند و با مایهٔ علمی خویش در ارزیابی و مقایسه شاعران به خود

می‌بالند، چگونه به این اتّفاق نظر دربارهٔ اخطل دست یافته‌اند؟ آیا به خاطر درست بودن شعرش است همان‌گونه که عَمرو بن علا معتقد است یا به جهت ویرایش دقیق و تهی بودن سخنش از لغزش، آن‌گونه که یونس دربارهٔ دانشمندان روایت می‌کند؟ آیا به این دلیل است که اخطل به لحاظ گرایش شعری و استحکام آن و عدم تمایلش به زبان سست و عامیانه که مخصوص جریر است یا زبان مبهم و دشواری که به فرزدق اختصاص دارد، به سه شاعر دورهٔ جاهلی شباهت بیشتری دارد؟ شاید چنین باشد.

با این وصف در مسأله‌ای که برشمردیم و اینکه گروهی، شاعری را بر همگنانش برتر شمارند، جای شگفتی نیست؛ لیکن تعجّب در اینجاست که گروهی دیگر، جایگاه همین شاعر برتر را نازل‌تر می‌دانند و منزلتش را به مرتبه‌ای فروتر از دو رقیبش پایین می‌آورند. بشّار بن برد در پاسخ به پرسش مبنی بر برتری یکی از سه شاعر دورهٔ اسلامی، چنین می‌گوید: «اخطل، همتای آن دو شاعر نبود؛ امّا قبیلهٔ ربیعه از او طرفداری و در این امر زیاده‌روی می‌کرد». مؤلّف کتاب الأغانی نیز چنین می‌گوید: آنان پس از اینکه در تقدّم این طبقه از شاعران هم‌رأی شدند، دربارهٔ اینکه کدام یک از این سه شاعر بر دیگران برتری دارد، کارشان به اختلاف کشید. راویان و دانشمندان پیشین نیز میان آن دو نفر و اخطل، عقیده‌ای به برابری نداشتند؛ زیرا او در شعر به پایشان نمی‌رسید و همچون آنان از فنون شعری مختلف برخوردار نبود و در زمینه‌های دیگر نیز توفیقی در حدّ و اندازهٔ آنها نداشت. باید بدانیم که بشّار با توجّه به دانش و نیروی ذاتی‌اش، شاعری تواناست و نیز باید بدانیم که آن دسته از دانشمندان کهن که اخطل را جزو شاعران طبقهٔ نخست نمی‌شمارند، چه کسانی هستند؟ و همان‌گونه که دربارهٔ جایگاه اخطل اختلاف‌نظر است، دربارهٔ مقام اعشی نیز اختلاف وجود دارد و مؤلّف «الأغانی» به هنگام اظهار نظر دربارهٔ زهیر آن را چنین روایت می‌کند: « او یکی از سه شاعر برتر است و محلّ اختلاف در این است که کدام یک از آنان بر دو همتایش برتری دارد. سه شاعری که در موردشان اختلافی نیست، عبارتند از: امرؤ القیس، زهیر و نابغهٔ ذبیانی. بنابراین طبقهٔ نخست روزگار جاهلی، شامل سه شاعر است نه چهار نفر و طبقهٔ نخست دورهٔ اسلامی، دارای دو شاعر است نه سه شاعر و قضیّه دربارهٔ اعشی و اخطل و موقعیّت آنها نسبت به رقیبانشان، یک شبه‌اتّفاق است نه اجماع».

در نزد این زبان‌شناسان و نحویان، گونه‌های مختلف نقد را شاهد بودیم و با نقدی روبرو شدیم که به نگارش شعر و شناخت زیرساخت واژگان مربوط می‌شود و نقدی که با نحو و اِعراب سر وکار دارد و نقدی دیگر که با فنون قافیه و وزن‌های عروضی در ارتباط است و چهارم نقدی هنری که به زیبایی‌شناسی ادبیّات و مؤلّفه‌های شُکوه و جلالش می‌پردازد و همانگونه که دیدیم، نقدی ذاتی و فردگرا است و از علاقهٔ ناقد و ذوق و خلق و خو و فرهنگ وی تأثیر می‌پذیرد و در نزد ناقدان

مختلف دچار اختلاف می‌شود؛ گونهٔ دیگر نقد نیز که ذاتی نیست، نقدی است که نه با ساختار شعر سر وکار دارد و نه با تحلیل عناصرش و نه مبتنی بر ذوق ناقد است؛ بلکه نقدی است متّکی بر اندیشه و استقراء (پژوهش همه جانبه) و تنها بر اندیشه و تحلیل و علّت‌یابی ظواهر پدیده‌ها مُتَّکی است و بر اصولی مشخّص همانند آنچه که دانشمندان نحو و عروض تدوین کردند، اتّکا ندارد.

گونهٔ دیگری از نقد وجود دارد که به مرغوبیّت و کم‌مایگی مربوط نمی‌شود و به سنجش میان شاعران نمی‌پردازد؛ بلکه نقدی است که با شعر از لحاظ ارتباط با سراینده‌اش یا محیطی که این پیوند در آن به وجود آمده و نیز از جهت عوامل گوناگونی که در ادب تأثیرگذار است و موجبات تنوّع آن را فراهم می‌آورد و در فنونش، نمونه‌ها و جلوه‌های فراوانی را ایجاد می‌کند، در ارتباط است.

همان‌گونه که دانستیم بسیاری از زبان‌شناسان، زبان و ادبیّات را از بادیه فرا می‌گرفتند و احساس می‌کردند که وظیفه‌ای تاریخی بر عهده دارند و هر آنچه را که از اهل بادیه به دست می‌آوردند، روایت می‌کردند تا زبان و ادب را تدوین کنند وهمهٔ میراث ادب عربی را برای آیندگان باقی گذارند؛ آنها ادب و زبان را برای استشهاد، استنباط و گسترش قیاس و شرح و بسط علّت‌ها روایت می‌کردند. در نتیجه این امر، آنان را به بررسی محیط‌های گوناگون عربی واداشت و باعث شد که سخنور و سخنورترشان و موارد شبهه‌ناکی که زبان‌شناسان به سبب آنها دچار مشکل می‌شدند و موارد فسادی که ممکن بود با ادب و زبان آمیخته شده باشد را شناسایی نمایند. زبان‌شناسان این محیط‌ها و شعری که در آنها برخاسته بود را مورد مطالعه قرار دادند و این مطالعه، موجب شد که آنان بسیاری از پدیده‌های شعر عربی را علّت‌یابی کنند و میان شاعران به جهت برخورداری از روح زلال یا استوار عربی و از لحاظ درستی یا نادرستی استشهاد به اشعارشان تفاوت قائل شوند. ابن الأعرابی از یونس روایت می‌کند که او دربارهٔ پسر قیس رقیّات گفت: «او نه سخنور است و نه مورد اعتماد، خود را به باده‌گساری در تکریت مشغول کرده است».

در این راستا عرب‌ها شعر عدی بن زید را به دلیل واژگان نجدی‌اش روایت نمی‌کردند. اصمعی نیز دربارهٔ وی و ابو دؤاد إیادی چنین عقیده‌ای داشت.

همچنین شاهدیم که عرب‌ها به تأثیر محیط در شعر پی بردند. در حقیقت آنان چنین تأثیری را در سرشت شعر و روش‌ها و فنونش به آن اندازه که در شکل و زیرساخت و قابلیّتش درک کردند، احساس نکردند تا در اصلاح مفهوم یا تغییر ریشه‌ای بر آن اعتماد کنند. امّا به هر حال دریافتند که اقامت کردن پسر قیس رقیّات در تکریت به فصاحت حجازی‌اش زیان رسانیده است و شاعری همچون عدیّ بن زید، شایسته است که از نژادهای همسایه و از محیط شهری تأثیر پذیرد که در آن به سر می‌برد و این مورد در قریحهٔ شعری و فصاحت زبانی‌اش تأثیرگذار است.

ناقدان در اینجا به نغز بودن یا کم‌مایگی شعر کاری ندارند و از سلیقه‌های خودشان متأثّر نمی‌شوند؛ بلکه صرفاً پیوندهای میان شعر و سراینده‌اش یا میان او و محیطش را مشخّص می‌کنند؛ این گونهٔ نقد را نقد موضوعی نامند که خارج از روحیّات ناقد و در ارتباط با مشاهده، اندیشه و علّت‌یابی است.

این نقد موضوعی از اشکال دیگری غیر از پیوند ادبیّات با محیطی که در آن یافت می‌شود، برخوردار است، همانند آنچه که اصمعی در شعر حسّان دید و این که جلوهٔ آن در اسلام ضعیف‌تر از روزگار جاهلی است؛ زیرا شعر بر امیال نفسانی و شرّ استوار بود و هرگاه به وادی نیکی ورود می‌کرد، به سستی می‌گرایید و گویی شعر از دیدگاه اصمعی، پژواک زندگی اجتماعی به شمار می‌رفت و زندگی اجتماعی پیش از اسلام، تیره و تار و سرشار از ستیزه‌جویی، فخر فروشی، عصبیّت و جنگ‌ها بود. همهٔ این عوامل، انگیزه‌هایی برای سرودن شعر بود و شاعران را به سرودن آن برمی‌انگیخت و بر شور، قدرت و هیجان آن می‌افزود. امّا اسلام، یکپارچه نیکی است و به فضایل، امانت‌داری، آشتی و برادری فرا می‌خواند و شعر در چنین زندگی صلح‌آمیزی، آبشخور وسیعی نمی‌یافت. در اینجاست که اصمعی در پشتیبانی از نظریهٔ پیوند میان شعر حسّان و زندگی اجتماعی روزگار خود بسیار حرص می‌ورزید؛ آن هم بدون این که قصد ارزیابی این شعر از جهت زیبایی هنری را داشته باشد و در این مورد اصمعی نه سلیقه‌ای ویژه دارد و نه گرایشی ذاتی؛ بلکه صرفاً برای وجود پدیده‌ای در شعر حسّان علّت‌یابی می‌کند.

تمام دغدغهٔ زبان‌شناسان و نحویان، به نقد شعر از جهت نگارش یا زیرساخت یا جنبه‌های عروضی و قافیه یا اِعراب یا ایراد مفهومی یا زیبایی هنری یا پیوندش با محیط سراینده یا شرایط اجتماعی‌اش معطوف نبود؛ بلکه بخش اعظم نقدشان، به شعر از زاویهٔ تاریخ ادبی و درستی یا نادرستی نسبتش به سرایندهٔ آن اختصاص داشت. نوعی نقد وجود داشت که نمی‌دانم آن را چه بنامم و این نقد به شعر از جنبهٔ روایت و درستی اسناد به شاعری که به عنوان سراینده‌اش مطرح می‌شد، توجّه داشت.

جعل شعر، همانند جعل حدیث رواج یافت و مردمانی یافت شدند که اشعاری را می‌سرودند و به شاعران جاهلی نسبت می‌دادند، همانگونه که عدّه‌ای روی کار آمدند و حدیث‌هایی را جعل کرده و به پیامبر گرامی (ص) نسبت می‌دادند. بنا به انگیزه‌هایی، حافظان شعر و راویانش تشویق می‌شدند که چیزی بر آنها بیفزایند و به قبیله‌ای نسبت دهند که صاحب آن نبود و به شاعری که آن را نسروده بود. از جملهٔ این علّت‌ها، تعصّب و تمایل برخی قبیله‌ها به افزودن میراث ادبی خویش بود و دلیل دیگر وجود رقابت در وضع قواعد و نیاز دانشمندان به شواهد بود و علّت دیگر نیز چشمداشت راویان به پاداش‌های خلفا و حاکمان و عدم بررسی برخی از این حاکمان دربارهٔ چیزهایی که

می‌شنیدند؛ مسخره کردن و انتقام‌گیری نیز عامل دیگری برای جعل شعر و نسبت دادن آن به عشیره یا قبیله‌ای بود.

گفتیم که دروغ‌پردازی در روایت و افزون به آن، از ویژگی‌های همهٔ راویان و زبان‌شناسان نبود، هرچند که برخی از آنها دروغ‌پرداز بودند؛ امّا بیشترشان امانتدار و مورد اعتماد بوده‌اند. مشهورترین افراد در جعل شعر، دو نفر هستند: خلف احمر از بصری‌ها و حمّاد راویه از کوفی‌ها. بعد از آنها ابو عمرو بن علاء روی کار آمد که در موارد بسیار اندکی به جعل می‌پرداخت. این افراد، حال و روز خود را آشکار کردند و رخدادها نیز در موردشان همین‌گونه عمل کرد و دانشمندان از موارد جعل و دروغ‌پردازی که توسّط آنان صورت می‌گرفت، آگاهی یافتند. خلف احمر برای طایفهٔ عبد القیس شعری ساخت و آنها را در این شعر به باد تمسخرگرفت، سپس دلیل هم برایش آورد. آورده است که قصیده‌ای ساخت و به نابغه نسبت داد؛ همان قصیده‌ای که در آن می‌گوید:

خَیْلٌ صِیامٌ و خَیْلٌ غَیْرُ صَائِمَةٍ تَحْتَ القتامِ و أُخْرَی تَعْلُکُ اللُّجُما

«در زیر گرد و غبار، اسب‌هایی روزه دارند و اسب‌هایی بی‌روزه و اسب‌های دیگر که افسارها را می‌جوند. ابو عمروبن علاء اذعان کرد که این بیت را سرود و به اعشی نسبت داد:

وَ أنْکرتْنی و ما کانَ الّذی نَکرَتْ منَ الحوادث الّا الشَّیْبَ و الصَّلَعا

«مرا ناخوشایند دانست و از میان رخدادها، از چیزی جز سفیدی مو و طاسی سَر نفرتی نداشت.»

امّا حمّاد، کسی است که جعل و دروغ‌پردازی او بر معاصرانش پوشیده نبود و ماجرایش با مهدی عبّاسی دربارهٔ عیساباذ مشهور است که در طی آن، مهدی روایتش را مردود شمرد؛ زیرا به ناحقّ شعرهایی را به زهیر نسبت داده بود. ابن الأعرابی به ما خبر می‌دهد که وی از مفضّل ضَبّی شنید که می‌گفت: «چنان فسادی در شعرهای روایت شده توسّط حمّاد وارد شده است که اصلاح آن هرگز امکان‌پذیر نیست». یونس بن حبیب نیز می‌گوید: «شگفتا از کسی که از حمّاد چیزی را می‌پذیرد، او دروغ می‌بافت و در روایت‌هایش اشتباه و دستکاری می‌کرد». پیش از او، بلال بن ابی برده دریافته بود که حمّاد، شعر می‌سرود و به شاعران نسبت می‌داد.

این پدیدهٔ ادبی، راویان و زبان‌شناسان را به شرح و بررسی واداشت تا تکلیفش را یکسره کنند، در نتیجه به جستجوی سند پرداختند و در مطالعهٔ متن‌ها همگام با حدیث‌شناسان پیش رفتند. دربارهٔ اخلاق و روحیّات راوی و زندگی‌اش و نیز دربارهٔ بسیاری از قصیده‌ها و میزان درستی اسنادشان به صاحبان آنها بررسی به عمل آوردند. از این رو گاه شعری را نمی‌پذیرفتند؛ زیرا تاریخ ادبی، آن را ثابت نمی‌کرد، همانگونه که بلال بن ابی برده، شعری را که حمّاد در مدح ابو موسی اشعری به حطیئه نسبت داده بود، مردود دانست و گاه عدم پذیرش آنان به این علّت بود که بررسی فراوان آنها دربارهٔ شعر و آگاهی‌شان نسبت به روش شاعر و روحیّهٔ وی، آنان را به این موضعگیری

وامی‌داشت. دربارهٔ خلف می‌گویند: «او نسبت به یک بیت شعر از همه باهوش‌تر و راستگوتر بود». این هوشیاری یا مترتّب بر ارزیابی شعر نغز و زیبا بود یا مترتّب بر شناخت روحیهٔ سراینده آن از رهگذر مطالعهٔ بیت. خلاد بن یزید باهلی به خلف گفت: این اشعاری که روایت می‌کنی، چگونه ردّ می‌شود؟ به او گفت: آیا می‌دانی برخی از آنها که ساختگی است، ارزشی ندارد؟ گفت: آری. گفت: پس انکار نکن آنچه را که دیگران می‌دانند و تو نمی‌دانی.

همچنین شاهدیم که دانشمندان زبان‌شناس در آنچه که به نقدش می‌پرداختند، به گوینده یا جعل‌کنندهٔ آن توجّه ویژه داشتند و این نقد به تمرین طولانی و بررسی گسترده نیاز دارد تا ناقد، باطن و ذات هر شاعری را بشناسد و روی سخنش را به سوی او بازگرداند و آنچه را که با روحیّات وی سازگاری ندارد، مردود شمارد و این امر، بعد از تلاش فراوان، میسّر خواهد بود و این امکان برای شخص، هنگامی فراهم می‌شود که با شعر شاعری اُنس بگیرد تا بدین وسیله، ماهیّت او را در اشعار دیگرش که قبلاً نخوانده است، دریابد. افزون بر آن، این نقد به بررسی شرایطی می‌پردازد که شعر در خلال آنها از سوی کسانی که به آنها نسبت داده می‌شود، ایجاد شده و به بررسی تاریخ زندگی شاعری که شعر را سروده یا زندگی کسی که به واسطهٔ آن مدح یا هجو شده است و به بررسی روح عربیّت و شرایط ویژهٔ هر قبیله و سرانجام به بررسی راویان و میزان اعتماد به آنها بستگی دارد.

این نقد را چه بنامیم؟ بدون تردید این امر، جنبهٔ ذاتی ندارد و پدیده‌ای هنری و از نوعی نیست که عهده‌دار ارزیابی شعر و تعیین اعتبارش باشد و در مجموع، به نقد موضوعی یا نقد تاریخی نزدیک‌تر است تا نوع دیگر.

با مطالعهٔ این فصل معلوم می‌شود که نقد ادبی در روزگار طبقهٔ نخست زبان‌شناسان ریشه دوانید و جا افتاد و بحث‌هایش متنوّع و گوناگون گردید و معیارها و قواعدی از برایش در نظر گرفته شد و نیز بسیار آشکار است که این نقد بر مبنای سلیقه و فطرت نیست؛ بلکه نقدی مبتنی بر بررسی فراوان و علم است و این زبان‌شناسان، فرهنگ و ادب عربی را کاملاً موشکافی کردند و بر ویژگی‌های شعر عربی و آنچه که تا اواخر دورهٔ اسلامی و پایان زندگی آنها بر شعر عربی وارد شد، آگاهی کامل داشتند. افزون بر این از درک حقیقت ادب غافل نشدند و دریافتند که رسالت ادبیّات، به تصویر کشیدن خفایای روح و تمایلات آتشین آن است و این وظیفه خطیر، آزاد و مطلق بوده و مقیّد به هیچ اوضاع و احوالی نیست و دانستند که وظیفهٔ ادبیّات، آشکار ساختن محتوای روح حسّاس است، پس موضوعش نیز باید پدیده‌ای روحانی و والا باشد و گوشه‌ای از روح انسان را به تصویر کشد. با این بیان، تکسّب با شعر چه مفهومی دارد؟ و مدح چه معنایی دارد؟ که آن موجب تباهی شعر و انحراف از رسالتش می‌شود؛ همان پدیده‌ای که ابو عمرو بن علاء بر نابغه و دیگران بر

اعشی خرده گرفتند و دریافتند که رسالت ادبیّات، جنبهٔ روحانی دارد نه مادّی؛ فهمیدند که شعر باید آن روح را بدون توجّه به محدودیّت‌های موجود در گروه‌های مردم به تصویر درآورد. دریافتند که رابطه‌ای میان ادبیّات و اخلاق نیست و ما در فصلی جداگانه به تفصیل دربارهٔ آن سخن خواهیم گفت.

و از آنجایی که محمّد بن سلّام جُمَحی، دانشمند نحو و زبان‌شناس، راوی، شعرشناس و معاصر بسیاری از دانشمندان یاد شده است و از آنها بهره‌های علمی گرفته و از جمله افرادی است که در زمینهٔ تألیف نقد ادبی، گوی سبقت را از دانشمندان ربوده است، بر آن شدیم که سخنانی دربارهٔ او و کتابش «طبقات الشُّعراء» به میان آوریم.

فصل چهارم
محمّد بن سلّام جُمَحی و کتابش «طَبقات الشُّعَراء»

محمّد بن سلّام جُمَحی، از دانشمندان اواخر سدهٔ دوّم و اوایل سدهٔ سوّم هجری و مطابق گفتهٔ مؤلّف «الفهرست»، او یکی از اخباریان و راویان و به گفتهٔ ابن اَنباری مؤلّف کتاب «نزهة الألبّاء فی طبقات الأدباء»، از جمله ادیبان است و دانشمندی نحوی به شمار می‌آید که نحو را از حمّاد بن سَلَمه آموخت و زبان‌شناسی است که زبیدی اندلسی مؤلّف کتاب «طبقات النَّحویین و اللُّغویین»، او را در زمرهٔ طبقهٔ پنجم زبان‌شناسان بصره دانسته است. وی همچنین یکی از ناقدان بزرگ و تأثیرگذار عرصهٔ شعر به شمار می‌آید که یک یا دو کتاب نیز در موضوع طبقات شاعران تألیف کرد.

ابن‌سلّام در سال ۲۳۱ هجری یا یک سال بعد از آن درگذشت و استادش حمّاد بن سلمه نیز در سال ۱۷۹ هجری در دوران خلافت مهدی پسر منصور عبّاسی بدرود حیات گفت. بنابراین زندگی علمی او در میان این سال‌ها و در بین زبان‌شناسان بسیاری سپری شد که ذکرشان گذشت و تاریخ زندگی‌شان به اواخر سدهٔ دوّم یا چند سال در آغاز قرن سوّم کشیده می‌شود. ابن سلّام با آن دانشمندان همنشینی و معاشرت داشت و در داوری‌های فراوانی که ذکرکردیم، با آنها هم‌رأی و سهیم بود و از آنان بهره‌ها گرفت و بسیاری از دیدگاه‌ها و نظراتشان را دربارهٔ شعر و شاعران روایت کرد. ابن سلّام، اهل بصره بود؛ از این رو یونس، خلف احمر، ابو عبیده و اصمعی را می‌شناخت و هنگامی که مفضّل ضبّی به بصره آمد، او را دید. دربارهٔ همهٔ آنان شناخت علمی به دست آورد و در محیط آنها و مطابق ذوق و سلیقه‌شان پرورش یافت و در همهٔ مباحث ادبی که آنان بررسی کردند و ما بدانها اشاره کردیم، ژرف‌بینی نمود. در آن روزگار، هر دیدگاه یا اندیشه یا نقطه نظری بود، ابن سلّام در آن مشارکت کرد و بررسی به عمل آورد و به ارزیابی جنبه‌های درست و غلط آن پرداخت. دیدیم که زبان‌شناسان دربارهٔ زیبایی هنری شعر، رویکردهای شاعران و جایگاه برخی از آنها، اشعاری که به غیر سرایندگان‌شان نسبت داده می‌شود، پیوند ادبیّات با محیط خود، صاحب ادب و شرایط اجتماعی که ادب در آنجا رشد یافته است، به فراوانی سخن گفته‌اند. ابن سلّام در همهٔ این موارد به بررسی پرداخت و دربارهٔ بسیاری از مباحث مربوط به شعر و شاعران، دست به نقد و داوری زد. بنابراین چرا گفتارمان را به او اختصاص می‌دهیم؟ و اگر شأن و موقعیّت او مانند شأن هر زبان‌شناسی است که ذکر کردیم، پس چرا به او توجّه ویژه‌ای نشان می‌دهیم؟

ما بحثی ویژه را به ابن‌سلّام اختصاص می‌دهیم نه به این دلیل که وی چیزی جز آنچه را که گذشتگان یا معاصرانش آوردند، به عنوان نوآوری عرضه کرد و نه به این دلیل که او به اندیشه‌هایی پرداخت که زبان‌شناسان و راویان دیگر در آن ژرف‌نگری کرده بودند؛ بلکه از این جهت که وی نخستین کسی بود که دربارهٔ این اندیشه‌ها به پژوهشی نظام‌مند دست زد و دانست که چگونه آنها را بررسی و برای‌شان استدلال کند و حقایق ادبی را از دل آنها استخراج کرده و در کتابش

«طبقات الشُّعراء» عرضه نماید. ابن‌سلّام، در اندیشه‌های بسیاری با معاصرانش سهیم بود و به تحقیق و بررسی دربارهٔ آنها اقدام کرد و مواردی را نیز به آنها افزود و رنگ پژوهش علمی بدانها بخشید و آنها را در کتابی ویژه گرد آورد که آن کتاب، خلاصهٔ مباحثی است که دربارهٔ اشعار جاهلی و اسلامی تا روزگار وی گفته شده است. پس تفاوت فراوانی میان او و معاصرانش وجود دارد. به این دلیل که او به نظرات پیرامون نقد هنری و دیدگاه‌های مربوط به ادبیّات مطالبی افزود؛ به ویژه به این علّت که وی همهٔ دانش‌های مربوط به نقد را در کتابی فراهم آورد که شاید کهن‌ترین کتاب در این زمینه باشد و آنها را با سبکی عالمانه و با نظم منطقی استوار تنظیم کرد. وی با این کار از جمله کسانی است که موجب گسترش دامنهٔ نقد شدند و باعث شد که در شمار نخستین مؤلّفان حوزهٔ نقد محسوب شود.

نمی‌دانیم که ابن‌سلّام در چه تاریخی، کتاب طبقات الشعراء را تألیف کرده است؛ امّا می‌دانیم که تدوین شعر از اوایل قرن سوّم هجری آغاز شد و در پی آن، شعر جاهلی و اسلامی و زندگی‌نامه‌های شاعران و اخبار و رویدادهای زندگی‌شان به نگارش درآمد. شاید این دوران، همان تاریخی باشد که ابن سلّام، کتابش را تألیف کرد. نیاز به تألیف کتاب در زمینهٔ نقد ادبی، به شدّت احساس می‌شد؛ همانگونه که در نگارش ادب نیز چنین بود. نخستین اقدامی که ابن سلّام و دیگر ناقدان مؤلّف انجام دادند، گردآوری دیدگاه‌های پراکنده‌ای بود که دربارهٔ شعر و شاعران گفته شده بود؛ گردآوری دیدگاه‌هایی که توسّط ادیبان و دانشمندان پیرامون نقد شعر و دربارهٔ شاعران ارائه شده بود. این افکار، هستهٔ اصلی کتاب ابن‌سلّام و بسیاری از کتاب‌های نقدی بود که پس از او تألیف شدند. امّا مؤلّفان در آن کتاب‌ها واکاوی کردند و به مطالب آنها افزودند و آنها را به ماهیّت علمی نزدیک کردند و در حالی که ادیبان به بررسی‌های گذرایی در نقد بسنده کرده و زبان‌شناسان در فهم مطالب و علّت‌یابی آنها ژرف‌نگری کرده بودند، ابن‌سلّام به بررسی ادبیّات پرداخت و همچون دانشمندی تأثیرپذیرفته از روح زمانش در فراگیری مطالب و شرح و ارزیابی، مسائل ادبی را مورد پژوهش قرار داد و به بیان سبب‌ها و علّت‌ها پرداخت.

نخستین اندیشه‌ای که محمد بن سلّام به آن پرداخت، مسألهٔ شعر جعلی بود که به جاهلی‌ها نسبت داده می‌شد بدون آنکه به آنها تعلّق داشته باشد. این موضوع، موجب نگرانی و آشفتگی خاطرش گردید و بخش اعظم مقدّمهٔ کتابش که در مورد نقد ادبی است را شامل می‌شود و در این کتاب به صورت پراکنده آمده است. در روزگار ابن سلّام که کار روایتگری رو به پایان بود و دانشمندان در طی آن به تدوین شعر روی آوردند تا همان‌گونه که گفتیم آن را به نسل‌های آینده بسپارند، سخن گفتن دربارهٔ شعر جعلی، امری بسیار عادی بود. بدین جهت به برخی از دانشمندان آگاهی داد که گونه‌ای شعر ساختگی وجود دارد همانند شعرهایی که خلف احمر و مفضّل ضبّی روایت می‌کردند. ابن سلّام بیش از همه از چنین شعری دوری می‌کرد و سخنش در این باره از همهٔ

آنها نافذتر بود. وی در صدد بود کسانی را که به تدوین شعر می‌پردازند، وادار به رعایت جنبه‌های فنّی سازد و از آنها می‌خواست که برای آیندگان فقط میراث ادبی درست و اثبات شده باقی گذارند و می‌کوشید که به آیندگان تفهیم کند که بر آنها واجب است دربارهٔ آثاری که به جاهلی‌ها نسبت داده می‌شود، با تیزبینی و احتیاط برخورد کنند. همچنین فراتر از اینها در صدد بود که با نسبت دادن هر گفته‌ای به گوینده‌اش و هر شعری به روزگارش به روح علمی خدمت کرده باشد.

ابن‌سلّام، همانند دانشمندان دیگر عقیده داشت که برخی از اشعار دورهٔ جاهلی، ساختگی است و این، مسأله‌ای بود که پیش از ابن سلّام و نزد دیگر دانشمندان معاصرش نیز شایع شده بود؛ امّا ابن سلّام به خوبی به آن می‌پردازد و برایش دلایل قانع‌کننده‌ای ارائه می‌دهد و با اشعاری که شاعران جاهلی سروده بودند، تطبیق می‌دهد و به تبیین علّت‌های منطقی این قضیه می‌پردازد. دانشمندان نیز به روش ابن سلام خو گرفته بودند، از این رو خلف احمر اگر با شعری ساختگی و بی‌فایده مواجه می‌شد، آن را مردود می‌دانست. یونس بن حبیب نیز حمّاد راویه را متّهم به دروغ‌پردازی کرد. ابو عبیده روایت می‌کند هنگامی که داود بن متمّم نُوَیره به بصره آمد، او و ابن نوح به نزدش رفتند و دربارهٔ شعر پدرش از وی پرسیدند «و هنگامی که شعر پدرش را خواند و به پایان رسید، ابیاتی به آنها افزود که از سخنان متمّم نبود؛ امّا سبک گفتاری‌اش را پی می‌گرفت و موقعیّت‌هایی را ذکر می‌کرد که متمّم آنها را برشمرده بود و از حوادثی نام می‌برد که او آنها را شاهد بود». ابوعبیده گفت: هنگامی که آن را گفت، دانستیم که از خودش می‌سازد.

ابن‌سلّام پس از آنکه مقدّمات سخن دربارهٔ شعر ساختگی را فراهم می‌کند، نمونه‌ای عینی برای این مطلب می‌آورد و با هر برهانی که در اختیار دارد، به انتقاد و واکاوی آن می‌پردازد. در این راستا بر محمّد بن اسحاق مؤلّف «السِّیرهٔ» خرده می‌گیرد که شعر را زشت و تباه ساخته و در کتابش اشعاری از مردان و زنانی را نقل کرده است که هرگز شعری نسروده‌اند؛ همچنین اشعاری از عاد و ثمود را آورده است. ابن سلّام چگونه این شعر را باطل و نفی می‌کند؟ با دلایل چهارگانهٔ ذیل:

۱ـ نخست با دلیل نقلی که قرآن کریم است؛ خداوند بلند مرتبه می‌فرماید: «و أَنَّهُ أَهْلکَ عاداً الأولی و ثَمود فما أبقی» و دربارهٔ عاد می‌فرماید: «فهلْ تری لهمْ مِنْ باقیةٍ؟» می‌بینیم که از عاد، نسلی باقی نمانده است؛ پس چه کسی این شعر را به نسل‌های بعدی انتقال داده و چه کسی از هزاران سال پیش، عهده‌دار نگهداری‌اش بوده است؟ ابن‌سلّام از این دلیل به دلایل علمی و دلایلی که بر سنجش و تاریخ ادبیّات استناد دارد، روی می‌آورد.

۲ـ زبان عربی در روزگار عاد وجود نداشته است و درست نیست که در اذهان مردم این تصوّر را ایجاد کنیم که شعری، به زبانی سروده شده که وجود نداشته است؛ زیرا بنا به گفتهٔ ابن‌سلّام نخستین کسی که به زبان عربی سخن گفت، اسماعیل ابن ابراهیم بود که بعد از عاد به دنیا آمد.

علاوه بر آن، قبیلهٔ معد که نخستین نیاکان عرب بوده است در روزگار موسی بن عمران (ع) یا اندکی پیش از او به وجود آمده و می‌دانیم که موسی بن عمران (ع)، بعد از عاد و ثمود پا به عرصهٔ وجود نهاد.

۳ـ ابن‌سلّام، دقّت نظر به خرج می‌دهد و اظهار می‌دارد که عاد، قومی از یمن است و یمنی‌ها زبان دیگری غیر از زبان عربی دارند و برای اثبات آن به گفتهٔ ابو عمرو بن علاء استدلال می‌کند: همهٔ عرب‌ها به غیر از حِمیر و بازماندگان جرهم از فرزندان اسماعیل (ع) هستند و به این گفتهٔ او: «نه زبان حمیر و عرب‌های سرزمین‌های دور دست یمن، زبان ماست و نه عربیّت‌شان، عربیّت ما».

۴ـ ابن‌سلّام در پایان، از چند جهت به این شعر خرده می‌گیرد؛ از رهگذر ارجاع دادنش به تاریخ ادب و روزگار پیدایش قصیده در شعر عربی و ذکر برخی شاعرانی که موجب شکوفایی شعر شدند و اینکه آن روزگار، بسیار به اسلام نزدیک است و می‌گوید: «عرب‌ها در آغاز پیدایش شعر، به غیر از ابیات معدود که آن هم به مناسبت رخدادی بود، شعری نداشتند و بدون تردید سرودن قصیده‌ها و طولانی شدن شعر، در روزگار عبد المطلب و هاشم بن عبد مناف تحقّق یافت و این بر عدم وجود شعر عاد، ثَمود، حِمیر و تُبّع دلالت می‌کند» و در جای دیگر می‌گوید: «نخستین کسی که قصیده سرود و از حوادث یاد کرد، مهلهل بن ربیعه تغلبی بود در ماجرای کشته شدن برادرش کُلَیب» و در سومیّن مورد می‌گوید: امرؤ القیس بن حجر بعد از مهلهل، مهلهل دایی او، طرفه، عبید، عمرو بن قمیئهٔ و متلمِّس، همگی در یک روزگار می‌زیستند و اگر اینها همان کسانی باشند که سخن را به درازا کشانیده و قصیده سرودند، پس به ناچار هر قصیدهٔ منتسب به روزگار پیش‌تر از آنها را باید منتفی دانست و در این صورت، آن قصایدی که در سیرهٔ ابن اسحاق آمده است نیز پذیرفتنی نخواهد بود.

از این روست که می‌بینیم ابن سلّام از کهن‌ترین شعر ساختگی، نمونه‌ای برگرفت و آن را با استدلال علمی مبتنی بر برهان و با مراجعه به نسب‌های عرب و پیدایش زبان عربی و روزگار قصیده‌سرایی در شعر عربی باطل دانست.

پس اگر ادّعا کند که شعر ساختگی وجود دارد و برای اثبات ادّعای خود، سبب‌های جعل این شعر و انگیزه‌هایی که مردم را واداشت تا اشعاری را به جاهلی‌ها نسبت دهند که نسروده‌اند، این امر را معلول دو علّت می‌داند:

۱ـ وجود تعصّب در روزگار اسلامی و اهتمام بسیاری از قبایل عرب به اینکه منزلت‌ها و ارزش‌های گوناگونی را به اسلام نسبت دهند و سند این سرافرازی، نقد و دیوان شعر است.

مطابق نظر ابو عمرو بن علاء، حجم بسیاری از شعر جاهلی از میان رفته بود؛ همان‌گونه که عمر بن خطّاب نیز پیش از وی به این مسأله پی برده بود. دلیلش این بود که عرب‌ها، درگیر جهاد و جنگ‌های روم و ایران بودند. از این رو شعر، گردآوری نشده بود؛ سپس هنگامی که کشورگشایی‌ها

را تمام کردند و در شهرها زندگی آرامی یافتند، در جستجوی روایت آنها برآمدند؛ لیکن دریافتند که بیشتر حاملان و حافظان شعر جاهلی یا مرده‌اند یا کشته شده‌اند و مقدار کمی از آن برایشان باقی مانده است و بخش اعظم آن را از دست داده‌اند[۱].

طبق گفتهٔ ابن سلّام، برخی از قبیله‌ها و عشیره‌ها در این هنگام، روایت شعر شاعران و تـه‌مانـدهٔ ذکر رخدادهای‌شان را بر عهده گرفتند، از سوی دیگر آنان که رخدادها و اشعارشان انـدک بـود، بـه تکاپو افتادند و خواستند به قبایلی بپیوندند که رخدادها و اشعارشان بسیار بود؛ لذا ایـن مـوارد را از زبان شاعران خودشان روایت کردند.

۲ـ عامل دیگر نیز راویان و زیاده‌کاری‌شان در اشعار بود. البتّه ابن سلّام، علّت این اقدام آنهـا را ذکـر نکرده است؛ امّا به عنوان نمونه، دو نفر از این راویان دروغ‌پرداز را معرّفی می‌کند: داود بـن مـتمِّم و حمّاد راویه که شعر را به دیگری نسبت می‌دادند و به شعرها می‌افزودند. ابن‌سـلّام دربـارهٔ از دسـت رفتن بسیاری از شعرهای دورهٔ جاهلی، تنها به عصبیّت فلان شخص به عنوان دلیل بسنده نمی‌کند؛ بلکه موقعیّت او را در بسیاری از موارد، در ارتباط با این امر به عنوان مـدرک و دلیـل خـاطر نشـان می‌سازد؛ مثلاً طرفه و عُبید را برای دلیلش ذکر می‌کند که هر دو از شاعران پیشـگام و نـام‌آورنـد و شعرشان در نزد راویانِ مورد اعتماد، اندک روایت شده است. بنابراین اگر این دو شاعر، شعر صـحیح دیگری نداشته باشند، طبعاً شایستگی منزلت برتر را نیز نخواهند داشت و اگر از شعرهای بـی‌ارزش هم چیزی به درستی برایشان روایت شود باز هم چنین امری، شایستهٔ منزلت آنـان نیسـت و نکتـهٔ دیگر اینکه به دلیل شهرت و در عین حال اندک بودن شعرشان، اشعار بسیاری به آنهـا نسـبت داده می‌شد تا سروده‌هایشان درخور شأن و مقامشان باشد.

شناسایی شعر جاهلی توسّط دانشمندان، یکسان نیست؛ بدین معنا که برخی از آنها را مـی‌تـوان به آسانی تمییز داد، لیکن تشخیص برخی اشعار تا حدّی دشوار است. ممکن است شناسایی شـعری که یک راوی، آن را برای شاعر جعل کرده و همچنین شناسایی اشعار ساختگی مولّدون آسان باشد؛ امّا شعری که مردم بادیه به واسطهٔ فرزندان شاعران یا دیگران می‌سـازند، دارای ابهـام و پیچیـدگی است.

ابن سلّام، همهٔ آنچه که ذکر شد را در مقدمهٔ کتابش آورده است و هنگامی که به موضـوع شـعر جعلی می‌رسد، از نظریّهٔ شعر ساختگی یاری می‌جوید آن هم در غیر جـای خـودش. در ایـن راسـتا می‌گوید: عبید بن ابرص، شاعری است کهن، دارای آوازهٔ بلند، بسیار نام‌آور؛ امّا شعرش، آشفته‌حـال و از دست رفته است و از آن فقط این بیتش را می‌شناسم:

---

[۱] ابو عمرو بن علاء در این باره می‌گوید: از آنچه که عرب سروده است جز اندکی به شما نرسیده، اگر همهٔ آن مـی‌رسـید علم و شعر فراوانی بود (ابن سلام: ۱۰).

أَقْفَـــرَ مِـــنْ أَهلِـــهِ مَلْحـــوبُ فالقُطَبِيَّـــــــاتُ فالـــــــذَّنوبُ

«ملحوب و قطبیّات و ذنوب از ساکنانش خالی شد.»

حسّان بن ثابت، دارای اشعار فراوان و پر محتوایی است؛ امّا چیزهایی را به او نسبت داده‌اند که به دیگران نسبت داده نشده است. هنگامی که قریش با مسلمانان کینه‌توزی کردند، شعرهایی را به او نسبت دادندکه برازندهٔ او نبود. عدیّ بن زید، ساکن حیره بود و در مناطق روستایی می‌زیست؛ از این رو زبانش نرم و گفتارش سهل و روان بود و چیزهای زیادی را به او نسبت دادند که پیراستن آنها دشوار بود. ابوطالب نیز شاعری نغز گفتار بود و باشکوه‌ترین سروده‌اش قصیده‌ای است که در مدح پیامبر اسلام (ص) سروده است:

وَ أَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الغَمامُ بوجْهِهِ ربيـــعُ اليَتـــامى عِصْـــمَةُ لِلأرامِـــل

«او پاک‌نهادی است که ابر از چهرهٔ نورانی‌اش سیراب می‌شود. بهار یتیمان و یاور بیوه‌زنان است.»

به این قصیده، چیزهایی افزوده شده و طولانی گشته است.

ابو سُفیان بن حارث نیز در روزگار جاهلی شعرهایی می‌سرود؛ امّا از بین رفته و جز اندکی از آن به دست ما نرسیده است و ما آنچه را که ابن اسحاق به او و دیگران نسبت داده است، شعر نمی‌دانیم؛ چون اگر آنان شعری نداشته باشند، بهتر از این است که شعری جعلی به آنها نسبت داده شود. قریش نیز برای مقابله با انصار و حسّان، بر اشعارش می‌افزود.

اینها نمونه‌هایی است از اشعاری که یا ساخته‌اند یا به شاعران دورهٔ جاهلی نسبت داده‌اند. ابن‌سلّام، برای بطلان هر نمونه‌ای دلیل نمی‌آورد و به برهانی که در مقدّمهٔ کتابش آورده است، بسنده می‌کند. این نمونه‌ها از دیدگاه پژوهشی، یا به عصبیّت باز می‌گردد همان‌گونه که قریش عمل می‌کرد یا به راویان، همانند آنچه که در شعر عُبید یا عَدیّ بن زید رخ داد و ممکن است برخی از آنها به دین مربوط شوند مانند طولانی ساختن قصیدهٔ ابوطالب در مدح پیامبر (ص)؛ هر چند که احتمال ارتباط این مورد نیز به عصبیّت یا راویان وجود دارد.

تأثیر ابن سلّام در گردآوری حقایق علمی رایج در روزگارش بسیار آشکار است؛ زیرا او به کمک جستن از یک دیدگاه یا عقیده یا سخنی نوظهور بسنده نمی‌کند؛ بلکه از تمام جوانب به بررسی یک دیدگاه می‌پردازد و همچون دانشمندان، در آن دقّت نظر و کاوش می‌کند؛ اینکه چگونه آمده است و چه چیز به آن منتهی می‌شود. پر واضح است که ابن‌سلّام به منظور پیراستن شعر از شائبهٔ جعلی بودن، بررسی به عمل آورده و به فراخور حال، آنچه را که شایسته بود مورد تأیید یا بطلان قرار داده است و در این کار، از تحقیقات گسترده‌اش پیرامون شعر و سرایندگانش، همچنین نفوذ خود در فضای روزگار جاهلی و آگاهی‌اش از طبیعت هر شاعر یاری جسته است. با این حساب میان مطلبی که فردی همچون مفضَّل ضبِّی دربارهٔ جعل شعر می‌گوید و چنین پژوهش گسترده و عمیقی که ابن سلّام به آن دست زده است، فاصلهٔ زیادی وجود دارد.

دوّمین موضوع مهمّ در کتاب ابن‌سلّام، پرداختن به شاعران و طبقه‌بندی آنهاست. حال و هوای این کتاب، نویسنده‌اش را بر آن داشته که به ارزیابی متون ادبی و آشکار ساختن زیبایی هنری و عناصر باشکوهشان یا احتمال وجود ضعف و سستی در آنها نپردازد؛ بلکه اهتمام خویش را متوجّه خود شاعران کند و به موارد قوّت شعرشان- بی‌آنکه غالباً دلایل این قوّت را بیان نماید- از دیدگاه خویش اشاره کند. بنابراین ابن سلّام، هیچ گونه داوری صریحی دربارهٔ شعر ندارد؛ بلکه این داوری‌ها متوجّه شاعران است که به سروده‌های نغز، دیدگاه‌ها و جایگاه شایستهٔ آنها اشاره دارد. وی در این خصوص، برخی از گفته‌های مردمان پیشین را نقل می‌کند و در بسیاری موارد، دیدگاهی نوین و بی‌سابقه ارائه می‌دهد، مانند: علقمهٔ الفحل، سه شاهکار نغز دارد که هیچ شعری، برتر از آنها نیست و سُوَید بن ابی کاهل را قصیده‌ای است با این مطلع:

بَسَطَتْ رابعةُ الحبْلَ لنا فوصلْنا الحبْلَ منْها ما اتَّسع

«رابعه برای ما تا آنجا که امکان داشت، دام گسترد و ما سرانجام در دامش افتادیم.»

البتّه او شعرهای فراوانی دارد؛ اما این شعر در میان سروده‌هایش زبانزد و برجسته شده است. و همان‌گونه که پیشتر دیدیم، این داوری‌ها از زمان‌های خیلی دور و در دورهٔ جاهلی شناخته شده بود؛ لذا قریش دربارهٔ دو قصیده از سه قصیدهٔ علقمه گفت: این دو همچون دو رشته گوهر بر گردن روزگارند. مردم روزگار جاهلی نیز قصیدهٔ عینیّهٔ سُوَید را یتیمهٔ (یگانه) می‌نامیدند و در آینده خواهیم دید که ابن‌سلّام در موارد بسیاری، از دیدگاه‌های زبان‌شناسان معاصر و گذشته‌اش یاری می‌جوید.

داوری‌های ابتکاری و بی‌سابقه وی نیز فراوان است؛ هرچند که گاه تهی از ژرف‌بینی و فاقد چارچوب است. اسود بن یعفر، دارای قصیدهٔ طولانی و باشکوهی است و منظورش از این داوری، قصیده‌اش با این مطلع است:

نامَ الخَلیُّ و ما اُحِسُّ رُقادی و الهمُّ محْتضرٌ لَدَیَّ وِسادِی

«شخص بی‌دغدغه خوابید و من خوابم نمی‌برد در حالی که اندوه همانند بالشی، زیر سرم جای گرفته است.»

کُثَیِّر، در تشبیب (غزل عاشقانه) سهم فراوانی داشت و جمیل، در نسیب از او برتر بود و شمّاخ بن ضِرار، دارای شعری محکم و بافت سخنش از سخن لبید استوارتر بود و در آن خشونت و عدم انعطاف، احساس می‌شد و لبید گفتاری ساده‌تر از او داشت. این گونه داوری‌ها، از جمله مباحث خود ابن‌سلّام است و دیدگاه‌هایی است که خود وی با سلیقهٔ منحصر به فردش به آنها راه یافته بود.

امّا این کتاب، همان‌گونه که از نامش پیداست دربارهٔ طبقات شاعران تألیف شده است و بیان شرح و تفصیل میان آنها و قرار دادن هر کدام در جایگاه شایسته‌اش بزرگترین اساس و پایهٔ آن

است و به نظر می‌رسد که این کتاب در اصل، دوکتاب است: یکی دربارهٔ طبقات شاعران برجسته روزگار جاهلی و دیگری درباره شاعران نام‌آور دورهٔ اسلامی. بی‌سر و سامان بودن مقدّمهٔ کتاب و آشفتگی مباحثش حکایت از این دارد که آن، شامل دو مقدّمه بوده است که در هم ادغام شده‌اند. از اینها گذشته، تمایل روحی ابن‌سلّام نسبت به جاهلی‌ها، نیرومند و ریشه‌دار است و به نقدی عمیق گرایش دارد؛ امّا در طبقه‌بندی شاعران دورهٔ اسلامی، غالباً پیرامون تاریخ شاعرانی از قبیل جریر، فرزدق و اخطل سخن می‌گوید و جنبهٔ علم، دربارهٔ آنها پر رنگ است. در خود مقدّمه نیز قراینی وجود دارد که نشان می‌دهد ابن‌سلّام به احتمال زیاد در مرحلهٔ نخست، طبقات جاهلیان را تألیف کرد و همهٔ اندیشه‌هایی که به ذهنش می‌رسید را در آنها وارد کرده و گفتگو، دلایل و گرایش دقیق علمی‌اش را در آنها گنجانیده است؛ دلیل دیگری نیز وجود دارد و آن، این که مطالبی که تا روزگار ابن‌سلّام نوشته می‌شد، غالباً شامل پژوهش‌های کوچک و نامه‌ها بود نه کتاب‌هایی بزرگ و بعید هم نیست که ابن سلّام، کتابی دربارهٔ طبقات جاهلی‌ها نوشته و سپس آن را به کتاب دیگرش دربارهٔ طبقات شاعران اسلامی ضمیمه کرده باشد. صرف نظر از همهٔ اینها، مؤلّف کتاب الفهرست، طبقات الشُّعرای ابن سّلام را دو کتاب دانسته است نه یک کتاب. البتّه تفاوتی نمی‌کند که یک یا دو کتاب باشد؛ زیرا در طرح کتاب، اختلافی نیست و شیوهٔ مؤلّف دربارهٔ جاهلی‌ها و اسلامی‌ها یکسان است و او در هر دو کتاب، روشی واحد را پیش گرفته است.

بدیهی است که قرار دادن گروهی از شاعران در یک مرتبه، اندیشه‌ای است کهن که ادیبان مسلمان با زیرکی به آن پی بردند و جریر، فرزدق و اخطل را در یک طبقه جای دادند و در ادامه زبان‌شناسان، آن را گسترش داده و امرؤ القیس، زهیر، نابغه و اعشی را شاعران یک طبقه به شمار آوردند. البتّه مفهوم طبقه، این است که افرادش همتای یکدیگرند و از جملهٔ پیشتازان و برجستگان محسوب می‌شوند. مفهوم طبقهٔ نخست، به ناچار طبقات دیگر را به ذهن می‌آورد و ابن سلّام، این‌گونه عمل کرد و شاعران را طبقه‌بندی کرد و چهار شاعر دورهٔ جاهلی را در نخستین طبقهٔ جاهلی‌ها و سه شاعر اسلامی به علاوه راعی را در نخستین طبقهٔ شاعران اسلامی قرار داد. با وجود این که ابن‌سلّام، در روزگار محدثین (نورسیدگان) می‌زیست و با امثال مروان بن ابی حفصه، ابو نواس، مسلم بن ولید و ابو تمّام معاصر بود، در نوشته‌هایش به هیچ شاعر نوپایی نپرداخت و به جاهلی و اسلامی‌ها بسنده کرد و گویی این اتّفاق که نخستین طبقهٔ شاعران جاهلی، شامل چهار شاعر شد، مؤلّف را واداشت که طبقات بعدی را نیز در قالب چهار شاعر عرضه کند. اگر این استدلال، درست باشد نمی‌دانیم دلیل این امر چیست که وی اینها و آنها را در ده طبقه گنجانید و جاهلی‌ها را به چادرنشینان و آبادی‌نشینان، همچنین به بادیه‌نشین و شهرنشین تقسیم کرد و بادیه‌نشینان را در ده طبقهٔ چهارتایی قرار داد و نیز شاعران مخضرم جاهلیّت و اسلام همچون حطیئه، لبید و کعب بن زهیر را در شمار جاهلی‌ها قرار داد و شاعران بادیه را نیز به این بدویان

ملحق ساخت و آنان را صاحبان مراثی نامید و آنها همچون شاعران مکّه، یثرب، طائف و دیگر روستاهای شبه جزیرهٔ عربستان در این طبقه‌بندی گنجانیده نشدند.

ابن سلّام، ضمن تقسیم‌بندی شاعران جاهلی به بادیه‌نشین و شهرنشین، به تأثیر محیط در شاعران ایمان دارد و به هنگام طبقه‌بندی بادیه‌نشینان، معتقد است که شعر جاهلی عمدتاً شعر بادیه است و از این رو به آن تفاوت‌ها در مورد شاعران اسلامی اشاره نکرد و اگر معلوم باشد که طبقهٔ نخست شاعران جاهلی و اسلامی، پیش از ابن‌سلّام تعیین شده بود، بسیار طبیعی است که دربارهٔ آن از سوی وی اثر، حکم و دیدگاهی ویژه نیابیم، لکن وی راعی را چهارمین شاعر برجستهٔ دوره اسلامی در میان آن سه تن قرار می‌دهد و دربارهٔ طبقهٔ نخست نیز به بیان آنچه که در کشمکش‌ها و اختلافات گذشتگان بود، بسنده می‌کند و مسأله‌ای را که آنها مورد پافشاری قرار داده‌اند، باطل نمی‌کند و دیدگاهی را که تأیید کرده‌اند، زیر پا نمی‌نهد و دلیل تازه‌ای نیز ارائه نمی‌دهد. از این رو آنگاه که از طبقه نخست می‌گذرد و به دیگران می‌پردازد، در صورت یافتن روایتی، آن را برای طرفدارانش روایت می‌کند و در صورتی که قبلاً اظهارنظری دربارهٔ طبقهٔ نخست مطرح شده بود، به نقل آن اقدام می‌کند؛ سپس به اظهار نظر و دخالت و ایراد سخن پایانی همّت می‌گمارد؛ حسّان بن ثابت می‌گوید: هُذَیل، شاعرترین قبیله است و فرزدق دربارهٔ نابغهٔ جعدی می‌گوید: او مانند صاحب جامه‌های مندرس است که جامه‌ای از جنس بُرد و جامه‌ای دیگر از جنس پوست خَزّ و در کنارش لبّاده‌ای کهنه و پاره دارد. ابو عمرو بن علاء نیز دربارهٔ خِداش بن زهیر چنین می‌گوید: او از لحاظ قریحهٔ شعری، برتر از لبید است؛ البتّه مردم این نظر را نپذیرفته و لبید را برتر می‌دانند.

ابن سلّام به هنگام اظهار نظر دربارهٔ شاعرانِ غیر از طبقهٔ نخست، نسبت به چنین دیدگاه‌هایی علاقه نشان می‌دهد؛ امّا گاه از خودش نیز چیزی بر آنها می‌افزاید و دربارهٔ شاعر به گونه‌ای داوری می‌کند که گاه با دیدگاه‌های برخی از گذشتگان همسویی ندارد؛ لذا بعد از اینکه سرایندگاه مراثی را نام می‌برد، چنین می‌گوید: «از نظر ما مُتمِّم بن نُوَیره، برتر است». دربارهٔ قیس بن خطیم می‌گوید: «برخی از مردم، او را از حسّان بالاتر می‌دانند؛ امّا من چنین عقیده‌ای ندارم».

می‌بینیم که ابن‌سلّام در هر موضوعی، به گذشتگان استناد می‌جوید و سخن آنان را سرلوحهٔ گفتار خویش قرار می‌دهد. این امر در همهٔ آنچه که گفتیم و نیز در چارچوبی که شاعران را بر مبنای آن طبقه‌بندی کرده است، به چشم می‌خورد. پایه و اساس کهن به نظر او چنین است: فراوانی شعر و نیکو بودنش در نزد شاعر که باعث می‌شود به فراخور مایهٔ شعری و نغز بودن سروده‌هایش، جایگاه او تعیین شود و در طبقهٔ دوّم یا سوّم و غیره قرار داده شود. ابن‌سلّام، اَسود بن یعفر را در طبقهٔ پنجم شاعران جاهلی قرار داد و درباره‌اش چنین گفت: «او، قصیدهٔ طولانی و

باشکوهی سروده است که در زمرهٔ اشعار برتر قرار می‌گیرد، اگر شعر دیگری همتای آن می‌سرود، وی را از شاعران هم‌رتبهٔ خود، برتر می‌شمردیم» و کُثَیِّر بن عبد الرّحمن خزاعی را در طبقهٔ دوّم اسلامی‌ها و جمیل بن معمّر را در طبقهٔ ششم قرار داد و در عین حال می‌گفت جمیل در شعر نسیب، از او برتر است. ابن‌سلّام، علّت این قضیه را ناگفته نگذاشت و چنین گفت: کُثَیِّر در فنون شعری، سروده‌هایی دارد که جمیل ندارد و اندک بودن شعر نغز باعث شد که اسود بن یعفُر از آن طبقه، در مرتبهٔ پایین‌تری قرار گیرد و تنوّع اغراض شعری کثیِّر که مستلزم زیاد بودن شعرش نیز هست، او را از جمیل پیش انداخت، گرچه جمیل در فنّ شعری خاصّ، استاد او بود. دربارهٔ شاعران یثرب نیز می‌گوید: «برترین شاعر آنها حسّان بن ثابت است که شعرهای نغز و فراوانی سروده است».

دو اندیشه‌ای که کتاب «طبقات الشُّعراء» ابن‌سلّام بر آنها استوار است، عبارتند از: گفتگو دربارهٔ شعر ساختگی، و گفتگو پیرامون شاعران و سروده‌های‌شان و طبقه‌بندی آنان.

به دنبال این دو، موضوعی فرعی قرار دارد که مؤلّف در آن نیز تعمّق کرده و آن را مورد گسترش و استدلال قرار داده است همانگونه که با نمونه‌های پیشین چنین کرده بود و آن عبارت از اندیشه‌ای است که با آنچه که تحت عنوان نقد موضوعی از آن یاد کردیم، ارتباط می‌یابد؛ این اندیشه از سوی ابن‌سلّام، بیش از پیش تبیین شد و به نظم علمی درست و متّکی بر اندیشه درآمد و مبنای آن بر ارتباط دادن امور به علّت‌هایش استوار گردید؛ عدیّ بن زید، نرم زبان و خوش‌سخن بود، چرا؟ زیرا او در حیره و مراکز روستایی سکونت داشت. آیا این نکته، دلیل آشکاری نیست بر اینکه ابن‌سلّام و گذشتگانش، به تأثیر محیط در شعر و شاعران اعتقاد داشتند؟ و اگر پیشینیان، این اندیشه را برای ابن‌سلّام در مورد شعر عدیّ ایجاد کرده بودند، باید بدانیم که ابن‌سلّام، اندیشه‌های دیگری نیز دارد که از آن ژرف‌تر بوده و بر تیزبینی و روشنفکری وی بیشتر گواهی می‌دهند. بنابراین به عقیدهٔ ابن‌سلّام، همهٔ محیط‌های جاهلی در تولید دستاوردهای شعری، با هم یکسان نیستند و تشابه شرایط اجتماعی روزگار جاهلی به گونه‌ای نیست که موجب برابری دستاوردهای ادبی‌شان باشد. او می‌گوید: شاعرانی در طائف هستند؛ امّا تعدادشان بسیار نیست، چرا؟ چرا در روزگار جاهلی، شعر فراوانی در طائف نبود؟ «زیرا شعر، تنها به واسطهٔ جنگ‌های میان قبایل، رو به فزونی می‌نهد؛ مانند جنگ اوس و خزرج یا میان قومی که شبیخون می‌زنند و مورد یورش قرار می‌گیرند». وی در موضوع اخیر، به بادیه می‌نگرد و به سرشت شعر جاهلی که به عنوان شعر فخرفروشی، جنگ، حمله‌ها و شبیخون‌ها خلاصه می‌شود و بدین جهت است که در بادیه فزونی یافت؛ زیرا بادیه، مناسب‌ترین محیط برای آن است و نیز در روستای عرب‌نشینی که آتش جنگی شدید، میان دو قبیله شعله‌ور شده بود و در کارنامهٔ افتخاراتشان ایّامی فراموش‌نشدنی وجود داشت. پس اگر این عامل یا آشوب و جنگی در کار نباشد چه می‌شود؟ [بدون شکّ] شعر فراوانی هم در

کار نخواهد بود؛ همان‌گونه که در مکّه، طائف و عمان چنین وضعی، حاکم بود. ابن‌سلّام، از ما نمی‌خواهد که این مطلب را از داوری او برداشت کنیم؛ بلکه همهٔ موارد مثبت و منفی مترتّب بر آن را ذکر می‌کند و در نتیجه چنین می‌گوید: «عاملی که باعث اندک بودن شعر در قبیلهٔ قریش شد، این بود که میانشان شورشی رخ نداد و جنگی برایشان پیش نیامد و این همان عاملی است که شعر عمان و مردم طائف را کاهش داد».

در کتاب «طبقات الشُّعراء»، اندیشه‌های دیگری نیز وجود دارد که با وجود سودمندی و شایستگی، اهمیّت اندیشه‌های پیشین را ندارد و او آنها را با روحیه‌ای عالمانه و ادیبانه، مورد بررسی قرار می‌دهد و شرح حال هر دانشمندی را مطالعه نموده و گاه همراه با سخنانش و گاه بدون آن بررسی می‌کند و اینگونه نیست که هر آنچه در کتاب طبقات الشعراء آمده است، مورد تأیید پژوهشگران باشد. در این کتاب همچون هر کتاب ارزشمندی، ایرادهایی یافت می‌شود که به گوشه‌ای از آنها اشاره می‌کنیم. بنابراین به گمان قوی، ابن سلّام که نظریه شعر ساختگی را مطرح می‌کند و دانشمندان را به خاطر آن مورد انتقاد قرار می‌دهد، دچار همان اشتباهی شده که بر ابن ابی اسحاق ایراد گرفت؛ زیرا به بعضی از شاعران جاهلی، مواردی را نسبت داد که جزو سروده‌های‌شان نبود و برخی از اشعار جاهلی را مطرح کرده که قابل اطمینان نیستند. از این رو آن بیت‌هایی که در مقدّمهٔ کتابش آورده مبنی بر این که از کهن‌ترین شعرهای صحیح هستند و آنها را به مُستَوغر بن ربیعه یا به اَعصر بن سعد بن قیس بن عیلان دربارهٔ الهام گرفتن شب‌ها از انسان و بیزاری از زندگی نسبت داده، این بیت‌ها را باید با احتیاط پذیرفت. ممکن است نظر پژوهشگر بر این باشد که این بیت‌ها پیش از آنکه شعر جاهلی به درجهٔ استحکام و استواری برسد، وجود داشته است؛ امّا عدم استحکام، سستی اسلوب، موضوع و مفاهیمشان، راه را برای تصدیق این امر یا گرایش به پذیرش آن هموار نمی‌سازد.

هرچند که ابن سلّام در بررسی مسائل ادبی از همهٔ ابعاد، کاملاً چیره‌دست بوده است؛ امّا ملکهٔ ادبی او در تحلیل و درک شعر، در آثاری که تألیف کرده، برجسته نیست. ملکهٔ ادبی او به مراتب از ملکهٔ علمی‌اش ضعیف‌تر بوده است. از ابن‌سلّام که دوران زندگی‌اش، پس از موارد مذکور بوده است، انتظار داشتیم که دربارهٔ شعر، تحلیلی گسترده و ژرف ارائه دهد که با توسعهٔ نقد در حوزه‌های دیگر هماهنگ باشد؛ امّا نمی‌بینیم که وی در درک ادب، از معاصران یا پیشینیان خود گامی فراتر نهاده باشد؛ بلکه گاه کلّی‌گویی‌هایی را از او شاهد هستیم که بیانگر ذوق مؤثّری نیست و در فهم متون، به طور قانع‌کننده چیزی را در بر ندارد و هنگامی که دیدگاه‌های ابن‌سلّام را در رابطه با شعر دنبال می‌کنیم، به ندرت به نکتهٔ ظریفی دست می‌یابیم؛ ابو ذؤیب هذلی، شاعری است برجسته که در او

نه کاستی است و نه سستی و عبد بنی الحسحاس، شاعری است شیرین‌سخن و خوش‌مشرب و بَعیث، دارای سخنی فاخر و الفاظی عاری از تکلّف است.

لطافت سخن چیست؟ ادب‌ورزی (خوش‌مشرب بودن) چیست؟ و کاستی و سستی در شعر چه مفهومی دارد؟ همهٔ اینها تا حدّی دارای ابهام است هرچند که به دشواری تعیین چارچوب فنون و ظرافت‌های ادبی معترف باشیم. شاید محقّ باشیم که دربارهٔ ذوق هنری ابن سلّام بپرسیم که چیست؟ به چه گرایش دارد؟ در رابطه با این موضوع باید پیرامون ناقد ادبیّات آگاهی داشته باشیم و آنچه که پیشتر گفتیم مبنی بر اینکه ابن‌سلّام در چنین موقعیّتی، توجّه ویژه‌ای به طبقه‌بندی شاعران داشت، بیانگر رویگردانی او از ارزیابی متون است و در این کار، میزان ذوق او فقط معطوف به طبقه‌بندی شاعران در یکی از سطوح می‌باشد.

از آنجایی که ابن سلّام یکی از دانشمندان زبان‌شناس است، پس می‌توانیم اذعان کنیم که وی در مجموع، با ذوق‌ترین آنهاست و در ارتباط با طبقه‌بندی شاعران نیز نکته‌های قابل تأمّلی وجود دارد. از میان دانشمندان، تنها او بود که راعی را به سه شاعر بزرگ دورهٔ اسلامی افزود و در طبقهٔ آنها جای داد. او در این مورد به برهانی استناد نجست و دلیلی ارائه نداد و هنگام اظهار نظر دربارهٔ راعی، چیزی را ذکر نکرد که توجیه‌کنندهٔ این مقدّم داشتن باشد و به معیاری در طبقه‌بندی شاعران که همان فراوانی شعر و شیوایی آن باشد، اشاره نکرد و ما می‌بینیم که وی گاه به این امر، پایبند است و گاه از آن صرف‌نظر می‌کند. بنابراین شکّی نیست که حطیئه، شایسته است مطابق طبقه‌بندی ابن‌سلّام، از شاعران طبقهٔ دوّم به شمار آید؛ امّا شایستگی کعب بن زهیر برای این مقام، جای بحث دارد. ما تقریباً از کعب، اثری جز بانت سعاد نمی‌شناسیم که یکی از قصاید برجستهٔ ادب عربی است و جای بحث ندارد؛ امّا اگر مثلاً این امر به مقایسهٔ طرفه و لبید کشیده شود، باید بگوییم که معلّقهٔ طرفه، از شاهکارهای شعر و به گفتهٔ ابن‌سلّام، شیواترین قصیدهٔ طولانی است؛ از اینها گذشته او غیر از معلّقه، قصیدهٔ دیگری همتای آن سروده است و قصاید زیبا و ارزشمند دیگری نیز دارد.

اینها، اظهارات خود ابن‌سلّام است و با وجود این، طرفه را در طبقهٔ چهارم قرار داده، در حالی که او به لحاظ شیوایی شعر، همانند کعب است و البتّه شاید اشعارش نیز از او بیشتر باشد. اگر بخواهی که بدانی چرا لبید را در طبقهٔ سوّم و طرفه را در طبقهٔ چهارم قرار داده است، علّت این اقدام را نخواهی یافت و نیز اگر بخواهی که دریابی چرا عمرو بن کلثوم، حارث بن حلّزه، عنتره عبسی و سُوَید بن ابی کاهل را در طبقهٔ ششم قرار داده در حالی که شاعرانی را در طبقهٔ پنجم نهاده است که شهرت و آوازهٔشان از افراد مذکور، پایین‌تر و اندک‌تر است، به دلیل قانع‌کننده‌ای دست نخواهی یافت، آن هم با وجود اینکه ابن‌سلّام، سه نفر نخست را از سرایندگان معلّقات سبع می‌داند و ابن ابی کاهل، صاحب قصیدهٔ «یتیمه» است. این مسأله در طبقه‌بندی شاعران اسلامی

نیز مطرح است؛ آنجا که احوص و عبید الله بن قیس رقیّات را در طبقهٔ ششم قرار داده، در حالی که شاعرانی را در طبقهٔ پنجم و حتّی چهارم جای داده است که به لحاظ ارزش شعری و تنوّع فنون، در مرتبه‌ای پایین‌تر از آنها هستند. شاید علّتش این باشد که گذشت روزگار، شعر کسانی را که ابن‌سلّام مقدّم دانسته است، در غبار کهنگی فرو برده و ما امروز آنها را در ردیف پیشتازان نمی‌بینیم؛ امّا اگر این مطلب در مورد جاهلی‌ها درست باشد، به سختی می‌تواند دربارهٔ شاعران دورهٔ اسلامی صحّت داشته باشد. در هر حال ابن‌سلّام دربارهٔ مراتب شاعران، دچار آشفتگی فراوانی شده و علّت این آشفتگی، آشکار و مفهوم است؛ زیرا به هیچ وجه معقول نیست که شاعران در ده طبقه تقسیم شوند و اصلاً امکان ندارد که شناخت جایگاه فرزدق در میان شاعران، زمینه‌ای برای ما فراهم سازد که آنان را در ده طبقه تقسیم کنیم.

ویژگی‌های هنری، ظریف و متغیّرند و تا این اندازه به پژوهشگر، اجازهٔ دخل و تصرّف نمی‌دهند. تنها معیار مورد توافق دانشمندان و آنچه که مورد تأیید منطق و عامّهٔ مردم می‌باشد، این است که شاعران، به سه طبقه تقسیم شوند: برجستگان، متوسّطان و متأخّران. اگر ابن سلّام، این‌گونه عمل می‌کرد، درست‌تر بود و در طبقه‌بندی اخیرش ناگزیر نبود که شاعران را بدون شاهد یا دلیلی، دسته‌بندی کند و در یک ردیف قرار دهد.

با وجود اینکه ابن‌سلّام، در بیان تفاوت بادیه‌نشینان و روستانشینان دورهٔ جاهلی، کاملاً کامیاب بوده؛ امّا این اقدام، تا حدودی به رویکرد کتاب آسیب زده است؛ زیرا به مقام و موقعیّت شاعران روستانشین نپرداخته و برای ما از جایگاه شاعر بزرگی مثل حسّان بن ثابت، چیزی را ذکر نکرده است. علاوه بر این، دربارهٔ برخی شاعران برجسته همچون عُمَر بن ابی ربیعه، طرمّاح بن حکیم و کمیت اسدی سهل‌انگاری کرده است، در حالی که جایگاه‌شان در میان شاعران اسلامی، قابل انکار نیست؛ ضمن اینکه نمی‌دانیم چگونه بشامهٔ بن غدیر و ابو زبید طائی در گروه شاعران اسلامی آمده‌اند، با اینکه هر دو از شاعران دورهٔ جاهلی هستند.

کتاب ابن‌سلّام با مجموع این ایرادها، همچنان از مهمّ‌ترین کتاب‌های نقد ادبی عربی است و ابن‌سلّام نیز از جمله ناقدان روشنفکر، تیزبین و بلندپایه‌ای است که سخنانی مبسوط و دلایل و براهینی آشکار ارائه داده است. او به آنچه که مورد تأیید ادیبان و زبان‌شناسان بود، دست یافته و به شایستگی بدانها پرداخته و نکته‌های ارزشمندی را به آنها افزوده است. از این رو در کتابش، تصویر فعالیّت نقد ادبی از زمان پیدایش در دورهٔ جاهلی تا اوایل سدهٔ سوّم وجود دارد؛ تصویری از سلیقه‌های گوناگون و ذهن‌های مختلفی که درگیر آن بودند. در آن روزگار، اندیشه‌های نقدی، پراکنده بود و هیچ گونه ارتباطی در بین‌شان وجود نداشت، تا این که ابن‌سلّام، پا به عرصه نهاد و موارد پراکنده‌اش را به هم پیوند داد و با روحیّهٔ علمی نیرومند، ایده‌های همانند را با یکدیگر مرتبط

کرد؛ از سوی دیگر آن اصولی که پیش از وی در حوزهٔ نقد شناخته شده بود؛ امّا هنوز به استحکام، استقرار و ثبات نرسیده بود، در کتاب «طبقات الشُّعراء» به جایگاه مطلوب رسید. افزون بر اینها این کتاب، از کهن‌ترین منابع مورد اعتماد در حوزهٔ نقد است و در آن، بسیاری از دیدگاه‌های ادیبان و زبان‌شناسان وجود دارد که بعدها کسانی که در نقد ادب یا زندگی‌نامهٔ شاعران دست به نگارش زدند، از آن سود جستند؛ دانشمندانی از قبیل آمدی مؤلّف کتاب «الموازنهٔ بین الطّائیین» و ابو الفرج اصفهانی مؤلّف کتاب «الأغانی». در پایان همین بس که کتاب ابن سلّام، جامع سخن دربارهٔ شعر عربی در روزگار جاهلیّت و اسلام است.

فصل پنجم

ناسازواری میان پیشینیان و نوگرایان

با بررسی نقد ادبی عربی به این نتیجه رسیدیم که نقد، روی هم رفته پدیده‌ای ذاتی است که بر احساسات و ذوق استوار است و با اختلاف سلیقه‌ها و ناقدان، دچار تغییر می‌شود؛ فنّی است که به ارزیابی و علّت‌یابی عناصر ادب می‌پردازد و سِره بودن و ناسرگی را خاطر نشان می‌سازد یا به بیان روابط میان ادب و ادیب یا میان او و محیطش می‌پردازد. دیدیم که ناقدان به بسیاری از عناصر شیوایی شعر و به بسیاری از ویژگی‌های شاعران پی بردند و این راهیابی، آنان را در استنباط اصول و قواعد نقد یاری کرد و نقد را از آشفتگی‌ای که جا داشت در آن رخ دهد، مصون نگه داشت. البتّه برخی عناصر، در همهٔ سلیقه‌ها و در نزد همهٔ ناقدان ارزشمندند و مسأله اختلاف، تنها در تشخیص برترین عنصر است، برخی شاعران نیز در یک طبقه جای می‌گیرند؛ امّا اختلاف نظر در این است که کدام یک از آنها برترین است. البتّه این مسأله، امری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است، همان‌گونه که بسیار عادی بود که تعیین برتری شاعران، بر پایهٔ فراوانی اشعار و ارزش آنها استوار باشد و جایگاه شاعر نیز به میزان تحقّق این فراوانی و شیوایی معیّن گردد.

از همهٔ آنچه گذشت، معلوم شد که چگونه نقد به صورت نوزادی به دنیا آمد و چگونه رشد کرد و مراحلی را پیمود تا به بلوغ رسید و در نزد زبان‌شناسان پیشگام روی پای خود ایستاد؛ همان کسانی که در راه تحکیمش تلاش نمودند و اصول و معیارهایش را به دست آورده و به شرح و علّت‌یابی بسیاری از حالت‌هایش پرداختند، آنان همچنین پایان‌بخش این اقدامات فراوانی بودند که بر ما گذشت و حدّ فاصل میان دو روزگار طولانی هستند و همهٔ آنچه که برشمردیم، متعلّق به شعر کلاسیک بود و منظورمان از شعر کلاسیک، جاهلی و اسلامی است.

هنگامی که نورسیدگان، برای نوگرایی کمر همّت بستند، دشواری‌هایی را در نقد به وجود آوردند که قبلاً نبود و هرچه در دوری جستن از فضای نقد کهن کوشیدند، ناقدان نیز در دشمنی و جدل زیاده‌روی کردند. از این رو در ادب، دو روزگار طولانی وجود دارد که به دو بخش: روزگار پیشینیان و روزگار نورسیدگان تقسیم می‌شود. دورهٔ پیشینیان، با پختگی شعر عربی در حدود یک قرن پیش از اسلام آغاز می‌شود و در اوایل سدهٔ دوّم پایان می‌پذیرد. پس شامل ادب جاهلی و اسلامی می‌شود؛ شامل همهٔ شاعران جاهلی و اسلامی می‌شود که ناقدان دربارهٔ آنها بررسی ژرف به عمل آوردند و اشعارشان را ارزیابی و شیوه‌هایشان را مشخّص کردند و اندک مدّتی پس از جریر و فرزدق و با شاعری همچون کُمَیت اسدی به پایان می‌رسد؛ امّا آغاز دورهٔ نوررسیدگان، اندکی پیش از روی کارآمدن حکومت عبّاسی و در واقع در روزگار بشّار، مروان بن ابی حفصه، مطیع بن ایاس و دیگر شاعران مخضرم دو حکومت بنی‌امیّه و بنی عبّاس است و شامل همهٔ شاعرانی می‌شود که تا امروز به زبان عربی به نگارش پرداخته‌اند.

این تقسیم‌بندی قاطع و دقیق، به چیزی جز شرایط اجتماعی و احساسات منحصر به فرد، مبتنی نیست که در هر یک از دو دوره، وضعیّت متفاوتی نسبت به دیگری داشته‌اند. هرچند که شیوه‌های جاهلیان با اسلامیان متفاوت بود و در ساختار و روش و فنون گفتاری، دچار تنوّع شده بودند، امّا باز هم همگی از سرچشمه‌ای واحد سیراب می‌شدند و از ذهنیّتی واحد نشأت می‌گرفتند و در اندیشه و بیان، همسانی چشمگیری با یکدیگر داشتند؛ زهیر با طرفه، ذو الرّمّه با جریر، و عُمَر بن ابی ربیعه با عرّجی تفاوت داشت؛ امّا این تفاوت به سان تفاوت جویبارهایی بود که از یک کوه سرچشمه می‌گیرند و آب خود را از توده ابری واحد دریافت می‌کنند؛ تفاوت در عملکرد و پردازش امور بود؛ امّا اصولی که دنبال می‌کردند و نیز چارچوب‌های کلّی کار، یکسان بود و تفاوتی در آنها احساس نمی‌شد.

آنگاه که شعر عربی در اوایل سدهٔ دوّم رو به تغییر و دگرگونی نهاد، نقد ادبی نیز از همان دوره دچار دگرگونی شد و به مسائلی پرداخت که نورسیدگان به ارمغان آورده بودند و این امر، باعث می‌شود که گوشه‌ای از ویژگی‌های شعر کهن را یادآور شویم تا بتوانیم با نوگرایی نوخاستگان آشنا شویم و دشمنی میان آنان و پیشینیان را بررسی نماییم و زمینهٔ گفتگو پیرامون یکی از دوره‌های طولانی نقد ادبی پس از آن را فراهم کنیم.

ادب عربی، در صحرا زاده شد و در همان جا رشد کرد و پرورش یافت. از این رو ادب بادیه‌نشینی، کوچ‌نشینی، شبیخون‌ها و جنگ‌هاست؛ ادبیّات مردمانی است که همهٔ دار و ندارشان، نیروی بیان آنهاست؛ بیش از خردهایشان، با قلب‌هایشان به جنبش و تکاپو در می‌آیند؛ با خواهش‌های نفسانی زندگی می‌کنند نه با بینش و اندیشه؛ همه چیز در نزدشان فی‌البداهه و ارتجالی است؛ از این رو نه توان اندیشیدن و تأمّل دارد و نه شکیبایی برای ارزیابی و استنباط؛ شعرشان، بیانگر احساسات و حالت‌های درونی آنهاست و این احساسات و جنبه‌های روحی‌شان، در محدودهٔ محیطی است که در آن زندگی می‌کنند. بنابراین رؤیاهایشان به جز در خواسته‌هایی که پیرامون سفر، شتر، علفزار، چریدن، خونخواهی و غارتگری می‌چرخید، سیر نمی‌کرد و باطنشان به چیزی جز جنگ و خوشگذرانی سادهٔ پاک یا آلوده تمایل نداشت؛ محیطشان به ذهنیّت‌شان شکل می‌بخشید و اغراض شعری‌شان را معیّن می‌کرد. بنابراین از محدودهٔ مدح و فخر، ستایش کرم و دلاوری و توصیف یک مرد یا ماده شتر یا چراگاه یا جنگ یا جنگ‌افزار یا جانور وحشی یا چشم‌اندازی زیبا فراتر نمی‌رفت. این زندگی همان شرایطی است که اصحاب معلّقات و ده‌ها شاعر جاهلی در آن زیسته‌اند و اینها همان موضوعات شعری هستند که آن زندگی را به تصویر کشیده‌اند.

شعر در نزدشان عبارت از سلیقه و فطرتی بود که مطابق آن پرورش می‌یافتند و در آفرینش روحی خود آن را ارث می‌بردند؛ چیزی بود غیر از آنچه که نورسیدگان با آن آشنا شدند و ما امروزه به نام هنر می‌شناسیم؛ به هنگام سرودنش به ستوه نمی‌آمدند و دچار تکلّف نمی‌شدند و چارچوبش

را از قبل طرح‌ریزی نمی‌کردند؛ بلکه هرگاه افکاری به ذهنشان خطور می‌کرد یا خواسته‌های نفسانی گوناگون در سینه‌شان با قوّت و وضوح به جوش و خروش درمی‌آمد، شعرسرایی می‌کردند و به طور خلاصه و مفید می‌توان گفت که برای سرودن شعر، خود را به رنج و زحمت نمی‌انداختند و به ویرایش و آرایش آن نمی‌پرداختند. بیش از ساختار، به مفهوم شعرشان اهتمام می‌ورزیدند و عمدهٔ توجّه‌شان در راستای گسترش معنا و ارائه واضح آن بود و از آنجایی که آنان با استواری سخن، شیوایی لفظ و استحکام شعر سرشته شده بودند، ساختار شعرشان، محکم و گویا بود و بر استواری، غنا و قوّت شعر دلالت می‌کرد.

شعر در نزد مردم روزگار جاهلی از قلب می‌جوشید و از تمایلات سرکش سرچشمه می‌گرفت و به صورت آهنگی بود که شاعر در خلال آن به بیان احساسات یا هیجان‌ها یا دیدگاه‌های درونی‌اش می‌پرداخت؛ شعرش، دارای واژگان خشن، عبارت‌های شیوا و به دور از نرمی و ظرافت بود. عبارت‌هایش، منسجم و متناسب بود و وزن‌هایش همان وزن‌هایی بود که به هنگام رهنوردی و حُداخوانی به آنها دست یافته بودند و آواهایی که می‌شنیدند و مفاهیمی که از آنها برمی‌آمد، فطری و بدون ابهام بود و در آنها اثری از تلاش عمیق ذهنی احساس نمی‌شد.

نمونهٔ اعلای قصیده، این بود که با نسیب و یاد دلدار دور از دسترس، ایستادن در کنار خانهٔ مخروبه که زمانی در آن سکونت داشت، گفتگو با دوران خوشی که او در این خانه داشت، اشتیاق به دلدار با دلتنگی شتران، درخشش آذرخش، ابراز خوشی نسبت به نسیمی که از سرزمین دلدار می‌وزید و آتشی که از سوی وی نمایان بود، آغاز شود. سپس شاعر به توصیف کاروان، کوچ، سفر، پشت سر نهادن برهوت‌ها، خستگی شتران راهوار، هراس شب و گرمای روز می‌پرداخت و طبق معمول، به سرعت از آن موضوع خارج شده و به هدف قصیده‌اش گریز می‌زد و به مدح یا فخر می‌پرداخت و گاه سخنش را با برخی نکات حکمت‌آمیز و دیدگاه‌هایی دربارهٔ شرایط اجتماعی به پایان می‌برد. این، همان شیوه‌ای است که شعر جاهلی به آن رسید؛ آن هم در روزگاری که وزن‌ها و قافیه‌هایش پختگی یافت و ظرفیّت زبان، برای پذیرش همهٔ مفاهیم و اندیشه‌ها فراهم گشت؛ همان قالبی که قصاید برجسته در آن گنجانیده شد و بعدها ارجوزه‌های ارزشمندی در آن سروده شد.

هنگامی که اسلام آمد و قرآن نازل شد، رویکرد شعر عربی به هیچ وجه تغییر نیافت و شعر اسلامی در روش، مفهوم، شیوایی عبارت‌ها و استحکام واژگان، همچنان همانند شعر جاهلی باقی ماند و جریر، فرزدق، اخطل، ذو الرّمه و قطامی همچون زهیر، اعشی و نابغه شعر سرودند و در میان اسلامی‌ها روش تازه‌ای به وجود نیامد و تنها رخداد، تغییر ناچیزی بود که در اغراض شعری پدید آمد؛ آن هم پیرو تحوّل اندکی بود که در زندگی عربی در صدر اسلام تحقّق یافته بود، از این رو شعر نسیب که در جاهلیّت ضعیف بود، استحکام یافت و بر شدّت هجو افزوده شد و شاعران، تا

حدّی به ناسزاگویی پرداختند که سابقه نداشت و شعر سیاسی در عراق و شام پا به عرصهٔ وجود نهاد و شاعران به مشکلات سیاسی میان احزاب ورود کردند و همهٔ اینها در چارچوب شعر غنایی بود و هستهٔ وجودی آنها از پیش وجود داشت و اکنون با تغییراتی جزئی، با زندگی مردم سازگاری و همگامی یافته بود. بدون تردید مفاهیم شعر گسترش یافت و عبارت‌هایش دلچسب، پیراسته و صیقلی شد و بدون شکّ اثر قرآن و کمال شیوه‌هایش در نزد جریر، فرزدق و بسیاری از شاعران اسلامی و حتّی در نزد کعب بن زهیر نیز دیده می‌شد، امّا هیچ یک از این موارد، جوهر شعر را دگرگون نساخت و همچنان به صورت غنایی باقی ماند و چارچوب‌هایش همانگونه که جاهلی‌ها طرّاحی کرده بودند، همچنان پا برجا بود و شیوهٔ جاهلی با دقیق‌ترین ویژگی‌هایش همچنان از سوی شاعری مثل ذو الرُّمه پیروی می‌شد.

جای شگفتی نیست که شعر اسلامی، همچنان در ساختار کلی خود از روح جاهلی برخوردار باشد؛ چرا که حکومت، عربی خالص و فرهنگ نیز عربی بود که اسلام، آن را پیرایش و صیقل داده بود. شاعران نیز به غیر از سه یا چهار نفر، همگی عرب بودند و بیابان، اقامتگاه بیشتر آنان بود و طبع و سرشت بر شعرشان چیرگی داشت و میان زندگی دورهٔ اسلامی تا روزگار حکومت هشام و زندگی دورهٔ جاهلی، عاملی نبود که شعر جاهلی را به شعری دیگر بدل سازد. از این منظر شاعران اسلامی و جاهلی نزد دانشمندان نحو و زبان‌شناسان یکسان بودند و به همین سبب در زبان، اشتقاق و اِعراب همانگونه که به شعر جاهلی‌ها استناد می‌کردند، به شعر اسلامی‌ها نیز استناد کردند.

این بود حال و روز شعر عربی، هنگامی که نورسیدگان در اوایل سدهٔ دوّم آن را به ارث بردند؛ این میراث را سالم و با عبارت‌های محکم و آشکار و ترکیب‌های استوار و منسجم به ارث بردند به طوری که همچنان روح بدوی کهن بر رویکرد، ساختار، تخیّل و مفهوم آن چیرگی داشت.

و اگرچه قرن اوّل هجری با زندگی دورهٔ جاهلی تفاوت چندانی نداشت و به اندازه‌ای با آن در تعارض و اختلاف نبود که نوعی شعر دیگر را در برابر خود ببینند، لیکن زندگی در قرن دوّم با زندگی روزگار جاهلی بسیار متفاوت بود. از این رو همین که حکومت عبّاسی روی کار آمد، روابط میان عرب‌ها و ملّت‌هایی که آنان را زیر سلطه آورده بودند، بسیار محکم شد و فراتر از اینها، تفاهم میان آنها از طریق ازدواج، اقامت و دوستی کامل گشت؛ همچنین روابط آنها با ملّت‌های همسایه، تنگاتنگ و ناگسستنی شد و در این راستا ساختن بغداد در کنار دجله و انتقال مرکز تمدّن اسلامی از شام به عراق، نشانهٔ تأثیرپذیری عرب‌ها از ایرانیان بود. در اینجا از حوصلهٔ بحث خارج است که پیرامون جنبش علمی موجود در اوایل روی‌کار آمدن حکومت عبّاسی سخن برانیم و همین بس که بگوییم جنبش علمی، نیرومند بود و زندگی اجتماعی به معنای حقیقی کلمه دگرگون شد، در نتیجه بدویّت و بادیه‌نشینی، اندک یا بی‌ارزش شد و بسیاری از شاعران در شهرهای اسلامی ساکن

شدند و اصول زندگی و عادت‌ها و اخلاق مردم تحوّل یافت و به دنبالش بی بند و باری و بی‌دینی رواج یافت و تجاهر به فساد، عمومیّت پیدا کرد و زندگی سرافرازانه عربی، به زندگی پیچیده و درهم تنیده تبدیل شد که نژادهای سامی و آریایی را در خود فراهم آورده بود و چیزهایی از این و آن می‌گرفت. در این گیر و دار، انقلابی اجتماعی رخ داد که طوفانش سنّت‌های دیدینه را با خود برد و نیز انقلابی فکری که عرب‌ها نظیرش را قبلاً ندیده بودند؛ امّا آیا انقلاب ادبی نیز این دو انقلاب را همراهی کرد؟ و آیا نشانه‌ها و قواعد شعر دگرگون شد؟ و آیا شعر توانست دوشادوش زندگی عرب در آن روزگار حرکت کند؟

اگر ما همهٔ اغراض شعری را در نیمهٔ پایانی قرن دوّم، به صورت فراگیر مورد بررسی قرار دهیم، چیز تازه‌ای در آن به معنای درست کلمه نمی‌یابیم؛ چرا که شعر همچنان به صورت غنایی (آهنگین) باقی ماند و نوعش تغییر نیافت و اغراضش در قالب مدح، هجو، رثاء، قبیله‌گرایی و وصف بود.

آری زندگی نوین، اهتمام فراوان به شعر لهو، بی بند و باری، خمریه‌سرایی، غزل مذکّر و توصیف کاخ‌ها و بوستان‌ها را به ارمغان آورد، امّا همهٔ اینها ریشه در شعر جاهلی و اسلامی دارند و در شعر شاعرانی از قبیل: اعشی، طرفه، منخّل یشکری، ولید بن عقبه، اخطل و قطامی و ولید بن یزید دیده می‌شود و آنچه هم که کاملاً نوپا بود، از قبیل غزل مذکّر، پدیدهٔ ارزشمندی به شمار نمی‌رفت. همهٔ اینها در حقیقت، نوپا نبود؛ بلکه نوعی همراهی و همسویی شعر با برخی از مظاهر زندگی نوین محسوب می‌شد؛ هر چند که ذات و جوهرش همچنان بر حالت پیشین خود بود.

با این حساب، در شعر عبّاسی هیچ موضوع و گونهٔ تازه‌ای یافت نمی‌شد؛ نورسیدگان، در نوع شعر، افق‌ها و چشم‌اندازهایش گام در جای پای پیشینیان نهادند؛ مدیحه، هجو و مرثیه سرودند و به طرفداری از عصبیّت پرداختند و به گروه‌ها و جناح‌های مختلف ملحق شدند و پیرامون نوشخواری و باده‌گساری سخن راندند؛ البتّه همهٔ این موضوعات، اموری کهن بودند و آنها با وجود این که در سرودن شعر، دنباله‌رو آثار پیشینیان بودند، در جهت نوگرایی می‌کوشیدند و این امر، تلاشی نفس‌گیر برایشان بود. بنابراین برای اینکه با پیشینیان، مخالفت نکرده باشند، قصد تغییر دادن هیچ نوع شعر را نداشتند و هدف‌های مادّی همچون مدح را از آن دور نساختند و فرهنگ و مهارتی که نبض زندگی در آن روزگار با آنها می‌تپید، را وارد شعر نکردند و در سبکی نوین و شکلی گسترده ارائه ندادند و از ویژگی فردگرایی‌اش که از زمان پیدایش با آن همراه بود، چشم‌پوشی نکردند، هیچ یک از این موارد را مرتکب نشدند؛ بلکه بر مبنای آثار کهن پیش رفتند، در حالی که به دنبال چیزهای نوین بودند. پس ناچار شدند که در چارچوب‌هایی که پیشینیان ترسیم کرده بودند، دست به ابتکار بزنند و نیز در کنار این محدوده نوگرایی کنند که این امر، موجب برخورد و

مخالفت میان این دو جناح گردید و این برخورد، نقطهٔ آغاز دشمنی میان کهن‌گرایان و نورسیدگان شد. موضوع این دشمنی چه بود؟ یا به عبارت دیگر، نوگرایی نورسیدگان چیست؟ نورسیدگان در شعر نگریستند و دریافتند که آن در مجموع، هنوز برای بیان نیازهای فراوانی که در روزگارشان هست، کارآمد می‌باشد و اگر نابغه، نعمان را در حیره مدح گفت و جریر به نزد عبد الملک در دمشق سفر کرد، چرا مَروان بن ابی حَفصه، برای مدح مهدی عبّاسی از یمامه به بغداد سفر نکند؟ و چرا ابو نواس، برای هارون الرَّشید و مأمون مدیحه‌سرایی نکند؟ و اگر شاعران دورهٔ جاهلی، نسبت به قبیله‌هایشان و در دورهٔ اسلامی نسبت به حزب‌هایشان تعصّب می‌ورزیدند، پس چرا شاعران در نزاع میان علوی‌ها و عبّاسیان دخالت نکنند همانگونه که قبلاً وارد معرکهٔ علویان و امویان شده بودند؟ زندگی عبّاسی هر چند که مدیحه و حزب‌گرایی را اوج و ترقّی داد، لیکن گاه مانع گسترش موارد دیگر می‌شد. از این رو هنگامی که نابغه، برای مدح نعمان و جریر، برای مدح عبد الملک روانه شدند، هر دو بدوی و بادیه‌نشین بودند که به سوی ممدوح سفر می‌کردند. در نتیجه اگر شاعر جاهلی یا اسلامی، مدیحه‌اش را با شعر نسیب و ایستادن در کنار ویرانه‌ها آغاز می‌کرد، این امر برگرفته از محیط و سرشت او بود و اگر به توصیف ماده شتر و سختی‌هایی که در بیابان متحمّل شده بود و حیوانات و گیاهانی که دیده بود، می‌پرداخت، چنین امری از وی پذیرفتنی بود؛ زیرا در این توصیف، مسأله‌ای واقعی را بیان می‌کرد و در خلالش همان شرایط روحی را به تصویر می‌کشید که با آن سر و کار داشت. این دیباچهٔ شعری، از سوی جاهلی‌ها و اسلامی‌ها پذیرفتنی و گیرا است؛ زیرا در کمال صداقت، بسیاری از شرایطشان را به تصویر می‌کشد؛ امّا آیا از شاعری همچون ابو نواس که در بغداد، در کنار هارون الرشید و مأمون زندگی می‌کند، پذیرفتنی است که مدیحه‌های خود را با ایستادن در کنار ویرانه‌ها آغاز کند یا ماده شتری را وصف کند که چه بسا سوارش نشده است؟ آیا دیباچه‌ای که عناصرش را از چشم‌اندازهای بیابان گرفته است، می‌تواند متعلّق به کسی باشد که در کرانهٔ دجله در رفاه و خوشگذرانی و در میان کاخ‌ها و بوستان‌ها به سر برده است؟ و همان‌گونه که دیباچهٔ جاهلی به دلیل ترسیم زندگی بدوی جاهلی، صادق است، دیباچهٔ شعر نوین نیز باید ضمن ترسیم زندگی مرفّه شهری، صادق باشد. پس باید از این مطلع‌های کهن چشم پوشید و به موارد جدید و مناسب روزگار اندیشید و این کار، به کاوش ذهنی ژرفی نیاز ندارد؛ چرا که ما از شیوهٔ عمل پیشینیان تقلید و دیباچهٔ شعر خود را هماهنگ با زندگی شهری‌مان تنظیم می‌کنیم.

در اینجا ابونواس به برجسته‌ترین مظاهر زندگی خود ابراز تمایل کرد و سرآغاز شعرش را از آنها اقتباس نمود: باده، هم‌پیاله‌ها ومحفل‌های باده گساری و دیگران به ذکر نعمت‌ها، کاخ‌ها، باغ‌ها، گل سرخ، نیلوفر و گل‌های دیگر پرداختند. نورسیدگان موالی نیز مقدمه‌ای شهری آفریدند که به هیچ وجه با شبه جزیرهٔ عربستان پیوندی نداشت و به هیچ دلداری اظهار عشق نمی‌کرد و بر هیچ

ویرانه‌ای اشک نمی‌ریخت؛ آنها مقدمهٔ نوینی به وجود آوردند کـه آینـهٔ زنـدگی در بغـداد، کوفـه و پایتخت‌های اسلامی مرفّه بود، پیرامون آن تحقیق کردند و به ترویجش پرداختنـد و دیگـران را بـه سوی آن فرا خواندند.

با این که این دیباچه، پیشینهٔ خود را از یاد نبرد و فقط شمار اندکی از شاعران را مجذوب کـرد که به شبه جزیرهٔ عربستان هیچ گونه ارتباطی نداشتند و هیچ خاطره و نسبتی در آن نداشتند، ایـن پرسش مطرح است که آیا این امر از سوی نورسیدگان، نیکوست؟ آیا این مسأله، موجب ترقّی شـعر می‌شود؟ اکنون قصد نداریم که در این موضوع وارد شویم و فقط اذعان می‌کنیم که شعر جاهلی در آن ناحیه، از منظر برخی از شاعران تضعیف شد و شعر عربی، دچار تفاوت رویکرد گردید که دو نوع مقدّمه، در جولانگاه آن به نبردی بی‌امان مشغول بودند.

اگرچه تحوّل در مقدّمه، امری بسیار مهمّ به شمار نمی‌رود، امّا چارچوبی وجود دارد که شـاعران بسیاری را شیفتهٔ خود ساخته و ابتدا بر شعر، سپس بر نثر استمرار داشـته اسـت و طـی قـرن‌هـای طولانی، ادب عربی را همراهی کرده است.

نمونهٔ عالی شعر را نزد پیشینیان شناختیم: سخنی کـه از روی سـلیقه و فطـرت جریـان دارد و شامل مفاهیمی است که زندگی‌شان آنها را به آنان الهام می‌کرد، مهمتـرین ویژگـی‌هـایش روانـی و وضوح، عبارت‌های محکم، استوار و شیوایی بود که هدف از آنها صرفاً ابراز معنا و تعیین مفهوم بـود؛ نمونهٔ عالی شعر در نزد نورسیدگان نیز چیز دیگـری بـود و آنهـا در صـدد بودنـد کـه شـعری زیبـا بسرایند، از این رو از زیبایی شعر، برداشتی متفاوت از پیشینیان خود به دست آوردند؛ بر این اساس زیبایی کهن همان فطرت، وضوح و ایراد سخن از روی سرشت بود؛ اما نورسـیدگان در نـوع شـعر و اغراض آن، از آثار پیشینیان دنباله‌روی کردند و دریافتند که این مسأله، برایشان دشوار اسـت؛ چـرا که پیشینیان، عبارت‌های شیوا و محکم را به خود اختصاص داده و پیشـینیان، از سـه قـرن پـیش، مفاهیم مدح، هجا و رثا را در شعر خود به کار گرفته بودند. بنابراین عرصهٔ تاخت و تاز برایشان تنگ و درها در برابرشان بسته بود و به هر سو که روی آوردند، دیدند که پیشینیان، اسب سرکش سـخن را در کمند خود اسیر کرده و رام ساخته و همهٔ کاستی‌های آن را از میان برده‌اند. در نتیجه آنهـا یـا بسیاری از آنان بر این عقیده شدند که مفاهیم، ته‌نشین شده و تسلّط و فضیلتی از برای آن نیست و مهم‌ترین عنصر در شعر همان ساختار است و در این صورت، چیز مهمّی برای گفـتن وجـود نـدارد، جز اینکه مطالب را به زیبایی بیان کنند. امّا این بیان زیبا، چگونه ادا مـی‌شـود؟ آری، بـا ویـرایش و آرایش عبارت‌ها؛ از این رو در عبارت‌های کهن که آنها را زیبا می‌پنداشتند، بـه کـاوش پرداختنـد و شعرشان را با آنها آراستند و به فراوانی در شعر خویش بـه کـار گرفتنـد. در نتیجـه، مجموعـه‌ای از آرایه‌های بدیعی همچون جناس، طباق، اسـتعاره و ... در شعرشـان گـرد آمـد. در قـرآن کـریم نیـز

مواردی از این صنایع را یافتند: «و أسْلَمْتُ مع سُـلیْمان للهِ ربِّ العـالَمِینَ»، «و أقِـمْ وَجْهَـک للـدّین القیِّم»، «و یَوْمَ تقومُ السَّاعةُ یُقْسِمُ المجرمون ما لَبثوا غیْرَ ساعةٍ»، «و لکم فی القصاصِ حیاةٌ یـا أُولـی الألباب»، «و إنَّه أضْحَکَ و أبْکی و إنَّه هو أماتَ و أحْیا»، «و اشْتَعلَ الـرَّأسُ شَـیْباً»، «و اخْفِـضْ لهمـا جَناحَ الذُلّ مِنَ الرَّحمةِ»، «و آیةٌ لهم اللَّیلُ نسْلَخُ مِنْهُ النَّهارَ» و در حدیث پیامبر(ص) با انصار: «إنَّکم لتکثُرون عند الفزعِ و تقلُّون عند الطَّمعِ» این نکات را یافتند و از شعرهای امرؤ القیس روایت کردند:

لقد طَمَحَ الطَّمّاحُ مِنْ بُعْـدِ أرْضِـهِ لیُلْبِسَـــنی مِـــنْ دائِـــهِ مـــا تَلَبّسَـــا

«آن شخص دوراندیش، از ناحیهٔ دور افتادهٔ سرزمینش نگریست و چنین اندیشید که از دردهایی که بر تن دارد، جامه‌ای بر من بپوشاند.»

و از شعر جریر:

و مازالَ مَعْقُـولاً عِقـالٌ عَـنِ النَّـدی و مـا زالَ مَحْبوسـاً عَـنِ الخَیْـرِ حـابسُ

«و هنوز دستش از انجام بخشش، بسته است و همچنان از ابراز نیکی کردن، ناتوان.

و از شعر زهیر:

لَیْـثٌ بِعَثَّـرَ یَصْـطادُ الرِّجـالَ إذا مـا کَـذَّبَ اللَیْـثُ عَـنْ أقْرانِـهِ صَـدَقا

«او شیری است از ناحیهٔ عثّر که به شکار مردان جنگی می‌پردازد و آنگاه که شیری درنده، دوستان خود را واگذارد، او پایداری می‌ورزد.»

و از شعر لبید:

و غـداةَ رِیْـحٍ قـد کَشَـفْتُ و قِـرَّةٍ إذا أصْـبَحَتْ بیـدِ الشَّـمالِ زِمامُهـا

«چه بسا بامدادی طوفانی و سرد که دستخوش وزش باد شمال بـود، مـن [بـا غـذا دادن بـه مـردم گرسنه] سردی این طوفان را از میان بردم.»

با برخی از این فنون بیانی رو برو شدند که جاهلی‌ها و اسلامی‌هـا بـه طـور ناخودآگـاه و بـدون جستجو و بی‌آنکه نام آنها را بدانند، در اشعار خود وارد کرده بودند. آنهـا را گرفتنـد و در اشعارشـان گنجانیدند و هرچه زمان بر نورسیدگان می‌گذشت، گروهی از آنها پدیدار می‌شد که در راستای ایـن فنون بدیعی شعر می‌سرودند و فنون دیگری بر آنها می‌افزودند.

در نتیجه، مکتب بیانی نوینی پدیدار گشت که سرآمدش بشّار بود و افـرادی نظیـر ابـن هرمـه، عتّابی، منصور نمری، ابو نواس و مسلم بن ولید از طرفدارانش بودند و شعر، زبان تازه‌ای غیر از زبـان پیشینیان به خود گرفت و دیدگاه‌ها نسبت به علم بیان دگرگون شد و شعر به صورت فنّـی در آمـد که شاعر در آن حقیقتاً به دنبال زیبایی بود. در اینجا به تغییری نمی‌پـردازیم کـه روزگـار از لحـاظ گزینش واژگان سلیس، ترکیب‌هـای روان و خـودداری از مـوارد اضـافی ایجـاد کـرد، همچنـین بـه کمرنگ شدن ویژگی شعر جاهلی و وا نهادن (ألا) و (خَلیلیَّ) و دیگر ترکیب‌هایی کـه پیشـینیان در

آغاز قصایدشان می‌آوردند، کاری نداریم و به مواردی اشاره نمی‌کنیم که شاعران با تأثیرپذیری از شهرنشینی و نوع زندگی به سویش کشیده می‌شوند. بنابراین عبارت‌های جریر، لطیف‌تر از عبارت‌های کُثَیِّر در میان شاعران جاهلی نیست و البتّه دلیلش این نبود که او خودش چنین می‌پسندید؛ بلکه زندگی روزگار اسلامی در وجودش سرشتی لطیف ایجاد کرد و بر روانی و نرمی شعرش افزود و نیز رواج بحرهای کوچک در شعر نورسیدگان، پدیده‌ای از روی عمد نبود؛ بلکه تنها دلیلش این بود که انگیزه‌های عیّاشی و ایجاد تناسب میان موضوع کوتاه و بحر کوتاه، زمام اختیار را از دستشان ربوده بود.

در اینجا به تحوّلی نمی‌پردازیم که به حکم گذر زمان، در عبارت‌پردازی دورهٔ عبّاسی رخ داد؛ بلکه دگرگونی و تغییری را دستمایهٔ کار خویش قرار می‌دهیم که با قصد و نیّت و از روی عمد و پافشاری به وجود آمد.

شاعر جاهلی یا اسلامی معمولاً صاحب فنّی نبود؛ طبع و سرشت نیرومندی داشت و عبارت‌هایش به خوبی بیانگر افکارش بود، در نتیجه فقط هنگامی که مفهوم، ایجاب می‌کرد، دست به حذف و تغییر می‌زد و چیزی را جا به جا نمی‌کرد مگر زمانی که اندیشه‌اش با این تغییر، تقویت می‌شد و این، مفاهیم بود که وی را اسیر می‌کرد و به جنبش وا می‌داشت و به دنبال خود می‌کشید. آنچه که پیرامون طُفَیل غنوی، زُهَیر بن ابی سلمی و حطیئه گفته می‌شود مبنی بر این که آنها در شعر، تأمّل و اندیشه می‌کردند و فرمانبردار شعر بودند و به خاطرش خود را به رنج می‌افکندند، به مفهوم تکلّف یا تصنّع نیست. زهیر، تأکید داشت که شعرش را حتماً بعد از پیراستن از نقص‌ها و کاستی‌ها به مردم عرضه کند و این پیراستن، چیزی نبود جز دور ساختن آنچه که مفهوم را مخدوش می‌ساخت یا دور انداختن مفهومی که خالی از شُکوه بود یا تغییر عبارتی با عبارت همتای خود یا واژه‌ای با واژهٔ کامل‌تر. امّا شعر در نزد نورسیدگان، به صورت فنّ و صنعت در آمد و واژگان و عبارت‌ها، شروع به دگرگونی و تغییر کرد؛ زیرا مفهوم با این کار، کامل یا آشکار یا معیّن می‌شد و نیز به این دلیل که واژه، گوشنواز شود و بدین وسیله یکی از آرایه‌های بدیعی برای شاعر تحقّق یابد.

نوگرایی نورسیدگان، به تغییر مقدّمه و ساختار خلاصه نشد؛ بلکه کوشیدند در جنبه‌های عروضی شعر و وزن‌هایش نیز دست به نوگرایی بزنند؛ بشّار به وزن‌های نوینی ره یافت و در قالب آنها شعرهایی طنزآمیز سرود و ابو العتاهیه نیز وزن‌هایی مغایر با وزن‌های پیشینیان را برای سرایش شعر به کار گرفت.

اینها از جمله تغییراتی بود که نوگرایان مخضرم حکومت‌های بنی‌امیّه و بنی‌عبّاس و برخی شاعران طبقه‌ای که در آغاز پیدایش حکومت بنی‌عبّاس روی کار آمده بود، ایجاد کردند. برخی از

این نوگرایی‌ها مانند صنعت بدیع، رایج و مشهور شدند و برای مدّتی طولانی در کمال شکوفایی به حیات خود ادامه دادند و برخی از آنها از قبیل مطلع‌پردازی، منحصر به استفادهٔ تعداد اندکی از شاعران شد و برخی نیز از قبیل وزن‌های شعری به جز در نزد نوآورانش شناخته شده نبودند و در مراحل اولیّهٔ پیدایش خود محو گردیدند. افزون بر این نوگرایی، موارد نوینی نیز در شعرهای نورسیدگان در اثر محیط، تمدّن، فرهنگ، دانش فراوان و نژادهای آریایی پدید آمد که باید در تخیّلات، تصوّرات و مفهوم‌پردازی آنها بازتاب داشته باشد و ناقدان، ویژگی‌های مختلفی نظیر سستی مفاهیم، اغراق، دگرگونی، کم مایه بودن طبع و تفاوت روحی را در این شعرها یافتند.

این خیزشی که نورسیدگان به آن دست زدند، در شعر و نقد اثری ژرف نهاد. باید یادآور شویم که آن دسته از نوآوری‌هایی که برشمردیم، شامل همهٔ مواردی نمی‌شود که نورسیدگان به آنها آزمند بودند و باید یادآوری کنیم که ما فقط مواردی را نقل کردیم که آنان کارشان را با آنها آغاز می‌کردند و تنها رخدادهایی را نقل کردیم که در شعر تا روزگار طبقهٔ دوّم نورسیدگان نظیر ابونواس و مسلم بن ولید اتّفاق افتاد و چنین مسأله‌ای، برای معرّفی ویژگی‌های شعر نوین بسنده است و می‌تواند موضوعی باشد که ذوق‌ها و سلیقه‌ها پیرامون آن گوناگون است و ناقدان دربارهٔ آنها اختلاف دیدگاه دارند. بنابراین از آن زمان به بعد شعر، دارای دو رویکرد جداگانه شد و شاعران به دو گروه تقسیم شدند: گروهی که از پیشینیان پیروی می‌کردند و فقط به اندازهٔ همسویی با روح و ماهیّت عربی دست به نوگرایی می‌زدند و با این حساب بر روش کهن و ساختار قدیم باقی ماندند، از جملهٔ این شاعران، مروان بن ابی حفصه، اشجع سلمی، علی بن جهم، دعبل خزاعی، ابن رومی و متنبّی هستند و گروهی همچون بشّار، ابن هرمه، عتّابی، ابونواس، مسلم بن ولید، ابوتمّام، ابن معتزّ و بحتری نیز به مقدار ناچیزی به نوگرایی تمایل یافتند. آشکارترین وجه تمایز، در قرن سوّم و بعد از آن به وجود آمد و پیشتازان نوگرا به پیشینیان، نزدیک بودند؛ امّا افرادی همچون ابوتمّام و ابن معتزّ که پس از آنها روی کار آمدند، از ساختاری که شاعران روزگار جاهلی و اسلامی مطابق آن شعر می‌سرودند، بسیار فاصله گرفتند.

شاعران به دو دسته شدند و در ادبیّات عربی دو نوع شعر پدید آمد که در ساختار و گاه در مفاهیم، تفاوت بسیاری با یکدیگر داشتند. این امر به ناچار عامل اختلاف میان ناقدان گردید که کدام یک از این دو زیباتر است: شعر نغز کهن یا شعر لطیف نوین؟ شعر روانی که از روی طبع سروده می‌شد یا شعر تصنّعی و دشوار؟ و سرانجام این که کدام، زیباتر است: شعر بدوی و فطری یا شعر شهرنشینی و نوپا؟ در میان قدیم و جدید؛ دو مکتبی که ریشه دوانیده و دارای چارچوب‌های مشخّص و پیروان و طرفدارانی شده بودند، نزاعی سخت درگرفت. آیا شیوهٔ کهن، پوسیده و مندرس است که مردم از آن رویگردان شوند؟ آیا شیوهٔ نوین، کامل‌تر و مناسب‌تر است که فقط به آن روی آورند؟

از نمونه‌های این موضوع، اختلاف نظر ناقدان دربارهٔ بشّار و مروان است که هر دوی آنها، از مخضرمان دو حکومتند و از یک طبقه هستند؛ امّا رویکردشان با هم تفاوت دارد؛ زیرا مروان، پیرو شیوهٔ کهن است و بشّار، شهرنشین و نوگرا و صاحب بدیع. پس کدام یک برتر است؟ اصمعی، بشّار را بر مروان مقدّم می‌داشت و این امر تا حدّی از زبان‌شناسی همچون اصمعی شگفت به نظر می‌رسد، به ویژه آنگاه که دریابیم همهٔ دانشمندان زبان‌شناس، به پیشینیان و کسانی که از آنها پیروی می‌کردند، تعصّب می‌ورزیدند و نیز اگر بدانیم که اصمعی شخصاً از جمله کسانی است که تعصّب، آنان را به وادی افراط کشانید. به هر حال اصمعی، بشّار را برتر می‌دانست و نوگرایی او را یکی از دلایل برتری وی ذکر می‌کرد و اینکه او در برابر روش پیشینیان، سر تسلیم فرود نمی‌آورد و از آرایه‌های بدیعی، به طور گسترده بهره می‌گیرد. اسحاق بن ابراهیم موصلی، دیدگاهی متفاوت داشت و معتقد بود که بشّار، موارد فراوانی را به صورت ناهمگون به هم می‌آمیزد و شعرش ناهماهنگ است و مروان، به خاطر یک دست بودن شعر و قرابت رویکرد شعری‌اش به رویکردهای شعر عربی، از او برتر است.

اسحاق موصلی نیز تنها به بشّار طعنه نمی‌زند؛ بلکه از مجموع این رویکرد شعری و از شعر پیروانش، بیزار بود و در هر حال از پیشینیان طرفداری می‌کرد؛ ابو نواس را شاعر درخوری به شمار نمی‌آورد و می‌گفت که اشتباهاتش بسیار است و مطابق روش شاعران عمل نمی‌کند. هارون الرّشید دربارهٔ انتقاد از ابو العتاهیه، با او سخن گفت. در پاسخ گفت: ای امیر المؤمنین، او با ذوق‌ترین مردم است؛ امّا در شعرش گاه دست به تحریف می‌زند مانند این بیت:

هُوَ اللهُ، هُوَ اللهُ و لکنْ یَغْفِرُ اللهُ

ابو تمّام طائی، در منزل حسین بن ضحّاک بود و او در حالی که اسحاق موصلی در آنجا حضور داشت، شعر خود را می‌خواند. اسحاق به او گفت: ای جوان! چقدر از خود راضی و به خودت متّکی هستی! منظورش این بود که او مطابق شیوهٔ پیشینیان نمی‌سراید و فقط سلیقهٔ خودش را به کار می‌گیرد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که اسحاق، عقیده و باور نورسیدگان را مورد انتقاد قرار می‌دهد، نه به این دلیل که آنان، معاصر و نورسیده‌اند؛ بلکه به این جهت که رویکردشان، با چارچوب اصلی فاصله دارد و اشعارشان بر عناصری مبتنی نیست که شعر نغز باید بر آن استوار باشد.

شاخص‌ترین مردمانی که نسبت به پیشینیان، تعصّب داشتند و نسبت به نورسیدگان به دیدهٔ مروّت نمی‌نگریستند، دانشمندان نحو و زبان‌شناسان بودند. دانستیم که اینها، زبان را از سخنوران عرب و از بادیه می‌گرفتند و به گردآوری شعر جاهلی و اسلامی اهتمام داشتند و از دوران جوانی، آن را حفظ و جمع‌آوری و بازنگری کرده بودند و این امر، بر ذوق و سلیقه‌شان اثر گذاشت، لذا

نسبت به شعرهای نورسیدگان توجّهی نمی‌کردند. چه بسیار افرادی از آنان، پذیرفته بودند که زبان عربی، زبانی بدوی است که در فضای بادیه‌نشینی شکوفا می‌شود و در مجاورت و همسایگی با روحیهٔ عربی رو به تکامل می‌رود و شهرنشینی، از قریحه و قدرت بیان می‌کاهد و موجب انحراف در زبان و اشتباهات دستوری می‌شود و جالب این که در مورد تباهی و ضعف بیان عربی از زمانی که عرب از شبه جزیره خارج شدند، دلایلی داشتند و این شعر نوپا، زاییدهٔ شهرنشینی است و امکان ندارد که در همهٔ موارد، با روح و ساختار عربی همخوانی داشته باشد، همان‌گونه که امکان ندارد از تحریف در اعراب یا اشتقاق یا وزن تهی بماند. نکتهٔ مهم دیگر این که آنان برای تدوین، به شواهد نیازمند بودند و به دستاوردهای نورسیدگان، اعتماد کافی نداشتند. از این رو ابو عمرو بن علاء که کهنسال‌ترین آنهاست، ذهنیّتی جاهلی داشت و نسبت به شاعران جاهلی شدیداً تعصّب می‌ورزید تا اندازه‌ای که شعر واقعی را منحصر به آنان می‌دانست و شاعران آینده را نمونه‌های قابل ذکری نمی‌دانست و در این باره، تا حدّی زیاده‌روی کرد که نسبت به شاعران پیشین به دیدهٔ اکرام می‌نگریست، آن هم نه به دلیلی جز به دلیل متقدّم بودن و به شاعران متأخّر، به دیدهٔ تحقیر می‌نگریست آن هم فقط به خاطر متأخّر بودنشان. از اینها گذشته، او موازنه و مقایسه را بر مبنای روزگار؛ نه بر مبنای شعر بنا نهاد و در این راستا معتقد بود: «اگر اخطل، یک روز از عمرش را در روزگار جاهلی سپری کرده بود، من هیچ کس را بر او ترجیح نمی‌دادم» و حتّی دربارهٔ اشعار شاعران برجستهٔ دورهٔ اسلامی چنین می‌گفت: «این نورسیده، شعر فراوان و نیکو دارد؛ از این رو به روایت آن همّت گماشتم» و هر کس که نظرش دربارهٔ شاعران اسلامی چنین باشد، بدون شکّ برتری شاعران نوخاسته را نخواهد پذیرفت.

پیش از آنکه چارچوب و ویژگی‌های شعر نورسیدگان مشخّص و آشکار شود آن‌گونه که در نزد ابونواس و مسلم بود، ابو عمرو از دنیا رفت و زبان‌شناسان همچنان نسبت به او تجاهل می‌کردند و ناچیزش می‌پنداشتند. ابن اعرابی می‌گوید: بدون تردید شعرهای این نورسیدگان- مانند ابونواس و دیگران- همانند ریحان است که یک روز عطرآگین است، آنگاه پژمرده می‌شود و فرو می‌افتد و شعرهای پیشینیان، مانند مشک و عنبر است که هرچه تکانش دهی، عطرش فزونی می‌یابد. مردی، یکی از شعرهای نیکوی ابونواس را برای وی خواند، او چیزی نگفت، آنگاه مرد به او گفت: آیا این بهترین شعر نیست؟ گفت: آری: امّا شعر کهن را بیشتر دوست دارم. ابن مناذر شاعر، با خلف احمر بر سر یک سفره نشسته بود، به خلف احمر چنین گفت: ای ابو محرز، نابغه، امرؤ القیس و زهیر مرده‌اند؛ امّا شعرهایشان جاودانه مانده است، پس شعر مرا با شعرهای آنها مقایسه و به حقّ داوری کن. خلف، به خشم آمد و سینی پر از خورش را به سوی او پرتاب کرد! تعصّب زبان‌شناسان نسبت به پیشینیان بنا به دلایلی بود که ذکر کردیم، سپس مطابق گفتهٔ ابن رشیق، تبدیل به لجاجت و خیره‌سری شد، مبتنی بر تقدّم زمانی بود و به سبب‌های لغوی استناد داشت و به عوامل فنّی شعر و

عناصر و تصویرپردازی زندگی اهتمام نمی‌ورزید؛ از این رو نتوانستند اندکی از گذشته‌شان جدا شوند و شعری را در برابر شعر دیگر نهند و میان‌شان سنجشی دقیق به عمل آورند که عناصر فنّی و اختلاف زمانی هر دو در آن لحاظ شده باشد. نتوانستند کاری کنند که راوی ادیبی همچون اسحاق موصلی دربارهٔ این دو مکتب انجام داده بود، با این نگاه که آنها دو رویکردند، نه از این جهت که یکی از دو مکتب، مورد نیاز آنهاست و از دیگری بی‌نیازند. نورسیدگان دریافتند که این برتری دادن، بر پایه‌ای استوار است که نمی‌تواند از پایه‌های نقد به شمار آید. ابن مناذر در مکه، حمّاد ارقط را دید و این قصیده را برایش خواند: کلُّ حَیٍّ لاقی الحِمامَ فمود.

آنگاه ابن مناذر به حَمّاد گفت: درود مرا به ابو عبیده برسان و به او بگو: ابن مناذر به تو چنین می‌گوید: در داوری میان شعر من و شعر عَدِیّ بن زید، از خدا بترس و نگو که آن جاهلی است و این، اسلامی؛ آن کهن است و این نوین که در نتیجه، داوری‌ات دربارهٔ دو روزگار باشد. میان دو شعر، داوری کن و تعصّب را کنار بگذار.

ابو نواس، به همان اندازه که زبان‌شناسان، نورسیدگان را نادیده می‌گرفتند، شاعران پیشین را مورد بی‌توجّهی قرار می‌داد. محکومشان می‌کرد و آنها را به استهزاء می‌گرفت و تهمت‌هایی را نثارشان می‌کرد که هیچ کس پیش از او و بعد از او به آنها نسبت نداده بود. با پیروانشان تندخویی می‌کرد وکسانی را که در کنار ویرانه‌ها ایستاده بودند، نفرین می‌کرد که اشک‌شان خشک نشود؛ لذا در خمریاتش به دور ساختن مقدّمهٔ کهن بسنده نمی‌کرد؛ بلکه به محض توصیف باده‌گساری و مجلس لهو و لعب و ساقی آن، گرایش درونی‌اش بر فضای شعر غلبه می‌کرد، آنگاه در اواسط یا اواخر قصیده، به ریشخند زدن به ویرانه‌ها و دلدارها و مسخره کردن خیمه‌های عرب و دوشیدن شیر روی می‌آورد. اگر کنار گذاشتن وصف ویرانه‌ها از خمریات، امری بسیار خردمندانه بود، دور ساختنش از مدیحه‌سرایی‌ها، شورشی علیه عُرف محسوب می‌شد و به این جهت بود که ابونواس در این مورد، با احتیاط و تأمّل عمل می‌کرد و گاه همانند پیشینیان، در کنار ویرانه‌ها می‌ایستاد (البتّه در توصیف شعری) و از مادّه شتر یاد می‌کرد، امّا در این زمینه با اختصار و میانه‌روی عمل می‌کرد و با سخنانی فاقد روح و تأثیر، به بیان این موارد می‌پرداخت و انگار که با مردم روزگارش، بدون اعتقاد و رضایت همراهی می‌کند. گاه نیز می‌بینیم که قدیم و نوین، بر سر او به ستیزه بر می‌خیزند و او در کنش میان دو رویکرد قرار دارد: در کنار خرابه می‌ایستد و به آن نهیب می‌زند و هنگامی که به او پاسخ نمی‌دهد، به سوی میخانه باز می‌گردد، نوگرایی‌اش را ادامه می‌دهد تا آنجا که شیوهٔ کهن را به شدّت به کناری می‌افکند و کاملاً از آن جدا می‌شود و دیگر از هیچ ویرانه‌ای یاد نمی‌کند و دربارهٔ ماده شتر چیزی نمی‌گوید و با دلدارها به زمزمه نمی‌پردازد. ابونواس، در خمریاتش ویرانگر شیوه‌های کهن و بنیانگذار شیوهٔ نوین در مدیحه‌سرایی‌هایش بود و عقیده داشت که شعر باید

جلوه‌گاه زندگی و چشم‌انداز جامعه باشد و شاعران باید در زمان حال زندگی کنند نه گذشته، در جهان عینی و واقعی باشند نه در خاطره‌ها؛ باید به تصویر شرایط و موقعیّتی بپردازند که در آن به سر می‌برند، نه آنچه که تخیّلشان آنان را به سوی خود می‌کشاند و نه هند و نه لیلی و نه سرزمین نجد و نه شکوفهٔ درخت اراک و نه آن اسم‌ها و سرزمین‌هایی که جاهلی‌ها و اسلامی‌ها در برابرشان ابراز فروتنی می‌کردند. در صدد بود که شاعران را به سرودن شعر با توجّه به زمان حال ترغیب کند و این، چیز خوبی است، امّا وی به این کار توفیق نیافت و به همراه طرفدارانش که از نورسیدگان بودند، نتوانستند ارمغان تازه‌ای را عرضه کنند؛ زیرا انتقال شعر از بادیه به شهر، بدون تردید شکافی شگرف میان پیشینیان و نورسیدگان ایجاد می‌کرد و اثرپذیری طبیعی شعر از محیط نیز به ناچار بر آن شکاف می‌افزود. پس وجود برخی تفاوت‌ها میان این دو شعر، گریزناپذیر بود: فقط تفاوت، نه دگرگونی و نه آفرینشی نوین. لذا اگر شعر نجد و حجاز را به سواحل دجله ببریم و مضامین و رویکردهایش را پاس بداریم و تلاش ما، به تغییر دادن برخی از مظاهرش بسنده شود، در این صورت نمی‌توانیم این شعر نوظهور را شعری نوین بشماریم. اگر در مفاهیم، زیاده‌روی کنیم در حالی که عرب، میانه‌روی می‌کرد و اگر دست به استعاره‌های دور از ذهن بزنیم، حال آنکه عرب از استعاره‌های نزدیک استفاده می‌کرد و اگر به آرایش ساختار بپردازیم، در حالی که عرب از آرایش لفظی استفاده نمی‌کرد، نمی‌توانیم خودمان را نوگرا به حساب آوریم. پس نتیجه می‌گیریم که نوگرایی، فقط با ایجاد تغییر در اصل و جوهر و در تبدیل اصول شعر کهن به اصولی دیگر، معنادار خواهد شد.

اما اگر اصل و جوهر را حفظ کنیم و در ظاهر و عرَض تغییراتی ایجاد کنیم، در واقع هیچ گونه نوآوری نکرده‌ایم. بر این مبنا موضع‌گیری ابونواس، پوچ و متناقض بود؛ زیرا پیشینیان را نکوهش می‌کرد حال آنکه خودش پیرو سبکشان بود؛ از نورسیدگان طرفداری می‌کرد در حالی که در سبک و اغراض شعری از نیاکانشان الگو می‌گرفت؛ چیزهای نوینی که پدید آورد، غالباً در عادت‌ها و سنّت‌ها بود نه در ادب؛ رهایی و فاصله گرفتن از صفای قدیم بود نه تحوّل و دگرگونی. بنابراین فن، همان فن بود و موضوعات و تشبیهات و استعاره‌ها همگی تکراری بودند. نورسیدگان، چیز تازه‌ای نیافریدند و اگر تفاوت‌هایی میان آنها و پیشینیان به چشم می‌خورد، فقط به واژگان مربوط می‌شد؛ زیرا نورسیدگان، ظاهر شعر را تغییر دادند تا اندیشه‌های کهن را در قالبی نو بریزند؛ فقط پوستهٔ ظاهری را تغییر دادند؛ پس شعرشان همان شعر کهن ولی در پوسته‌ای پنهان بود.

آنان جز این که در آغاز قصایدشان موضوعات شهری را جایگزین موضوعات بدوی کردند، چیز تازه‌ای در مقدّمه نیفزودند؛ اندیشهٔ تقلید، هنوز وجود داشت، هرچند که نهفته بود. اگر آنها واقعاً دست به نوآوری زده بودند، می‌بایست از مطلع قصیده؛ چه شهری و چه بدوی چشم‌پوشی می‌کردند و درمی‌یافتند که آن، یکی از اصول شعر نیست که نتوان آن را از میان برداشت و هیچ

جزئی از جوهر سخن به شمار نمی‌رود. البتّه در این مورد، الگوی شایسته‌ای نیز داشتند؛ به عنوان نمونه، مرثیه‌سرایی که یکی از مهمترین اغراض شعر عربی است، فاقد مطلع می‌باشد، اگر مدح نیز چنین می‌شد، تکلیف آنها چگونه بود؟ اگر آن را عملیاتی می‌کردند، یقیناً در برخی جوانب شیوهٔ سرودن شعر، نوگرایی می‌کردند؛ امّا اینکه مطلع را به چیز دیگری تبدیل کنند یا اینکه شاعر، با پای پیاده به نزد ممدوح برود، مسألهٔ بسیار مهمّی نیست. این تبدیل و تحوّل در شیوهٔ شعر برای بسیاری از شاعران، خوشایند نبود، در نتیجه همچنان به شیوهٔ نیاکان ادامه دادند و انگار که در بادیه می‌زیستند و بر خود حرام دانستند که در کنار کاخی بایستند در حالی که پیشینیان، در کنار ویرانه‌ها می‌ایستادند و اینکه سوار بر اسبی شوند حال آنکه پیشینیان، بر ماده شتر سوار می‌شدند یا به توصیف گل‌ها بپردازند در حالی که پیشینیان، گیاه درمنه[1] را توصیف می‌کردند، تا برسد به موارد دیگر که هیچ یک از مظاهر محیط زندگی پیشینیان را به تصویر نمی‌کشید. بنابراین مطلع کهن، مناسب نبود و مطلع نوین نیز لزومی نداشت و هیچ یک از آنها فایده‌ای در بر نداشت و شعر را به جایگاهی مطلوب و شایسته هدایت نمی‌کرد. نورسیدگان همچنین با قالب خودشان، شکل ظاهری شعر را دگرگون ساختند و این تغییر ساختاری، مستلزم تغییر در اندیشه‌ها نیز بود، به عبارت دیگر قالب نوین، همان اندیشهٔ نوین بود، امّا آنها اندیشه‌ها و مفاهیم پیشینیان را گرفتند و در قالبی ریختند که ذوق و سلیقه، آن را نمی‌پذیرفت و منطق آن را ردّ می‌کرد. پس این پدیدهٔ نوین که اندک اندک آنان را شیفتهٔ خود می‌ساخت، شعر را به سوی تکلّف، پیچیدگی، خشکی ذوق و سلیقه و محدود ساختن روح و روان کشانید و چیزی نگذشت که مفاهیم، تابع الفاظ گردید و اندیشه‌ها، در بند جناس، طباق و بسیاری از آرایه‌های لفظی در آمد. بدون تردید کسی که در سخن خود، فنّ بدیع را به کار می‌گیرد، دو بار می‌اندیشد: یک بار برای خود موضوع و بار دیگر برای دگرگون کردن و لطافت بخشیدن به آن تا قابلیّت ویژگی بدیع را پیدا کند و پر واضح است که تألیف ساختار، نوعی تکاپوی ذهنی از سوی نویسنده و شاعر است؛ از این رو اگر این جنبش، پیچیده شود، نمی‌توان جز عبارت‌هایی پیچیده و روحی سست را به انتظار کشید که هر چه بخواهد به استحکام برسد، آزمندی به آرایش بر او چیره می‌شود و جستجوی زیبایی‌های بدیعی، میان او و شوق باطنی و روانی سبک مانع‌تراشی می‌کند و از این جهت تکلّف، نخستین پدیده‌ای است که در شعر نورسیدگان به چشم می‌خورد.

شاید گزاف نباشد اگر ادّعا کنیم که با روی کار آمدن نورسیدگان، شعر عربی دچار نوعی بیماری و سستی گردید و می‌توان نمونه‌هایی از سستی شعر و ضعف اخلاق را در نزد بشّار، والبهٔ بن حُباب، ابو نواس و حسین بن ضحّاک مشاهده کرد. این روح والا، نیرومند و زلالی که در روزگاری نه

---

[1] گیاهی است بیابانی، خودرو، پایا، دارای برگ‌های ریز به هم فشرده و معطر.

چندان دور، در نزد جریر و جمیل وجود داشت، در نخستین آمیزش خود با روح ایرانی تباه شد؛ در نتیجه مدیحه‌سرایی، سست و هجو، پست و بی‌ارزش و شعر نسیبِ مربوط به دورهٔ اموی، ناپاک و آلوده گردید و شعر لهو و باده‌گساری، دچار ضعف ساختاری و پوچی شد. سپس شعر، با وجود ناکامی نورسیدگان در نوگرایی، زندگی دوباره‌ای یافت و نشاط و جنب و جوش به شعر بازگشت و با روزگاری شکوفا مصادف شد که با بسیاری از امور سیاسی و تعصّبی، آن را یاری نمود و با برخی دیدگاه‌های اخلاقی، اجتماعی و هستی‌شناسانه، آن را پرورش داد. در نتیجه شاعران از این اوضاع، دستمایهٔ شعری برگرفتند که شعرشان را تا مدّت زمانی، استوار نگه داشت.

همچنین شعر عربی، موفّق به تغییرات بنیادی و جوهری نشد و پیش از اسلام، از زمانی که به پختگی رسید و چارچوبش مشخّص گردید، همچنان اسیر این قالب باقی ماند و هر قدر که صورت‌ها و شکل‌هایش محدودیت یافت، باز نتوانست از آن رها شود. برای شعر عربی بعد از روزگار نهضتش، دو دوره فراهم شد که شایسته بود در طی آنها- اگر شاعران به درستی راهنمایی می‌شدند- به آفرینش و نوآوری دست یابد. در اواخر قرن نخست، با تمدّن اسلامی و فوران روح عربی شکوفا شد و شعر اسلامی همانند روزگار جاهلی یا بهتر از آن، در کالبدی شکوهمند و فاخر پا به عرصهٔ وجود نهاد.

امّا این شکوفایی همانند شعر جاهلی بود و شاعران، در قرآن تنها به ساختار و برخی مفاهیم پرداختند و اگر در آن ژرف‌بینی می‌کردند، شیوه‌های بیانی و انواع فنون ادبی را در آن می‌یافتند و به آسانی می‌توانستند از آنها الگو بگیرند. مثلاً در قرآن، شیوهٔ داستانی، تاریخ گذشتگان و داستان‌های پیامبران وجود دارد و اینها مواردی است که بر روحیهٔ ادبی می‌افزاید و موجب گسترش دامنهٔ تخیّل و الهام شاعران می‌شود و همین کافی است که بگوییم همسایهٔ عرب‌ها یعنی ایرانیان، از قرآن برای سرودن شعر داستانی خود سود بردند و نیز شاعران نوپای مغرب زمین، از سفر تکوین الهام گرفتند و از داستان ابلیس و آدم، قابیل و هابیل، بهشت و دوزخ و روز واپسین، شعر داستانی سرودند که به جنبه‌های اجتماعی فراوانی اشاره دارد. این داستان‌ها به بهترین و کامل‌ترین وجه بیان، در قرآن آمده است، امّا با این وجود هیچ شاعر عربی در هیچ دوره‌ای از آنها سود نجسته است.

تنوّع، پیچیدگی، اختلاف ذوق و سلیقه، غنای هنر و دانش و استواری جدل و گفتگو در زندگی اجتماعی قرن دوّم، نیازی به بیان ندارد و این مسأله می‌توانست تأثیر شگرفی در ادبیّات بگذارد و رویکرد شعر را دگرگون سازد تا از ویژگی و رنگ و لعاب کهن، شاخصه و روح غنایی آن آزاد شود و با زندگی نوین حقیقتاً دمساز گردد همان‌گونه که به عنوان مثال، شعر یونانی با زندگی علمی و فلسفی در قرن پنجم پیش از میلاد هم‌نوا گردید، سپس به صورت نمایشنامه‌ای در آمد که همانند فلسفه بر اندیشه و گفتگو (دیالکتیک) استوار بود و ماهیّت موضوعی یافت نه شخصی که شخصیّت

شاعر در آن آشکار و شورشگر باشد؛ امّا هیچ یک از این موارد حاصل نشد. ابو نواس با داشتن معلومات گسترده، پربار و گوناگون و با برخورداری از همهٔ امکانات در ادب عربی، کاری نتوانست بکند جز اینکه مطلع شعر را تغییر دهد یا علم بدیع را وارد شعر کند یا با اعمال ذوق و سلیقه واژه-های فلسفی را به کار گیرد یا از برخی اندیشه‌های رایج در روزگارش سود جوید. شاعران دانشمندی همانند ابوتمّام و متنبّی که بعد از او آمدند نیز چنین عمل کردند و انقلاب ابو نواس علیه شیوهٔ کهن، آخرین انقلاب و آخرین احساس نسبت به ضرورت نوگرایی در شعر بود و آخرین نقطه‌ای که نوگرایان به آن رسیدند، تنها شورش علیه اصول و قواعد فن شعری در همهٔ دوره‌های ادب عربی بود. از این رو بعد از ابونواس، هیچ کس به این فکر نیفتاد که اندیشهٔ او را رشد دهد و از نقطهٔ وقوف او، حرکت را ادامه دهد و در جایی که شکست خورده است، پیروز شود و همهٔ طبقه‌های نورسیدگان- چه قدرتمندان و چه ناتوانان- در برابر شیوهٔ کهن، سر تسلیم فرود آوردند و از آنچه که قبلاً بود، فراتر نرفتند.

آیا ما می‌گوییم: برخورداری شعر عربی از ویژگی و شیوهٔ واحد، به خاطر باور داشتن به برتری پیشینیان بود و چگونه بود که ابو نواس آنان را برتر نمی‌دانست؟ آیا باور داریم که آن، اثر ذهنیّتی ارزشمند است که از خود، فراتر نمی‌رود و در دیدگاه‌ها، ژرف‌نگری نمی‌کند و در قلمرو خیال‌پردازی گسترش نمی‌یابد؛ امّا چرا بیشتر کسانی که به نوگرایی اهتمام ورزیدند، از موالی و از نژاد آریایی بودند؟ آیا دلایل این ایستایی، در خود زبان عربی و در جنبه‌های عروضی شعر نهفته است؟ آیا برخورداری این زبان شعری جاهلی، از جهت خشونت و انعطاف‌ناپذیری به اندازه‌ای است که در قالب شعری دیگری نمی‌گنجد؟ این مسأله، به کاوشی دقیق نیاز دارد که از حوصلهٔ بحث خارج است و غیر ممکن به نظر نمی‌رسد که عدم دگرگونی شعر عربی به صورت جوهری، به شاعران و نقادان باز گردد که ندانستند این دگرگونی، چگونه است و در نیافتند که به غیر از شعر غنایی، انواع دیگر شعر نیز وجود دارد که اگر به آنها پی می‌بردند، می‌توانستند از آنها سود برند و اگر همان طور که از فلسفه و منطق یونانی‌ها مطّلع بودند، از ادبیّات یونان هم به خوبی آگاه می‌شدند و مقام و منزلت دیگری در ادب عربی می‌یافتند. با این اوصاف، نه قریحه‌هایشان آنان را به نوگرایی درست رهنمون ساخت و نه آگاهی‌شان از ادبیّات دیگران، موجب الهام گرفتن ایشان در این قضیه شد.

از همهٔ این بحث‌ها نتیجه می‌گیریم که نورسیدگان کوشیدند شعر را آینهٔ روزگارشان قرار دهند؛ پس به نوآوری در آن روی آوردند. آنان معتقد بودند که زبان‌شناسان، طرفدار پیشینیانند و شاعرانی که از پیشینیان پیروی می‌کنند، بررسی نکرده‌اند که آیا آنها در کارشان کامیاب شدند یا شکست خوردند و با آنها گفتگو نکردند بر سر اینکه چگونه شعر، چهره‌ای به فراخور روزگار دارد و در هیچ یک از اصول شعری با آنها مذاکره نکردند. پس سرزنش پیشینیان نسبت به نوگرایان در چه

چیز خلاصه می‌شود؟ آیا در اموری که به ساختار و رویکردهای کهن باز می‌گردد که نورسیدگان در آن اخلالگری کردند. سؤال دیگر این که نورسیدگان، از چه جهت پیشینیان را سرزنش می‌کنند؟ آیا از این حیث که شعر باید به گونه‌ای زندگی را به تصویر کشد که شاعران در آن به سر می‌برند و اینکه روش‌ها و گرایش‌های پیشینیان، دیگر پاسخگوی این تصویرپردازی نیست. هیچ کس منکر نیست که نورسیدگان، به ساختار کهن عربی کم‌توجّهی کردند و هیچ کس انکار نمی‌کند که شعر باید پژواک جامعه باشد. با این حساب همانگونه که منطقی‌ها می‌گویند زمینه‌های بحث، از هم جداست و اختلاف، بر اصل واحدی استوار نیست و اگر نورسیدگان، هنرمندانی به تمام معنای کلمه ظاهر می‌شدند، هر آینه شعر در این خلاصه می‌شد که پرسیده شود چگونه شعر می‌تواند تفسیر و بیان زندگی باشد؟ و آیا نوگرایان به هدفشان رسیدند یا دچار اشتباه شدند؟

از این بحث نتیجه می‌گیریم که نقد ادبی در نزد عرب‌ها، انگار همیشه حالت ارتجاعی و گرایش به گذشته دارد، از این رو توجیه‌پذیر نیست و ادیبان را به مواردی سوق نمی‌دهد که باید مطابق آنها عمل کنند. بنابراین ناقدان، هیچ تسلّط روحی بر شاعران ندارند، به جز مواردی که گاه به طور استثنا رخ می‌دهد و به ندرت ناقدی را می‌یابیم که شاعران از دیدگاه او پیروی کنند. آیا ذو الرمّه با وجود خرده‌گیری ناقدان از رویکرد وی، همچنان به روش خود ادامه نداد؟ آیا با وجود بی‌ارزش دانستن مدیحه‌سرایی، شاعران اشعار فراوانی را در آن نسرودند؟ سپس فریادشان از دست علم بدیع بلند شد، امّا کسانی که بدان علاقه داشتند، از آن دست نکشیدند.

نقد ادبی عربی تا حدّی جنبهٔ منفی و معکوس دارد؛ زیرا هیچ تحوّل ژرفی در ادبیّات ایجاد نکرد و هیچ گاه در شاعران تأثیری ننهاد و خاستگاه همهٔ رخدادهایی که در روش‌ها و تغییرات عینی صورت گرفت، خود ادیبان و محافلی بودند که بر روشی واحد اتّفاق نظر داشتند.

همچنین به این نتیجه می‌رسیم که ابونواس، ناقدی چیره‌دست و بی‌نظیر در تاریخ نقد ادبی به شمار می‌رود؛ ناقدی است که دربارهٔ پیوند میان ادبیّات و زندگی به تحقیق می‌پردازد و می‌کوشد میان آن دو، هماهنگی ایجاد کند؛ در اینجا دیگر مسأله شعوبی‌گری در میان نیست که به شهری‌شدن شعر و دور ساختن روح بداوت از آن و پرهیز از تناقض منفور فرا بخواند مبنی بر اینکه بدن‌ها در شهرهای مرّفه زندگی کنند و روح شاعران در برهوت‌ها و بیابان‌های خشک غوطه‌ور باشد. بدون شکّ ابونواس در نوگرایی ناکام ماند و در مسخره کردن و عیب‌جویی از دیگران پا از حدّ فراتر نهاد؛ امّا او و یارانش این امتیاز را دارند که برای رهایی از قید و بندها به جستجو پرداختند و به انعطاف و نرمشی که لازمهٔ ادیبان است، اهتمام ورزیدند. در زمان کنونی ما و روزگار این نورسیدگان، کسی نیست که همانند آنان احساس کند که ادب عربی به اصلاح نیاز دارد و باور قطعی داشته باشد به این که ادبیّات باید با زندگی همنوایی کند.

از اینها گذشته این اختلاف، ناقدان- زبان‌شناسان و نورسیدگان- را از شناخت ویژگی‌های شعر نو و آنچه که موجب تمایز آن از شعر قدیم می‌گردد، باز نداشت و تعصّب زبان‌شناسان نسبت به پیشینیان مانع نشد که در مورد نورسیدگان که در بصره و کوفه با آنها همزیستی داشتند یا در بغداد با آنان دیدار می‌کردند، به تحقیق بپردازند و نورسیدگان نیز از یاد نبردند که در شعرهایشان عناصر و قواعد نوینی یافت می‌شود و آنان در پیاده کردن این قواعد، اختلاف نظر دارند. همچنین شعر نورسیدگان، از پژوهش‌های ویژه‌ای که به تحلیل ساختار، مفهوم و روش آن بپردازد و به مقایسهٔ میان سرایندگان و به شناسایی فنون، رویکردها و ذوق و سلیقه‌ها دست زند، محروم نبود. بنابراین سستی و فساد، اغراق، غلوّ، عدم تعادل روحی، زیاده‌روی در صنایع بدیعی و بی‌دینی، از جمله مواردی بود که ناقدان، همهٔ آنها را در شعرهای نورسیدگان مورد بررسی قرار دادند، همان‌گونه که دریافتند باده‌ستایی، روش ابونواس و زهد، روش ابو العتاهیه و غزل، روش عبّاس بن احنف و دشنام دادن به پیشینیان، روش سید حِمیری و تقرّب جستن به عبّاسیان با نکوهش کردن آل علی (ع)، روش منصور نَمِری می‌باشد.

این موضوع همچنین موجب شد که نقد، به دو شعر بپردازد در حالی که پیش از آن فقط به یک شعر می‌پرداخت و همچنین باعث شد که ناقدان به ارزیابی و مقایسهٔ آنها روی آورند و ویژگی‌ها و اصطلاحاتی در آن ایجاد شود که قبلاً وجود نداشت؛ همچنین باعث شد که نقد، دو رویکرد هنری را مورد بررسی قرار دهد، حال آن که قبلاً تنها به یک روش هنری توجّه داشت.

قرن دوّم در حال سپری شدن بود و انتظار می‌رفت که دشمنی میان پیشینیان و نورسیدگان، با از میان رفتن پیشینیان برچیده شود؛ امّا اختلاف میان نورسیدگان با یکدیگر و میان طرفداران شیوهٔ کهن و شیوهٔ نوین همچنان برقرار ماند. نورسیدگان، به نوگرایی و ناقدان، به دشمنی ورزیدن ادامه دادند؛ گروهی نسبت به این روش و گروهی نسبت به روشی دیگر تعصّب نشان می‌داد و عدّه‌ای، از پیشینیان و عده‌ای دیگر، از نورسیدگان طرفداری نمود و عدّه‌ای نیز روشی میانه را پیش گرفتند: اینها از همه جانبداری می‌کردند و از همه پوزش می‌خواستند و آثار نغز و بی‌ارزش این و آن را روی هم انباشته می‌ساختند. به زودی در بحث راجع به نقد ادبی در نزد نورسیدگان خواهیم دید که آن دشمنی، یکی از اصول نقد بود و آگاهی یافتن از دلایل، اهداف و ناقدانش برای شناخت و کاوش در اقدامات و فهم کتاب‌های مربوط به آن ضروری است.

فصل ششم
نقد در سدهٔ سوّم

زندگی ادبی و علمی عرب‌ها در هیچ دوره‌ای، همانند سال‌های آغازین حکومت عبّاسی، به لحاظ فراوانی دانشمندان، اندیشه‌ها و سلیقه‌های مختلف پر بار نبوده است. در این روزگار، انواع اندیشه‌ها و پژوهش‌ها، آزمندی برای کسب علم و علاقمندی به فراگیری دانش‌ها و هنرها کاملاً آشکار است. در این هنگام که روحانیّون پیرامون قرآن، حدیث و اصول به پژوهش مشغول بودند و دانشمندان علوم عربی به جمع‌آوری زبان می‌پرداختند و نحو را به نگارش در می‌آوردند و در علم عروض تحقیق می‌کردند، گروه دیگری از دانشمندان پیدا شدند که در آثار ایرانی، سریانی و یونانی به کاوش پرداختند و معارف آنها را به گونه‌ای شایسته به زبان عربی برمی‌گرداندند[۱]. هنوز روزگار حکومت هارون الرشید سپری نشده بود که علوم زبانی و دینی به نگارش در آمد و عرب‌ها با اندیشه‌های ملّت‌های بیگانه و روش‌های آنها در پژوهش و ارزیابی آشنایی یافتند. این زندگی علمی چندجانبه، همان پدیده‌ای است که جاحظ، سهیل بن هارون، ابوتمّام، ابن رومی و دیگر نویسندگان و شاعران را به تاریخ فرهنگ و ادب عرضه کرد و همین زندگی علمی در نقد، تأثیری ژرف نهاد نه فقط در ظواهر و صورت‌هایش؛ بلکه در جوهر و ماهیّتش و در سلیقه‌هایی که نقد از آنها ناشی می‌شد و در فرهنگی که نقد از آن مایه می‌گرفت. بنابراین نقد ادبی از قرن سوّم به بعد، بر عناصری استوار شد که شرح آنها گذشت و نیز بر پایهٔ بلاغت، فرهنگ، مهارت، فلسفه، منطق و همهٔ دانش‌های بیگانه‌ای که به ذهن عرب راه یافته بود. پس هرگز نمی‌توان آن را نقدی آسان و فطری پنداشت آن‌گونه که تاکنون چنین می‌پنداشتیم. بدون تردید نقدی چند بعدی، با سلیقه‌های گوناگون، دقیق و تأثیر پذیرفته از همهٔ رهاوردهای علمی آغاز حکومت عبّاسی و نیز متأثّر از روح نقد کهن بود؛ نقدی که مبتنی بر پژوهش‌هایی ارزنده بود که برخی از آنها موجب انسجام، ترتیب و ضابطه‌هایی گردید که ناقد را در فهم و داوری ادبیّات یاری می‌کرد؛ برخی نیز به شرح برخی ویژگی‌های ادبیّات پرداخت و علّت بسیاری از دگرگونی‌هایش را بیان کرد. نقد در نزد نورسیدگان بر دو رکن استوار است: الف- بر ویژگی‌ها و داوری‌هایی که از روزگاران یاد شده به آن راه یافته بود. ب- بر تأثیر بلاغت، منطق، فلسفه و جدل که به آن نفوذ کرده بود. نقد ادبی در نزد نورسیدگان از چهار رویکرد مایه می‌گرفت که میان هر کدام از آنها با دیگری تفاوت فاحشی بود: رویکرد زبان‌شناسان، رویکرد ادیبان، رویکرد دانشمندانی که بهرهٔ ناچیزی از دانش‌های بیگانه برده بودند و رویکرد دانشمندانی که کاملاً تحت تأثیر آثار ترجمه شدهٔ یونانی قرار داشت.

زبان‌شناسان و سخنوران عرب، همچنان حاملان و ناقدان شعر و طرفدار شیوهٔ کهن بودند؛ در حالی که اکنون (در روزگار عبّاسی) در بصره، کوفه، بغداد، ری، نیشابور، شیراز و شهرهای دیگر

---

[۱]- نخستین نهضت ترجمه در طول تاریخ در روزگار عباسیان به تحقق پیوست.

پراکنده بودند و در مسجدها همانند گذشته به تدریس یا به تربیت فرزندان خلیفه‌ها، حکمرانان و افراد سرشناس اشتغال داشتند و در عین حال کتاب‌های پرباری تألیف کردند و به نشر دیدگاه‌ها و سلیقه‌هایشان در میان مردم پرداختند. برخی از آنان عبارتند از: سعید سکری (راوی بصری‌ها در روزگارش)، ابوالعباس ثعلب (یکی از زبان‌شناسان و نحویان کوفه)، ابو العباس محمد بن یزید مبرّد، ابو العَمَیثل اعرابی (مربّی و معلّم فرزندان عبد الله بن طاهر در خراسان و دوّمین کسی که قصیده‌ای از ابو تمّام را باطل اعلام کرد). به جز زبان‌شناسان و سخنوران عرب، گروه دیگری نیز بودند که ادبیّات قدیم و نوین را بررسی کردند و میراث کهن را از زبان‌شناسان و دانشمندان نحو فرا گرفتند، لیکن این گروه بیش از گروه قبل به ادبیّات نوین اهتمام ورزید و به بررسی عناصر و تحوّلاتی پرداخت که در هر دوره‌ای در آن رخ می‌نمود و نیز تفاوتی که میان شیوه آنها با شیوه کهن وجود داشت. این گروه، مجموعهٔ شاعران، ادیبان و دانشمندان ادب بودند و از برجسته‌ترین نمونه‌هایش، عبدالله بن معتزّ است که به شنیدن، علاقهٔ بسیاری داشت و فراوان به روایت می‌پرداخت و با دانشمندان نحو و اخباری‌ها دیدار می‌کرد و به سراغ سخنوران عرب می‌رفت و از آنها مطالبی می‌آموخت؛ امّا وی با همهٔ اینها در ادبیّات مهارت داشت، شعر را نیکو می‌سرود، به نقد نورسیدگان، مشتاقانه اهتمام می‌ورزید، مؤلّف رساله‌ای در زیبایی‌ها و زشتی‌های شعر ابوتمّام و کتاب‌های ارزشمند دیگری در زمینهٔ نقد بود. این گروه، عناصر شعر نوین را بررسی می‌کرد و جنبه‌های مطلوب و کم‌مایهٔ آن را مورد اشاره قرار می‌داد و آن را با شعر کهن می‌سنجید و به جز در برخی موارد، همهٔ آنها را در قالبی منسجم و پیوسته، بدون اقامهٔ دلیل و شرح علّت‌ها عرضه می‌کرد.

هر دو گروه با نقد ادبی که شرحش گذشت، ارتباط تنگاتنگی داشتند و سلیقه‌هایشان برآمده از عربیّت خالص یا عربیّتی بود که با ادبیّات و روحیهٔ موالی[1] سازگاری داشت و هر دو گروه، نمایندهٔ نقد کسانی بودند که معارف بیگانگان، چشمانشان را خیره نمی‌کرد و تنها به بررسی مواردی می‌پرداختند که مطابق با حال و هوای عربی بود. لیکن آن بررسی‌های عربی در آن زمان، برخی از انواع علم را شامل می‌شد و برخی از انواعش نیز بیگانه بود که مترجمان، به زبان عربی برگردانیده بودند و برخی از دانشمندان، بهره‌ای از آن گرفته و دیگران به صورت کامل به آن روی آورده بودند.

همچنین دانشمندانی پا به عرصه نهادند که نحوی و زبان‌شناس و پژوهشگر شعر کهن و نوین بودند و به بررسی بسیاری از دانش‌های طبیعی و نقلی می‌پرداختند و تا حدودی با آثار امّت‌های کهن آگاهی داشتند؛ از این رو ذوق ویژه‌ای در نقد ادب برایشان پدید آمد که در درجهٔ اوّل و به صورت ذاتی بر شیوهٔ کهن مبتنی بود و در مرتبهٔ دوّم و به صورت ظاهری، از شیوهٔ نوین تأثیر

---

[1] در برخی از کتاب‌های تاریخی و ادبی، تمام ملل غیر عرب که تحت سلطهٔ عرب درآمده بودند، موالی خطاب می‌شدند (ممتحن، ۱۳۶۸: ۱۳۲).

می‌گرفت. در روح و شواهد بر شیوهٔ کهنه متّکی بود و از دانش‌های ترجمه شده و بلاغت شناخته شده و رویکرد دانشمندان در نظم و ترتیب ادب تأثیر می‌پذیرفت؛ از جملهٔ ایشان ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتیبه، دانشمند و ادیب را می‌توان نام برد.

عرب‌ها از قرن دوّم، از برخی از آثار ایرانیان و سریانیان و یونانی‌ها آگاهی یافتند و دانشمندان و نویسندگان تا حدودی به تعیین چارچوب بلاغت پرداختند؛ امّا این پرسش مطرح می‌شود که این پدیده چگونه و از کجاست؟ پاسخ این است که دانش‌هایشان در قرن سوّم، گسترش یافت و رشد کرد و این قرن، هنوز به پایان نیامده بود که عرب‌ها صاحب کتاب‌هایی ترجمه شده از یونانی در زمینه‌های علم بلاغت و نقد ادبی شدند و گروهی، از آن کتاب‌ها تأثیر بسیاری گرفتند و آنها را به عنوان معیارهای نقد ادبی برگزیدند و آن همان ذهنیّت چهارمی بود که در نقد رخ نمود، حال آنکه عنصری کاملاً بیگانه بود و با ادب کهن، هیچ گونه پیوندی نداشت و بر هیچ یک از اصول معروفش متّکی نبود و همهٔ موادّ خود را از یونانی‌ها می‌گرفت و برای آن اصول، شواهدی غیر متناسب را از ادب عربی ارائه می‌نمود. بهترین نمونهٔ آن رویکرد بیگانه، ابو الفرج قدامهٔ بن جعفر نویسندهٔ بغدادی، مؤلّف کتاب «نقد الشّعر» است.

این همان چهار رویکردی است که نقد ادبی را در قرن سوّم تقسیم‌بندی کرد و در هر بخشی از آن برای خود صورتی جداگانه داشت و این ناقدان، صرفاً به نقد یک واژه یا معنا یا یک بیت یا قصیده یا یک شعر بسنده نکردند؛ بلکه در نگارش و تألیف از روح زمانه تأثیر پذیرفتند و در بسیاری از مسائل ادبی وارد شدند و چندین رساله و کتاب پیرامون نقد شعر و شاعران تألیف کردند.

زبان‌شناسان این روزگار نیز شاگردان و پیروان همان زبان‌شناسانی بودند که از آنها یاد کردیم. آنان دیدگاه‌ها و سلیقه‌های استادان‌شان در زبان، ادب و نقد را به دیگران معرّفی می‌کردند و بار زبان عربی را به دوش می‌کشیدند و برای سامان بخشیدن و پیراستنش از شائبهٔ تباهی اهتمام می‌ورزیدند و پژوهش‌های نیاکان خود را تکمیل می‌کردند و به منظور رفع کاستی، چیزهایی بر آنها می‌افزودند و اشتباهات دستوری موجود در کتاب‌های آنها را تصحیح می‌کردند. اینان در گذشته، به بصری‌ها و کوفی‌ها تقسیم می‌شدند، امّا در روزگار خودشان شامل بصری‌ها، کوفی‌ها و بغدادی‌ها بودند که دو دیدگاه گذشته را در هم آمیختند. در گذشته، فقط در کوفه و بصره می‌زیستند و اگر یکی از ایشان به بغداد سفر می‌کرد، بازگشت به دیارش را در سر داشت؛ امّا اینک در سرزمین‌های اسلامی پراکنده بودند: در بغداد، ری و نیشابور و چندین شهر در فارس و خراسان. در این فصل نمی‌خواهیم به افرادی از آنان بپردازیم که در قرن چهارم، صرف نظر از مصر، شام، مغرب و اندلس، در شیراز یا حلب می‌زیستند.

زبانشناسان پیشین در برخی از روایت‌هایشان بـه عـرب‌هـای فصـیحی اعتمـاد داشـتند کـه بـه پایتخت‌ها می‌آمدند و در این روزگار نیز مردم ما با آنان دیدار و کسب علم مـی‌کننـد و گرچـه ایـن امر، ناچیز است و در این راستا تکیه‌گاه اصلی‌شان، زبان‌شناسـان پیشـین و نیـز گـروه دانشـمندانی است که پی در پی آمدند و آیندگان از پیشینیان کسب آگاهی می‌کردند. از این رو هرگاه سالخورده و کارآزموده می‌شدند، به پیشوا و پرچم‌داری تبدیل می‌شدند که مردم از آنها الگـو مـی‌گرفتنـد. بـه همین شیوه بود که ابو حاتم سجستانی از ابو زید انصاری، ابو عبیده و اصمعی کسـب علـم کـرد، در حالی که خودش دانشمندی مورد اعتماد و پرمایه در ادبیّات عربـی و شـعر بـود و نگـاهی ژرف‌نگـر داشت و ابو الفضل ریاشی نیـز از زبـان‌شناسـان بـزرگ بـود و اشـعار فروانـی را روایـت کـرد. وی از کتاب‌های اصمعی اقتباس می‌کرد و کتاب‌های او و ابو زید را در حافظه داشت و ابو یوسـف یعقـوب بن سکّیت، از دانشمندان بزرگ این زبان بود و با سخنوران عرب دیدار داشت و از ابو عمرو شـیبانی و ابن اعرابی استفاده برد و معلّم اخلاق پسران متوکّل بود و ابو سـعید سـکری، مـورد اعتمـاد و دور اندیش بود، از ابو حاتم سجستانی و دیگران دانش آموخت و با زبان، نسب‌ها و ایّام عـرب بـه خـوبی آشنا بود و اشعار گروهی از زبدگان همچون امرؤ القیس، زهیر، نابغه و اعشـی و نیـز اشـعار شـاعران قبیلهٔ هُذَیل و ابونواس را جمع‌آوری کرد و دربارهٔ مفاهیم و اغراض شعر ابونواس سخن گفت و البتـه در جمع‌آوری شعر شاعران پیشین همانند اصمعی و ابو عمرو شیبانی تلاش و توجّه نشان مـی‌داد و ابو العباس محمّد بن یزید مبرّد نیز روی کار آمد و علم نحو و زبان عربـی بـه او منتهـی شـد. وی از مازنی، ابو حاتم سجستانی و دیگران کسب علم کرد و به خوبی سخنرانی و خبرهای جالب و کمیاب را نقل می‌کرد و دارای محفوظات فراوان در عربی و درک و احساس بود. پس از او ابو العبّاس ثعلـب آمد که دانشمندی مورد اعتماد بود و به درستی گفتار و شناخت مطالبِ ناآشنا و روایت شـعر کهـن شهرت داشت و بخشی از اشعار شاعران برجسته و غیره را گردآوری کردکه از جملـهٔ آنـان، اعشـی، نابغهٔ ذبیانی، نابغهٔ جعدی، طرماح و طُفَیل است. ثعلب از محمد بن زیـاد اعرابـی و محمـدبن سـلّام جُمَحی استفاده برد.

بیشتر کسانی که از آنها یاد کردیم، علوم نحو، زبان و ادب را یک‌جا داشتند و همهٔ آنان کسـانی بودند که آثاری در نقد شعر به همراه تحلیل و داوری آن نگاشتند یا به شرح برخی از پدیـده‌هـایش یا مقایسهٔ میان ناقدان پرداختند یا تألیفی در این زمینه از خود بر جای نهادند.

گروهی دیگر نیز بودند که خود را به ذوق و گرایش زبان‌شناسان نزدیک می‌کردند و اگر فرصتی برایشان پیش می‌آمد به شیوهٔ آنان به نقد ادب می‌پرداختند. آنها همان اخباری‌ها[1] و نسب‌شناسـانی

[1] اَخْباریان، گروهی از فقیهان امامی که اخبار و احادیث امامان شیعه را تنها منبع فقه و تنهـا مبنـای اسـتنباط احکـام شرعی می‌دانند.

هستند که همانند زبان‌شناسان به شعر توجّه کردند و دربارهٔ آن پژوهش‌های ارزشمندی را به نگارش درآوردند؛ از جملهٔ آنان محمّد بن حبیب؛ از دانشمندان اخبار، نسب، زبان، شعر و قبایل بود. وی بخشی از اشعار عرب را نوشت و از عُبَیده و ابن اعرابی، مسائلی را روایت کرد. یکی دیگر از آنان، زُبَیر بن بکار است که شاعر و راوی راست‌گفتار و جلیل القدر بود. در مکّه به قضاوت پرداخت و اصالتش از مدینه بود، بدین جهت به ادبیّات حجاز و شاعرانش از قبیل احوص، عُمَر بن ابی ربیعه، عَرَّجی و ابن رقیّات توجّه نشان می‌داد و کتابی دربارهٔ حملهٔ کُثَیِّر به شاعران نوشت و دیگر از ایشان ابو خلیفه فضل بن حباب جُمَحی؛ خواهر زادهٔ محمّد بن سلّام است که کتاب‌های دایی خود را روایت می‌کرد.

با وجود متعدّد بودن محیط‌های زبانی و ادبی و پراکندگی زبان‌شناسان و ادیبان در شهرها، بصره و کوفه تا پایان قرن سوّم همچنان موقعیّت برتری در اختیار داشتند و رقابت میان بصری‌ها و کوفی‌ها ادامه داشت. ریّاشی، بصری بود و از بصری‌ها در مقابل کوفی‌ها طرفداری می‌کرد و کوفی‌ها را متّهم می‌کرد که زبان را از افراد استثنایی و شکم‌بارگان آموخته‌اند و میان مبرّد و ثعلب، نشانه‌هایی از نفرت وجود داشت و دانش‌پژوهان، مبرّد را برتر می‌دانستند.

ما انکار نمی‌کنیم که این زبان‌شناسان جز در مواردی اندک به مفهوم دقیق نقد ادبی نمی‌پرداختند و آن نقد در مرتبهٔ دوّم اهمیّت در نزدشان قرار داشت؛ امّا با این وجود از نقد ادبی خالص و آثاری برخوردار بودند که آنان را در شمار ناقدان برتر جای می‌داد و برایشان تصویری ویژه در حوزهٔ نقد ادبی قائل بود. زبان‌شناسان، پیش از هر چیز به ترکیب‌های زبان، پژوهش در ساختار واژگان، تشخیص مفاهیم، روایت شعر و شرح معانی‌اش از طریق شیوه‌های اسناد یا مسأله صحّت و بطلان عنایت می‌ورزیدند و این امر در مرتبهٔ نخست اهمیّت برایشان قرار داشت. بعد از آن، همکاری با دانشمندان و ادیبان در نقد شعر و هم‌اندیشی با آنان در سنجش میان شاعران برایشان اهمیّت داشت. ابن اعرابی نسبت به ابوتمّام لجاجت می‌کرد و دربارهٔ شعرش می‌گفت: اگر شعر، این باشد پس سخن عرب، باطل و پوچ است و ابوحاتم سجستانی، شعری برای ابو تمّام سرود، وی برخی از آن را شیوا و برخی را نامطلوب دانست و دربارهٔ مفهوم برخی از آن شعر، از وی پرسش می‌کرد؛ امّا ابوحاتم نمی‌توانست پاسخ دهد و ابو العباس مبرّد، از جمله کسانی بود که بُحتری را بر ابوتمّام مقدّم می‌دانست و شعرش را نیکو می‌شمرد؛ ابو العبّاس احمد بن یحیی ثعلب نیز از کسانی بود که شعر ابو تمّام را بی‌ارزش به حساب می‌آوردند.

اگر بخواهیم تصویری روشن از رویکرد زبان‌شناسان در قرن سوّم و گرایش‌هایشان در نقد سراغ بگیریم، به تحقیق آن را در یکی از فصل‌های کتاب «الکامل» مبرّد خواهیم یافت، البتّه در باب تشبیه. مبرّد در این باب، بهترین تشبیه رسا، مطلوب و زیبا در نزد پیشینیان و نورسیدگان را

برمی‌گزیند و دربارهٔ بسیاری از نقدها و داوری‌های ارائه شده، تکمله و توضیح می‌دهد. از امرؤ القیس به عنوان بزرگترین شاعر دورهٔ جاهلی که زیباترین تشبیهات را دارد، آغاز می‌کند و این بیتش را نقل می‌کند:

كأنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً و يابساً لدى وَكْرِها العُنَّابُ و الحشَفُ البالی

«گویی قلب‌های تر و خشک پرندگان در کنار لانهٔ او (عقاب)، میوهٔ درخت عَنَّاب و خرمای پوسیده است.»

و اظهار می‌دارد که این بیت به اجماع همهٔ راویان، بهترین تشبیه دو چیز متفاوت را در دو حالت در بر دارد و اگر کسی اعتراض کند که چرا این عبارت را به صورت «كأنَّهُ رَطْباً العنَّابُ» و «كأنَّهُ يابساً الحشَفُ»، شرح و تفسیر نکرده است، در پاسخ گفته می‌شود که عرب فصیح و بافراست، سخن را به گونه‌ای ادا می‌کند که قابل فهم باشد و اضافه بر آن را تکرار و ناپسند می‌شمارد. سپس می‌گوید: از جمله تمثیل‌های شگفت‌انگیز امرؤ القیس، این بیت است:

إذا ما الثُّريا فی السَّماء تعرَّضَتْ تعرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المفضَّلِ

«آنگاه که ستارهٔ پروین همچون گردنبندی ممتاز در پهنهٔ آسمان رخ نمود».

شاعران بسیاری به توصیف ستارگان پروین پرداخته‌اند؛ امّا هیچ یک از آنان چیزی نزدیک به این مفهوم و با چنین واژه‌های روان و خوش‌آهنگ را عرضه نکرده است.

مبرّد به همین شکل ادامه می‌دهد و تشبیهاتی از نابغهٔ ذبیانی، علقمهٔ بن عبدهٔ، ذو الرُّمه، جریر و عجّاج نقل می‌کند تا اینکه به نورسیدگان می‌رسد و به تشبیهات بشّار، ابو نواس، مسلم بن ولید، عبّاس بن احنف و دیگران می‌پردازد.

او در این زمینه شُکوه تشبیه و زیبایی هنری آن را شرح می‌دهد و صرفاً به ارزیابی تشبیه، برازندگی، مفهوم، نوآوری یا سرقتش بسنده نمی‌کند؛ بلکه به خود شاعران و رویکرد شعری‌شان نیز می‌پردازد. یادآور می‌شود که ابو نواس از همهٔ نورسیدگان، تشبیهات بیشتری دارد و علّتش را گسترش دامنهٔ سخن، هنرنمایی فراوان و گستردگی دیدگاه‌هایش می‌داند و بیت‌هایی از وی در وصف باده را ذکر می‌کند و در توضیحشان می‌گوید که این قطعه از تشبیه، نشانه‌ای بلیغ بر کم‌مایگی سخنان نورسیدگان است.

همه این موارد باعث می‌شود که رویکرد نقدی زبان‌شناسان دربارهٔ شعر و شاعران را با ویژگی‌های ذیل تبیین نماییم:

۱- آنان از طرفداران پیشینیان هستند همان‌گونه که نیاکانشان شعر سنّتی را ترجیح می‌دادند و آن را نمونهٔ اعلای شعر عربی می‌دانستند. پس اگر نورسیده‌ای را بر نوگرایی ترجیح دهند، لزوماً شاعری را برتر می‌شمارند که در مجموع، همچون بُحتری از شیوهٔ پیشینیان پیروی نماید.

۲-در شعر کهن، همان مواردی را می‌پسندند که پیشینیان ترجیح می‌دادند از قبیل: شُکوه معنا و روانی واژگان همانند بیت پیشین از امرؤ القیس. بنابراین لفّ و نشر[۱] مرتّب را در بیت، غیر ممکن نمی‌دانند؛ بلکه بیم دارند که موجبات خرده‌گیری را فراهم آورد و اینگونه پاسخ می‌دهند که شرح و تفصیل، همه ویژگی‌ها را در بردارد و آنچه که با آن هماهنگی دارد، ارجح است و خاطر نشان می‌کنند که آن، روش عرب است و خداوند بلند مرتبه می‌فرماید: «وَمِنْ رَحمتِهِ جَعَلَ لکمُ اللّیْلَ والنّهارَ لِتَسْکُنوا فِیهِ ولِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ[۲]» (قصص/ ۷۳) «و از رحمت اوست که شب و روز را برایتان به خاطر آرامش و جستجوی روزی قرار داد»، با علم به اینکه مخاطبان، وقت آرامش و زمان کسب روزی را می‌دانند.

۳- به ندرت به ارزیابی عناصر شعر نورسیدگان و ابتذال، غلوّ، محال و تکلّف موجود در آن می‌پردازند و به تحقیق دیدیم که همهٔ آنان به ابوتمّام خرده می‌گیرند بدون آنکه ابهام‌های شعرش را مورد اشاره قرار دهند و ما علّتی برای آن سراغ نداریم جز این که ابوتمّام در توجّه به معانی و ساختار، بر خلاف شیوهٔ عرب عمل می‌نمود.

امّا کسانی که به ارزیابی شعر نوین و شناخت ویژگی‌ها و تفاوت میان آن با شعر کهن توجّه نشان می‌دادند، گروه دیگری بودند؛ همان گروه شاعران نورسیده و ادیبانی که به جریان‌های ادبی روزگار خویش اهمیّت می‌دادند. از این رو چه بسا زبان‌شناسانی را دیدیم که شعر نو را به کناری نهاده و از آن روی‌گردان بودند و شعر کهن را بر آن ترجیح می‌دادند، آنان هم اکنون نیز طبق عادت خویش با شعر نو کدورت دارند و تنها نمونه‌هایی از آن را می‌پسندند که به شیوهٔ کهن شباهت دارد. بدین ترتیب امتیاز بررسی اشعار نورسیدگان به خود ادیبان نورسیده متعلّق می‌شد و آنها بودند که بر جنبه‌های ناشناختهٔ شعر تمرکز کردند و آن را با دقّت مورد ارزیابی قرار دادند؛ به زشتی و عدم ثبات شعر بشّار پی بردند و کم‌مایگی شعر ابوالعتاهیه را تشخیص دادند و به گزافه‌پردازی، تحریف حقایق، استعارهٔ زشت، ناهمگونی روحی و زیاده‌روی در استفاده از صنایع بدیعی اشاره کردند. بعد از اینها صنعت بدیع بر شعر چیرگی یافت و چارچوب‌ها و اصولش رو به فزونی و نوگرایی نهاد تا این که در نزد ابوتمّام به اوج خود رسید و ابوتمّام در اوایل قرن سوّم، شیخ و سرآمد همهٔ شاعران و در استفاده از صنایع بدیعی از همه آزمندتر بود و نسبت به زندگی هنری پیچیده‌ای که در اندیشه و سبک بر اصولی استوار و گاه غیر منسجم مبتنی بود، تصویرپردازی دقیق‌تری داشت. به همین دلیل

---

[۱] در اصطلاح علم بدیع، «لفّ» ذکر چند لفظ و «نشر»، بیان حکم همان الفاظ است به اعتماد این که شنونده، کلمات نشر را به الفاظ لفّ ربط می دهد.

[۲] در آیهٔ قرآنی، دو واژهٔ «لیل و نهار» لفّ شده و سپس به همین ترتیب به وسیلهٔ «لتسکنوا فیه» و «لتبتغوا من فضله» نشر گردیده و ربط الفاظ نشر به لفّ، به عهدهٔ شنونده واگذار شده است.

حرف و حدیث دربارهٔ شعرش زیاد شد و هواداری و مخالفت نسبت به وی رو به فزونی نهاد؛ زبان‌شناسان نیز همین بس که او را نادیده گرفتند و به دور افکندند و آنقدر به شعرش اهانت کردند که آنان را از ارزیابی آن بازمی‌داشت و گاه مانع درک شعرش می‌شد؛ امّا ادیبان از شعر او استقبال کردند و با این اعتبار به شعرش پرداختند که نمونهٔ شعر نوین می‌باشد و نمونهٔ کامل و پخته‌ای از این پدیدهٔ ادبی تا روزگارشان به شمار می‌رود. آنها در روزگار بشّار و ابونواس در زمینهٔ نقد شعر نوین نیاکانی داشتند؛ لذا به رهپویی از آنان همّت گماشتند و با برخی از فنون بدیعی که ابوتمّام آنها را ابداع کرده بود، رو به رو شدند و در شعرش مفاهیم نادرست و استعاره‌های دور از ذهن، بافت سست، الفاظ نامطلوب، سرشت کم‌مایه، زیاده‌روی و بیهوده‌کاری و خروج از روش‌های متعارف را تشخیص دادند. نمونهٔ این روند، انتشار رسالهٔ عبدالله بن معتزّ دربارهٔ جنبه‌های مثبت و منفی شعر ابوتمّام است که تصویر روشنی از نقد ادبی در نزد ادیبان نورسیده را به ما نشان می‌دهد همانگونه که چنین تصویری را در نزد مبرّد در رابطه با ذوق زبان‌شناسان شاهد بودیم.

ایرادهایی که ابن‌معتزّ در شعر ابوتمّام می‌دید، عبارت است از ذکر واژگان زشت یا سست یا چندش‌آور، سخنان بدوی و خشن، سخنان نرم و زنانه، سرقت ادبی، تکلّف، مفاهیم بی‌ارزش، طباق و استعارهٔ نامطلوب و ناهمگونی در مطلع‌های قصیده. همهٔ اینها تحلیلی از شعر ابوتمّام است که تاکنون زبان‌شناسی را سراغ نداریم که به چنین مقوله‌ای ورود کرده باشد و همهٔ اینها فاصلهٔ زیاد دو دیدگاه پیشین را نشان می‌دهد و هر کدام محدودیت‌ها، رویکردها و زبان ویژهٔ خود را دارد. اگر بخواهی می‌توانی هر دو یا هرچه را که از آن ناشی می‌شود، به گذشته نسبت دهی. در واقع ابزار سنجش در این دو ذهنیّت یکسان یا تقریباً یکسان است؛ امّا ماهیّت و روش پردازش آنها تفاوت بسیاری با یکدیگر دارند. بر چه مبنایی فردی همچون مبرّد، شعر ابوتمّام را بی‌ارزش می‌داند؟ به دو دلیل: الف- بر خلاف شیوهٔ کهن است. ب- شعرش از دیدگاه او مبتذل و پیش پا افتاده است. پرسش دیگر این است که ابن‌معتزّ بر چه اساسی بر شعر ابوتمّام خرده می‌گیرد؟ پاسخ این است که۱- وی بر خلاف شیوه‌های رایج در نزد عرب عمل می‌کند. ۲- برخی سوژه‌های ناپسند در شعرش به چشم می‌خورد. بنابراین معیار سنجش و نقد در نزد زبان‌شناسان و ادیبان یکسان است و حال که شیوهٔ سنجش در میان آثار کهن و نوین ماهیّتی طبیعی دارد و کامل‌ترین نمونهٔ شعر همان شعر کهن است، پس بسیار منطقی است که همان، معیار سنجش قرار گیرد. از لابه لای همهٔ اینها به نتیجه‌ای می‌رسیم که نمی‌توان آن را نادیده گرفت و آن عبارت است از این که نقد در نزد زبان‌شناسان و ادیبان هیچ گاه از آثار کهن و بسیاری از اصول و قواعدی که از قبل شناخته شده بود، رهایی نیافت و قضیّهٔ شاعران نیز این چنین است؛ آنان دست به نوگرایی و نوآوری می‌زنند و جولان‌هایی می‌دهند؛ امّا هیچ‌گاه از مدار شعر سنّتی خارج نمی‌شوند.

نشانه‌های ادبیّات کهن در روزگار نورسیدگان، نه تنها در ارزیابی متون ادبی و درک شعر تبلور داشت؛ بلکه در ذوق، مفاهیم، مضامین شعری و در سنجش میان شاعران نیز احساس می‌شد و نقد در نزد آنان همچنان امری ذاتی و مبتنی بر ذوق ناقد بود و در نزد ناقدان مختلف، دچار تفاوت و تغییر می‌شد و همواره شاعر برجسته، آن کسی بود که در بیشتر موضوعات شعری بر دیگران برتری داشت و همچنان بیت‌های سنّتی و مشهور، جزو شاهکارهای ادبی به شمار می‌آمدند.

ناقدان از دیرباز هم عقیده بودند که برترین شاعران جاهلی با توجّه به فراوانی اشعار و شاهکارهایشان چهار نفرند؛ امّا به دلیل تفاوت رویکردها و ذوق شعری، در مورد تعیین برترین شاعر از میان آنها با هم اتّفاق نظر ندشتند و این رویه در مورد شاعران اسلامی نیز به قوّت خود باقی بود و چیزی است که در نزد نورسیدگان نیز مصداق دارد؛ ابونواس، ابو العتاهیه و مسلم، یک طبقه را تشکیل می‌دادند؛ امّا کدام یک برتر است؟ ابوتمّام و بُحتری، همتای یکدیگر و هر دو دارای شعر فراوان و شیوا هستند و از صنعت بدیع بهرهٔ وافری برده‌اند؛ امّا کدام یک برتر است؟ در این باره توافقی صورت نگرفت.

در گذشته ناقدان بر زهیر و ذو الرُّمه خرده می‌گرفتند که از عهدهٔ هجوگویی به خوبی بر نمی‌آیند، آنان اکنون نیز همین امر را بر بُحتری خرده می‌گیرند. در زمان گذشته نابغه ذبیانی را می‌ستودند که خواندن یک بیت و بلکه نصف بیت از سروده‌هایش برای خواننده بسنده است تا به نبوغش پی ببرد و بیت‌های مشهور و بی‌نظیر زهیر، امرؤالقیس، جریر و فرزدق را می‌ستودند و بر اعشی و اخطل به دلیل عدم توفیق در رسیدن به این مقام خرده می‌گرفتند و امروز نیز همچنان به آن بیت‌ها گرایش نشان می‌دهند و آنها را از بیت‌های دیگر برتر می‌شمارند و بدین جهت بر أشجع سُلمی و ابن رومی خرده می‌گیرند که آنها به زیبایی شعر توجّه می‌کنند؛ یعنی شعرشان به هم پیوند خورده و زنجیروار است و در چارچوب حکمت‌ها و مَثل‌ها نمی‌گنجد و چه بسا که بیت‌هایشان زیبا و دلنشین به نظر برسند؛ امّا در میانشان حتّی یک بیت شاهکار نیز یافت نمی‌شود.

این موارد از آثار گذشته است که همچنان در نقد مشهود و جلوه‌های عربی‌اش در نزد نورسیدگان آشکار است و اگر این جلوه‌ها فراوان باشد، به یقین آثار ذهن بیگانه که در این نقد وارد شده است نیز پر بسامد خواهد بود.

در زندگی علمی، عوامل تأثیرگذار جدیدی پدیدار گشت که فضایی ویژه به نقد بخشید و موجب شکل‌گیری ذهنیّت‌های منحصر به فردی در برخی از دانشمندان گردید؛ دنیای بلاغت و دنیای منطق، پدیده‌هایی هستند که در گذشته با آنها سر و کار نداشتیم و می‌دانیم که متکلّمان و رهبران فرقه‌های دینی و نویسندگانی که از نژاد غیر عربی بودند، پیرامون چیستی علم بلاغت و برخی از قواعدش از قبیل ایجاز و مطابقت کلام با مقتضای حال سخن گفتند و می‌دانیم که علم منطق،

پیش از روزگار ما شناخته شده بود و آثارش در جدل، گفتگو (دیالکتیک) و مناظرهٔ میان فیلسوفان معروف بود. می‌دانیم که علوم بلاغت و منطق تا حدودی در قرن دوّم شناخته شده بودند، امّا هنوز به آن فراگیری و ژرفایی نرسیده بودند که در طول قرن سوّم بدان نائل شدند و آن احساسی که شاعری همچون بحتری از آن دلزده بود، در شعر و نقد احساس نمی‌شد و دانشمندی مانند ابن قتیبه به خاطر چیرگی منطق بر شعر از بحتری تشکّر می‌کند و شاید با این کار همانند ابن رومی گوشه و کنایه می‌زند و به خاطر کاربست قیاس‌های عقلی و روح جدلی در شعر بر وی خرده می‌گیرد. ابن‌قتیبه از روی‌گردانی مردم از ادبیّات و بسنده کردن نویسندهٔ آنها به داشتن صرفاً خط زیبا و شاعرشان به توصیف کنیز خوش‌آواز یا یک جام و فرهیخته‌شان به مطالعهٔ مختصری از تقویم نجومی و تعریف منطق گلایه دارد و این که همین امر را به عنوان ابزاری جهت زیر سؤال بردن سخن خداوند و حدیث پیامبر (ص) به کار گیرد و زیبایی‌اش به این باشد که گفته شود: او تیزبین و ریزنگر است و افتخارش در این باشد که با واژه‌های مربوط به هستی و تباهی، کیفیّت و کمیّت و مسائل به ظاهر شگفت‌انگیز و جالب شبیه به آنها بر نوجوانان کم‌تجربه تأثیر می‌گذارد. ابن‌قتیبه از کناره‌گیری چیره‌دستان از نگرش در جهان نویسندگان و خبرهای رسول اکرم (ص) و یارانش و دانش‌های عرب و واژگان و ادبیاتش گله‌مند است و از این جهت که آنها به جای پرداختن به موارد مذکور به دانشی روی آورده‌اند که مایهٔ زشتی واژگان آنهاست و زبان و بیان آنان را در محافل به بند می‌کشد.

ابن‌قتیبه به این دلیل با منطق نمی‌ستیزد که از آن اطّلاعی ندارد. وی بر معاصرانش تنها به این دلیل خرده می‌گیرد که آنها با غوطه‌ور شدن در آن و سرگرم شدن به آن از بررسی فرهنگ عربی و اسلامی که شایسته‌تر و بایسته‌تر است، رویگردان شده‌اند. منظور ابن قتیبه در خطاب به مردم روزگارش این است که توازن علمی و تناسب میان دانش‌ها را مدّ نظر قرار دهند و جهان عرب را به فراگیری دانش‌های بیگانه فرا نخوانند و خویشتن را آماج سیلاب ذوق‌های بیگانه قرار ندهند. شاید ابو عثمان جاحظ در وهلهٔ نخست و ابو محمّد بن قتیبه در وهلهٔ دوّم، بارزترین نمونه‌هایی باشندکه کوشیدند میان ادب قدیم و نوین، توازن و تعادل و میانه‌روی ایجاد کنند و هر دوی آنها بهره‌ای وافر از زبان، ادب و فرهنگ کهن عربی به دست آوردند و نیز سهمی بزرگ از علوم شرعی و دینی داشتند و هر دو در فلسفه، بلاغت و منطق دست داشتند. ابن قتیبه از همهٔ آنچه که جاحظ بدانها ورود کرده بود، تأثیر پذیرفت؛ لذا در زمینهٔ زبان، ادب، شعر، سرشت‌ها، اخلاق، جانوران و گیاهان دست به نگارش زد و همان گونه که جاحظ سخنگوی اهل معتزله بود، او نیز سخنگوی اهل سنّت بود. مردی که از این همه دانش‌های گوناگون و گسترده برخوردار است و ذهنیّتش فرهنگ و زبان عربی را فراگرفته است و با انواع فرهنگ‌های بیگانه که در روزگارش رایج بود، آشنایی دارد، آنگاه که به نقد ادبی می‌پردازد، یقیناً از ذوقی ویژه و رویکردی منحصر به فرد بهره‌مند است.

و این رویکرد ویژهٔ او عبارت است از پژوهش در ادبیّات با ماهیّت علمی و هدایت نقد ادبی با این هدف که به لحاظ دقّت و ظرافت همچون علم باشد، ارزیابی شعر و عناصرش، برشمردن حالت‌های هر عنصر و سامان بخشیدن به دیدگاه‌ها و اندیشه‌های دیرین نقد و قرار دادن‌شان در قالب اصول و قواعدی فراگیر که ناقد آنها را لمس کند و بر آنها تمرکز نماید. بدین ترتیب نقد همانند علم، دارای حدود و ضوابطی می‌شود و ساختار، مفاهیم و زیبایی هنری ادب، فقط به واسطهٔ ذوق درک می‌شود و در بسیاری از مقوله‌ها، تصویرپردازی‌اش با الفاظ بدست نمی‌آید. همهٔ اینها معیّن و دارای اصول، ویژگی‌ها و حالت‌هایی می‌شود و ناقد در برابر اموری مشخّص و معدود قرار می‌گیرد که به آسانی می‌تواند آنها را تحلیل و مورد ارزیابی قرار دهد. امّا این که ابن قتیبه چگونه توانست برای نخستین بار، اصول و معیارهایی را برای نقد شعر وضع کند؟ ما در ذیل پیرامون آن به طور خلاصه بحث می‌کنیم:

۱- ابن قتیبه در شعر اندیشه کرد و آن را بر چهار گونه یافت: گونه‌ای از آن که دارای لفظ زیبا و مفهومی نغز و شیواست مانند سرودهٔ ابوذؤیب هُذَلی:

و الـنَّفْسُ راغِبَـةٌ إذا رغَّبْتَهـا وَ إذا تُـرَدُّ إلـی قَلیـلٍ تَقْنَـعُ

«نفس را چون به رغبت آوری، آزمند گردد و اگر به اندک، عادتش دهی، قناعت می‌ورزد.»

و گونه‌ای دیگر که لفظش زیبا و دلنشین است، امّا بعد از واکاوی، درمی‌یابی که از جهت معنا و مفهوم ارزش خاصّی ندارد، مانند این سرودهٔ جریر:

إنَّ الَّـذِینَ غَـدَوْا بلُبِّـکَ غـادرُوا وَشَـلا بعیْنِـکَ مـا یـزالُ مَعِینـا

غیَّضْـنَ مِـنْ عَبَـراتِهنَّ و قلْـنَ لـی مـاذا لقیـتَ مِـنَ الهـوی و لَقِینَـا

«آنان که دل از کف ربودند، تو را با دیده‌ای اشک‌فشان فرو نهادند و رفتند./ همچون دختران، سرشک از دیده برچیدند و به من گفتند: چه چیزها که از عشق دیدی و دیدیم.»

وگونه‌ای دیگر که مفهومش شیواست؛ لیکن واژگانش از بیان آن ناتوان بوده است مانند سرودهٔ لبید بن ربیعه:

مـا عاتَـبَ المـرْءَ الکـریمَ کنفْسِـهِ و المـرْءُ یُصْـلِحُهُ الجلـیسُ الصـالحُ

«هیچ کس مرد بزرگوار را مثل خودش نمی‌تواند سرزنش کند و مرد را همنشین درستکار، اصلاح می‌کند.»

هر چند که دارای مفهوم و سیاقی شیوا می‌باشد، امّا کم‌آب و رنگ است و گونه‌ای دیگر که مفهوم و لفظش دارای کاستی است مانند این بیت از اعشی:

و قدْ غَدوْتُ إلی الحـانوتِ یَتْبَعُنـی شـاوٍ مِشَـلٌ شَـلولٌ شَلْشَـلٌ شَـوِلُ

«بامدادان به دکّهٔ باده‌فروشی رفتم در حالی که طباخی زبل، چابک و چالاک به دنبال من بود.»

در بیت مذکور، چهار واژه یک مفهوم دارند و شاعر می‌توانست به ذکر یکی از آنها بسنده کند.

منظور ابن قتیبه از لفظ، چیدمان و نظم و ترتیب و همهٔ ساختاری است که واژه، وزن و رَویّ را در بر می‌گیرد و مراد وی از معنا، اندیشه‌ای است که بیت یا بیت‌ها آن را بیان می‌کنند.

وی به شرح این موضوع پرداخت، هنگامی که تعجّب کرد از این که اصمعی، بیتی را بر می‌گزیند که از وزن درست، رَویّ زیبا، واژگان مطلوب و مفهوم لطیف تهی است. به نظر می‌رسد که این انواع چهارگانه، نتیجهٔ دسته‌بندی علمی است. از این رو شعر از دیدگاه ابن قتیبه، دارای دو عنصر است: لفظ و معنا و هر دو گاه زیبا و گاه کم‌ارزش عرضه می‌شوند و این ویژگی‌ها با یکدیگر در هم می‌آمیزند و از آمیختگی آنها در شعر، این گونه‌ها به دست می‌آید.

امّا این ساختار بر چه اساسی، زیبا یا دلنشین یا ناقص می‌نماید؟ و معنا بر چه اساسی، شیوا یا عقب‌مانده است؟ پاسخ این است که ساختار، هنگامی زیبا خواهد بود که از مخارج، مطلع و مقطع زیبا برخوردار باشد و سبک آن، دل‌انگیز و دارای رنگ و لعاب، روان، به دور از پیچیدگی، نزدیک به فهم عامّهٔ مردم و تهی از ناهنجاری باشد و از عیب‌ها و ضرورت‌های شعری پیراسته باشد و از وزنی استوار و رویّ زیبا بهره‌مند باشد.

با وجود این، مراد از مفاهیم دل‌انگیز و شیوا، پدیده‌های زنده و مادی- اگر چنین تعبیری درست باشد- است و مفاهیمی که از تجربه یا امری واقعی در زندگی حکایت دارند؛ امّا مفاهیم لطیف و پیچیدهٔ روحانی که با ذوق درک می‌شوند و قابل دستیابی یا سنجش نیستند، چیز ارزشمند و قابل ذکری نیستند.

۲- مطلب دوّم این است که وی شاعران را به دو دستهٔ متکلّف و مطبوع تقسیم‌بندی کرد و گویی که لفظ و معنا، شالودهٔ شعر به شمار نمی‌آید و امتیاز مهمّ به طبع، احساس، قریحهٔ شاعری و روحی تعلّق دارد که در وزن‌های عروضی در جریان است و گویی ابن قتیبه، جبران ما فات می‌کند یا تصوّر می‌کند که لفظ و معنا، نزدیکترین مسائل به صورت شعری هستند و امور دیگری در کار است که به روح شعر نزدیک‌ترند و آن طبع و سرشت است. طبع و سرشت، اهمیّت فراوانی دارد تا آنجا که ابن‌قتیبه معتقد است که شعر، در عین تکلّف و ناگوار بودن، می‌تواند نغز و استوار هم باشد. به هر حال شاعر یا متکلّف است یا مطبوع و متکلّف، آن است که شعرش را با بررسی طولانی از عیب‌ها پیراسته سازد و همانند زهیر و حطیئه، بارها در آن تجدیدنظر می‌کند و شاعر مطبوع، کسی است که بدون تفکّر و از روی طبع و سرشت شعر می‌سراید. انگیزه‌هایی نیز در کار است که ملکهٔ شعری را بیدار می‌کند و سخن را بر می‌انگیزد که در این صورت، شعر متکلّف نیست. از جملهٔ آنها طمع، شوق، باده‌گساری، سرمستی و خشم است، این مسأله، اضافه بر این است که شاعران در طبع و سرشت با هم تفاوت دارند: برخی از آنان در بعضی موضوعات، نغز می‌سرایند و در موارد دیگر، کاستی‌هایی دارند. او در دسته‌بندی شاعران به دو گروه متکلّف و مطبوع، خود شعر را نیز به دو

گونهٔ متکلّف و مطبوع تقسیم می‌کند و در این راستا برخی از جنبه‌های این دیدگاه را عملیاتی کرده و نشانه‌های شعر متکلّف را برشمرده است. او در همهٔ این موارد، به مرزبندی تمام جوانب شعر و تعیین عناصرش؛ چه آشکار و چه پنهان بسیار اهتمام می‌ورزد.

ابن قتیبه معتقد است که شاعران در برخورداری از قریحهٔ شعری، تفاوت بسیاری با یکدیگر دارند و غنا و کم مایگی منبع شعری‌شان متفاوت است و هنگامی که معانی پی در پی به شاعر مطبوع روی می‌آورد، واژگان نیز به آسانی و همچون رودی خروشان در یک نگاه و بیدرنگ به سویش سرازیر می‌شوند و بیان در نزد شاعران مطبوع معمولاً با اندیشیدن همراه است. بدین ترتیب می‌توانیم ماهیّت شعر را ارزیابی کنیم، اگرچه شیوا و استوار باشد و دریابیم که آیا متکلّف است یا مطبوع؟ همچنین به راز یا ژرفای شعر و ظریف‌ترین و نزدیک‌ترین زوایای مربوط به آن پی می‌بریم. نشانه‌های شعر متکلّف به دو امر باز می‌گردد: الف: به روح، سلیقه و سرشت. ب: به تعبیر و بیان. او در نقد روح شعر، خواننده را به ذوق و احساسش ارجاع می‌دهد تا با آنها دریابد که آیا شاعر با اندیشیدن طولانی، رنج فراوان، عرق پیشانی و بند آمدن نفس مواجه بوده است و خشونتی که میان شعر و روح خواننده‌اش رخ می‌دهد و چنان می‌شود که خواننده احساس می‌کند که گویی از کوه بالا می‌رود، همهٔ اینها از نشانه‌های شعر متکلّف است و گواهی است بر ضعیف بودن طبع شعری در نزد شاعر و اینکه شعرش از فطرتی خالص و قلبی پر شور برنیامده است. تکلّف همچنین در بیان و ابراز رخ نشان می‌دهد، بدین جهت استفادهٔ فراوان از ضرورت‌های شعری؛ از قبیل کشیدن اسم مقصور، تسهیل همزه، منصرف ساختن اسم غیر منصرف و ترخیم منادا، همگی از نشانه‌های تکلّف است. همچنین مبهم بودن کنایه، پیروی از قافیهٔ ناهمگون، حذف چیزی که ذکرش لازم است و ذکر چیزی که به آوردنش نیازی نیست، از نشانه‌های دیگر تکلّف است.

ابن قتیبه، ویژگی‌های شعر مطبوع را ذکر نکرده است؛ امّا می‌توان آنها را به طور ضمنی از نکته‌های پیشین و مطالبی که دربارهٔ شاعران مطبوع بیان کرده است، برداشت نمود. شعر مطبوع همان است که از روحی ناشی می‌شود که آنچه را که می‌گوید، درمی‌یابد و از ذوق وسلیقه بر می‌خیزد و شاعر در آن موفّق به ارائه بیانی صاف و روشن شده است. هرچند که تعیین ویژگی‌های شعر مطبوع دشوار است؛ زیرا جولانگاه‌های سرشت و احساس و نغزگویی، گسترده وگوناگون است.

شکّ نداریم که آنچه ابن قتیبه دربارهٔ ویژگی‌های شاعر مطبوع بیان کرده است، درست و پذیرفتنی است و خاستگاه شعری، نیروی طبع و عبارت‌هایی که یکدیگر را تداعی می‌کنند و با یکدیگر تناسب دارند، همهٔ اینها از ویژگی‌های شاعر مطبوع است و ما در این باره بحثی نداریم؛ امّا دربارهٔ تعریف شاعر متکلّف، بحث وجود دارد. به نظر می‌رسد که ابن قتیبه، طبع و سرشت در سرودن شعر را به مفهوم ارتجال و بدیهه‌سرایی می‌داند و شاعر مطبوع از دیدگاه وی تا حدّ زیادی

منحصر به شخص بدیهه‌سرایی است که بدون زمینهٔ قبلی و فی البداهه شعر می‌سراید؛ پس کسی که برای سرودن شعرش، زمینه‌پردازی و سپس آن را ویرایش می‌کند، متکلّف است و چنین دیدگاهی، به دور از واقعیّت و انصاف است؛ زیرا شعر، حرفه‌ای است که مانند همهٔ صنعت‌ها به تمرین و آمادگی قبلی نیاز دارد و شعری که فی‌البداهه سروده می‌شود، به ندرت محکم و باشکوه از آب در می‌آید و این، معلّقهٔ عمرو بن کلثوم است که بر خلاف دیگر معلّقات، فی‌البداهه سروده شده و از لحاظ جذّابیّت، استحکام و انسجام فروتر از آنهاست و قصیده‌ای که ابن قتیبه در این مورد به عنوان شاهد نقل کرده است، نه قابل توجّه و مهّم است و نه شعر آن نغز و شیواست. لازم است که سرایش شعر، همراه با آماده‌سازی و تأمّل کوتاه یا طولانی باشد و البتّه طولانی و کوتاه بودن این مسأله جهت سرودن شعر، در نزد شاعران دورهٔ جاهلی و اسلامی متفاوت است و شایسته است که شاعر، در خود فرو رود و ذهنش را متمرکز کند تا بتواند شعری نغز بسراید.

با این حساب در مورد شاعر، اهمیّت دارد که شعرش زاییدهٔ طبع و قریحه و به روشنی بیان‌کنندهٔ احساسات و افکارش باشد و لازم نیست که خود را به زحمت افکند و از سر تکلّف و دشواری به سرودن شعر بپردازد. اینها، اموری است که در شعر زهیر و حُطیئه تبلور یافته و بی‌تردید شعر آن دو برآمده از طبع و قریحه بوده است و عبارت‌ها به آسانی و آرامی به ذهنشان راه می‌یافت، امّا این نکته که آنان به زیباسازی و ویرایش شعر، توجّه نشان می‌دادند، چیزی از ارزش کارشان نمی‌کاهد و آنان را از زمرهٔ شاعران مطبوع کهن بیرون نمی‌برد. اصمعی می‌گفت: زهیر و حطیئه و همتایانشان بردگان شعرند؛ زیرا به ویرایش آن می‌پرداختند و به روش شاعران مطبوع عمل نمی‌کردند. منظور اصمعی این است که آنان برخلاف رسم عرب‌ها درنگ می‌کنند، نه اینکه متکلّف باشند. ابن قتیبه در تفسیر این مطلب، سخن را به درازا کشانید و با وجود این برای ما مواردی را خاطر نشان کرد که توجّه مخاطب را بر می‌انگیزند از این جهت که سخن، همانند احساسات و هیجان‌هایی که به شاعر دست می‌دهد به صورت متکلّف ادا نمی‌شود و این موارد در نزد زهیر و حطیئه تحقّق دارد و با این که وی نشانه‌های شعر متکلّف را برشمرد و معتقد بود که شعر این دو از ویژگی‌های تکلّف کاملاً به دور است؛ امّا طبع را به مفهوم بدیهه‌سرایی می‌دانست؛ گرچه این دو، بدیهه‌سرا نبودند و طبع چیزی جز سلیقه و ملکهٔ شعری نیست و اینکه شاعر به بیان چیزی بپردازد که آن را واقعاً در ضمیر و باطن خود می‌یابد و کاملاً احساس می‌کند و ناخودآگاه به ابراز آن دست می‌زند. البتّه تأمّل کردن (به هنگام سرودن شعر) با طبع، منافاتی ندارد و این، اشتباه بزرگی است که شاعر مطبوع را منحصر به کسی بدانیم که شعر از وجودش می‌جوشد و همچون جویباری سرازیر می‌شود.

به عقیدهٔ ابن قتیبه، مسائل دیگری نیز در نقد ادبی حائز اهمیّت است که منحصر به شعر و شاعران نیست؛ لذا به برخی از مسائل ادبی عمومی پرداخته است که نه به شاعر معیّنی مربوط

می‌شود و نه به روزگاری خاصّ. بدین جهت به اختلاف میان پیشینیان و نورسیدگان می‌پردازد البتّه نه از جهت رویکرد شعری و شرح آن و نه در خصوص اینکه کدام یک از این دو جریان، برتر است؛ بلکه از جهت بلاغت سخن و غنا یا کم‌ارزش بودن آن. باید گفت که کتاب «الشّعر و الشّعراء» ابن قتیبه، شرح حال شاعران نام‌آور تا اوایل قرن سوّم را در بردارد و به ذکر شاعر، روزگار، مرتبه و قبیله‌اش و رابطهٔ شعر وی با زندگی‌اش و خبرهای جالب و گفتار نغزش و ایراداتی که دانشمندان از زاویهٔ لفظ و معنا بر او عیب گرفته‌اند و مفهومی که آن را ابداع کرده و معنایی که آن را از دیگران اقتباس کرده است، می‌پردازد. در این کتاب، برخی از نورسیدگان مانند بشّار، عتّابی، نَمِری، حسن بن هانیء، مسلم بن مناذر و دعبل خزاعی مورد اشاره قرار گرفته‌اند و چه بسا این نورسیدگان، آماج انواع گوشه و کنایه‌ها و زخم‌زبان‌ها قرار داشته‌اند؛ امّا از سوی ابن قتیبه بر آنها اجحافی نرفته است، چه آنکه او میان دو شاعر (شعر) داوری می‌کند نه میان دو روزگار و نورسیده را آنگاه که اثری زیبا بیافریند، می‌ستاید و ادب کهن را هرگاه اثری بی‌ارزش عرضه کند، نکوهش می‌کند. «زیرا خداوند، دانش، شعر و بلاغت را به زمانی خاصّ محدود نساخته و آن را به قومی واحد اختصاص نداده است؛ بلکه آن را برای بندگانش مشترک قرار داده و در میانشان تقسیم کرده است.»

با این که وی در برابر پیشینیان و نورسیدگان در خصوص بلاغت سخن و برخورداری‌شان از آن، میانه‌روی پیشه می‌کرد، لیکن به مسلک و روش پیشینیان در قصیده‌سرایی گرایش داشت و با بسیاری از دانشمندان و زبان‌شناسان دربارهٔ اینکه نباید به اصل و جوهر این اصول کهن آسیبی وارد شود، هم‌عقیده بود. بنابراین شایسته نیست که شاعر نورسیده، قصیده را بر خلاف جریان پیشینیان آغاز کند یا در کنار خانهٔ آبادی بایستد یا سوار بر اسب کوچ کند یا برای رسیدن به ممدوح از رویشگاه‌های گل نرگس و گل رُز بگذرد؛ زیرا پیشینیان در کنار منزل ویران می‌ایستادند و بر روی شتر کوچ می‌کردند و از رویشگاه‌های گیاهان عطرآگین همچون دِرمَنه سفر می‌کردند.

اینها مهمترین دستاوردهایی است که ابن قتیبه در نقد ادبی عرضه کرد: انواع شعر و شاعران را مشخّص نمود و دربارهٔ برخی مسائل عمومی ادبی به ارائه دیدگاه پرداخت و به نظر می‌رسد که روح علمی، در این تقسیم‌بندی نمایان است و نشانه‌های بلاغت نیز در نحوهٔ توصیف ابیات معلوط بن بدل القریعی توسّط وی از این جهت که دارای زیباترین مخرج، مطلع و مقطع هستند، هویداست.

با این بیان، پرسش اینجاست که نقد ادبی چه سودی از ابن قتیبه برده است؟ آیا فایده‌اش به نظام‌مند کردن و تعیین چارچوب و وضع قواعدی است که ناقد می‌تواند از آنها برای درک جنبه‌های ارزشمند یا بی‌ارزش و غیره کمک بگیرد؟ یا نادیده گرفتن ذوق ادبی ناپایدار و پر افت و خیز که ثبات و دوام ندارد و آیا این قواعد برای ارزیابی ادبیّات بسنده است؟ و می‌تواند

به ژرفا و لایه‌های عمیق شعر دست یابد؟ آنها بدون تردید سودمند هستند و به داوری دربارهٔ شعر کمک می‌کنند؛ امّا بُرد آنها از درک بسیاری از جنبه‌های روحانی شعر و زیبایی هنری آن کوتاه است. ناقدان در قرن دوّم به مسائل ارزشمندی در نقد شعر راه یافتند و زیبایی ساختار و طراوت مقدّمه و گوناگونی وزن‌های عروضی و گیرایی نغمه‌ها (موسیقی) و جذّابیّت معانی و صداقت در احساس و نیروی طبع و یکپارچگی شعر را به تمامی شناختند و با ذوق ادبی سلیم درک کردند و وجه تمایزشان را تشخیص دادند. در این گیر و دار ابن قتیبه پا به عرصه نهاد، امّا ما را به زیبایی نوینی در شعر رهنمون نشد و به سوی چشم‌اندازهای جدیدی سوق نداد و تنها کاری که کرد، این بود که به آن عناصر پراکنده، انسجام و هماهنگی بخشید و آنها را در چارچوب اصولی قرار داد که قادر به درک تمامیّت شعر نبودند. آیا بیت‌های جریر را کم‌ارزش ندانست؟ یا آنها را اشعاری بی‌محتوا و بی‌ارزش نیافت که چیزی برای گفتن ندارند و حال آن که اشعاری پر معنا و سرشار از لطیف‌ترین انواع احساسات بودند. با همهٔ این اوصاف باید بدانیم که علم، تنها چیزی را می‌پسندد که قابل شمارش و اندازه‌گیری است و از این رو برای نخستین بار در نقد ادبی عربی با مسئلهٔ مهمّی روبرو می‌شویم: آیا ناقدان ادب می‌توانند از روش‌های علمی یاری بجویند؟ آیا علم می‌تواند به نقد و ارزیابی پدیده‌ای بپردازد که مخصوص‌ترین عنصرش احساس است؟

با این همه، پاسخ رسای این مسأله در نزد شخصیّتی همچون قدامهٔ بن جعفر یافت می‌شود و هرچند که ابن قتیبه در نقد خود، از روش‌های علمی یاری گرفت، به عنوان یکی از سردمداران ادبیّات عربی به ذوق ادبی ناقد اعتقاد داشت و در بیشتر دستاوردهای خود برای ساختارهای کهن اهمیّت بیشتری قائل بود و این مسأله با وجود علاقمندی دانشمندان نسبت به آن روش‌ها و استفادهٔ گسترده از آنها در روزگار ابن قتیبه به اوج خود نرسید و از سوی دیگر ترجمهٔ آثار بیگانه به زبان عربی، هر روز عرب‌ها را با دانش‌های نوینی آشنا می‌کرد؛ مثلاً کتاب «الخطابهٔ» اثر ارسطو در نیمهٔ دوّم قرن سوّم توسّط اسحاق ابن حُنین ترجمه شد و دانشمندان به مطالعهٔ آن پرداختند و قدامهٔ بن جعفر ضمن مطالعهٔ عمیق آن، از اصول و چارچوب‌های آن در نقد شعر عربی یاری گرفت.

قدامه معتقد بود که سخن گفتن دربارهٔ نقد شعر، اقسامی دارد؛ برخی از آنها مورد عنایت دانشمندان قرار گرفته و پژوهش‌های ژرفی پیرامون‌شان انجام داده‌اند و برخی از آن جنبه‌ها نیز نادیده گرفته شده است، در حالی که برای پژوهش و پردازش، شایسته‌تر از همه بودند. این موردی که نادیده گرفته شد، همان نقد شعر و پالایش اشعار شیوا و بی‌ارزش از یکدیگر بود، در حالی که کتابی هم در این زمینه به نگارش در نیامده و قواعدی برایش وضع نشده بود و مردم از زمانی که با علوم آشنا شدند، دربارهٔ نقد شعر به اشتباه عمل می‌کردند و در اندک مواردی به درستی ارزیابی می‌کردند. قدامه، این سهل‌انگاری را ناپسند شمرد و بر او گران آمد که مردم در نقد شعر با گمراهی

عمل کنند؛ از این رو برایشان در این خصوص کتابی نگاشت که داوری صحیح را برای‌شان امکان-پذیر می‌ساخت و آنان را به سوی یقین راهنمایی می‌کرد.

وی راهش را به سوی آن هدف دنبال کرد؛ به تعریف شعر پرداخت و جوانب تعریف را نیز در نظر گرفت و تعریفی جامع و مانع عرضه کرد که عبارت بود از سخنی دارای وزن و قافیه که بر مفهومی دلالت می‌کند و چون چارچوبش چنین است، دیگر ضرورتی ندارد که همواره خوب یا بی‌ارزش باشد؛ بلکه شیوایی و بی‌ارزشی به دنبالش خواهد آمد. امّا پرسش این است که شیوایی و مرغوبیّت شعر کجاست؟ و بد و بی‌ارزش بودن شعر کجاست؟ پاسخش دشوار نیست؛ زیرا شعر، صنعتی است که هدف سراینده‌اش این است که به صورت شیوا و کامل ادا گردد. امّا گاه چنین سروده می‌شود و گاه این گونه نیست. پس دو وجه دارد: یک وجه که اوج شیوایی است و وجه دیگر که منتهای بی‌ارزشی است و متوسّط‌ها نیز میان این دو وجه قرار دارند. در این صورت، نکته اینجاست که باید ویژگی‌ها و صفاتی را بشناسیم که شعر، در صورت فقدان یا برخورداری از آنها مورد تحسین یا تقبیح واقع می‌شود یا این که حدّ وسط میان این دو حالت قرار خواهد گرفت.

در تعریف شعر، چهار عنصر وجود دارد: ۱- لفظ ۲- وزن ۳- قافیه ۴- معنا، و اینها عنصرهای سادهٔ آن هستند و برخی از این عناصر با یکدیگر ترکیب می‌شوند و از آمیختگی آنها، چهار عنصر ترکیبی به وجود می‌آید. از این رو شعر بر هشت گونه تقسیم می‌شود و هر گونه، ویژگی‌هایی دارد که شعر به واسطهٔ آنها شیوا یا وامانده و کم‌ارزش می‌گردد. البته ویژگی‌هایی هم در کار است که میان شعر شیوا و کم‌ارزش، پیوند برقرار می‌کنند، پس هر یک از لفظ و وزن، دارای صفاتی هستند و برای قافیه و معانی از قبیل مدح، هجو، مرثیه، نسیب و وصف نیز صفاتی است و برخی از این صفات، با ارزش و برخی، بی‌ارزش‌اند. قدامه، این بحث را ادامه می‌دهد و یادآور می‌شود که چه وقت آمیزش معنا با وزن، زیبا و چه وقت، معیوب می‌شود و چه وقت آمیزش لفظ با وزن، خوب است و چه وقت ناگوار و به همین ترتیب. بر این مبنا لفظ، هنگامی زیباست که روان باشد و تلفّظ حرف‌هایش، به آسانی انجام گیرد و آنگاه که مغایر با قواعد زبان و اِعراب باشد، زشت شمرده می‌شود. ائتلاف لفظ با وزن، آنگاه خوب است که واژگان در شعر، به درستی به کار گرفته شوند و وزن را دچار زیادت یا نقصان نکنند و موجبات تقدیم و تأخیر را فراهم نیاورند و هنگامی زشت می‌شود که شاعر با کم یا زیاد کردن برخی از حروف واژگان، ناچار به شکستن آنها شود تا آنها را برای اشعار مدحی یا دیگر انواع شعر همنوا سازد.

و اگر ابن قتیبه پس از واکاوی پیرامون شعر، آن را بر چهار گونه یافت؛ قدامه آن را بر هشت گونه تقسیم کرد: چهار گونهٔ مفرد و ساده که تعریف شعر بر آنها دلالت می‌کند و عبارتند از لفظ،

وزن، قافیه و معنا و چهار گونهٔ دیگر که وی عقیده داشت از همین موارد هشتگانه به دست می‌آید و شامل ائتلاف لفظ با معنا، ائتلاف لفظ با وزن، ائتلاف معنا با وزن و ائتلاف معنا با قافیه می‌شود.

آیا آنچه که نقل کردیم، دمیدن روحی تازه در نقد نیست؟ آیا این تقسیم‌بندی منطقی پیچیده، پژواک فرهنگ و دانشی نیست که به هیچ سببی با میراث عربی پیوند ندارد؟ دیر زمانی بود که شعر، ناقدان را به رنج و دشواری می‌افکند؛ امّا اکنون فرمانبردار و قابل انعطاف شده است و دیگر هیچ‌گاه جنبهٔ زیبایی از آن پنهان نخواهد ماند و هیچ نکتهٔ زشتی در آن پوشیده نخواهد شد و هیچ ناقدی در داوری خود، گمراه نخواهد شد و اگر موارد پیشین به شکل‌ها و صورت‌های شعر لطمه می‌زد، بدون تردید قدامه در ارائه راهکاری که آه و افسوس شاعران را به هنگام دشواری بشمارد و ضربان قلب‌شان را به هنگام اضطراب بسنجد و حرکات ذهن و روان‌شان را به هنگام سیر در ملکوت رصد کند، کوتاهی نکرده است. شاید برجسته‌ترین اثر کتاب «الخطابهٔ» در نزد قدامه، سخن گفتن دربارهٔ ویژگی‌های روحی باشد که ارسطو آنها را سرآمد فضیلت‌ها دانست و قدامه آنها را به قلمرو شعر وارد کرد و مفاهیم شعر را با آنها پیوند داد و میان شعر و آن فضیلت‌ها روابط تنگاتنگی در نظر گرفت. بدین ترتیب انسان به جهت انسان بودنش با داشتن عقل، دلاوری، عدالت و پاکدامنی مدح می‌شود و با برخورداری از چنین جنبه‌هایی که اصول فضیلت‌های روحی شمرده می‌شوند، مورد تمجید قرار می‌گیرد و با هر آنچه که زیر مجموعهٔ هر فضیلتی نفسانی است و با هر آنچه که از آمیزش فضیلتی با فضیلت دیگر به دست می‌آید، موجودی ستودنی می‌شود. بنابراین شرم، بردباری، دوراندیشی و سیاست، از اقسام رهاوردهای عقل است و شکیبایی در دشواری‌ها، نتیجهٔ آمیزش عقل با شجاعت است، بر این مبنا اگر شاعر با آن ویژگی‌ها کسی را مدح کند، به درستی عمل کرده و اگر با موارد دیگر مدح کند، تیرش به خطا رفته است. در اینجا موضوع مطابقت کلام با مقتضای حال پیش می‌آید و قدامه، مدایح را بر چند گونه می‌داند و آنها را به فراخور منزلت و احوالشان در میان مدح‌شدگان تقسیم می‌کند و مفاهیمی را برای پادشاهان و مفاهیمی را برای وزیران و نویسندگان و مفاهیمی را برای فرماندهان و مفاهیمی را برای چادرنشینان و مفاهیمی را برای شهرنشینان اختصاص می‌دهد.

هجو، نقطهٔ مقابل مدح است و حال که فضایل مورد استفاده در مدح معیّن شده است، باید بدانیم که اضدادشان همان صفاتی است که هجو باید بر مبنای آنها باشد. همچنین تفاوتی میان مرثیه و مدیحه وجود ندارد مگر در ساختاری که دلالت دارد بر اینکه سخن، در مورد مُرده و از دست رفته‌ای است مانند: کانَ، تَولّی، قَضی نَحْبَه، ذَهَبَ الجودُ و مَنْ لِلجُودِ؟ میان مرثیه و مدیحه-سرایی تفاوتی نیست مگر در ساختار؛ زیرا انسان، به واسطهٔ همان صفاتی مورد رثاء قرار می‌گیرد که در زمان حیاتش مدح می‌شد؛ بنابراین مرثیه‌سرایی نیز در راستای همان فضیلت‌های نفسانی بنا می‌شود.

همچنین هر چیزی در شعر را به این فضیلت‌ها و اضدادشان ارجاع می‌دهد، بنابراین هرکس، مردی را به زیبایی و چهرهٔ درخشان مدح کند، اشتباه کرده است؛ زیرا این ویژگی‌ها، جنبهٔ جسمانی دارد و هر کس، مرد بلند مرتبه‌ای را به فرومایگی نیاکان یا به ناتوانی جسمی یا تهیدستی و فقر هجو کند، به ناحقّ عمل کرده است؛ زیرا هیچ یک از فضیلت‌های پیشین را از وی سلب نکرده است.

همهٔ این موارد، در واقع شاخصه‌های داوری اصول فلسفی در خصوص مفاهیم شعر عربی است و بیشتر آنها، چارچوب‌های منسوخ و بی‌فایده‌ای است که با روح شعر پیوندی ندارد و از کشف عناصر ارزشمندی که با آنها جایگاه شعر معلوم شود، ناتوان است؛ این که شخصیّت شاعر، چه جایگاهی دارد؟ و جایگاه نفس‌ها، آه‌ها، سوزها و هیجان‌های اعضای بدنش کجاست؟ و آنگاه که معنا، برایش به شمارش درآید و اندیشه‌ها در برابرش به خوبی متمرکز شود، ذهن شناورش در آسمان هستی کجاست؟ و تأثیر شرایطی که شاعران را بر می‌انگیزد و موجبات الهام را برایشان فراهم می‌آورد و مفاهیم را به سویشان سرازیر می‌کند، در کجا آشکار می‌شود؟ دیگر اینکه آیا واقعاً تفاوتی میان مدح و رثاء جز در ساختار نیست؟ این معیار، گمراهی بزرگی است؛ زیرا هر یک از مدح و رثاء، سبب‌هایی دارند و البتّه انگیزه‌های رثاء، با انگیزه‌های مدح متفاوت است و رثا را انگیزه‌های گوناگونی است که به لحاظ تندی، سستی، اخلاص، دورویی، صداقت و دروغ با هم تفاوت دارند. از عرب‌زبانی پرسیدند: چگونه است که شاعران‌تان، خوب مرثیه‌سرایی می‌کنند؟ گفت: به این دلیل که وقتی ما در حال رثاء هستیم، دل‌هایمان در حال سوز و گداز است. از دیگری پرسیدند: چرا مدیحه‌سرایی‌های شما از مرثیه‌سرایی‌تان بهتر است؟ پاسخ داد: زیرا مدیحه‌سرایی برای امید است و مرثیه، برای وفاداری و وفاداری، در نزد بسیاری از شاعران متکسّب (مُزد بگیر) از شور و حرارت کمتری نسبت به امید برخوردار است. از این رو برخی از مرثیه‌ها، از روی چرب‌زبانی و برخی از سوز درون یا شوق و نشاط یا برخاسته از سینه‌ای آتشین یا روحی اندوهگین است و تا زمانی که با این اغراض و اهداف عرضه می‌شود، به بهترین شکل خواهد بود. پس ساختار، عنصری حتمی برای آشکار کردن مکنونات درونی است که بدون شک جایگاه مهمّ خود را دارد و بهرهٔ وافری از زیبایی شعر می‌برد؛ اما نمی‌تواند وجه میزّهٔ دو شعر از یکدیگر باشد و تفاوت‌های شعری، غالباً به الهام باز می‌گردد، به آنچه که در سینهٔ شاعر می‌جوشد، به سرچشمه‌هایی که شعر از آنها سرازیر می‌گردد و شاعران از آنها سیراب می‌شوند.

اگر گفته‌های قدامه صحیح باشد، شعر در میان یک نسل، زمین‌گیر می‌شد و به نظم بدون احساس تغییر ماهیّت می‌داد و همهٔ شاعران، به انواع اغراض شعری وارد می‌شدند و دیگر امکان نداشت که دریابند به چه علّت، شاعری مانند فرزدق به خوبی مدیحه‌سرایی می‌کند و در مرثیه‌سرایی، بسیار درمانده است یا زهیر و بحتری که مدایح باشکوه می‌سرایند، به چه دلیل در

سرودن هجو ناتوانند؛ همچنین لازم می‌آمد که هجو در هر دوره‌ای، شکل واحد و بدون تغییری در نزد همهٔ شاعران داشته باشد؛ امّا تاریخ ادبیّات، چنین روندی را ردّ می‌کند و نشان می‌دهد که هجو در هر دوره‌ای مفاهیم، رویکردها و شیوه‌های ویژه‌ای داشته است؛ مثلاً هجو در عصر اسلامی، با هجو در نزد نورسیدگان متفاوت است و هجو جریر، بشّار، دعبل و ابن رومی با هم تفاوت دارد؛ هرچند که برخی از مفاهیمش در طول روزگاری دراز پابرجا بوده است؛ علاوه بر این چگونه فرزدق این امکان را می‌یابد که در هجو بر جریر چیره شود؟ به خاطر اصالت فرزدق و فرومایگی نیاکان جریر؛ امّا اگر هجو به خاطر فرومایگی نیاکان و نداشتن اصل و نسب، قوام نداشته باشد، حکم پیشین باطل می‌شود، حال آنکه باطل نیست و توضیح اینکه داوری کردن دربارهٔ شعر عربی بر مبنای دیدگاه‌ها و فلسفهٔ یونان، معیاری است ناشایست و نباید مورد توجّه قرار گیرد و اگر آن را به عنوان ابزار سنجش و ارزیابی شعر قرار دهیم، جز نقدی ناتوان، ضعیف و سست که نشانه‌های زردی و رنگ‌پریدگی بر آن هویداست را انتظار نخواهیم داشت. از نمونه‌هایش بیت‌هایی است که قدامه برای آشکار ساختن عیب‌های معانی، به عنوان شاهد آورده است. در این راستا عُبَید الله بن قیس رقیّات با قصیده‌ای مصعب بن زبیر را مدح گفت که بیتی از آن چنین است:

إنّما مصْعَبٌ شِهابٌ مِنَ اللهِ تجلّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْماءُ

«همانا مصعب، شهابی است که از سوی خداوند فرود آمده و از چهرهٔ نورانی‌اش، تاریکی به روشنایی بدل گشته است.»

دوران قدرت مصعب به سر آمد و شاعر به بنی امیه روی آورد و عبدالملک را چنین ستود:

یَأتلِقُ التّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِه عَلی جَبینٍ کأنّهُ الذَّهَبُ

«تاج خلافت، بر فرق سرش و روی پیشانی نورانی‌اش می‌درخشد.»

این بیت، به مزاق عبدالملک خوش نیامد، نه از این رو که مطابق گفتهٔ قدامه، در مدحش از فضیلت‌های روحی عدول شده است؛ بلکه از این جهت که این دو بیت، فاصلهٔ زیادی به لحاظ زیبایی، استحکام و روح دارند؛ زیرا بیت ابن رقیّات دربارهٔ مصعب، تأثیرگذارتر و باشکوه‌تر است و با نور ملکوتی ارتباط نزدیک‌تری دارد و پیوند آشکارتری دارد با خدایی که خلفا می‌کوشند نمایندهٔ او بر روی زمین باشند. عبد الملک صرفاً بدین جهت، شاعر را مورد نکوهش قرار داد، نه به دلیل تهی بودن بیتش از فضیلت‌های روحی؛ چرا که در بیت مصعب، مطابق معیاری که قدامه در نظر دارد، نکته‌ای وجود ندارد.

از دیگر نمونه‌های مبهم و کور این نقد، این دو بیتی است که آنها را در زمینهٔ هجو، پلید به شمار آورده است:

إنْ یَغْدُرُوا أو یَفْجُرُوا أو یبْخَلُوا لا یحْفِلُوا

يَغْـــــدُوا عَلَيْـــــک مُرَجَّلِيـــــــ ـــــــنَ كـــــأنَّهم لـــــم يَفْعَلُـــــوا

«اگر نیرنگ زنند یا مرتکب تباهی شوند یا بخل ورزند، توجّهی به اعمالشان نمی‌کننـد./ بامـدادن بـا موهای آراسته نزد تو می‌آیند و گویی که چیزی از آنان سر نزده است.»

من نمی‌دانم که شاعر، بدون اشاره به عیب‌ها و زشتی‌ها چگونه به هجو کسی مـی‌پـردازد؟ ایـن، مسأله‌ای است که به تأکید و برشمردن زشتی‌هایی که شاعر به نظم در مـی‌آورد، نیـاز نـدارد تـا در زمینهٔ هجوسرایی به قصیده‌ای پلید تبدیل شود. اگر به نقد این نوع شعر بپردازیم، درمـی‌یـابیم کـه صفات منفی و عیب‌ها، اموری جدا از آن هسـتند و عمـدهٔ توجّـه مـا بـه تصـویرپردازی و کاربسـت آنهاست و البتّه عملکرد شاعر در دو بیت پیشین، سهمی از زیبایی هنری با خود دارد و این امر، بـه این دلیل نیست که شاعر قصد تعیین اضداد برخی فضیلت‌ها را داشته و با این اضداد به سـوی آنهـا نشانه‌روی کرده است؛ به این دلیل نیست که نیرنگ‌بازی را بر آنها خـرده گرفتـه کـه ضـدّ وفـاداری است و تبهکاری را که ضدّ درستکاری است و بخل را که ضدّ سخاوت است؛ بلکه بدون شـکّ محـلّ زیبایی در سکون و سبکی آنهاست و روح استهزاء و ریشخند در آنها نهفته اسـت و زیبـایی آنهـا در نیش و تندی‌شان جای دارد؛ از این جهت که این مردم را به داشتن صـفاتی همچـون خودسـتایی، بی‌شرمی، بی‌آبرویی و بی‌مبالاتی به تصویر کشـیده‌انـد. قـوام ایـن دو بیـت در نشـان دادن نیرنـگ، تبهکاری و بخل نیست؛ زیرا آنها کمبودهایی هستند که اگر به هر شکل بیـان شـوند، نشـان‌دهنـدهٔ چیزی نخواهند بود و از زیبایی، بهره‌ای نخواهند داشت؛ لکن نقطهٔ قوّت دو بیت مذکور در این است که هجوشدگان، به تبهکاری خود توجّهی ندارند و بی‌وفایی، برایشـان مهـمّ نیسـت و از روی شـرم، چشم‌شان را فرو نمی‌بندند و نمی‌فهمند که در حال ارتکاب کار زشتی هستند.

اگر به دور از انصاف است که فضایل روحی را بر نقد ادبی تحمیل کنیم و آنها را معیـار درسـتی یا اشتباه شاعر بدانیم، قطعاً ناصواب خواهد بود که نقد را با انواع هشتگانه‌ای که قدامه معرّفی نمـود، به مرحلهٔ اجرا درآوریم. ناگفته نماند که ویژگی‌های برخـی از ایـن انـواع، سـودمند اسـت و موجـب دریافت مرغوبیّت شعر می‌شود، همانند آنچه که پیرامون صفات لفظ، وزن، تناسب و انسـجام میـان واژگان و وزن‌ها برشمرد؛ امّا ایرادی که متوجّه دانشمندان و به ویژه قدامه است، این است کـه آنهـا جز به شکل و ساختار شعر توجّه ندارند و ذوق ادبی در نزدشان از عنایت و تأکید ناچیزی برخـوردار است. قدامه معتقد است که ویژگی‌های لفظ زیبا، این است کـه نـرم، دارای مخـارج حـروف آسـان، برخوردار از شُکوه فصاحت و تهی از ناهنجاری باشد؛ از این رو اگر به شواهدی که گفتهٔ مـا را تأییـد می‌کند، رجوع کنیم، می‌بینیم که واژه‌هایی از قبیل مکرع، مستنقع و مانند آنها بـدون شـکّ، دارای مخارج حروف آسان هستند؛ امّا تردیدی نیست که فاقد زیبایی فصاحت هستند و واژه‌هـای مکـرع و مستنقع، از واژه‌های طحال و تقعّر و واژه‌های مشابه آنها که از دهان هیچ شاعری بیـرون نمـی‌آیـد،

گوشنوازتر نیستند. ویژگی‌های وزن چیست؟ روان بودن عروض چیست و چگونه است؟ شواهدی که قدامه در این زمینه آورده است، نشان می‌دهد که مقصود وی از روان بودن عروض، این است که بحرها، دارای تفعیله‌های کوتاهی باشند مانند بحر سریع، رَمَل، مجزوء کامل، طویل، بسیط، وافر و ... ، آیا در اینها روانی جنبه‌های عروضی نیست؟ جنبه های عروضی، هیچ گونه برتری بر یکدیگر ندارند مگر زمانی که از زحاف‌ها و علّت‌های معیوب تهی باشند و زیبایی وزن، تنها منوط به همخوانی‌اش با جنبه‌های روحی شاعر و تناسبش با اندیشه‌هایی است که طولانی و کوتاه بودن و جدّی و شوخی بودن آنها را آشکار می‌سازد. برخی از اندیشه‌ها که ارزشمند و باشکوهند، معمولاً در قالب بحری ارائه می‌شوند که تفعیله‌های گوناگونی دارد و می‌توانند هرگونه مفاهیم را در خود جای دهند؛ مرثیه و دیدگاه‌های هستی‌شناسانه و شعرهای حاوی گلایه و درد و رنج نیز به بهترین وجه در بحری همچون بحر طویل قابل بیان هستند و برخی از اندیشه‌ها نیز شوخ‌طبعانه‌اند که زیباترین حالت و تصویر خود را در بحرهای کوتاه و سبک همچون مجتثّ و مقتضب می‌یابند.

از موارد انحراف دیدگاه قدامه، این است که وی در شاهدی که نقل می‌کند، هیچ جنبهٔ زیبایی نمی‌بیند مگر نکته‌ای که به آن استشهاد می‌کند. وی برای تبیین آسان بودن جنبهٔ عروض، به بیت‌هایی از قصیدهٔ «منخّل یشکری» استدلال کرده است، هرچند که فاقد بیشتر ویژگی‌های شعری مورد نظرش می‌باشند. آیا در آنها واژگان با آنچه که دربارهٔ ویژگی‌های لفظ می‌گوید، همخوانی دارد؟ آیا مفاهیمشان با فضیلت‌های روحی همسو است؟ در آن بیت‌ها فقط روان بودن جنبهٔ عروضی برای وی مطرح است و بدیهی است که حرکت وی، نشانگر اشتباهی است بزرگ و شعر نباید اینگونه درک شود؛ زیرا در آن بیت‌ها، عناصر زیبای دیگری نیز نهفته است.

به همین دلیل، گزافه گویی نیست اگر بگوییم ویژگی‌هایی که قدامه در انواع هشتگانه ذکر کرده است، قادر به فهم جز دو امر کم اهمیّت نیستند و آن دو عبارتند از: جنبهٔ آشکار و روشنی که نیاز به تعیین ندارد و دیگر جنبهٔ استثنایی و ناآشنایی که بدون رنج و زحمت قابل درک است. اما عناصری که وجود و اساس شعر به حساب می‌آیند، قدامه با وجود دسته‌بندی و تعیین چارچوب به آنها دست نیافته است.

علّت این ناتوانی و کوتاهی، پیش از هر چیز به سرشت نقد ادبی بر می‌گردد و این که نقد بنا به دلایلی نمی‌تواند علم به شمار آید:

۱ـ هر علمی، دارای قواعد و قوانین فراگیر و یکسان است مانند قواعد نحو و هندسه؛ مثلاً این که بزرگترین ضلع مثلّث، کوچکتر از مجموع دو ضلع دیگر است، نظریه‌ای فراگیر و یکسان در همهٔ مصداق‌های مثلث به شمار می‌آید. امّا آیا می‌توان در نقد، نظریه‌ای فراگیر و یکسان همانند آن وضع کرد؟ در پاسخ به این پرسش، شما را به مطلبی فراتر از این کتابی که در حال نوشتن آن هستیم نمی‌بریم، با هم همراه باشیم تا به عنوان مثال چنین نظریه‌ای را دربارهٔ زیبایی لفظ پیاده کنیم.

لفظ، آنگاه زیباست که روان، برخوردار از مخارج حروف آسان، دارای فصاحت و به دور از ناهنجاری باشد، بر این اساس هر لفظ دارندهٔ این ویژگی‌ها لزوماً در هر موقعیّت، ساختار و جایگاه، زیباست. سخن خداوند بلند مرتبه را می‌خوانیم: «یا أیّها الّذینَ آمَنُوا لاتَدْخُلوا بُیوتَ النَبیّ إلّا أنْ یُؤذَنَ لکمْ إلی طَعامٍ و لکنْ إذا دُعِیْتُم فادْخُلوا فإذا طَعِمْتُم فانْتَشِروا و لا مُسْتأنِسینَ لحدیثٍ. إنَّ ذلکَ کان یُؤْذِی النَّبِیَّ فیَسْتحْیِی مِنْکم، و اللهُ لایَسْتَحْیی مِنَ الحقِّ» (احزاب/ ۵۳) و سرودهٔ متنبی را می‌خوانیم:

تَلَذُّ لَهُ المُروءةُ و هِیَ تُؤْذِی و مَنْ یعْشَقْ یَلَذُّ لَهُ الغَرامُ

«جوانمردی که مایهٔ رنجش دیگران است، برای او لذّت‌بخش است و هر کس که دلباخته شود، زیان حاصل از دلباختگی، برایش گوارا خواهد بود.»

می‌بینیم که واژهٔ «تؤْذی» در آیهٔ کریمه، زیبا و در بیت مذکور، زشت و ناهمگون است و موجب تباهی قاعده‌ای می‌شود که دربارهٔ زیبایی لفظ گفتیم و دانشمندانی که معتقدند خداوند، اساساً و به خودی خود نه با زیبایی و نه با زشتی توصیف می‌شود و این موارد، تنها به جهت تناسب با واژگان پیرامون و قرار گرفتن در لا به لای نظم و ترکیب آورده می‌شوند، آن را مردود می‌دانند.

۲ـ نکتهٔ دوّم این است که پایهٔ نقد، ذوق هنری است که اساس فهم و دریافت متون ادبی و درک عناصر گیرا، لطیف، باشکوه یا نامطلوب نهفته در آن است و هرگاه بدانیم که ذوق ادبی به فراخور افراد و بلکه با تفاوت روزگاران متفاوت خواهد بود، درمی‌یابیم که نمی‌توان حکمی کلّی و یکسان دربارهٔاش صادر نمود. ما مرفوع بودن فاعل و کُروی بودن زمین را به یک اندازه و یک شکل درک می‌کنیم؛ امّا متون ادبی را به صورت‌های متفاوت می‌فهمیم و ماهیّت و ارزش آنها را به فراخور گنجایش استعداد و فهم خویش دریافت می‌کنیم.

بنابراین نقد ادبی نمی‌تواند به عنوان علم باشد و نهایت کاری که می‌توان کرد این است که گاه از روش‌های علمی، به اندازه و با مهارت و با تأمّل کمک بگیریم. می‌توان با روش‌های علمی به نقد پرداخت؛ امّا با برخی شرایط:

۱ــ ناقد باید آشنا با زبان و دارای اطّلاعات گسترده در ادب و خبرها باشد و از رویکردها و جریان‌هایی که شعر و نثر به آنها ورود کرده است، آگاه باشد و با گذشتهٔ پر افت و خیز آن دو، ارتباط تنگاتنگی برقرار نماید.

۲ـ از استعداد نقد و ذوق هنری آن برخوردار باشد. در گذشته، عقیده بر این بود که نقد، مستلزم توانایی ذاتی است و حرفه و دانش محسوب می‌شود و نیازمند به تجربه و تمرین است. زبان‌شناسان برجسته در برخورداری از موهبت ذوق ادبی، با یکدیگر تفاوت داشتند؛ خلف احمر در شناسایی یک بیت شعر، از همه زیرک‌تر بود و اصمعی با او برابری می‌کرد؛ امّا عُبَیده، همتای آنها نبود.

۳ـ این اصول علمی از لحاظ انعطاف و جذّابیّت به گونه‌ای باشند که با شعر مورد نقد مغایرتی پیدا نکنند یا بهتر بگوییم که برگرفته از اصلی باشند که می‌تواند با ادبی که ناقد به آن می‌پردازد، همخوانی داشته باشد. بر این مبنا یکی از بزرگترین نقاط ضعف در نقد قدامه، این است که او سرشت و طبیعت ادبیّاتی که مورد نقد قرار می‌دهد و آن شرایط اجتماعی که ادب در آن بالیده است را به فراموشی می‌سپارد. وی به اصول یونانی‌مآب روی آورد که برای ادبیّاتی وضع شده بود که دارای رویکردها، روش‌ها و راهکارهای ویژه‌ای در زمینهٔ احساس و اندیشه بود و آنها را در دریای شعر عربی غوطه‌ور ساخت.

اگر مجاز بودیم که شتابزده عمل کنیم، دلیل ناپختگی علم بلاغت را به دو مسأله ربط می‌دادیم که به مباحث پیشین باز می‌گردند:

۱ـ بیشتر کسانی که به بررسی آن پرداختند، غیر عرب‌ها و فیلسوفانی بودند که در دوره‌های نخستین ادب عربی بالنده شدند و از ذوق سالم ادبی، بهره‌ای نصیبشان نشده بود.

۲ـ بسیاری از قواعد علم بلاغت از اصول بیگانه گرفته شده است و ذوق عربی، به ندرت با آنها همخوانی و تناسب دارد.

در هر حال کتاب نقد شعر، دو امتیاز برجسته دارد:

۱ـ نخست اینکه قدامه، نخستین ناقدی است که با دیدگاه نظری و فلسفی به داوری ادب پرداخت.

۲ـ وی بعد از ابن معتزّ، برخی از فنون بلاغت را خلق کرد و به برخی از مباحث آن، نظم و ترتیب بخشید و برای آیندگان آماده ساخت و کسانی که سخنان ابو العبّاس مبرّد و قُدامه دربارهٔ تشبیه و انواعش را با هم مقایسه می‌کنند، متوجّه تأثیر دوّمی (قدامه) در تنظیم علم بلاغت خواهند شد.

بر پایهٔ این دلایل، دانشمندان قدامه و کتابش را از قلمرو نقد ادبی خارج کردند و او را در جرگهٔ دانشمندانی دانستند که برای فهمیدن بلاغت به شیوهٔ دانشمندان، منطقی‌ها و فیلسوفان عمل می‌کردند.

اینها همان رویکردها و گرایش‌هایی است که نقد ادبی در میان آنها در قرن سوّم در ذهنیّتی مبتنی بر شیوهٔ و اصول کهن، آشفته حال می‌نمود، جنبهٔ قوّتش به اندازه‌ای بود که فقط خشنودی اصمعی، یونس بن حبیب، خلف احمر و دیگر ادیبان گذشته را فراهم می‌کرد و شعر نوین را فقط به اندازه‌ای ناچیز درک می‌نمود و به ندرت به سرایندگان و دست‌اندرکارانش می‌پرداخت. از سوی دیگر در روزگار خود گسترش یافت و به جریان‌های ادبی رایج توجّه نمود و به ارزیابی شعر نوین پرداخت و از ناهنجاری و افراط موجود در آن و سرپیچی از روش‌های عرب و زیاده‌روی در صنعت بدیع و غلوّ در استعاره‌ها و جعل مفاهیم و تضمین و سرقت ادبی وقوف یافت. آنگاه گرایش سوّم روی کار آمد که شعر را به صورت‌های کهن و نوین نمی‌دید و آن را فقط به صورت سخنی دارای وزن و قافیه می‌پنداشت که تعبیرگر خواسته‌ها و گرایش‌هاست، بنابراین بر آن شد که عناصر

شیوایی (قوّت) و نقاط ضعف شعر را با تمرکز بر روح کهن شناسایی نماید و آنها را با ماهیّت علمی و به منظور نوگرایی تفسیر کند و موجبات پیوند در قواعد و داوری‌هایی شود که به صورت پراکنده در قلمرو نقد ادبی بیان شده بود؛ بدین ترتیب نقطهٔ برخورد و حلقهٔ وصل روح کهن و روح نوین گردید و گذرگاهی بود به سوی گرایش چهارم که رابطه‌اش با اصول کهن نقد بریده شده و روحش کاملاً از ذوق ادبی تهی و به اصول بلاغت و نقد یونان سخت آزمند گشته بود و کوشید که شعر عربی را بر مبنای آنها تفسیر کند.

این رویکردها، برجسته‌ترین شیوه‌های فهم و درک شعر در طول قرن سوّم بوده است و ذوق ناقدان حول محور آنها می‌چرخید و همهٔ آنچه دربارهٔ شعر بیان می‌شد از همان ذهنیّت‌ها، سرچشمه می‌گرفت و هیچ ناقدی را نمی‌توان یافت مگر این که ذوق و دیدگاهش از یکی از آنها ناشی می‌شد. ممکن است پرسش شود که جایگاه ابو عثمان جاحظ در این میان چیست؟ و چگونه او را از میان ناقدان فراموش کردیم؟ بی‌تردید کتاب «البیان و التبیین»، دارای مباحث درخوری پیرامون نقد شعر است؛ از قبیل دیدگاهی که جاحظ دربارهٔ شاعران مطبوع از میان نورسیدگان دارد و تأثیر تصنّع در شعر زهیر و حطیئه و واژگان متکلّمان در شعر ابونواس و نیز تأثیر مدیحه‌سرایی در بروز تکلّف در شعر. این دیدگاه‌ها، به نقد موضوعی نزدیک‌تر است تا به نقد ذاتی، علاوه بر اینکه بیشترشان متعلّق به جاحظ نیست. دلیلش چیست؟ و چگونه او را از میان ناقدان فراموش کردیم؟ در حالی که در یکی از کتاب‌هایش با عنوان «البیان و فنونه یؤثر» شاعران سرآمدی مورد اشاره قرار گرفته‌اند و جاحظ آنها را از دیگران برتر دانسته است و اگر این کتاب نبود، ما به بسیاری از مسائل دست نمی‌یافتیم. از آنجا که جاحظ به طور کامل از نقد برکنار نبوده است، در نقد نثر و خطابه و تدوین علم بلاغت نزد عرب، دیدگاه‌های ارزشمند و اثری بزرگ دارد که در جای مناسب، آن را بررسی خواهیم داد.

همچنین شاهدیم که نقد ادبی در این قرن بسیار گسترش یافت و رویکردها، روش‌ها و دیدگاه‌هایش گوناگون گردید و اگر ناقدان قرن گذشته به عناصر شعر کهن و ویژگی‌ها و روش‌های ادبی و مشخّصات ادیبانش راه یافتند، ناقدان قرن سوّم از عناصر نوینی که در شعر نو پدیدار گشته بود، به نیکی آگاهی یافتند و به محتوای پر مایه و بی‌مایه، نیکو و فاسد، و همسو با سنّت‌های عرب یا خارج از شیوهٔ متعارف پی بردند.

بر ما روشن شد که تأثیر زبان‌شناسان در نقد ادبی این دوره در مقایسه با پیشینیانشان بسیار کاهش یافت و خواهیم دید که در آینده، در مشرق زمین از نقد ادبی دست خواهند شست؛ همچنین بر ما معلوم شد که برتری در تحلیل شعر نوین و دستیابی به بیشترین مختصّات آن، مخصوص ناقدان و ادیبان بود، هرچند که همیشه به علّت‌های وجودی دیدگاه‌های خود دست

نمی‌یافتند و برای نظرات خویش اقامهٔ دلیل نمی‌کردند؛ امّا آنان که حقّ مطلب را دربارهٔ شعر نو ادا کردند و به ارزیابی و علّت‌یابی آن پرداختند و عیب‌هایش را تبیین نمودند و اشتباهات را خاطر نشان کردند و به شعر نیکو بها دادند و شعر پوشالین را نخ‌نما کردند و دربارهٔ بسیاری از وجوه تفاوت ادبیّات قدیم و نوین روشنگری کردند و در بسیاری از مسائل ارزشمند ادبی که همهٔ شعر عرب را شامل می‌شود، ژرف‌بینی کردند و نیز دربارهٔ سبب‌ها و علّت‌ها اندیشه کردند و به شرح علّت توفیق یافتند و استدلال‌های عمیقی ارائه دادند و موارد مطلوبشان را تأیید کردند و آنچه که مورد قبولشان نبود را با ذوق سلیم و منطق استوار باطل دانستند، ناقدان سدهٔ چهارم هستند که در فصل آینده پیرامونشان سخن خواهیم راند.

فصل هفتم
نقد در سدهٔ چهارم

اگر بتوان گفت که شعر عربی در مشرق زمین، در قرن چهارم به اوج خود رسید و همهٔ عناصر فنّی کهن و نوینش در بازهٔ زمانی بین ابوتمّام و متنبّی معین و آشکار گردید، بنابراین درست خواهد بود که بپذیریم نقد شعر نیز در مشرق زمین در این قرن به اوج خود رسید و بیشتر نظریاتی که دربارهاش می‌توانستند بگویند، گفته شده است و اگر بپذیریم که شعر کهن دربارهٔ جریر، فرزدق، اخطل، امرؤ القیس، زهیر، نابغه و اعشی به زیبایی بحث کرده است و سخن گفتن دربارهٔ این شاعران، در واقع سخن گفتن دربارهٔ شعر کهن می‌باشد؛ لذا جا دارد که بگوییم شعر نوین دربارهٔ ابوتمام، بُحتری و متنبّی به زیبایی وارد بحث شده است و ژرف‌نگری دربارهٔ این شاعران، عیناً ژرف‌نگری در شعر نوین است که عناصر و ویژگی‌هایش در وجود بزرگترین سرایندگانش تبلور یافته است؛ همچنین اگر بتوان پذیرفت که ذهن بشری معمولاً آینده را با گذشته و پسین را با پیشین مقایسه می‌کند، می‌توانیم از ناقدان این دوره انتظار داشته باشیم که به مقایسه بپردازند و به پژوهش‌های عمیق دست زنند و همهٔ آنچه را که در گذشته و حال گفته شده است را دستمایهٔ نقد ادبی خویش قرار دهند.

نقد ادبی در قرن چهارم بسیار پر رونق و دارای افق‌های گسترده و دیدگاه‌های گوناگون بود و بر ذوق سالم ادبی اتّکا داشت و در صورت و ساختار- نه در جوهر و مضمون- بر مبنای رویکردهای علمی بود. به هنگام تحلیل از ذوق سلیم یاری می‌جستند و به هنگام علّت‌یابی از منطقی استوار مدد می‌گرفتند. این نوع نقد، چنانچه به ارزیابی اندیشه‌ای می‌پرداخت، همهٔ جوانب آن را در نظر می‌گرفت. آن، نقدی است که ما را به روزگار زبان‌شناسان و راویان کهنی باز می‌گرداند که در اواخر قرن دوّم شاهد بودیم. دست‌اندرکاران این نقد به لحاظ ذوق، دریافت و پرداختن به ادبیّات همانند آنانند یا می‌توان گفت که ناقدان قرن چهارم، دنباله و زنجیرهٔ کسانی هستند که در نقد از اصول و قواعد ادب عربی در قرن سوّم پیروی کردند. همگی دنباله‌رو زبان‌شناسان و ناقدان ادبی به شمار می‌روند و همانند زبان‌شناسان نیستند که با پرداختن به شیوهٔ کهن، از شیوهٔ نوین گریزان باشند و همانند ادیبان نیستند که شعر نوین را به گونه‌ای می‌فهمند که این فهمیدن، رازش را آشکار و علّت‌هایش را بیان نمی‌کند و اهداف و چشم‌اندازهایش را نشان نمی‌دهد؛ بلکه آنان گروهی هستند که دو نوع ذوق را به هم آمیختند و از هر دو رویکرد اطّلاعاتی حاصل کردند؛ بدین گونه که در نظام کهن تبحّر یافتند و با شیوهٔ نوین نیز آشنا شدند و در فهم ادبیّات بر ذوق تکیه کردند و به شیوه-های جدلی رایج در روزگارشان وقوف یافتند، در نتیجه همهٔ دیدگاه‌ها و داوری‌هایی که بدان توفیق می‌یافتند را در قالب آن شیوه‌های جدلی ابراز می‌نمودند.

بدین ترتیب این مکتب‌هایی که پیروانشان در راستای فهم شعر، جامهٔ علم بر تن داشتند، هم اکنون به پایان راه رسیده‌اند و اثرشان تقریباً از حوزهٔ نقد ادبی بریده شده است و دیگر در میان شخصیّت‌های راستینش هیچ طرفدار و پیروی ندارند. اکنون هیچ ناقدی را نمی‌یابیم که بخواهد شعر را به چهار یا هشت نوع تقسیم کند یا با این چارچوب دشوار و ناموزونی که قبلاً دیدیم بخواهد قلمرو و ویژگی‌های لفظ را نشان دهد. شعر چیزی نیست مگر بیان درست مفهوم و رسیدن به مقصود، با واژگانی روان، دلپذیر و پیراسته از تکلّف، به گونه‌ای که از حدّ نیاز فراتر نباشد و آنقدر هم ناقص نباشد که از رسیدن به هدف وابماند. شعر، عبارت است از سبک درست، نظم دل‌انگیز و وضوح معنا؛ فروغ یا ساختاری است آراسته به زیبایی بدیع و آرایه‌ها، ضمن برخورداری از معنایی ظریف و ژرف که فقط با اندیشه و تأمّل فراوان بتوان بدان دست یافت. شعر، عبارت از همهٔ این عناصر است و البتّه همهٔ آنها در وجود صرفاً یک شاعر یافت نمی‌شوند؛ بلکه در میان همهٔ شاعران پراکنده‌اند و در همهٔ فنون شعری به چشم می‌خورند. بنابراین جلوه‌های زیبایی و زشتی در آن گوناگون بوده، ذوق‌ها در فهمش بسیار با هم تفاوت دارند و شیوه‌های علمی محض به خودی خود قادر به درک زیبایی هنری نیستند و نمی‌توانند به منزلگاه و مقصود آن برسند و بی‌تردید مدار درک زیبایی شعر پیرامون ذوق و سلیقه می‌چرخد و به طبع ناقد، تجربه، پختگی و کارکشتگی وی بستگی دارد.

دربارهٔ ابن قتیبه شاهد بودیم که دسته‌بندی‌اش او را به حقیقت شعر رهنمون نساخت. به این علّت از ذوق ناقد یاری می‌جست تا به واسطهٔ آن بتواند شعر نغز و دلپذیر را شناسایی کند و این امر بدان جهت است که برخی اشعار با وجود برخورداری از همهٔ عناصر لازم و مطلوب شعری، شعری دلپذیر و گیرا به حساب نمی‌آیند.

به فراخور تلاش قدامه بن جعفر در تقسیم‌بندی شعر بر اساس منطق و اقدام به نقد آن با رویکرد علمی محض و نادیده گرفتن ذوق و شور هنری و نیز به فراخور دور بودن راهکارهای نقد علمی وی از فهم ادب در این روزگار و به موازات عنایت ناقدان به ذوق ادبی و ارزش نهادن به آن و اتّکای مضاعف بر آن در بررسی شعر، بحث‌هایی وجود دارد که باید مورد توجّه قرار گیرند. بنابراین در صدد هستند که نقاط ضعف را از میان بردارند و به آن نقطه‌ای برسند که از روزگار ابن‌سلّام به فراموشی سپرده شد؛ آنگاه که بیان داشت نقد، حرفه و دانش است و امری است که باید با تجربه توأم باشد و زیبایی سخن را نمی‌توان معلول علتّی دانست و علم بیان نمی‌تواند همانند آن زیبایی را عرضه کند و ناقد گاه مسأله‌ای ناهنجار را مردود می‌شمارد؛ امّا نمی‌تواند تبیین کند که چگونه آن را مردود شمرده است و ضعف آن چیست، همانگونه که خلف احمر عمل می‌کرد و اگر بتوان گفت که دو اسب پیراسته از هر عیب و نقص که هر دو از نشانه‌های اصالت، زیبایی و قدرت برخوردارند و با این همه، یکی از آنها بر همتایش برتری دارد و علّت این برتری را فقط شخص خبره می‌تواند

تشخیص دهد و نیز برتری دو کنیز بسیار زیبا که همتای یکدیگرند را فقط شخص کارشناس در امور بردگان می‌تواند تشخیص دهد و تفاوت قیمت آنها را اعلام کند و یک تصویر نیز ممکن است همهٔ ویژگی‌های زیبایی را به تمام و کمال دارا باشد؛ امّا تصویر دیگری نیز یافت شود که از مورد قبلی کم فروغ‌تر است. در این عرصه، علّت این احساس را صرفاً منادی این احساس و عاملی قلبی و درونی می‌توان دانست. با این بیان اگر این موارد پیشین را بپذیریم، می‌توان گفت که دو بیت نغز و کمیاب نیز ممکن است همتای یکدیگر باشند؛ امّا فقط اهل فنّ می‌توانند بدون ارائه دلیلی قاطع یا برهانی آشکار، یکی از آن دو را شیواتر اعلام کنند و از آنجایی که شعر، پدیده‌ای تا این حدّ ظریف است و نقد نیز امری به این اندازه دقیق می‌باشد، پس نادرست خواهد بود که ناقدی همان راهی را بپیماید که برخی از ناقدان و دانشمندان پیشین پیمودند.

ناقدان قرن چهارم، آن مفاهیم را با اعتقاد و تأکید هرچه تمام‌تر تکرار می‌کنند و در این باره به روزگار زبان‌شناسان پیشگام رجوع می‌کنند. ابو القاسم آمدی شخصاً ابن‌سلّام را در این مقام می‌ستاید و یادآور می‌شود که این مفاهیم و دیدگاه‌ها از آن اوست. پیش از این دانستیم که توفان ذوق و سلیقه بعد از ابن سلّام اندکی فروکش کرد و ماهیّت علمی بر آن چیرگی یافت. بدین جهت نقد در قرن چهارم بر تحکیم جایگاهش در فهم ادبیّات اصرار دارد و بسیاری از دستاوردهای ناقدان دانشمند را غربال می‌کند و معتقد است که نقد، صنعتی است که مستلزم وجود ذوق و قریحه در آن است همان‌گونه که خود ادبیّات نیز وجود طبع و قریحه را می‌طلبد و این طبع نیز لازم است با تجربه و رنج طولانی آشنا باشد و این دانشمندان هنگامی که می‌خواهند با تکیه بر علم و شیوه‌های تفکّر خود در نقد تعمّق کنند، دچار اشتباه می‌شوند و آنگاه که می‌کوشند اسرار نقد و پیچیدگی‌هایش را با تقسیم‌بندی‌های علم منطق و عبارت‌هایی از علم کلام و روش جدل و فصل-هایی از مباحث حلال و حرام و جلوه‌هایی از زبان‌شناسی و آگاهی از برخی از معیارهای عربی مورد شناسایی قرار دهند، دچار گمان باطل می‌شوند و به سراغ راهکارهای ناکارآمد می‌روند. این اعتقادی است که ابو القاسم حسن بن بِشر آمدی به آن پایبند است و قاضی جرجانی نیز درباره‌اش معتقد است که شعر با نظر و جدل، محبوب دل‌ها نمی‌شود؛ بلکه قابلیّت و زیبایی شعر است که موجب پذیرش آن نزد مخاطبان می‌گردد. البتّه گاه مسأله‌ای، محکم و استوار است؛ امّا مورد پذیرش واقع نمی‌شود. لیکن ویژگی‌های هر صناعتی به صاحبان همان صناعت ارجاع داده می‌شود و هنگامی که حالاتش با هم مشتبه گردد، با مراجعه به دانش آنها مورد اصلاح و پشتیبانی قرار می‌گیرد و بسیاری از مسائل مربوط به نقد به وسیلهٔ طبع درک می‌شود نه با اندیشه.

همهٔ این مباحث، نوعی انتقاد از رویکرد علمی در نقد و گوشه زدن به کسانی است که بدون برخورداری از ذوق نقدی به آن پرداختند. این مسأله، از حد تعریف فراتر رفته و به تصریح و ذکر

نام‌ها رسید. از این رو یکی از کتاب‌های ارزشمندی که آمدی در نقد ادبی تألیف نمود، کتابی است که آن را «تبیین غلط قدامهٔ بن جعفر فی کتاب نقد الشّعر» نامید. ما به این کتاب دست نیافته‌ایم؛ امّا برخی از مباحث مهمّش در لا به لای کتاب‌های دیگر آمده است.

ما در بیت پیشین، مباحث مورد اهتمام قدامه از قبیل ارتباط مفاهیم شعر با فضایل اخلاقی و اضدادشان و این که ستایش بر مبنای زیبایی و نکوهش بر مبنای زشتی در واقع مدح یا ذمّ درستی نیست و این که هر کس با این مبنا مدح کند و با این مبنا به نکوهش بپردازد، در معرض اشتباه قرار دارد را بر قدامه خرده گرفتیم و اکنون ابو الحسن آمدی نیز این‌گونه او را مورد انتقاد قرار می‌دهد و معتقد است که او بر خلاف جریان همهٔ شیوه‌های عربی و عجمی عمل نموده است؛ زیرا چهرهٔ زیبا، هیبت و بزرگی را افزون می‌سازد و مورد پسند خواهد بود و بر خصلت‌های ستوده دلالت دارد.

بدین ترتیب رویکرد زبان‌شناسان و دانشمندان نحو در حوزهٔ نقد ناپدید شد یا نزدیک بود که ناپدید شود، لذا دیگر ناقدی همچون ابو عبیده یا یونس بن حبیب یا ابن اعرابی و همتایان‌شان را سراغ نداریم که عناصر شعر را ارزیابی کرده وگروهی از شاعران را بر گروهی دیگر برتری دهد. ابن دُرید که دانشمندترین شاعر و ادیب است و از دانش ژرفی در زبان، شعر، ایّام عرب و نسب‌هایشان برخوردار است، دارای اثر چشمگیری در نقد نیست و ابوبکر محمّد بن قاسم انباری نیز که چندین دیوان متعلّق به شاعران برجستهٔ کهن را روایت کرده و به شرح اشعار بسیاری پرداخته و جلسه‌هایی در درس زبان‌شناسی و اخبار داشته است، اثری در این زمینه ندارد و این دو نفر از بزرگترین زبان‌شناسان آغاز قرن چهارمند. دانشمندان نحو نیز نسبت به نقد ادبی بسیار کم توجّه بوده‌اند تا آنجا که تقریباً این توجّه احساس نمی‌شد؛ ابو علی فارسی در آغاز کار به متنبّی توجّه نمی‌کرد و ابن خالویه، دشمن آن شاعر بزرگ بود در حالی که ابوالفتح بن جنّی، شیفتهٔ او بود. با این حال، این گروه و دیگر نحویان این عصر از قبیل ابوالقاسم زجّاجی مؤلّف کتاب «الجُمَل» و احمد بن فارس به شرح ویژگی‌های هیچ شاعری نپرداختند و به مشاجره‌های میان نورسیدگان ورود نکردند، به جز در مواردی بسیار ناچیز که نمی‌توان با توجّه به آنها افراد مزبور را از گروه ناقدان قلمداد کرد.

با این رویّه در قرن چهارم میدان عرض اندام برای ناقدانی که خود ادیب بودند، خالی شد؛ همان ناقدانی که به بررسی شعر و ارزیابی سرایندگانش پرداختند و دربارهٔ آن بساط مباحثه و گفتگو را گستردند. امتیازشان نسبت به ادیبان قرن گذشته در این است که بررسی آنها عمیق‌تر و دیدگاه‌شان ژرف‌تر و افق دیدشان گسترده‌تر بود. آنان پدیده‌های ادبی را مورد تحلیل و علّت‌یابی قرار دادند و به واکاوی منشأ و سبب هر مسأله‌ای پرداختند. آنان ادیبان دانشمندی هستند که دارای ذوق عربی سلیم بوده و فرهنگ‌شان نیز عربی و پربار است؛ هرچند که بزرگانشان به تألیف آثاری در جدل و گفتگو به روش جاحظ دست زدند.

از جملهٔ آنها ابو الفرج اصفهانی مؤلّف کتاب «الأغانی» است و در بیان فضیلتش همین بس که حلقهٔ اتّصال ما با انبوهی از ادبیّات دورهٔ جاهلی و اسلامی و بسیاری از مسائل نقد ادبی و داوری‌های مربوط به آن تا اواخر قرن سوّم می‌باشد.

در بسیاری موارد رابطهٔ میان شاعر و استادانش و کسانی که از آنها روایت کرده یا علم و ادب آموخته یا از آنان تقلید کرده است را بیان می‌کند و گویی با این روش، رویکردهای ادبی را از یکدیگر تمییز داده و به ذکر مکتب‌ها و مجالسی می‌پردازد که دیدگاه شاعران از آنجا سرچشمه گرفته است و ویژگی‌های آنها در سروده‌هایشان تبلور یافته است. البتّه بسیار بعید است که ابو الفرج با مطرح کردن این موارد فقط به دنبال نقل و روایت محض باشد و معتقدیم که او با این اقدام، به تصویر کشیدن جریان‌های ادبی و روش‌های شاعران را در نظر دارد. دربارهٔ سلم خاسر چنین می‌گوید: «او راوی بشّار بن برد و شاگرد اوست، از او تجربه آموخت و از دریای علمش سیراب شد و به مسلک و عقیدهٔ وی شعر سرود» و دربارهٔ منصور نحوی چنین می‌گوید: «او شاعر و راوی کلثوم بن عَمرو عتّابی است، از وی علم آموخت و از دریای دانش او سیراب شد و او را الگوی خویش قرار داد» و دربارهٔ دیک الجِنّ می‌گوید: «او شاعری تواناست و به روش ابوتمّام و شاعران شام شعر می‌سراید».

وی در این طریقت خود، از روش ناقدان گذشته پیروی می‌کند؛ چرا که آنان از دیرباز دریافته بودند که مبانی مسلک عُمر بن ابی ربیعه و عَرَّجی یکسان است و پایه‌ها و مفاهیم‌شان از یک سرچشمه سرازیر می‌شود و از رویکردی واحد برخوردار است. عرَّجی، شاعرهٔ خوش‌ذوق حبشی از دست‌پرورده‌های شهر مکّه بود که به مدینه آمد و هنگامی که خبر مرگ عُمر بن ابی ربیعه به آنان رسید، از شدّت بی‌تابی می‌گریست و چنین می‌گفت: از این پس چه کسی در وصف مکّه، درّه‌ها، مسیل‌ها، تفرجگاه‌ها، زنان و زیبایی و دلبری آنها شعر می‌سراید؟ به او گفتند: آرام باش، همانا یکی از نوادگان عثمان روی کار آمده است و راه او را دنبال می‌کند. همانندی میان زهیر و حطیئه و دسته‌بندی شاعران نورسیده به شیفتگان به صنعت بدیع و مخالفان آن، همهٔ اینها مواردی است که مردم پیش از سدهٔ چهارم آنها را می‌شناختند.

او نسبت به برجسته‌ترین ویژگی‌های شاعری که شرح حالش را بیان می‌کند و در ذکر مختصّاتی که ماهیّت و شخصیّت وی را معیّن و آشکار می‌سازد، بسیار ریزنگر و دقیق است و شرح‌حال‌هایش دربارهٔ شاعران، از دقیق‌ترین و با ارزش‌ترین نکته‌هایی است که تاکنون در نقد ادبی بیان شده است.

من نمی‌گویم که مقصود ابو الفرج از این نکاتی که در مورد شاعر و شرح شعر و تفسیر ادبیّات و تحکیم روابط میان شعر و سراینده‌اش نقل می‌کند، دستیابی به این مفهوم دقیق بوده است که در

عصر کنونی ما دربارهٔ آن گفته‌اند: همانا ادب، آیینهٔ ادیب است و زندگی شاعر و مسلک وی بسیاری از ویژگی‌های شعر او را تفسیر می‌کنند، امّا من نمی‌توانم بگویم که او اصلاً چنین هدفی نداشته و این تصمیم را از او به کلّی نفی کنم؛ نمی‌توانم بپذیرم که او وقتی می‌گوید فلان کس، غزل‌سرا یا نکته‌سنج یا مطرود یا آوازه‌خوان یا یکّه‌سوار یا صلعوک (راهزن) یا خاستگاهش بصره یا کوفه یا بادیه است، منظور خاصّی از مفاهیم این واژه‌ها و عبارت‌پردازی‌ها ندارد؛ بلکه نکاتی را در آنها می‌بیند که پژوهشگران و ناقدان کهن، برخی از آنها را مدّ نظر داشتند.

بنابراین می‌توانیم اذعان کنیم که ابو الفرج اصفهانی: ۱- به بسیاری از اموری پی برد که در شعر اثرگذارند و رویکرد شاعران را تعیین می‌کنند؛ از قبیل مکان و هم‌صحبتان، راه و رسم زندگی، پیوستن به گرایشی سیاسی یا یکی از فرقه‌های دینی.

۲- برخی از شاعرانی را ستود که دارای رویکردی واحد بودند؛ هرچند که همیشه دربارهٔ ویژگی‌های فنّی مشترک‌شان روشنگری نمی‌کرد.

۳- دربارهٔ تحلیل شعر و برخی مباحث ادبی مانند سرقت و اقتباس ژرف‌بینی کرد که به زودی به شواهدی از آنها خواهیم پرداخت.

یکی دیگر از آنان، ابو الفضل بن عمید، نویسندهٔ معروف است که دروازهٔ خانه‌اش به روی شاعران، ادیبان، دانشمندان و فیلسوفان باز بود. وی از جمله کسانی بود که شعر را به خوبی می‌شناخت و در نقد و بررسی آن، حقّ مطلب را ادا می‌کرد یا می‌توان گفت که یکی از برترین‌هایی بود که صاحب بن عبّاد پیرامون آنها مطالبی نقل کرده است. روایت شده که صاحب بن عبّاد، روزی در حضور وی قصیده‌ای از ابوتمّام را خواند که در آن چنین آمده است:

كريمٌ مَتى أمْدَحْهُ، أمْدَحْهُ و الوَرى مَعِي، و إذا مَا لُمْتُهُ لُمْتهُ وَحْدِي

«او، بزرگواری است که هرگاه مدحش گویم، همه با من موافقند و هرگاه سرزنش کنم، تنها هستم.»

ابن عمید از او پرسید: آیا در این بیت، عیبی نمی‌بینی؟ گفت: آری، ضعف صنعت طباق میان مدح و ذمّ. گفت: چنین نیست؛ بلکه عیبش فقط در سنگینی حرف‌ها، تکرار و کنار هم قرار گرفتن دو حرف حلقی «ح» و «هـ» در أمْدَحْهُ می‌باشد و چنین چیزی، ناگوار و به دور از تناسب است.

ابن عمید بر این اندیشه است که شاعران نو رسیده نمی‌توانند در بحر مدید، شعر زیبا بسرایند و بحتری در سرودن قصیدهٔ ایوان مدائن دچار تکلّف شده است هرچند که شعرش دارای مطلع و مقطع زیبایی می‌باشد و نیز بر شاعر واجب است برای مفهومی که قصد بیانش را دارد، زیباترین وزن و قافیهٔ مناسب را برگزیند و زیباترین گزینش در شعر در کتاب «الحماسهٔ» و سپس «مفضّلیّات» به غیر از دو قصیدهٔ مرقّش اکبر و مرقّش اصغر تحقّق یافته است؛ ابن عمید همچنین به ویرایش معنا بسنده نمی‌کند مگر این که به گزینش قافیه بپردازد و به نقد واژگان قانع نمی‌شود

مگر این که از آن به نقد حروف فراتر رود. در اینجا سایه‌ای از بلاغت و ذوق‌های دانشمندان علم بلاغت به چشم می‌خورد؛ همان گروه که پیرامون تعقید لفظی و تنافر بحث می‌کنند و به زیبایی ویژهٔ آغاز و پایان اعتقاد دارند.

شاید ژرف‌ترین اندیشهٔ ابن عمید از میان موارد مذکور، درک پیوند میان مفاهیم و جنبه‌های عروضی شعر باشد؛ زیرا برخی از مفاهیم، جدّی یاگرم‌مزاج یا پر خروش یا گوش‌خراش هستند که جز با روحیه‌ای توانمند قابل بیان نیستند و فقط بحرهای بلند عروضی با آنها همخوانی خواهد داشت؛ برخی نیز ظریف یا آرام یا طنزآمیز یا پر جنب وجوش‌اند که باید در قالب وزن‌هایی مناسب ریخته شوند.

بدین جهت گفته‌اند که مرثیه در بحر طویل، بسیار زیبا می‌شود و بنا به دلیلی وزن‌های کوتاه در نزد نورسیدگان متداول شد و من نمی‌دانم که آیا این اندیشه، متعلّق به ابن العمید است یا این که هستهٔ اصلی آن در روزگار خلیل بن احمد به وجود آمده بود؛ قافیه نیز به گونه‌هایی از قبیل فرمان‌بردار و سرکش، آسان و سرسخت و هماهنگ با معانی یا ناهماهنگ قابل دسته‌بندی است، بنابراین هرگاه حرف‌های طاء، ظاء، صاد و شین به عنوان حرف رَوی واقع شوند، شاعر را به زحمت می‌اندازند و اندیشه‌هایش را محدود می‌کنند و شعر را ناخوشایند و کم‌آب و رنگ جلوه می‌دهند و از این روست که بیشتر شاعران از آنها دوری می‌جویند.

از جملهٔ آنان، صاحب بن عبّاد است که نویسنده و شاعری بزرگ بود. زبان را از احمد بن فارس آموخت و لغتنامه‌ای به نام «المحیط» تألیف کرد و نکته‌هایی را از راویان مبرّد و یاران ثَعلب دریافت کرد و به نگارش درآورد و از ابو الفضل بن عمید دانش آموخت و همنشین شاعران بود و چندین سال با ادیبان به بحث نشست و مجلس او از باشکوهترین محیط‌های نقد بود و در آن حوزه رساله‌ای نوشت و آن را «الکشف عن مساوىء المتنبّی» نامید.

این رساله با هدف پایین آوردن شأن آن شاعر بزرگ و ریشخند زدن به وی نوشته شده است. هنگامی که متنبّی به نزد ابن العمید آمد و او را مدح گفت، صاحب بن عبّاد از مقام و موقعیّت چشمگیری برخوردار نبود و انتظار داشت که متنبّی، او را نیز مدح گوید؛ امّا متنبّی، او را نادیده گرفت. از این رو کینهٔ وی را به دل گرفت و این رساله تعصّب‌آمیز را بر ضدّش نگاشت. هرچند که صاحب بن عبّاد، علّت نوشتن این رساله را چیز دیگری عنوان کرده است؛ امّا مردم، سبب را همان می‌دانند که اشاره شد و آن از این قرار است که روزی از صاحب، دربارهٔ متنبّی پرسیدند و او وی را ستود و شاعری بلندهمّت دانست که در بسیاری موارد، حقّ مطلب را در شعرش به جا می‌آورد؛ امّا گاه سخنان باشکوه را در کنار تعبیراتی بی‌ارزش قرار می‌دهد. شخصی که این سخنان را شنید به خشم آمد و گفت شعر او از سیاق و بافتی منسجم و هماهنگ برخوردار است؛ سپس دلیل دیدگاه

صاحب بن عبّاد را جویا شد. آنگاه صاحب، این رساله را نوشت تا نگویند که او بدون دلیل قضاوت می‌کند و بی‌جهت اندکی از عیب‌های شعر متنبّی را آشکار می‌سازد و مبادا گمان برند که او خواسته‌های نفسانی را بر دیدگاه‌های ادبی برتر می‌داند.

دقیقاً نمی‌دانیم که چه وقت این رساله تألیف شده است، امّا در آن، نشانه‌هایی است که بیانگر تاریخ تدوین آن در دوران زندگی ابن العمید است. ابن العمید در سال ۳۶۰هجری وفات یافته است؛ بنابراین پیش از این تاریخ بوده است. به هر حال در دهۀ ششم قرن چهارم و به گمان قوی، اندکی بعد از درگذشت متنبّی تألیف شده است.

روی هم رفته در این رساله، دیدگاه یا اندیشه‌ای نوین وجود ندارد و تنها بر اموری مبتنی است که در میان نورسیدگان رواج داشت و به عیب‌جویی از متنبّی و شاعران دیگر می‌پرداخت و صاحب، کاری جز آوردن چند مثال و شاهد از شعر متنبّی به منظور تأیید دیدگاه‌های انتقادی خود با لحنی طنزآمیز انجام نداده است و به صورت ناقدی جدّی ورود نکرده است. از این رو نمونه‌هایی از شعر متنبّی در زمینه‌های ابهام و پیچیدگی، واژه‌های سست و ناهنجار، مفاهیم بی‌ارزش، ناهمگونی وزن، مطلع‌های ناخوشایند و استعاره‌های دور از ذهن نقل کرده است؛ ایرادهایی که نه بکر و تازه هستند و نه ژرف و دست نایافتنی.

افراد بسیار دیگری نیز هستند؛ از قبیل ابو علی حاتمی و ابو الحسن بن لنکَک بصری که از خرده‌گیران متعصّب به شمار می‌آیند و صرفاً در جستجوی لغزش دیگرانند و آتش‌بیار معرکه هستند، پرده‌دری و تهدید می‌کنند و با این کارها کینه‌های درون خود را فرو می‌نشانند.

جنبش نقد ادبی در قرن چهارم نیرومند بود؛ زیرا در میان نورسیدگان، شاعرانی پا به عرصه نهادند که استعداد، قریحه، توانایی و جنبه‌های ذاتی‌شان از سه شاعر دورۀ اسلامی یا چهار شاعر دورۀ جاهلی کمتر نبود. در نتیجه اختلاف سلیقه و دیدگاه‌های ضدّ و نقیض دربارۀ آنها پدیدار گشت و مردم به ابو تمّام و بُحتری مشغول شدند و تا زمان روی کار آمدن متنبّی، ویژگی‌های هر دو شناخته شده بود و دشمنی‌ها در این زمینه آرام گرفته بود. از این رو ناقدان از آن دو نفر چشم‌پوشی کرده و به متنبّی روی آوردند و دربارۀ او به گفتگو نشستند و کتاب‌های زیادی نوشتند. از آنجا که متنبّی، دارای روحیۀ تکبّر، خودپسندی و غرور بود، این مسأله حوادثی را برایش پدید آورد و دشمنی‌ها و حسادت‌هایی را علیه وی برانگیخت؛ هنگامی که از بغداد می‌گذشت، ابو علی حاتمی به سویش شتافت و دربارۀ برخی مفاهیم ناخوشایند و استعاره‌های بدترکیب و توصیف‌های نارسا و کم‌مایه و تقلید و سرقت شعری با او به بحث و مناظره نشست و گویی ابو علی حاتمی تا حدّی درگیر متنبّی شده بود که دو رساله دربارۀ وی نگاشت: یکی از آنها را «الموضحۀ فی مساوئ المتنبّی» نامید و در دیگری پیرامون اغراض فلسفی و مفاهیم منطقی او و نیز دربارۀ آن بخش از شعرش که با حکمت ارسطویی همخوانی دارد، به گفتگو پرداخت.

ابو الحسن محمّد معروف به ابن لنکَک، شاعر، ادیب و دانشمند نحو بود و به افق‌های دور دست شعر چشم می‌دوخت؛ امّا در رسیدن به هدفش عقب ماند. در روزگار او گوی پیشرفت و پیشتازی را دو شاعر ربودند که یکی از آنها، متنبّی بود که نسبت به عیب‌جویی از وی بسیار حریص بود و آزمندانه می‌کوشید که با بدگویی و نکوهش وی آرامش خاطر یابد.

از همهٔ این ناقدان بی‌طرف یا متعصّب صرف‌نظر می‌کنیم و به سراغ دو ناقد برجسته می‌رویم که سردمداران ناقدان شعر در سدهٔ چهارم به شمار می‌روند و آن دو ابو القاسم حسن بن بشر آمدی و ابو الحسن علی بن عبد العزیز مشهور به قاضی جرجانی هستند که دارای پربارترین و جامع‌ترین کتاب‌ها در حوزهٔ داوری و مسائل مربوط به نقد ادبی هستند و در این زمینه دیدگاه‌هایی را که دربارهٔ شعر کهن و معاصر عربی ابراز شده بود را خلاصه کرده و نظرات بسیاری از ناقدان سراسر سرزمین‌های عربی را روایت کردند و خود نیز نظراتی به آنها افزودند. آن دو، در علوم عربی چیره‌دست بودند و نسبت به روش‌ها و رویکردهای گوناگون درک ادبیّات آگاهی داشتند و از ذهنی منسجم برخوردار بودند که در ارزیابی و علّت‌یابی امور از دانش و ذوق سلیم بهره می‌جست. در نتیجه نقد ادبی در مشرق زمین به واسطهٔ آنها به نهایت ژرفا، گستردگی و کمال خود رسید.

ابو الحسن آمدی، ساکن بصره بود. نحو و زبان را از علی بن سلیمان اخفش اصفر و ابو اسحاق زجّاج و ابو بکر بن دُرَید آموخت و به شعر و نقد آن، توجّه زیادی نشان می‌داد و در این زمینه کتاب‌هایی نوشت که مهمترین آنها «الموازنهٔ بین أبی تمّام و البُحتری» است.

ابو الحسن علی بن عبد العزیز جُرجانی، قاضی شهر ریّ در روزگار صاحب بن عبّاد بود. وی در سرزمین‌های گوناگونی گشت و گذار کرد و از عراق، حجاز و شام دیدن نمود. او یکی از شاعران نیکو سخن و نویسنده‌ای ممتاز بود و امام عبد القاهر، سرآمد دانشمندان علم بلاغت و نویسندهٔ کتاب «الوساطهٔ بین المتنبّی و خُصومه» نزد وی کسب دانش کرد. وی آن را به دنبال رسالهٔ صاحب بن عبّاد نوشت تا قضاوتی عادلانه دربارهٔ متنبّی و شعرش عرضه نماید.

«الموازنهٔ» کتابی است که به عمق اشعار ابوتمّام و بُحتری می‌پردازد و به بسیاری از جنبه‌های شعر عربی به ویژه شعر نوخاسته نیز عنایت دارد. کتاب «الوساطهٔ» نیز با همین شیوه دربارهٔ شعر متنبّی بحث می‌کند و به منظور استشهاد و علّت‌یابی به شعر بسیاری از شاعران رجوع می‌کند. هر یک از این دو کتاب، روشی متفاوت با شیوهٔ ابن سلّام در کتاب «طبقات الشعراء» یا ابن قتیبه یا قدامه دارند و در بردارندهٔ مجموعه‌ای از مباحث ادبی، دیدگاه‌ها، دلیل‌ها و حجت‌هایی هستند که به حقّ دربارهٔ شاعران سه‌گانه ذکر می‌شوند و از ژرف‌نگری در اشعارشان نشأت می‌گیرند و با این حال از واکاوی این شاعران فراتر رفته و به مجموع شعر عربی و بررسی مسائلی می‌پردازند که ممکن

است در هر عصری به وقوع بپیوندند؛ ضمن این که پایهٔ بررسی خود را بر مبنای ذوق، اندیشه و روایت می‌نهند و همهٔ دوره‌های ادب را با نظمی مناسب به یکدیگر پیوند می‌دهند.

و از آنجایی که این دو مؤلّف دربارهٔ شاعران نورسیده ژرف‌نگری می‌کنند و روزگاری را دستمایهٔ کار خویش قرار می‌دهند که همهٔ عناصر ادبی در آن جریان داشته و فراهم آمده است، هر دو به مهمترین مسائلی می‌پردازند که دیگری بدان نقب زده و به دیدگاه و حکمی واحد رسیده است، هرچند که به لحاظ ذوق، رویکرد و پردازش مسائل، تفاوت‌هایی در میانشان دیده می‌شود. هر دو، پدیده‌هایی از قبیل صنعت بدیع، تعقید، آشفتگی، ضعف، سستی، اشتباه، تناقض، ابهام، تقلید، سرقت ادبی، استعارهٔ دور از ذهن و غلوّ در معنا را تحلیل می‌کنند که به طور فزاینده در اشعار نورسیدگان بروز کرده بود؛ همچنین علّت‌یابی می‌کنند که چرا کارشان به این اغراق کشید و پیوندی استوار برقرار کردند میان این مباحث ارزشمند و آنچه که از اشعار پیشینیان به آنها الهام شده بود و ما از این بررسی و ارزیابی به نتیجه‌ای قطعی می‌رسیم که به همهٔ این زیاده‌روی‌ها پایان بخشید و منشأ این مسائل را سرشت و طبع دانست. هر دو تصویری نیکو از دیدگاه‌های دشمنان رقیب خود و طرفداران وی عرضه می‌کنند و موضعی عادلانه در برابرشان اتّخاذ می‌کنند و هر دو به خاطر اشتباهاتی که از نورسیدگان سر زده است، به نیابت از آنها عذرخواهی می‌کنند و بسیاری از اشتباهات جاهلی‌ها و اسلامی‌ها را نقل می‌کنند؛ البتّه نه برای کوبیدن آنها، بلکه برای اثبات این حقیقت که اشتباه، لغزش و سستی رأی از جمله اموری هستند که هیچ شاعری از آنها در امان نیست، حتّی شاعران کهن که در شعرسرایی چیره بودند و دروازه‌های مفاهیمش را گشودند و در آن به اسوه و الگو تبدیل شدند. برای هر دو، مجال سخن فراهم گردید و بدین ترتیب بسیاری از دیدگاه‌های ادبی را ایراد کردند و میان پیشینیان و نورسیدگان و نیز میان نورسیدگان متأخّر و نوپا مقایسه به عمل آوردند و در مورد فلسفه و شعر سخن گفتند. آمدی به طور ویژه پیرامون شعر و دانش، شاعران و دانشمندان، روابط میان آموزگاران ادب و شاگردان آنها یا میان ساکنان محیطی واحد گفتگو کرد و جُرجانی بر آن شد که دربارهٔ مسائلی همچون پیوند ادبیّات با ادیب و امور خوشایند مرتبط با تاریخ ادبیّات و حیات زبان عربی سخن براند.

دیدیم که آنها به وجود ذوق و استعداد در نقد اهتمام می‌ورزند و آن را اساس نقد می‌دانند و بر ناقدانی خرده می‌گیرند که با روح علم به بررسی ادبیّات می‌پردازند. افزون بر آن، هر دو ادب کهن را برتر می‌دانند و آن را دستمایهٔ کار خویش قرار می‌دهند و به آن اشتیاق دارند و باور دارند که آن، نمونهٔ کامل و تصویر صحیح ادبیّات است. به همین دلیل در هنگام داوری به آن استناد می‌کنند و آن را معیار و ابزار سنجش قرار می‌دهند؛ لذا آنچه که از آن دور باشد و بر خلاف رسم و رسوم آن حرکت کند، به عقیدهٔ آنها منحرف و پوشالی است و در این راستا تفاوتی نمی‌کند که سخن در زمینهٔ طباق یا تجنیس یا استعاره باشد. هر یک از آنها آن بُعدی از تاریخ هنر را ذکر می‌کند که

خود به دنبالش است و اینکه این فنون چگونه به نورسیدگان رسیده است و دلیل علاقمندی بسیاری از آنها بدان چیست و کاربست آنها چه وقت نیکوست؟ و جلوه‌های این زیبایی کدام است و شعر، چه کارکردهایی را از آن گرفته و آثاری از خود در آن بر جای نهاده است و البتّه گاه به شرح علّت نامگذاری آنها می‌پردازند و به بیان فایده‌اش در سخن اشاره می‌کنند و این که لایه‌های پنهانی آن و تصاویر هنری که در شعر و دیگر هنرهای مشابه بر آنها مترتّب است، چیست؟

آمدی، تجنیس را معرّفی می‌کند و برایش نمونه‌هایی از شعر کهن و از شعر امرؤ القیس، قُطامی، ذو الرّمّه، جریر و فرزدق نقل می‌کند و مواردی را برمی‌شمارد که پیش از این عبد الله بن معتزّ و معاصرانش دربارهٔ این فنّ گفته بودند و این که این فنّ به فراخور موقعیّت شاعر و آنچه که به ذهنش راه می‌یافت، تنها در یک یا دو بیت از قصیده یافت می‌شد و شاعر جاهلی به سراغ آن نمی‌رفت و در جستجوی آن نبود، شاعر دورهٔ اسلامی نیز همین گونه بود و چه بسا در یک دیوان طولانی از یک شاعر پرکار حتّی یک واژه برای این فن یافت نمی‌شد، در حالی که نورسیدگان به آن اهتمام داشتند. ابوتمّام آن را پدیده‌ای گرانبها و چشم‌نواز در اشعار پیشینیان یافت، از این رو بر آن تمرکز کرد و هدف خود قرار داد و با جدّیت، آن را دنبال نمود و تمام تلاش خود را به کار بست و بخش اعظم شعر خود را به آن معطوف کرد؛ امّا موارد اشتباهش در آن بیش از موارد نیکویش بود. آمدی، بیت‌هایی از شعر ابوتمّام را ذکر می‌کند که تجنیس در آن به صورت نامطلوب به کار رفته است و از بیت‌های دیگری یاری می‌جوید که عبد الله بن معتزّ در کتاب «البدیع» به آنها تصریح کرده است؛ مانند این سرودهٔ ابو تمّام:

فاسْلَمْ، سَلِمْتَ مِنَ الآفاتِ ما سَلِمَتْ سلامُ سَلْمی، و مَهْما أوْرَقَ الشَّجَرُ

«در امان باش، تو از آفت‌ها سالم ماندی همان گونه که هرگاه درخت تلخِ سلام برگ رویاند، سلمی از تلخی آن در امان ماند.»

و به توضیح این ابیات پرداخته و معتقد است که این نمونه‌ها از نشانه‌های افراد بیمار است. البتّه آمدی، ابوتمّام را محروم از تجنیس شیوا نمی‌داند و برای نمونه به این بیتش اشاره می‌کند:

یا رَبْعُ لَوْ رَبعُوا عَلی ابْنِ هُموم أرامةُ کنْتِ مَألَفَ کُلِّ رِیم

«ای منزلگه ویران! کاش در کنار هر اندوهگینی سُکنی می‌گزیدند و تو ای سرزمین ارامه، کاش اُلفتگاه هر آهویی می‌شدی.»

دربارهٔ علّت شیوایی این بیت اذعان می‌کند که واژگان متجانسش دلپذیر، زیبا و متناسب با مفهوم است و همان گونه که دلیل زشتی بیت پیشین را ناهنجاری و ناگواری موجود در آن می‌داند، در ارزیابی تجنیس به این که زیباست یا زشت، دلپذیر است یا مبتذل، صرفاً به ارزش

هنری‌اش می‌نگرد؛ نه به گوینده و روزگارش و به همین دلیل همهٔ نمونه‌های تجنیس که در سخن پیشینیان آمده است را دلنشین نمی‌یافت.

نمی‌توان انتظار داشت که قاضی جرجانی دربارهٔ تجنیس به تفصیل سخن گوید؛ زیرا این فنّ با رویکرد صاحبش همخوانی ندارد؛ لذا پیرامون آن و دربارهٔ طباق جز به منظور زمینه‌سازی برای سخن چیزی نگفته است و دربارهٔ مطابقه نیز چنین می‌کند و با آمدی دربارهٔ این نامگذاری اتّفاق نظر دارد و اَشکال و زیر مجموعه‌هایش را بر می‌شمارد و خاطر نشان می‌کند که آنها هم دارای نمونه‌های مثبت و هم دارای نمونه‌های منفی هستند و البتّه گاه مشتبه می‌گردد و تشخیص آنها جز برای ذهن هوشمند میسّر نیست. البتّه مباحث دیگری نیز مطرح است که به روح بلاغی و علمی نزدیک‌تر هستند تا به ماهیّت ادبی و تاریخی.

آمدی نیز به واکاوی صنعت طباق در شعر ابو تمّام می‌پردازد و همهٔ نمونه‌هایی را که نقل می‌کند، مورد نقد و ارزیابی قرار می‌دهد. سپس یادآور می‌شود که وی همانند ابن معتزّ، این صنعت را طباق می‌نامد و بر قدامه بن جعفر خرده می‌گیرد که چرا بر آن، نام دیگری نهاده است و خاطر نشان می‌سازد که طباق، در اشعار عرب بیش از تجنیس است و ابوتمّام به آن شیفته‌تر است و در شعرش نمونه‌های درخور و بی‌ارزشی از آن را می‌توان یافت. یکی از نمونه‌های گیرایش این بیت است:

قدْ یُنْعِمُ اللهُ بِالبلْوی و إنْ عَظُمَتْ و یَبْتلِی اللهُ بعْضَ القَوْمِ بِالنِّعَمِ

«گاه خداوند، مردمی را به وسیله حادثهٔ ناگوار هرچند که گران باشد، مورد لطف قرار می‌دهد و گاه نیز برخی مردم را با نعمت‌ها دچار گرفتاری و تیره‌روزی می‌سازد.»

دلیلش این است که صنعت بدیعی در این بیت به طور اتفاقی و بدون تقّلای ذهنی حاصل شده است و از سوی دیگر دارای واژگان دلنشین و مفهومی دلپذیر است. نمونهٔ بی‌کیفیّت این صنعت در این سروده‌اش به چشم می‌خورد:

لعَمْرِی لقدْ حُرِّرْتُ یَوْمَ لَقِیْتُهُ لَوْ أنَّ القَضاءَ وَحْدَهُ لم یَبْرُدْ

«به جانم سوگند، روزی که او را دیدم، وجودم گرم شد، ای کاش دست سرنوشت آن گرمی را فرو نمی‌نشاند.»

طبیعی است که آمدی، بیش از قاضی جرجانی به تجنیس و طباق اهتمام بورزد؛ زیرا هر دو از ویژگی‌های مکتب شعری طائی‌ها هستند و بازتاب این عناصر در شعر متنبّی به طور ناخواسته است که در عین حال اندک و نادر می‌باشد همان گونه که این امر در مورد اشعار جاهلی‌ها و اسلامی‌ها نیز مصداق دارد؛ از سوی دیگر استعارهٔ موجود در شعر ابو الطیّب متنبّی به فراوانی استعاره در اشعار ابوتمّام و بُحتری است؛ لذا جرجانی به آن پرداخت و به طور هدفمند پیرامونش سخن گفت و

نسبت به آن با همان روحیه‌ای ژرف‌بینی نمود که آمدی در صنایع بدیعی تعمّق کرد و هر دو ناقد دربارهٔ اصول استعاره و جنبه‌های زیبایی و زشتی آن اتّفاق نظر دارند.

خلاصهٔ اظهارات آمدی، این است که استعاره به عنوانی فنّی کهن، در سخن پیشینیان وجود داشته است و شیوهٔ عرب بر این است که معنا را برای آنچه که بدان تعلّق ندارد، استعاره می‌آورد یا واژه‌ای که صورت ظاهری معنا است را برای چیزی استعاره می‌آورد که به آن معنا تعلّق ندارد، البتّه در صورتی که بین معنای استعاری و معنای حقیقی، شباهت یا نزدیکی یا پیوند یا سببی وجود داشته باشد.

به عنوان مثال مرگ، چنگال ندارد و چنگال، فقط متعلّق به حیوان است؛ امّا حیوان گاه با چنگال‌هایش طعمه را می‌درَد، مرگ نیز این گونه است، بر جسم فرود می‌آید و در آن نفوذ می‌کند و آن را به صورت کالبدی بی‌جان در می‌آورد. پس اگر چنگال را با جامع نفوذ و کشتن و نابود کردن، برای مرگ استعاره بیاوریم، سخنی دلپذیر و مطلوب خواهد بود، مانند این بیت از ابو ذُؤیب هُذَلی:

وَ إذَا المنيَّةُ أنْشَبَتْ أظْفارَها ألفَيْتَ كُلَّ تَميمةٍ لا تَنْفَعُ

«و هرگاه مرگ، چنگال‌هایش را فرو برد، درمی‌یابی که هیچ دعایی، چاره‌ساز نیست.»

استعارهٔ به کار رفته در بیت مذکور، زیبا و پسندیده است؛ زیرا میان دو مفهوم، شباهت مقبولی وجود دارد: مفهوم چنگال در «فرو رفتن» و مفهوم مرگ در «فرود آمدن» است. بر اساس نزدیکی مستعار و مستعارٌ له، استعاره‌هایی در قرآن کریم آمده است؛ مانند: «واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً» (مریم/ ۴)؛ «وَآيةٌ لهمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْه النَّهارَ» (یس/ ۳۷) و استعاره‌های شیوایی در سخن عرب آمده است.

گویی آمدی در صدد است که سخنان دانشمندان بلاغت را نقل کند مبنی بر اینکه استعاره، تشبیهی است که یکی از دو طرفش حذف شده است و هر تشبیهی، به ناگزیر دارای وجه‌شبه است. بر این اساس اگر این نزدیکی و ارتباط میان دو مفهوم موجود نباشد یا به بیان دیگر وجه شبه در کار نباشد، استعاره به فراخور فاصلهٔ مشبّه‌به، دور از ذهن خواهد بود و در این صورت ناپسند و نامطلوب به شمار خواهد آمد. این نوع استعارهٔ نامقبول، در اشعار شاعران کهن بسیار اندک است.

از جمله استعاره‌های دور از ذهن که در آنها میان مستعار و مستعار له، همگونی و قرابتی نیست، این بیت ذو الرُّمه است:

يُعِزُّ ضِعافُ القومِ عِزّةَ نفْسِه و يَقْطَعُ أنْفَ الكِبرياءِ عَنِ الكِبْر

«درماندگان قوم، عزّت نفس او را بزرگ می‌دارند و او، بینی تکبّر را از پدیدهٔ خودبزرگ‌بینی جدا می‌کند.»

می‌دانیم که «کبریا» (بزرگ‌منشی)، بینی ندارد و بینی، مخصوص انسان است. با این حال بزرگ‌منشی را به انسان تشبیه کرده و خود انسان را حذف نموده و به یکی از لوازمش یعنی بینی اشاره کرده است.

امّا این پرسش مطرح است که وجه جامع در آن چیست؟ و در این بیت، چه شباهتی میان بزرگ‌منشی و انسان وجود دارد که آن را دارای بینی بدانیم؟ پیوندی دور از ذهن که گرچه معدوم نیست، در آن به چشم می‌خورد؛ زیرا بینی، نماد مناعت‌طبع و غرور است و گویا همین امر، ذو الرُّمه را به آفرینش این استعاره وا داشته است.

ابوتمام، این چند نمونه را از استعاره‌های بعید در اشعار پیشینیان به شمار می‌آورد و معتقد است که این امر نادر، را نمی‌توان به عنوان الگویی شایسته در نظر گرفت و از رهگذر آن به دنبال بلاغت و زیبایی هنری ساختار کاوش نمود و با آوردن نمونه‌هایی از آن در جستجویی ابتکار و اغراق تلاش کرد. در این باره ابوتمّام به مواردی اهتمام می‌ورزد که پیروی کردن از آنها جایز نیست و معتقد است که اگر شاعری مانند ذو الرُّمه مجاز است که برای کبریاء (خودبزرگ‌بینی)، بینی در نظر بگیرد، پس او نیز این اختیار را دارد که برای روزگار، رگ و دستی بریده تصوّر نماید؛ لذا چنین می‌سراید:

يا دهْرُ! قَوِّمْ مِنْ أخْدَعَيْكَ فقدْ أضْجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِك

«ای روزگار! رگ‌های گردنت را استوار بدار که با خیره‌سری‌هایت این مردم را بی‌تاب کرده‌ای.»

و باز می‌گوید:

لا، لا يَمُدُّ الدَّهْرُ كفّاً لسَيّء إلى مجْتوَى نَصْر فتُقْطَع من الزَّنْد

«چنین نیست و روزگار برای تبهکار، دست کمک دراز نمی‌کند که اگر چنین کند، آن دست از مچ بریده می‌شود.»

پیشتر دیدیم که پیوندی در استعارهٔ ذو الرُّمه وجود دارد و آمدی عقیده داشت که آن استعاره و استعاره‌های دور از ذهن پیشینیان، به این حد از اغراق نمی‌رسند که ابوتمّام دچارش شده است و از لحاظ غرابت به آن درجه‌ای نمی‌رسند که استعاره‌های بعیدهٔ او قرار دارند.

«الأخدع» (رگ گردن)، مخصوص موجود زنده است و هرگاه برای روزگار، استعاره شود، باید رابطه یا شباهت یا پیوندی در میان باشد؛ امّا کجاست؟ پس به این دلیل چنین استعاره‌ای، شایسته و مناسب نیست و ابوتمّام می‌توانست با عبارت گویاتری، سخنش را به درستی ادا کند و با این کار، وزن شعرش را نیز موزون نماید؛ امّا او نوآوری و اغراق را مطمح نظر خویش قرار داد. بدون شکّ زشتی «الأخدع» (رگ گردن)، در وجه استعاری آن است نه در لفظش و این واژه، هرگاه در قالب

حقیقت به کار رود و شاعر آن را در جای مناسبش بنشاند، دلنشین خواهد بود، مانند این سرودهٔ فرزدق:

و کنّا إذا الجبَّارُ صَعَّرَ خدَّهُ ضَرَبْناهُ حتّی تَسْتقِیمَ الأخادِعُ

«آنگاه که زورگوی ستمگر از روی تکبّر، روی برتابد، آنقدر او را می‌کوبیم که رگ‌های گردنش نمایان شود.»

و سرودهٔ بحتری: وَأَعْتَقْتُ مِنْ ذُلِّ المطامِعِ أخْدَعِی «گردنم را از بند طمع رهانیدم».

مؤلّف کتاب «الموازنهٔ» می‌نویسد: عبدالله بن معتزّ در کتاب خود به سرقت‌های شاعران پی برده است، امّا چیزی که هست این است که بیت ذو الرُّمّه بود که ابوتمّام را به چنین انحرافی کشانید. جرجانی، دیدگاه‌های گسترده‌تر و پیچیده‌تری نسبت به آمدی پیرامون استعاره دارد و از این جهت، فایدهٔ آن را برای ادیب برمی‌شمارد و به طور مبسوط پیرامونش سخن می‌گوید و معتقد است که استعاره، راهی به سوی آراستن لفظ و زیبا نمودن نظم و نثر می‌باشد و برخی از استعاره‌ها، زیبا و زشت و برخی، معتدل و دارای جنبهٔ افراط است و عرب‌ها در استعمال آنها میانه‌روی می‌کردند و ابوتمّام، نخستین شاعری است که آن را روان و آسان به کار برد و بیشتر نورسیدگان از وی پیروی کردند و آن از جمله شیوه‌های القای کلام است که ذوق می‌تواند ارزش آن را تشخیص دهد و چه بسا که فایده‌مندی آن، موجبات کاربردش را فراهم می‌سازد و در صورت وجود مناسبت و همخوانی، زیبا خواهد بود:

صاحب کتاب «الوساطهٔ» می‌گوید: برخی از ناقدان، چندین بیت از شعر متنبّی را مورد انتقاد قرار داده‌اند؛ زیرا وی در آنها از استعاره‌های دور از ذهن استفاده کرده است؛ مانند این بیت:

مَسَرَّةٌ فی قُلوبِ الطِّیْبِ مَفْرِقُها و حَسْرةٌ فی قلوبِ البَیْضِ و الیَلَبِ

«تاجی از دسته گل عطرآگین بر سر دارد در حالی که کلاه‌خودها و سپرها حسرت به دل مانده اند.»

متنبّی در بیت فوق برای عطر، کلاهخود و سپر، قلب‌هایی متصوّر شده است، در حالی که هیچ پیوند، رابطه و مناسبتی در اینجا وجود ندارد. جرجانی، این اعتراض را با ذکر ابیاتی از شاعران پیش از متنبّی مردود شمرده و معتقد است که استعاره‌های بعید در شعر آنان نیز دیده می‌شود؛ مانند این بیت از کُمَیت:

و لما رَأیْتُ الدَّهْرَ یَقْلِبُ ظهْرَهُ عَلی بَطْنِهِ فِعْلَ الممَعَّکِ بالرَّمْلِ

«آنگاه که روزگار را دیدم که او را همانند فرد نادانِ غلتان در شنزار پشت و رو می‌کند.»

و پاسخ اعتراض‌کننده، جز این نیست که بگوید: او میان این دو استعاره، ناهمگونی چشـگیری را احساس می‌کند و در مخیّلهٔ خود، تفاوتی میان آنها می‌یابد که از بیانش ناتوان است. جرجـانی، ایـن پاسخش را می‌پذیرد و معتقد است که میان این دو استعاره، تفـاوتی وجـود دارد و برخـی از نکـات، قابل شناسایی‌اند؛ امّا نمی‌توان آنها را توصیف کرد. با این حال او برای این تفاوت، برخی عبارت‌هـا و شیوه‌های بیانی را سراغ دارد که می‌توان به کمک آنها این تفاوت را ابراز نمود و بـه تصـویر کشـید. راهکار قابل توجیه در این مورد، آن است که روزگار به عنوان یک فرد در نظر گرفتـه شـود و مـردم روزگار به منزلهٔ اعضای انسان لحاظ شوند و در این صورت هرگاه برایش سـاعد، بـازو، شـکم و کمـر تصوّر شود، مردم روزگار در حکم جوارح و اعضای انسان خواهند بود؛ امّـا ایـن در حـالی اسـت کـه عطر، کلاهخود و سپر، هیچ شباهتی به قلب ندارند و هیچ وجـه ارتبـاطی بـرای چنـین اسـتعاره‌ای وجود ندارد.

در اینجا استعارهٔ «الأخدع» (رگ گردن) برای روزگار در بیت ابوتمّام را یادآور می‌شویم که البتّه این، تأویل معمول آن است؛ امّا جرجانی آن را از زاویهٔ دیگری تفسیر مـی‌کنـد و معتقـد اسـت کـه ابوتمّام آنگاه که دریافت مردم از قلمـرو حقیقـت فراتـر رفتـه و در قالـب مجـاز، مـواردی همچـون هواخواهی و بی‌مهری، روی‌گردانی و روی‌آوردن و جدایی و پیوند را به روزگـار نسـبت مـی‌دهنـد و چنین پدیده‌ای فقط با انحراف رگ گردن قابل بیـان اسـت؛ لـذا آن را بـرای روزگـار اسـتعاره آورد. جرجانی اذعان می‌کند که این تأویل‌ها سخن را از روح و سیاق شعر دور می‌کنـد و مسـامحه در آن به تباهی زبان و پیچیدگی کلام می‌انجامد.

و اگر آمدی، هر صنعت بدیعی را به طور جداگانه مورد تاریخ‌نگاری قرار می‌داد، جرجانی صنعت بدیع را در ساختاری کلّی بیان کرده و به واسطهٔ آن زمینهٔ شرح همهٔ فنونش را فـراهم آورده اسـت. در این باره معتقد است که عرب‌ها به تجنیس و طباق اهمیّت نمی‌دادند و به استعاره توجّه نداشتند و تنها بر این باور بودند که شعر، دارای برخی عناصر هنری غیر از این موارد اسـت و صـنعت بـدیع، کاملاً دربارهٔ آنها مصداق داشت. از این رو هنگامی که شعر به نورسیدگان واگذار شـد، آنهـا شـگفتی بیت‌های برخوردار از آرایه‌های بدیعی را دریافتند و زیبایی و لطافت آنها را نسبت به بیت‌های دیگـر احساس کردند؛ لذا پیروی از آنها را سرلوحهٔ کار خویش قرار دادند.

از دیرباز دیده‌ایم که ناقدان نورسیده، به تأثیر علم بدیع در شعر واقـف شـدند و مـا نیـز اکنـون نمونه‌هایی از بدیع افراط‌آمیز را پیش رو داریم که مورد شرح و علّت‌یابی قرار گرفته و با دقیق‌تـرین وجه به تصویر کشیده شده است. همین امر موجب ابهام بسیاری از اشعار ابوتمّام گردیـد و بـیش از یک سوم شعرش را تباه کرد و از رونق و طراوت انداخت و او را از جایگاه رفیعی که مـی‌توانسـت در آن قرار بگیرد، به فرود افکند. یکی از این نمونه‌ها این سرودهٔ اوست:

قَرَّتْ بقـرَّان عَـیْنُ الـدِّیْن و انْشـترَتْ بالأشْـترَیْن عُیـونُ الشِّـــرْک فاصْـطَلما

«با شاد شدن چشم دین، دیدگان او نیز شاد شد و پلک‌های دیدگان شرک سست گردید، سپس جدا و ریشه‌کن شد.»

تجنیس میان «قرّتْ» و «قرّان» و «انتشرت» و «الأشترین»، نوعی ناهنجاری و ناهمگونی را در این بیت به وجود آورده و جلوه‌ای ناخوشایند به آن داده است و صرف نظر از استعارهٔ موجود در چشم دین و چشمان شرک، تباهی مفهوم بیت به حدّ مبالغه رسیده است. در این بیت «شرک» سرافکنده و خوار گشته است و پلک چشمش از بالا به پایین واژگون و شل شده و در نتیجهٔ آن، بریده و ریشه کن شده است. این در حالی است که سستی پلک نمی‌تواند موجب قطع‌شدن آن گردد.

گاه طباق نیز موجب تباهی مفهوم می‌شود؛ مانند این سرودهٔ ابوتمّام:

وَ صَنیعهٔ لک ثیِّب أهْدَیْتَها و هیَ الکعابُ لعائذ بک مُصْرَم

حَلَّتْ محلَّ البکْر منْ مُعْطی و قدْ زُفَّتْ منَ المُعطی زفافُ الأیِّم

«و دست‌پروردهٔ تو زنی است از شوهر جدا شده و آنگاه که او را هدیه کردی به مردی تهیدست که به تو پناه آورده بود، دوشیزه بود./ او به جای دوشیزه‌ای بخشیده شد، در حالی که بیوه بود و به زفاف رفت.»

در بیت نخست، «کعاب» به جای «بکر» آمده تا ضد «ثَیِّب» باشد و طباق به وجود آید. کعاب، دختری را گویند که سینه‌اش برآمده است و کعب، ممکن است دوشیزه باشد یا از شوهر جدا شده؛ در بیت دوّم نیز دوشیزه را مقابل بیوه قرار داده و این اشتباه است؛ زیرا «أیِّم» (بیوه)، زنی است که شویش مرده است و تفاوتی نمی‌کند که او به هنگام مرگ شویش، دوشیزه باقی مانده باشد یا نه، کهنسال باشد یا جوان. پس بکر، زنی را گویند که شویش مرده؛ امّا پیش از مرگ شویش بر بکارت باقی بوده است. بدین ترتیب طباق، موجب آسیب و تباهی هر دو بیت شده است.

آمدی در کتاب «الموازنهٔ» در موارد زیادی به عیب‌جویی از آثار علم بدیع می‌پردازد و از ابوتمّام به دلیل شیفتگی‌اش نسبت به آن خرده می‌گیرد. گاه می‌گوید: «می‌توان گفت که تقریباً هیچ قصیده‌ای از ابوتمّام را سراغ نداریم که در آن دچار اشتباه نشده یا مفهوم را تغییر نداده یا از هدف دور نشده باشد یا استعاره زشتی را بکار نگرفته یا در جستجوی طباق یا جناس، مفهوم مورد نظر خویش را تباه نکرده باشد یا با عبارت‌پردازی نامطلوب و پیچیده، ابهام‌آفرینی نکرده باشد تا آنجا دیگر راه گریزی برایش نمانده است».

گاه نیز به شرح مواردی می‌پردازد که ناقدان قرن سوّم در شعر ابوتمّام یافته‌اند و دیدگاه‌های کوتاه و مبهمی را شرح می‌دهد که آنان در شعر ابوتمّام دیده‌اند؛ مانند این سخن: « ابوتمّام به دنبال استفاده از صنایع بدیعی است، امّا به موارد ناممکن می‌رسد» و سخن دیگر: «او در علم بدیع

از شیوهٔ مُسلم بن ولید پیروی کرد و در آن سرگردان شد». آمِدی، این مطلب را این گونه شرح می‌دهد: «گویی آنان در پی کشف زیاده‌روی ابو تمّام در استفاده از طباق، جناس و استعاره هستند و به این نتیجه رسیدند که مقصود بسیاری از مفاهیم مورد نظرش غیر قابل فهم است و صرفاً با تقلّای ذهنی و تأمّل طولانی می‌توان به منظورش پی برد و مفهوم برخی از آنها نیز جز با حدس و گمان قابل دریافت نیست» و تأسّف می‌خورد از اینکه ابو تمّام، آنها را به صورت کاملاً ناپسند و متکلّف به کار برده است و با این کار شاید بیش از یک سوّم شعرش را تباه کرده است و اگر به حدّ کفایت به این کار دست می‌زد و اندوخته‌های ذهنی‌اش را به طور شایسته به کار می‌گرفت و استعاره‌های تقریباً زیبا را وارد شعر می‌نمود و به شیوهٔ شاعران نیکوسخن، خلاصه‌گویی می‌کرد، بدون‌شکّ شعرش از ناهنجاری در امان می‌ماند و به عقیدهٔ شعرشناسان بر بیشتر متأخّران برتری می‌یافت.

قاضی جرجانی پیرامون صنعت بدیع این گونه می‌اندیشد و بر این باور است که واکاوی، جستجو و تعمّق در آن به تباهی و سستی شعر می‌انجامد و موجب زوال لذّت و آرامش مطبوعی می‌شود که روح انسان در سخن می‌یابد. وی سپس به تأیید دیدگاه آمدی می‌پردازد و اذعان می‌کند که ابوتمّام، هیچ قصیدهٔ فارغ از بیت‌های ضعیف یا بی‌ارزش ندارد؛ به ویژه آنگاه که در جستجوی صنایع بدیعی می‌کوشد یا به دنبال مفاهیم پیچیده است. سپس به مقایسهٔ بیت‌هایی که دارای استحکام، انسجام، مفهوم بدیعی و صنعت‌های طباق، جناس یا استعاره است با بیت‌های فطری، مطبوع و به دور از تصنّع می‌پردازد و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که شعر مطبوع، دلنشین‌تر و لطیف‌تر از شعر متکلّف است، هرچند که این تصنّع، زیبا باشد؛ چرا که طبع و سرشت از همهٔ فنون بدیعی گیراتر است و تأثیر بیشتری بر وجود مخاطب می‌نهد.

جرجانی در این بخش، به طور ویژه دربارهٔ افراط و شیفتگی نورسیدگان به آن و رقابت‌شان در آن ایراد سخن می‌کند. آری چنین پدیده‌ای در اشعار پیشینیان نیز به چشم می‌خورد، امّا دارای حدود و شاخص‌هایی است که اگر شاعر آنها را مدّ نظر قرار می‌داد، حقّ مطلب را ادا می‌نمود و اگر از آنها فراتر می‌رفت، کارش به محال و ارایه مفاهیمی غیر ممکن می‌انجامید که وجودشان در زندگی، قابل تصوّر نیست؛ زیرا رهاورد افراط، رسیدن به ناممکن است. با این وجود نوگرایان، آن را به عنوان رویکرد کلّی شعرشان قرار دادند و تمرکز خود را بر بیت‌های اندکی معطوف کردند که در شعر قدیم، نمونه‌هایی از آن را دیده بودند، همان‌گونه که در مورد فنون طباق، جناس و استعاره عمل کردند. بدین ترتیب هنگامی که شاعر نورسیده، این سرودهٔ شاعر کهن را می‌شنید:

و لو أنَّ ما أبْقیْتِ مِنِّی مُعلَّقٌ بِعُودِ ثُمامٍ ما تَأوَّدَ عُوْدُها

«اگر برای من امکان دستیابی به شاخهٔ عطرآگین دانه‌های ثمام را باقی می‌گذاشتی، شاخه‌اش خمیده نمی‌شد.»

تشویق می‌شد و در تقلید از او جرأت می‌یافت و تقلید از مفاهیمی که متنبّی می‌سرود را بر خود جایز و ممکن می‌دانست:

كَفَى بِجسْمِي نُحُولاً أَنّنى رَجُلٌ لولا مُخاطَبتى إيّاكَ لم تَرَنى

«برای اثبات ضعف جسمانی‌ام همین بس که اگر با تو سخن نگویم، مرا نمی‌بینی.»

و به محض این که سرودهٔ عَوّام بن عَمرو در وصف دشمنش به بزدلی، ترس، وحشت و فرار را بشنودکه با دیدن گنجشک، آن را به سان اسبانی نشانه‌دار می‌پندارد که به دنبالش می‌تازند:

و لو أَنّها عُصْفُورةٌ لحَسِبْتَها تَدْعُو عَبِيداً و أَزْنَما

«اگر آن، گنجشکی می‌بود، می‌پنداشتی که اسبی است نشانه‌دار که در پی بردگان یا شتری گوش‌بریده شیهه می‌کشد.»

این سخن ابو الطیّب متنبّی را بر زبان می‌آورد:

و ضَاقَتِ الأَرْضُ حتّى صَارَ هارِبُهم إذا رَأى غيرَ شَيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

«زمین، به تنگ آمد تا آنجا که دشمن گریزان، هنگامی که چیزی را هم نمی‌دید، می‌پنداشت که مردی در برابر اوست.»

بدین ترتیب معنا را دستخوش دگرگونی و امور محال می‌سازد و امور نامرئی را قابل رؤیت نشان می‌دهد؛ زیرا در صدد است که در توصیف وحشت دشمن و نهایت تلاش او در گریختن افراط کند و اگر ابوتمّام در اشعار هجو جایز می‌داند که «هیچ چیز»، به عنوان یکی از افراد دشمن باشد و این گونه به هجو می‌پردازد:

أفيَّ تَنْظِمُ قَوْلَ الزَّورِ و الفَنَدِ و أَنْتَ أَنْزَرُ مِنْ لا شَيءَ فى العددِ

«آیا گفتهٔ نیرنگ‌آمیز و دروغین را به من نسبت می‌دهی، حال آن که خود از هیچ چیز هم کمتری.»

چگونه قابل‌رؤیت قرار دادن «لا شَیء» (هیچ چیز) توسّط متنبّی را ناروا و ممنوع می‌شمارد؟ این گونه است که نورسیدگان نیز اندک اندک به سوی اغراق و افراط کشیده می‌شوند و شاعر متأخّر بر شاعر پیشین در غلو و افراط کردن در مفهومی واحد پیشی می‌گیرد؛ در حالی که همهٔ اینها معیوب و مردود است.

و از همین روست که می‌بینیم نقد ادبی، علم بدیع، انتشار و پراکندگی‌اش را به دو مسأله وابسته می‌داند:

۱- به معیاری در شعر کهن که علم بدیع با توجّه به آن پدید آمد، هرچند که این پدیده در آن هنگام نادر بود.

۲- به این نکته که نورسیدگان به تقلید از این معیار بسنده نمی‌کنند؛ بلکه به دنبال زیاده‌روی در آن هستند و تمایل دارند که بر پیشینیان پیشی گیرند که در نتیجه، زیاده-روی آنها به نارسایی و کاستی در کارشان ختم می‌شود. همهٔ ناقدان، مبالغه را ناپسند و محال را زشت و غلوّ را مردود و افراط را معیوب می‌دانند؛ امّا چرا هیچ یک از آنان به شرح این مسأله نپرداخته است و نسبت به آشکار ساختن وجوه کاستی و به چالش کشیدن آن عناصر افراطی در ادبیّات گامی بر نداشته است.

تنها پنداری که از آن داریم فقط به این دلیل است که ادبیّات، عبارت از به تصویر کشیدن زندگی، تأویل و تفسیر پدیده‌هایش است و لازم است که این تفسیر، بدون کجروی یا انحراف، با زندگی همسو و همگام باشد. ادبیّات در دو چیز زاده می‌شود: یکی از وجود، هستی و زندگی که عامل انگیزش و تأثیرپذیری است و الهام بخش اندیشه یا فکری به ادیب است و دیگری از خود ادیب که با آن، پدیده‌های بیرونی را هماهنگ با روح، سرشت و طبیعتش به تصویر می‌کشد. پس هرگاه این دو اصل با ادیب بیامیزد، نتیجهٔ فرایندش ادبیّات یا می‌توان گفت که هنر خواهد بود. ما نمی‌خواهیم وارد جنبه‌های گوناگونی در ادب شویم که از آن ناشی می‌شود؛ از قبیل: خندان، خوشحال، سرمست، پرنشاط یا گریان، گرفته‌حال، اندوهگین یا حالتی که به خیال نزدیک‌تر است. نمی‌خواهیم که دربارهٔ آن ژرف‌بینی کنیم و صرفاً برآنیم که سریع و گذرا به مسأله‌ای بپردازیم که در جستجوی آنیم؛ یعنی این تصویری که از سوی نویسنده عرضه می‌شود، باید هماهنگ با زندگی و همگام با آن باشد و به فراخور زندگی، معتدل، بدون غلوّ و افراط ارائه گردد، مانند این سرودهٔ بحتری:

أتاکَ الرَّبیعُ الطَّلْقُ یختالُ ضاحِکاً مِنَ الحُسْنِ حتّی کادَ أنْ یَتَکلَّما

«بهارِ آزاد و خندان بر تو فرود آمد و نزدیک بود که از فرط زیبایی، زبان به سخن بگشاید.»

بهار، در عالم هستی چنین نیست؛امّا شاعر چنین تصاویر دلپذیر و پذیرفتنی را دربارهٔ آن ارائه داده است و میان آن و واقعیّت، هماهنگی، همانندی و همخوانی برقرار نموده است. شاعر، از فعل مقاربهٔ «کاد» استفاده کرده است تا سخنش از گزافه‌گویی به دور بماند. نمونه‌های دیگر از این دست، سرودهٔ ابن رومی دربارهٔ گریهٔ نوزاد به هنگام تولّد است:

لما تُؤْذِنُ الدُّنیا بـه مِنْ صُروفِها یکونُ بُکاءُ الطِّفْلِ ساعةَ یُولَدُ

و إلّـا، فمـا يُبْكيـه منْهـا و إنَّهـا لأرْحَـبُ ممّـا كـان فيـه و أرْغَـدُ

ذا أبْصَـــرَ الـدُّنيا اسْـتَهلَّ كأنَّـهُ بما سَوْفَ يلْقـى مـنْ أذاهـا مُهـدَّدُ

«از آنجایی که دنیا، بلایای خود را اعلام می‌کند، نوزاد به هنگام تولّد می‌گرید./ در غیر ایـن صـورت او را به خاطر آن دگرگونی‌ها به گریه نمی‌اندازد؛ زیرا بردبارتر و آسوده‌خـاطرتر از ایـن چیزهاسـت. / این کودک، آغاز دنیا را دیده است و گویی از ناگواری‌های آینده‌اش به هراس آمـده و مـورد تهدیـد قرار گرفته است.»

بدون شکّ گریهٔ نوزاد در هنگام زایمان، فقط به خاطر عوارض جسمانی است؛ امّا شاعر بـدبین و اندوهگین، این پدیده را به گونه‌ای تفسیر کرده که انگار برای نوزاد، چنین الهام شده اسـت کـه بـه سوی خانهٔ ناگواری‌ها و غصّه‌ها در حرکت است و بدین جهت از روی ترس و بی‌تابی اشک می‌ریزد.

و از آنجا که تفسیر زندگی باید مطابق با رسم و سنّتش باشد، امور محال، مبالغه، افراط و غلوّ، از عناصر پوشالی و خارج از شیوهٔ پسندیده و مطلوب به شمار می‌آیند؛ بر این مبنا گاه شخص گریزان، از آواز گنجشک‌ها بیمناک می‌شود و گاه در هر شبحی، قاتلی را تصوّر می‌کند که در کمـین اوسـت یا او را دنبال می‌کند، امّا اینکه وی ناموجود را مردی بپندارد، تفسـیری اسـت نادرسـت و از حالـت انسان گریزان به دور است.

طبیعت ادب عربی، افراط و دیگر عناصر غلوآمیز دربارهٔ مفاهیم را نمی‌پذیرد. این امر همان گونه که در مورد مفاهیم مطرح است، در روش نویسندگی و پردازش تصـویرهایی کـه از زنـدگی گرفتـه می‌شود نیز وجود دارد. پس بر نویسنده‌ای که بخیل یا مسـت یـا ریاکـار یـا خانـدان تیـره‌بختـی را توصیف می‌کند، لازم است که غلوّ و گزافه‌گویی نکند و به شخص بخیل، ویژگی‌هایی را نسبت ندهد که در سرشت او نیست و به ریاکار، غنیمت‌ها یا خسارت‌هایی را نبندد که طبیعت زندگی، آنها را به ریاکاران نمی‌دهد و همهٔ تیره‌روزی‌ها را مختصّ خاندانی واحد قرار ندهد که قضا و قدرهای روزگـار، آنها را بر ده‌ها خاندان نیز نازل نمی‌کند. بنابراین نزدیک شدن به طبیعـت و همسـو شـدن بـا آن و تصویرپردازی پدیده‌هایش مطابق آنچه که در میان مردم جریان دارد، معیاری است که میانـه‌روی و زیاده‌روی با آن شناخته می‌شود و هر قدر که ادب با آن همگامی کند و به آن نزدیک باشد، درسـت و دلپذیر خواهد بود.

اینها برخی عیب‌هایی است که به نورسیدگان گوشزد شـده اسـت.آنها بـه خـاطر لحـن (اشـتباه گفتاری)، مؤآخذه نمی‌شوند؛ زیرا هیچ یک از شاعران کهن نیز از این عیب پیراسـته نبـوده‌انـد و در اشعار جاهلی‌ها و اسلامی‌ها نیز مواردی به چشم می‌خورد که جز با تأویل‌هـای بعیـد قابـل پـذیرش نیست و ما هنوز آن بیت فرزدق را به یاد داریم که ابن ابی اسحاق بر وی خرده گرفـت و مـا چنـین عیبی را در شعر امرؤ القیس، مسیَّب بن عَلَس، اَعشی، اَخطل، رُؤبه و دیگر شاعران کهـن نیـز سـراغ

داریم؛ بنابراین باید مورد مسامحه قرار گیرند و از برخی لغزش‌های آنان چشم‌پوشی شود. تنها مسأله‌ای که بر نورسیدگان خرده گرفته می‌شود، عدول آنان یا برخی از آنان از روش‌های عرب در آوردن استعاره‌های بعید است که سخن را دچار اشتباه می‌کنند یا به ناممکن می‌رسانند؛ همچنین به خاطر اشتباه در مفاهیم و ایراد فراوان سخنان بی‌ارزش، سست و ناهنجار و نیز به دلیل ارائه سخنان مُخِلّ، گزافه‌گویی، سست‌گویی، تناقض، تعقید مفرط و الفاظ عجیب فاقد ارزش مورد انتقاد و نکوهش قرار می‌گیرند.

به تحقیق دیدیم که ذوق‌ها و سلیقه‌ها، در مردود دانستن بسیاری از جنبه‌های مبحث پیشین اجماع دارند و ما نمونهٔ جامعی را نقل می‌کنیم تا به وسیلهٔ آن، اجماع ذوق‌ها را روشن سازیم و یکی از زوایای نوین نقد را تبیین کنیم و دریابیم که چگونه آمدی و جُرجانی در روشی واحد کنار هم قرار می‌گیرند و برای انجام یک چیز یا به چالش کشیدن مسأله‌ای، دارای ذهنیّتی واحد می‌شوند، چگونه در اشتباهات مذکور تعمّق می‌کنند؟ ارزیابی آنان بر چه پایه‌ای استوار است؟ چه دلایل و شواهدی ارائه می‌دهند؟ در گذشته احمد بن عمّار، این سخن ابوتمّام را معیوب دانست:

رَقِیقُ حَواشِی الحِلْم لَوْ أنَّ حِلْمَهُ بِکفَّیْکَ ما مارَیْتَ فی أنَّهُ بُرْدُ

«بردباری او همچون پارچه‌ای لطیف است که اگر در دست‌های تو باشد، تردیدی نمی‌کنی که پارچه‌ای لطیف و نگارین است.»

وی گفت: این، بیتی است که هر کس را که تاکنون آن را شنیده، به خنده واداشته و واژهٔ «بِکفَّیْکَ » در نهایت ابتذال به کار گرفته شده است. آمدی برای اثبات این عیب، اقامهٔ دلیل کرد و منشأ این اشتباه را این گونه شرح می‌دهد:

۱- هیچ کس سراغ ندارد که یکی از شاعران دورهٔ جاهلی و اسلامی، بردباری را به لطافت توصیف کرده باشد و بردباری صرفاً با مفاهیمی همچون عظمت، برتری، سنگینی و وقار قابل توصیف است. وی برای اثبات این امر، از میان شاعران جاهلی، بیت‌هایی از نابغهٔ ذبیانی و از میان اسلامی‌ها بیت‌هایی از فرزدق، اخطل و عَدِیّ بن رِقَّاع را به عنوان شاهد ذکر می‌کند که آنان هرگاه به نکوهش بردباری بپردازند، از ویژگی‌هایی برخلاف موارد پیشین؛ از قبیل سبکسری و بی‌مغزی استفاده می‌کنند.

۲- نکتهٔ دیگر این است که پارچهٔ بُرد، با ویژگی «لطافت» قابل توصیف نیست و صرفاً با اوصافی همچون استحکام و ضخامت وصف می‌شود؛ سپس برای این اشتباه چنین علّت‌یابی می‌کند که ابوتمّام قصد نوآوری داشت؛ امّا دچار لغزش و انحراف شده است. ناقدی دیگر بر متنبّی انتقاد کرده که چرا جوشن دشمنش را با ویژگی «استحکام» و سرنیزه‌های یارانش را با ویژگی «کُندی» توصیف کرده است:

تخْطُـرُ فِیهـا العَـوالی لـیْسَ تنْفُـذُها کـأنَّ کُـلَّ سِـنانٍ فوْقَهـا قلـمُ

«نیزه‌ها به آن زره‌ها و جوشن‌ها برخورد می‌کنند؛ امّا در آنها فرو نمی‌روند، گویی همهٔ سرنیزه‌های بالای نیزه‌ها، از جنس قلم است.»

جرجانی برای اصلاح این بیت در پاسخ به این معترض چنین می‌گوید:

۱- عرب می‌گوید: آنچه که موجب نجات فلانی شد، اصالت و نژادگی اسبش بود و یکی از صفات پسندیده‌ای که دلیران را با آن توصیف می‌کنند، عدم کناره‌گیری در نبرد است و آنان پشت کردن به دشمن و مجهّز کردن خود به سپرها را نشانهٔ بزدلی و آمادگی بیش از حدّ را علامت سستی و زبونی می‌دانند. در این مورد شواهدی از بیت‌های اعشی و مزرِّد بن ضرار و کثیِّر خواهیم آورد که تأییدی است بر این که عرب‌ها اسب‌های دشمنان خود را به پیشتازی توصیف می‌کنند و به اسب-های خود، نسبت کندی می‌دهند و این مسأله را برای خود عیب و ننگ نمی‌شمارند.

۲- او بیت‌هایی از شاعران عرب را در راستای مفهوم بیت متنبّی نقل می‌کند و ما شاید بتوانیم از همهٔ آنها موارد ذیل را استنباط کنیم:

۱- حال و هوای عربی کهن همچنان در نقد جاری بوده و داوری عالی، برآمده از آن است و اصول کهن، شاخصه‌های فطری، صائب و استواری است که نمی‌توان از آنها چشم پوشید.

۲- به عقیدهٔ ناقدان، برازندهٔ ادیب یا شاعر نورسیده نیست که به گونه‌ای نوآوری کند که با شیوه‌های رایج عرب همگامی ندارد و زیبندهٔ روزگار دانش و تمدّن نیست که در آن، بردباری به لطافت پارچهٔ بُرد تشبیه شود، آن گونه که در روزگار بادیه‌نشینی، آن را به استحکام و استواری کوه‌ها تشبیه می‌کردند و به همین دلیل همواره در ردّ مواردی که ناقدان آنها را مردود می‌شمارند، شاهد توسّل به شیوهٔ کهن هستیم و چنین عبارت‌هایی در کتاب «الموازنهٔ» به فراوانی آمده است: «از عرب شنیده نشده»، «چنین چیزی را نشنیده‌ایم و در زبان سراغ نداریم»، «در میان شاعران کسی را سراغ نداریم که آن را گفته باشد- در حالی که همانند آن در اشعار عرب آمده است» و «کارشناسان زبان عربی، آن را قبول ندارند». در کتاب «الوساطهٔ» نیز می‌توان شاهد چنین عبارت‌هایی بود و این اعتراض بر کوتاهی شدید نسبت به آشنایی با کلام عرب حکایت دارد و ابو زید این مسأله را دربارهٔ عرب‌ها روایت کرده است و همان گونه که برای شاعر نورسیده، روا نیست که اثری بیافریند که با اصول کهن هماهنگی ندارد، همچنین جایز نیست که با عرب در مواردی همراه شود که به اشتباه و از روی بی‌توجّهی در سخنشان آمده است و سزاوار نیست تا وقتی که بر اشتباهشان باقی هستند از آنها پیروی کند.

۳- نقد، از روح و ماهیّتی عربی برخوردار است؛ بنابراین مبنایش شیوهٔ کهن است و ابزار سنجش آن، جاهلی‌ها و اسلامی‌ها می‌باشند، هرچند که در ظاهر از شیوهٔ گفتگو و تحلیل متکلّمان پیروی می‌نماید.

۴- در اینجا تفاوت ژرف میان ناقدان قرن چهارم و قبل از آنها را از حیث ژرف‌بینی، دور اندیشی، توانش علّت‌یابی و اقامهٔ دلیل، تبیین موارد ضعف شعری و به تصویر کشیدن آن و روشن ساختنش را درک می‌کنیم و دیدگاه ابن عمّار پیرامون بیت مربوط به «بردباری»، تفاوت زیادی دارد با آنچه که آمدی تصریح کرده است و اگر ابن عمّار سه بیت از این دست را در سروده‌های ابو تمّام تشخیص داد؛ ضمن این که دلیل آنها را هم ذکر نکرد، امّا آمدی بیش از سی بیت را مورد ارزیابی و علّت‌یابی قرار داده است، البتّه بعد از آنکه موارد قابل تأویل را حذف کرد و به نزدیک‌ترین علّت اشاره نمود.

از جمله مواردی که ناقدان نوپا بدان پی بردند، این بود که میان شعر نوین و شعر قدیم، تفاوت معنایی وجود دارد که تمدّن و به ویژه علم آن را پدید آورده است. مفاهیم جاهلی‌ها و اسلامی‌ها، فطری و روان بود و اگر هم نمونه‌هایی از حکمت و مثَل در آن جریان داشت، پژواکی از تجربه‌ها و رنج زندگی بود، از این جهت هنگامی که نورسیدگان روی کار آمدند دستاوردهای ذهنی، استنباط و دانش فراوان خویش را در مفاهیم‌شان گنجانیدند. جاحظ دریافت که ابونواس، واژه‌های متکلّمان را در شعرش وارد می‌سازد؛ در حالی که این واژگان چیزی جز صورت‌هایی از مفاهیم علم کلام نبود که ابونواس از آنها در شعرش بهره گرفت. طولی نکشید که ابوتمّام پا به عرصه نهاد و اندیشه‌های کلان را مورد توجّه قرار داد و شعرش را با فلسفه و دیدگاه‌های ناظر به هستی پربار کرد و بر خلاف شیوه و سنّت عرب‌ها در مورد معانی عمل کرد و این در حالی بود که بسیاری از ناقدان آن را نپسندیدند و در مفاهیمی که نیاز به استخراج و استنباط داشت و نیز برای کسی که به آنها اهتمام می‌ورزید، هیچ گونه زیبایی هنریی یا فضیلتی قائل نبودند. از این رو نقد با ادبیّات همگام نبود و ناقدان برای این نوگرایی در شعر اهمیّتی قائل نشدند. ابن‌اَعرابی، مفاهیم پیچیدهٔ ابو تمّام را مردود می‌دانست و اسحاق موصلی آنها را به شدّت مورد اشکال قرار می‌داد و بسیاری از ناقدان همچنان بر این باور بودند که ابو تمّام بر بحتری برتری ندارد؛ زیرا او حکیم است و این در حالی بود که بُحتری به حکمت توجّهی ندارد. بسیاری از ناقدان، معتقد بودند که شعر، تصویر خواسته‌هاست نه دیدگاه‌ها. و اخبار و فلسفه و ژرف‌نگری در آنها نه جوهر شعر را تشکیل می‌دهد و نه عنصرش را و همهٔ مفاهیم فلسفی از قلمرو شعر به فضای فلسفه گام می‌نهند و بدین ترتیب شاعری همچون ابوتمّام یا متنبّی نمی‌تواند به این مسأله افتخار کند و آنها را جزو امتیازات اثر خود به شمار آورد. آمدی با این عقیده موافق بود و چنین می‌پنداشت کسی که به مفاهیم ظریف فلسفهٔ یونان یا حکمت هند یا ادبیّات ایرانیان اهتمام می‌ورزد، سزاوارتر است که حکیم یا فیلسوف خوانده شود نه شاعر. قاضی

جرجانی نسبت به کسانی که مفاهیم فلسفی متنبّی را از قلمرو شعر به حوزهٔ فلسفه تأویل کردند، واکنش نشان نداد؛ امّا با این وجود بر ابوتمّام خرده می‌گرفت که مِهر دلدار خود را با فلسفه به خود جلب می‌کند و می‌پندارد که قلب جوان بی‌تجربه و مرفّه، به حدّ کافی گنجایش دارد که مطالب پیچیده را کشف کند و مفاهیم مبهم را تبیین نماید.

واقعیّت این است که ناقدان در این باره دچار اشتباه شده‌اند و فحوای مفاهیم فلسفی ابوتمّام و متنبّی را نفهمیده‌اند؛ مشکل ابوتمّام این است که به واژه‌های پرطمطراق، صنایع بدیعی و فلسفه پرداخته است و قصد داشت که از این مجموعهٔ ائتلاف‌ناپذیر، شعر بسازد که در نتیجه به اشتباهات و کجروی‌های بسیاری گرفتار آمد. در واقع این گناه، متوجّه فلسفه نیست؛ بلکه تقصیر رویکرد شعری ابوتمّام است. این قضیّه در مورد متنبّی روشن است. مفاهیمش بی‌آن که مبهم و پیچیده باشند، به راستی ژرف هستند و اگر این مفاهیم، جنبهٔ فلسفی داشته باشند، از امتیازات و برتری-های کار وی محسوب خواهند شد، نه از کاستی‌هایش؛ زیرا مهمّ این است که اندیشهٔ شاعر، برآمده از احساسش باشد و به هنگام بی‌قراری و آشفتگی، پیرامون جهان هستی، مردم و مرگ بیندیشد و هرگاه دیدگاه‌های فلسفی در شعر به همراه احساس باشد، بلندمرتبه و ژرف خواهد بود و این همان امتیازی است که در نزد متنبّی می‌یابیم. امّا تقریباً همهٔ ناقدان به جز ابو علی حاتمی همچنان به شیوه و مسلک عرب پایبند ماندند در این که شعر، بیان درون آدمیزاد و احساس درونی و آینهٔ تمایلاتی است که در سینه‌ها می‌جوشند؛ ولیکن دگرگونی زندگی و تأثیرات اندیشه در پدیده‌هایش به گونه‌ای که در شعر متنبّی آمده است، مفاهیمی است که از مدار ذهنی عرب‌ها فاصله دارد و به همین دلیل است که آن را نمی‌پسندند و برای ارائه‌دهنده‌اش برتری و امتیازی قائل نمی‌شوند.

سرقت شعری، یکی از مهمّ‌ترین مسائلی بود که نقد ادبی در روزگار نورسیدگان به آن توجّه کرد و چارچوب‌های این سرقت معیّن گردید که: «کجاست؟» و «در چه زمانی هست؟»، «در چه صورتی، سرقت ادبی محسوب نمی‌شود؟» بر این مبنا آثار بسیاری در این زمینه نگاشته شد و بسیاری از ناقدان به کشف سرقت‌های شعری شاعران همّت گماشتند به خاطر تعصّبی که نسبت به شاعران داشتند یا در صدد بودند که به موقعیّت آنان دست یابند یا از شأن و جایگاه آنها بکاهند یا مسائل را در جای مناسب قرار دهند و اندیشه‌ها و مفاهیم را به پدیدآورندگان و نوآوران پیشگام نسبت دهند.

احمد بن طاهر منجِّم و احمد بن عمّار، غرق این کار شدند و گوشه‌ای از سرقت‌های ابوتمّام را آشکار کردند. در این موضوع عبد الله بن معتزّ و احمد بن ابی طاهر طیفور که از بزرگان قرن سوّم هستند، دست به تألیف زدند و بِشر بن یحیی، کتابی دربارهٔ سرقت‌های بُحتری از ابوتمّام و کتاب دیگری با عنوان «کتاب السّرقات الکبیر» تألیف کرد. از جمله ناقدانی که در قرن چهارم هجری به

پدیدهٔ سرقت ادبی پرداخته و در آن دست به تألیف زدند، محمّد بن عَلاء سجستانی است که عقیده داشت ابوتمّام فقط سه مفهوم مختصّ به خود و نوین دارد و دیگری مهلهل بن یموت است که به استخراج سرقت‌های ابونواس اهتمام می‌ورزید؛ همچنین آمدی مؤلّف کتاب «الموازنهٔ» که کتابی با عنوان «الخاصّ و المشترک» در موضوع سرقت ادبی دارد و در آن پیرامون مفاهیم مشترک میان عرب‌ها سخن راند و اظهار داشت که نمی‌توان به استفاده کنندهٔ از این مفاهیم، نسبت سرقت ادبی داد، هرچند که پیشتر مورد استفاده قرار گرفته باشند. وی در این کتاب همچنین پیرامون مفاهیمی سخن راند که شاعران آنها را به تنهایی ابداع کرده‌اند و کتاب دیگری نیز پیرامون ذهنیّات دو شاعر دارد و در آن معتقد است که اندیشه‌های دو شاعر با هم همسو و هماهنگ نیست و هیچ ناقد نورسیده‌ای یافت نمی‌شود که دربارهٔ سرقت ادبی پژوهش نکرده باشد. صاحب ابن عبّاد در رسالهٔ معروف خود به آن پرداخت و ابو الفرج اصفهانی نیز با هوشمندی به این موضوع توجّه کرد. از جمله شواهد آن در این زمینه قصیدهٔ علی بن جبله است که آن را در رثای حمید طوسی سرود:

أَللدَّهر تبْکی أمْ عَلی الـدَّهْرِ تَجْـزَعُ و مـا صـاحِبُ الأیّـامِ إلّـا مُفَجَّـعُ؟

«آیا برای روزگار اشک می‌ریزی یا از شرّ آن بی‌تابی؟ بدان که همدم این روزگار، همواره مصیبت‌زده است.»

این قصیده فقط به خاطر بلندی، شیوایی و فزونی نوادرش شایان ذکر است و بُحتری بیشتر مفاهیم آن را اقتباس نموده و محتوایش را سلّاخی کرده و در دو قصیده‌اش که در سوگ ابوسعید ثَغری سرود، به کار گرفته است:

أنْظُـرْ إلـی العَلْیـاء کیْـفَ تُضَـامُ بـأیِّ أسـیً تُثْنـی الـدُّموعُ الهوامِـلُ؟

«به بلندی بنگر که چگونه فتح می‌شود، با کدام دلداری و تسلیت، اشک‌های ریزان باز می‌گردد؟»

طائی نیز برخی از مفاهیم آن را گرفته است و اگر از حوصلهٔ این بحث خارج نبود، به موارد اقتباسی می‌پرداختم. البتّه اگر منتقدی آگاه در آن اندیشه کند، به نیکی آنها را در می‌یابد.

اگر دامنهٔ سرقت‌های ادبی نورسیدگان تا این قدر گسترده نبود، ناقدان این همه توجّه از خود نشان نمی‌دادند؛ چرا که نورسیدگان در بسیاری از مضامین و مفاهیم با پیشینیان اشتراک داشتند و اندیشه‌هایشان به طور ناخودآگاه با آنان یکسان بود یا این که از آنها الهام گرفته یا به بحث دربارهٔ آنها پرداخته یا با ترفندی ماهرانه، از مدیحه به مرثیه یا از خمریّه به مدیحه یا از منفی به مثبت تغییر ماهیّت داده بودند. اینها انواع گوناگونی هستند که دانشمندان بلاغت به شمارش آنها پرداختند و پر واضح است که یاری جستن از ذهنیّت‌های شاعران و استعدادهایشان پدیده‌ای دیرین است که خود شاعران و ناقدان به آن پی بردند. حسّان بن ثابت از جمله کسانی بود که به سخنان و

مفاهیم شعری خویش افتخار و مباهات می‌کرد و آنها نوآوری‌هایی بود که برای یافتنشان بـه کسـی دستبرد نزد و برای آفرینش آنها به مفاهیم شاعر یا ادیبی متّکی نبوده اسـت؛ بـه عنـوان نمونـه بـه قریحهٔ شاعری خود این گونه افتخار می‌کرد:

لا أسْـــرِقُ الشُّـــعَراء مـــا نَطِقُـــوا بَـــلْ لايُوافِـــقُ شِـــعْرُهم شِـــعْرى

«عبارت‌های شاعران را سرقت نمی‌کنم. از اینها گذشته، شعرشان با شعر من همخوانی ندارد.»

سرقت‌های شعری، از موضوعات چالشی میان جریـر و فـرزدق بـود و هـر دو ادّعـا داشـتند کـه رقیبش از او سرقت ادبی می‌کند. فرزدق بر بَعیث مجاشعی خشم گرفت که او یکی از مفـاهیمش را سرقت کرده است، همان گونه که بعدها بشّار بر «سَلم الخاسر» خشم گرفت.

ناقدانی که در کتاب‌هایشان به شاعران کهن پرداختند نیز در این مسأله تیزبینی کردنـد و آن از جمله موضوعاتی بود که ابن قتیبه در کتابش «الشّعر و الشُّعراء» پیرامون آن ژرف‌بینی کـرده اسـت؛ امّا وی از اصطلاحی که حسّان و فرزدق بر زبان می‌آوردند و معاصرانش آن را بـه کـار مـی‌گرفتنـد، چشم پوشید؛ واژه‌های «سرقت»، «اغتصاب» و «اِغاره» را کنار نهاد و واژهٔ «أخذ» را برگزیـد، از ایـن رو دربارهٔ حُطیئه، ضابئ بن حارث بُرجمی، حسّان، راعی و دیگران می‌گوید: «وممّا سبقَ إليـهِ فأخـذَ عنهُ ... أخذَهُ ابنُ مقبلٍ أو الكميتُ أو ابـنُ مفـرَّغ أو الطِّرمَّـاح، و هـؤلاءِ جميعـاً إسـلاميُّون أو أدركُـوا الإسلامَ».

بر مبنای نظر ابن قتیبه، دو نکته در این خصوص شایان ذکر است:

۱- او دربارهٔ اسلامی‌ها و پیشینیان آنها واژهٔ سرقت را به کار نمی‌برد و با هم روزگارانش کـه در نقـد نورسیدگان، از آن استفاده فراوانی می‌کردند، همراهی نکـرده اسـت و بـدون تردیـد خـودداری او از کاربست این اصطلاح، حکمتی داشته است و شاید همانند قاضی جرجانی چنین می‌پنداشت که این مورد، به عقیدهٔ پیشینیان به «توارد» نزدیک‌تر بوده است تا «اغـاره» و «سـلب» یـا شـاید خـودش نمی‌خواست در مورد شاعری، حکم قطعی به سرقت صادر کند؛ همان گونه که بعدها قاضی جرجانی عمل نمود.

۲- او بعد از پیدایش بشّار دربارهٔ هیچ شاعر نورسیده‌ای نمی‌گوید که «آثار پیشـین او مـورد سـرقت ادبی قرار گرفته است» آیا به این دلیل است که ناقد می‌تواند دربـارهٔ سـرقت ادبـی ادیبـان کهـن از یکدیگر واکاوی نماید، هر چند که این سرقت اندک باشد؛ امّا دربارهٔ نورسـیدگان نمـی‌توانـد چنـین کند؟ یا بر این باور است که در توانایی نورسیدگان نیست که به ابداع و نوآوری دست زنند؟

به هر حال شاعران و ناقدان از زمان‌های دور، «اخذ» و «سرقت» را تشخیص دادند؛ امّـا اهتمـام زیادی نسبت به واکاوی و استخراج آنها از خود نشان ندادند؛ لیکن از روزگار ابو تمّام به بعد پیگیری و پژوهش دربارهٔ این مسأله را آغاز کردند و میان یک بیت و بیت دیگری که از آن الهام گرفته شـده

بود، رابطه برقرار ساختند و برای سرقت ادبی، نشانه‌ها و چارچوب‌هایی در نظر گرفتند و طبیعی بود که آمدی و جُرجانی درباره‌اش به پژوهش عمیق بپردازند.

آن دو، اتّفاق نظر داشتند که سرقت شعری در مورد مفهوم بکر و جدید تحقّق می‌یابد؛ مفهومی که برای یک شاعری به شهرت می‌رسد و در عرف، ویژهٔ آن شاعر می‌گردد و او نخستین کسی بوده که به این امتیاز دست یافته است؛ مانند این سرودهٔ اعشی:

و أری الغَوانی لایُواصِلْنَ امْرءاً فَقَدَ الشَّبابَ، و قدْ یَصِلْنَ الأمْردا

«معتقدم که زیبارویان با مرد سالخورده وصلت نمی‌کنند؛ امّا گاه به سراغ نوجوان می‌روند.»

از این رو اگر شاعری همچون ابوتمّام بگوید:

أحْلی الرِّجالِ مِنَ النِّساءِ مَواقِعا مَنْ کانَ أشْبَهُهم بهنَّ خُدُودا

«زیبنده‌ترین مردان برای زنان کسی است که گونه‌هایش به زنان مانندتر باشد.»

که مفهوم این بیت از بیت اعشی گرفته شده است.

و هنگامی که کثیّر عِزّه در مدح عبدالملک بن مروان بسراید:

إذا هَمَّ بالأعْداءِ لم یَثْنِ همَّهُ حصانٌ علیها عِقْدُ دُرٍّ یَزینُها

«هرگاه قصد تاختن بر دشمنان را کند، حتّی زن آراسته به گردنبندهای مروارید را یارای منصرف کردن از تصمیمش نخواهد بود.»

و ابوتمّام در مدح معتصم بگوید:

عَداکَ حَرُّ الثُّغُورِ المسْتَضامةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغورِ، و عَنْ سَلْسالها الحصِب

«حرارت لب‌های زن ستمدیده، تو را از ماندن در قلعه‌های خنک و نوشیدن چشمهٔ زلالش بازداشت.»

این بیت از بیت پیشین گرفته شده است؛ هرچند که ابوتمّام مفهوم آن را با آرایه‌های بدیعی آراسته کرده باشد.

بدین ترتیب سرقت ادبی در موارد ذیل محقّق نخواهد بود و نمی‌توان حکم کرد که یکی از دو شاعر، مفهوم شعر خود را از دیگری گرفته است:

۱- در مفهوم مشترک میان مردم؛ پیرامون مسأله‌ای که در زبان‌هایشان متداول است؛ مانند تشبیه «انسان زیبا» به «خورشید» یا «قرص ماه» و «بخشنده» به «باران» یا «دریا»؛ زیرا این مفاهیم از جمله مباحثی هستند که ذهن آدمی بر مبنای سرشت و بدون نیاز به الهام یا وحی از سوی شاعر دیگری آنها را درمی‌یابد.

۲- همچنین در صورت تفاوت دو مفهوم با یکدیگر نمی‌توان مدّعی شد که سرقت ادبی در کار است و از این رو هیچ ناقدی نمی‌تواند بگوید که این بیت ابوتمّام:

إذا سَیْفُه أضْحی عَلـی الهـامِ حاکمـاً غَدا العَفْوُ مِنْهُ و هوَ فـی السَّـیْفِ حـاکمُ

«هرگاه شمشیرش بر فراز سرها حاکم باشـد، بخشـایش او جریـان داشـته و او خـود بـر شمشـیرها حکومت می‌کند.»

از سرودهٔ مسلم بن ولید گرفته شده است:

یَغْـدُو عَـدوُّک خائِفـاً فـإذا رأی أنْ قـدْ قَـدرْتَ علـی العِقـابِ رَجاکـا

«دشمن تو هراسان می‌شود و هرگاه ببیند که تو مـی‌تـوانی او را مجـازات کنـی، بـه عفـو تـو امیـد می‌بندد.»

بنابراین در اینجا سرقتی صورت نگرفته است؛ زیرا دو مفهوم گوناگون در میان است.

۳- سرقت ادبی، تنها در حوزهٔ مفاهیم مصداق دارد؛ زیرا استفاده از واژگان جایز اسـت و ممنـوعیّتی در کار نیست و استفاده از واژه، سرقت ادبی به شمار نمی‌آید.

۴- قاضی جرجانی، حالت چهارمی را هم افزوده است و آن مفهوم ابتکاری است که دست به دسـت گشته و فراگیر شده است تا آنجا که دیگر، مفهومی اقتباسی به شمار نمی‌آید، هرچند کـه در اصـل منحصر به یک نفر بوده است؛ مانند تشبیه خرابه به خط رو به زوال یـا بـه خـال روی مـچ دسـت و تشبیه برق به ربودن دیدگان و چشم بر هم زدن یا شرارهٔ آتش. چنین مفاهیمی نیز در میان مـردم جنبهٔ اشتراکی دارند؛ زیرا آشکار و شایع هستند.

آمدی عقیده دارد که هرگاه دو بیت از دو شاعر در یک روزگار با هـم همـاهنگی داشـته باشـد، شایسته نیست که با قاطعیّت گفته شود یکی از آنها از دیگری گرفته است. این اندیشه‌ای است کـه ابن قتیبه آن را تبیین نموده است. ربیعه بن مَقروم و قیس بن خَطیم، شاعرانی مخضرم هستند کـه روزگار جاهلیت و روزگار اسلامی را درک کردند و هر دو در جنگ قادسیه شرکت کردند؛ قیس بـن خطیم اندکی پیش از هجرت پیامبر گرامی اسلام (ص) به مدینه درگذشت، با این بیان اگر در شـعر آن دو، مفهومی مشترک پیدا شود، نتیجهٔ داوری چه خواهد بود؟ کدام یک از دیگری گرفته اسـت؟ در اینجا حکم به سرقت ادبی نمی‌شود؛ زیرا دقیقاً معلوم نیست کـه چـه کسـی از دیگـری اقتبـاس کرده است. این همان چیزی است که ابن قُتیبه در مورد بیت ربیعه بن مقروم معتقد است:

نَصِـلُ السُّـیوفَ، إذا قَصُـرْنَ، بخطوِنـا قِـدْماً، و نلْحقُهـا إذا لـم تلحَـقْ

«آنگاه که شمشیرها از گام‌های ما عقب می‌افتند، به آنها می‌رسیم و به آنها ملحق می‌شویم آنگاه که نمی‌توانند به ما ملحق شوند.»
و در بیت قیس بن خَطیم:

إذا قَصُـــرَتْ أسْـــيافُنا كـــانَ وَصْـــلُها خُطانـــا إلـــى أعْـــدائِنا فنُضـــارِبُ

«اگر شمشیرهای ما کوتاه شوند، گام‌هایمان ما را به دشمنانمان می‌رسانند تا آنها را در هم کوبیم.»
و اذعان می‌کند که «مفهوم این بیت را از قیس بن خطیم و قیس نیز از او گرفته است».

بدیهی است که هرگاه مطالب پیشین شناخته شود یا ترتیب زمانی مفاهیم مشخّص گردد، در این صورت می‌توانیم بگوییم که شاعر متأخّر از شاعر پیش از خود سرقت ادبی کرده است. بنابراین خودداری از داوری قاطعانه به دلیل اشتراک زمانی به هیچ وجه قابل مؤاخذه نیست؛ زیرا معلوم نیست که کدام یک از دیگری برگرفته است؛ آیا طَرَفه بوده است یا امرؤ القیس؟ نمی‌دانیم؛ زیرا تاریخ زندگی آنها مبهم است؛ امّا اگر شاعری مانند عبده بن طبیب با امرؤ القیس در مفهومی مشترک باشد، می‌توان گفت که عبده از امرؤ القیس گرفته است؛ زیرا پس از او روی کار آمد و دورهٔ اسلامی را درک کرد.

اینها مهم‌ترین مسائلی است که آمدی و جُرجانی در آنها ژرف‌نگری کردند؛ البتّه مباحث دیگری نیز مطرح است. از همهٔ اینها صرف نظر می‌کنیم و به مسائلی می‌پردازیم که هر کدام جداگانه به آن اهتمام ورزیدند و رویکرد ویژه و تفاوت ماهیّت و مسلک آنها با یکدیگر را مورد بحث قرار می‌دهیم.

برخی از مسائلی که آمدی به آنها توجّه نشان داد و به شرحشان پرداخت، عبارت است از:

۱- رابطه میان شعر و دانش. وی در این خصوص به مواردی پرداخت که می‌توانند میراث مهارت و فرهنگ و دانش گسترده در شعر و استحکام آن و دامنهٔ مفاهیمش باشند؛ به عنوان نمونه ابوتمّام دانشمند و راوی بود و تبلور علم در شعرش بیشتر از شعر بُحتری است؛ بر این مبنا آیا شاعر دانشمند از شاعر غیر دانشمند برتر است؟ آیا می‌توان جنبهٔ علمی ابوتمّام را فضیلتی دانست که به واسطهٔ آن بر بُحتری برتری یابد؟ پیرامون این مسأله ناقدان همچنان بر روح عربی و ذهنیّت خالص عربی تأکید می‌کنند که در حقیقت، شعر را آینهٔ احساس می‌شمارد؛ نه اندیشه‌ها. آنها آن اندازه که به احساسات راستین و تأثیرپذیری نیرومند اهتمام می‌ورزند، به مفاهیم دشوار و پیچیده توجّهی ندارند. بنابراین قلب در این مورد همچنان مهمّ‌تر از اندیشه است و احساسات ابوتمّام قوی‌تر از احساسات بحتری نیست؛ هرچند که خردش گسترده‌تر و اندیشه‌اش فزونتر و دیدگاهش ژرف‌تر است. با این حساب رابطه‌ای میان علم و شعر نیست و نمی‌توان گفت که هر چه علم شاعر فزونی یابد، استحکام شعرش هم افزون می‌شود. «از این رو علم، علّت نیکو سرودن شعر نیست و اگر چنین بود لازم می‌آمد که دانشمندان، شاعرتر از دیگران باشند». خلیل بن احمد و اصمعی هر دو

شاعر و دانشمند بودند و دانش آنان، نه تنها آنها را به رتبهٔ شاعران روزگارشان از قبیل مروان بن ابی حفصه یا بشّار یا ابونواس ارتقا نداد؛ بلکه به آنها نزدیک هم نکرد. بدین ترتیب شبههٔ برتری ابوتمّام بر بحتری از میان می‌رود و بحتری، برای پیشتازی شایسته‌تر می‌شود؛ زیرا مشهور است که شعر دانشمندان در رتبهٔ پایین‌تری از شعر شاعران قرار دارد و چه بسا که دامنهٔ لغوی ابوتمّام، بخشی از شعرش را تباه کرده باشد؛ زیرا وی بسیار علاقه داشت که این زبردستی را آشکار سازد، از این رو واژه‌های ناآشنا را در لا به لای شعرش می‌گنجاند؛ مانند این مصرع:

قدْکَ اتَّئِدْ، أربیْتَ فی الغُلَواء: «آرام باش، بسیار هیجان زده شده‌ای.»

بدون شکّ مسأله عدم ارتباط شیوایی شعر با دانش گسترده، از امور شناخته شدهٔ پیش از روزگار آمدی بوده است و ابن قتیبه به اختصار به آن پرداخته است؛ آنگاه که نمونه‌هایی از شعر را یادآور می‌شود که هم مفهوم و هم لفظش عقب افتاده است و از میان آنها بیت‌هایی از خلیل بن احمد را ذکر می‌کند و در توضیحشان می‌گوید: «این شعر، تکلّفش آشکار و صنعتش بی‌ارزش است. هیچ چیز در شعر دانشمندان از روی طبع و به آسانی سروده نمی‌شود؛ از قبیل شعر اصمعی و شعر ابن مقفّع و شعر خلیل بن احمد؛ به جز خلف احمر که شعرش از شعر همهٔ آنان شیواتر و فزون‌تر بود».

با وجود این که سخن آمدی پیرامون رابطهٔ میان شعر و دانش جای تأمّل دارد، ولیکن ابوتمّام مانند خلیل بن احمد و علم ابوتمّام مانند علم خلیل نیست و هر دانشی برای شعر و شاعر، آسیب و لطمه به دنبال ندارد و موجب انحرافش از روش درست نمی‌شود. میان ابوتمّام و خلیل بن احمد تفاوت‌های متعدّدی است. شکّی نیست که ابوتمّام در سرایش شعر از روی طبع و سرشت عمل می‌کند؛ امّا شعر خلیل، نه از روی طبع و سرشت و نه برآمده از قریحهٔ اوست، از این رو هرگاه شعری می‌سرود، فقط از زبان و جنبه‌های عروضی مایه می‌گرفت و در نتیجه شعرش به صورت خشک و بی‌روح از آب در می‌آمد؛ علم خلیل در زمینه نحو و عروض و در استقراء و استنباط و در اسناد دادن عناصر زبان و وزن‌های عروضی به برخی اصول و قواعد است؛ علم او برگرفته از ذهنیّت دانشمندان محض‌گرایی است که در جستجوی دستاوردهای علمی و چارچوب‌های کلّی سوژه‌هایشان هستند؛ امّا دانش ابوتمّام در حیطهٔ زبان و ادبیّات و در واقع مهارتی است که از طبیعت شاعر بر می‌خیزد و دانشی است که نیاز به توضیح و بیان ندارد و الهام‌بخش اندیشه‌ها و مفاهیم است و میان این دو رویکرد، تفاوت بسیاری است.

بنابراین شایسته نیست که برتری علمی ابو تمّام و اثر این برتری در ایجاد استحکام ساختار شعری و پر بار شدن اندیشه‌های او را نادیده بگیریم و چگونه می‌توانیم اثر علم در شعر ابو تمّام یا شعر متنبّی را انکار کنیم؟ اگر عنصر زبانی یا لغوی در کنار دانش عربی نبود، هیچ یک از آن دو

قادر نبودند مفاهیم دشوار و در عین حال لطیف را به زیر سلطه درآورند و گواه بودن ابو علی فارسی بر تبحّر متنبّی در زبان و مفرداتش در این زمینه بسنده می‌کند. اثر علم نیز در مفاهیم و اندیشه‌های آن دو آشکار است و از این جهت ژرف‌بین‌ترین شاعران به شمار می‌روند و بیشتر از همه به رازهای زندگی و فراز و نشیب قلب‌ها پرداخته‌اند؛ این که شاعر با چه چیز جاودان می‌شود؟ با چه وسیله‌ای اندیشمندان و ادیبان و ناقدان به او گرایش می‌یابند؟

در پاسخ به دو پرسش مزبور می‌توان گفت: به واسطهٔ این دانش انبوه، با این بینش دقیق دربارهٔ هستی و مردم، با این فلسفه، با این تصویرهای شعری که به زندگی هدیه می‌کند، با تفسیر نوین و علّت‌یابی بدیعی که از ظواهر پدیده‌ها ارائه می‌دهد. بدون تردید بحتری در این مسأله در مرتبهٔ فروتری از دو همتایش قرار دارد و شکّی نیست که وی همانند آنها در اسرار نفوس و گرایش‌ها و خواسته‌هایشان ژرف‌نگری نکرد. دوباره به موضوع اصلی می‌پردازیم و اذعان می‌کنیم که نارسایی شعر ابوتمّام از لحاظ پیچیدگی و ابهام، معلول علم و فلسفه نیست و علتش صرفاً این است که ابوتمّام با طبع و سرشت خود همگام نبود. او دشوار و پیچیده عمل می‌کرد و ادیبان و ناقدان در فهم بسیاری از مفاهیمش سرگردان شدند و بدون شک اگر با طبع و سرشت همگام می‌شد و از شیوه‌های رایج زمانه پیروی می‌کرد، سرآمد همهٔ شاعران قرن سوّم می‌گشت.

۲- آمدی در به تصویر کشیدن زندگی شعری و جریان‌های ادبی و سلیقه‌های ناقدان و بیان رویکردهایشان سهم بزرگی در نیمه نخست قرن چهارم و پیش از آن دارد و دانستیم که کتاب‌های نقدی بسیاری در روزگار بحتری و ابن‌رومی نگاشته شد و دیدگاه‌های بسیاری در میان مردم رواج و انتشار یافت و برخی از این کتاب‌ها از میان رفت؛ امّا آمدی به آنها اشاره کرد و از آنها بهره گرفت و در کتاب‌هایش دربارهٔ بسیاری از اندیشه‌های پیشینیان به بررسی پرداخت.

حقیقت این است که مطالب اصلی کتاب «الموازنهٔ» متعلّق به ناقدان و مؤلّفان قرن سوّم است و آمدی به صراحت بدان اذعان کرده و امتیاز او تنها در گردآوری و تنظیم آنها است و افزودن آنچه که معاصرانش گفته‌اند و افزودن بسیاری از اندیشه‌های خودش به آن می‌باشد و این که به علّت‌یابی مسائلی پرداخت که قبلاً مورد واکاوی قرار نگرفته بود.

ما از این تصویرپردازی می‌بینیم که بیشتر ناقدان، شعر مطبوع را ترجیح می‌دهند که بُحتری نمایندهٔ آن است و از شعر مصنوع که نیازمند تقلّای ذهنی برای استخراج مفاهیم است، گریزانند. این نوع شعر، در نزد ابوتمّام تبلور دارد. آمدی از جمله کسانی است که طبع و سرشت را بر تکلّف ترجیح می‌دهند و قریحه و استعداد ذاتی را برتر از کاوش ذهنی و جستجوی دقیق می‌دانند. از همین تصویرپردازی در می‌یابیم که ذوق‌های بیشتر ناقدان به شعر خالص گرایش دارد؛ شعری که بر پایهٔ احساس استوار است و بر چیزی جز آن پایداری ندارد؛ به شعری که در عناصر خود مانند اشعار جاهلی‌ها و اسلامی‌هاست و همانگونه که در بیشتر موارد شاهد بوده‌ایم، ناقدان در اینجا نیز

پیرو شیوهٔ شعری کهن می‌باشند و هیچ یک از علم، فلسفه، اندیشه‌های گرانسنگ و جستجوی زبان شیوای شعری نمی‌تواند احساس، سرشت و موهبت‌هایی که از مهمترین ویژگی‌های شعر قدیم به شمار می‌روند را از خاطرشان بزداید. ذوق‌های ناقدان در هر مسأله‌ای که به مقایسهٔ میان قدیم و نوین مربوط می‌شود، ناکارآمد و یکنواخت است و این کهنگرایی در ذوق و درک شعر و برتر دانستن عناصر کهن بر همهٔ چارچوب‌ها و قواعدی که نورسیدگان ابداع کرده بودند، آیا نوعی تعصّب است؟ آیا جمود است؟ آیا ناتوانی از درک دستاوردهای نورسیدگان است؟ آیا نتیجهٔ بیم و نگرانی از تباه شدن اصول کهن است؟ آیا برآمده از این عقیده است که این نوگرایی، نوعی انحراف و گمراهی و کجروی از راه درست است؟ این بحث را وا می‌نهیم و به سراغ تعصّب آمدی نسبت به ابوتمّام می‌رویم که مسأله‌ای مهمّ و رایج در میان ناقدان بود. ناقدان کهن نیز همگی بر این باورند که در لحن آمدی، اجحاف شدیدی نسبت به ابوتمّام وارد آمده و شعر او مورد تحقیر و ریشخندی تلخ و سوزناک قرار گرفته است و از آنجایی که آمدی به مسلک بُحتری عشق می‌ورزد، خداوند دعایش را اجابت نفرمود تا با هوای نفسش ستیز کند و از غرض‌ورزی به دور باشد.

پیش از آنکه به شرح این قضیّه بپردازیم، شاید لازم باشد که به دو نکته توجّه کنیم:

۱- ماهیّت تعصّب.

۲- آیا ناقد می‌تواند کاملاً از خود و طبع و سرشت خود چشم بپوشد و به اندازه‌ای واقع‌گرا باشد که نقد او تحت تأثیر تمایل و سرشت قرار نگیرد؟

به گمان من موضعگیری بر ضدّ یک شاعر، در واقع ردّ کردن ویژگی‌های مثبت و نادیده گرفتن امتیازات برجسته و پافشاری در تخریب وی و به نوعی نهادن انگشت در گوش و دست بر چشم است تا واقعیّت نه شنیده و نه مشاهده شود. این عملکرد، انکار دلیل آشکار و گریختن از برهان روشن است؛ با این وصف آیا آمدی اینگونه بود؟ آیا دلش ابوتمّام را باور داشت و زبانش از بیان این امر خودداری می‌کرد؟ باید بدانیم که ناقد نمی‌تواند با این کار، آفرینندهٔ احساس باشد و در همین راستا طبع و سرشت از انسان یک شاعر می‌سازد، البته هنگامی که روحش همسایه او باشد و نیز باید بدانیم که آمدی از ناقدانی است که برخی عناصر ویژهٔ شعری برایش خوشایند است؛ عناصری مانند دلپذیر بودن، لطافت، روانی و انسجام. با این بیان بُحتری، پژواک روح وی و خواسته و مایهٔ لذّت آن است و تا زمانی که آمدی دارای طبعی لطیف است و شعر را به عنوان تفریحی دلپذیر و برخوردار از لطافت یا آرامش می‌داند، ناگزیر به بحتری گرایش دارد و خواه یا ناخواه شیفتهٔ اوست.

پس اگر بدانیم که ناقد نمی‌تواند از ذوق و سلیقه رهایی یابد، درمی‌یابیم که آمدی در موارد بسیاری دربارهٔ ابوتمّام انصافی شایسته روا داشته است. او عقیدهٔ کسی را که باور داشت ابوتمّام به جز در سه مورد، ابتکار و نوآوری دیگری نداشته است را مردود شمرد و با افرادی که در استخراج

سرقت‌های ابوتمّام زیاده‌روی کردند، به مباحثه پرداخت و برخی از نتیجه‌گیری‌های آنان را باطل دانست؛ همچنین معتقد است که ابوتمّام در مفاهیمی که گمشدهٔ شاعران است، نسبت به بحتری برتری دارد؛ مفاهیمی که امرؤالقیس به وسیلهٔ آنها سرآمد شاعران جاهلی گردید و اذعان می‌کند که اگر ابوتمّام بر مبنای طبع و سرشت شعر می‌سرود، بر بیشتر شاعران متأخّر برتری می‌یافت.

از سوی دیگر لازم است که دو نکته را از یاد نبریم:

الف- دانشمندان پیش از آمدی از گویشی استفاده می‌کردند که او نیز با آن همراهی کرد، دعبل خزاعی و عبد الله بن معتزّ آن را به کار گرفتند و او دربارهٔ بیتی از شاعری که همین گویش را داشت، چنین گفت: این بی‌ارزش است؛ انگار که از شعرهای ابوتمّام است.

ب- گزافه‌گویی در طرفداری یا مخالفت با شاعر امری فراگیر بود. طرفداران ابوتمّام دربارهٔ منزلتش مبالغه کرده و مدّعی بودند که او پیشتاز همگان و عامل اصلی نوآوری و ابداع است. از این رو هرگاه ناقدی ظهور می‌کرد که پیرو آنها نبود، با آنان به گفتگو و مجادله می‌پرداخت یا خیال این کار را در سر می‌پرورانید و در این خصوص سخن می‌گفت. از همین جا بود که آمدی نیز به تبیین ویژگی‌های ابوتمّام، قبل از ویژگی‌های بُحتری می‌پرداخت و لحنش بیانگر جانبداری بود و به این وسیله ابوتمّام یا نقد ادبی از این جریان سود برده‌اند بدون آنکه آمدی، منظور و هدفی در این کار داشته باشد. بدین جهت سهم ابوتمّام در کتاب «الموازنهٔ» و ویژگی‌ها و عناصر شعرش و نقاط قوّت و ضعفش همگی آشکارتر و روشن‌تر از سهم بحتری است.

با این تفاصیل آیا می‌توان با پیشینیان در متّهم کردن آمدی به جانبداری از ابوتمّام همنوا بود؟ اگر ما به ذوق آمدی توجّه کنیم و دریابیم که ناقد نمی‌تواند از خودش رهایی یابد و لحن نقد او را در برخی موارد مدّ نظر قرار دهیم و این نکته که آمدی در برخی از مسائل مهمّ دربارهٔ ابوتمّام از روی انصاف داوری کرده است، شاید با لحاظ کردن این امور، در این داوری دچار تردید شویم و بی‌انصافی‌هایی را در آن بیابیم. البتّه مواردی را که شرح داده‌ایم، می‌تواند تأییدی بر گفته‌های ما باشد.

۳- از دیگر امتیازات آمدی، آشکار کردن برخی از اشتباهات قدامه است که در آن، اشتباه خلاف قاعدهٔ وی را در تعریف طباق و معاظله[1] گوشزد کرده و ابن سنان خفاجی در کتابش «سرّ الفصاحهٔ»، پاسخ آمدی به قدامه در خصوص ربط مفاهیم شعر با فضایل و رذایل اخلاقی را نقل کرده است.

---

[1] معاظله در اصل کلام، ترکیب شدن بعضی چیزها بر بعضی دیگر است و کلام را وقتی معاظله نامند که به طور مساوی با هم ترکیب نشده باشد و بعضی الفاظش بر گردن بعضی دیگر سوار بوده و اجزای آن با یکدیگر تداخل شده باشد (صناعتین، عسکری، ۱۹۷۱: ۲۵۵).

نکتهٔ دیگری که نباید نادیده گرفته شود، روش آمدی در سنجش میان دو شاعر است و شاید این موضوع، ضعیف‌ترین بعد کتابش را تشکیل می‌دهد. او اذعان می‌کند که برای سنجش میان دو شاعر، دو قصیده از اشعار آنها را انتخاب می‌کند که در وزن، قافیه و حتّی اِعراب قافیه همتایی دارند، آنگاه مفاهیم دو قصیده را یک به یک با هم مقایسه می‌کند، سپس بی‌آنکه به حکم نهایی و قطعی برسد، نتیجهٔ این داوری را به عهدهٔ خوانندهٔ شعرشناس واگذار می‌کند و می‌گوید: کدام یک از دو شاعر در این قصیده و در این مفهوم برتر است. این همان مسأله‌ای است که در آغاز کتاب مورد تمجید قرار داده است. بدین ترتیب هنگامی که دست به مقایسه می‌زند، بخش آغازین قصیده‌ها را با در نظر گرفتن مؤلّفه‌هایی از قبیل ذکر ایستادن در کنار خانه‌ها، آثار و توصیف خرابه‌های بر جای مانده و سلام گفتن به آنها و زدوده شدن آنها توسّط بادها و باران‌ها در گذر روزگاران، دعای باران برای آنها، گریستن بر آنها و ذکر ناتوانی آنها در پاسخگویی به پرسشگران می‌سنجد؛ به عبارت دیگر سنجش و مقایسه میان شاعران را با کاربست شیوهٔ خود بر «دیباچهٔ شعر» آغاز می‌کند؛ الگویی که دارای کاستی‌های بسیاری است:

۱- شاید خواننده، ماجرای اُمّ جَندَب با امرؤ القیس و علقمه را به یاد دارد و این که آن زن در مقایسهٔ میان آن دو، وحدت بحر شعری، رَوِیّ، حرکت حرف رَوِیّ و موضوع را شرط قرار داد و آن دو قصیده مطابق با همین معیارها سروده شد و ما تردید داشتیم نسبت به این که در روزگار جاهلی، مقایسه‌ای دقیق و با این شیوه صورت گرفته باشد؛ امّا این ماجرا حقیقت دارد و آمدی از بیان شیوهٔ داوری امّ جندب دست کشیده و به وعدهٔ خود در قبال ما عمل نکرده است. دلیل وی این است که این شروط از جمله مواردی است که معمولاً رخ نمی‌دهد و به ندرت پیش می‌آید که دو شاعر دربارهٔ یک موضوع و در یک بحر و با روی یکسان و حرکت روی یکسان شعر بسرایند و در نتیجه برای ما امکان سنجش دقیق میان آنها فراهم گردد.

۲- ما در اینکه این پدیده، رخدادی نادر است با آمدی هم عقیده‌ایم؛ لیکن برای ناقد، روا نمی‌دانیم که با این روش دست به سنجش بزند و زمینه را از وسعت به تنگنا بکشاند؛ در حالی که می‌تواند اغراض شعری را دنبال کند و در جستجوی مفاهیمی باشد که در لابلای آن اغراض پدیدار می‌شود، آنگاه میان آنها سنجش به عمل آورد و به نتیجه‌ای برسد که گرچه سراسر عدل و انصاف نباشد ولی می‌تواند تا حدّی منصفانه باشد. فرض کن که می‌خواهیم میان دو نویسنده مثل ابن مقفّع و عبد الحمید سنجش به عمل آوریم، آیا نمی‌توانیم؟ یا فرض کن که می‌خواهیم دو شاعر؛ یکی عرب و دیگری ایرانی را با هم بسنجیم، آیا چنین امری، امکان ندارد؟ آری، این امکان وجود دارد، هرچند که این دو زبان با هم تفاوت دارند. از آنجایی که آمدی می‌توانست که در وصف، مدیحه، مرثیه، هجو، احساسات و در تخیّلات شعری که در لا به لای آن اغراض آمده است، دست به سنجش و

موازنه بزند، آن هم بدون اینکه به جنبه‌های عروضی و قافیه‌ها محدود باشد؛ پس به تحقیق درمی‌یابیم که ساختار، بخش مهمّی در ادبیّات و جایگاه و پویایی آن است و زیبندهٔ ناقد نیست که آن را وانهد. از این رو هرگاه میان مفاهیمی که مقصود و هدف را تشکیل می‌دهند، سنجش به عمل می‌آورد، دو شاعر را از لحاظ ساختار و به طور کلّی می‌سنجد و این موازنه به یکسان بودن بحرها و حرف رَوِیّ وابسته نیست.

۳- کاربست این روش در مقدّمهٔ شعر اشتباه بزرگی بود و چگونه است که جوهر را وا می‌نهیم و به سراغ عَرَض می‌رویم، محتوای اصلی را نادیده می‌گیریم و به مقایسهٔ میان دو شاعر در چارچوب مسائلی کلیشه‌ای می‌پردازیم که صرفاً اصطلاحاتی رایج هستند. چرا اغراض شعری را کنار می‌گذاریم و به سنجش میان عناصر دیباچهٔ دو شعر دست می‌زنیم؟ ابوتمّام، مرثیه‌های باشکوهی سروده است و دربارهٔ طبیعت اشعار فراوان و دیدگاه‌هایی نیز درباره هستی دارد، بحتری نیز در همهٔ آن موارد شعر سروده است. شایسته است که موازنه و سنجش پیرامون مسائلی از این دست صورت گیرد.

به هر صورت مقایسه و سنجش واقعاً میان دو شاعر، خارج از فصلی که مؤلّف برایش در نظر داشت، صورت گرفته و این امر به واسطهٔ جدل و گفتگو میان طرفداران این و آن انجام شده و یکی از دو شاعر در موارد بسیاری در ساختار، مفاهیم و رویکرد در نقطهٔ مقابل دیگری قرار گرفته و تفاوت‌های میان آنها از زوایای بسیاری تبیین شده است.

امّا قاضی جرجانی به موارد ذیل عنایت ورزید:

۱- وی هنگامی که دربارهٔ طباق، جناس و استعاره سخن می‌گوید، به جنبهٔ بلاغی اشتیاق فراوانی نشان می‌دهد و خاطر نشان می‌کند که این هنر، چه وقت تحقّق می‌یابد و چه وقت چنین نمی‌شود؟ تصویری که برایش به دست می‌آید چیست؟ چه فنون دیگری ممکن است با آن بیامیزد و اشتباه گرفته شود؟ چنین ذهنیّتی او را وا می‌دارد که چارچوب‌هایی را تعیین کند که به بلاغت نزدیک‌ترند تا به نقد ادبی یا آمیزه‌ای از بلاغت و نقد می‌باشند، سپس خاطر نشان می‌سازد که «شاعر زبردست برای آفرینش استهلال و تخلّص زیبا و سپس خاتمهٔ گیرا بسیار می‌کوشد؛ زیرا اینها عواملی هستند که شنوندگان را مجذوب و شیفتهٔ شنیدن می‌کنند» و این از رهاوردهای بلاغت و آثار آن است. در ادامه می‌گوید: «این گونه نبود که شاعران پیشین به صورت ویژه آنها را رعایت کنند؛ مثلاً بُحتری به جز در استهلال، از شیوهٔ آنان پیروی کرده است. وی به استهلال توجّه نشان داد و با این کار، زیبایی‌های مطلوب برایش حاصل گردید. ابو تمّام و متنبّی نیز پیرامون تخلّص به هر شیوه‌ای متوسّل شدند و اهتمام فراوانی نسبت به آن نشان دادند و در این زمینه، مقصود متنبّی به طور ویژه حاصل گردید» و این از دستاوردهای نقد است.

گرایش بلاغی جرجانی در بخش‌های متعدّد کتابش نمایان است؛ وی به واژگان و صفاتشان می‌پردازد و میان واژگان روان و آسان و واژگان ضعیف و سست تفاوت قائل می‌شود و برای کتابش شیوهٔ میانه را بر می‌گزیند که از شیوهٔ پست و بازاری بالاتر و از شیوهٔ بدوی و ناهنجار پایین‌تر است و معتقد است که همهٔ سروده‌های شاعر نباید با حرکتی یکنواخت به پیش رود؛ از این رو واژگان را به فراخور مفاهیم درجه‌بندی می‌کند؛ چرا که غزل همانند فخر و مدیحه‌سرایی همچون تهدید و ریشخند به منزلهٔ جدّی بودن نیست و لازم است که غزل، با لطافت و فخر، با شوکت ابراز گردد. بدین ترتیب برای هر یک از اغراض شعر و نثر، الگو و چارچوبی مشخّص می‌کند که در آن، واژگان و مفاهیم با یکدیگر انسجام دارند و زیبایی و دخل و تصرّف در آن به فراخور و مقتضای حال خواهد بود.

قاضی جُرجانی نسبت به کسانی که برخی از مطلع‌های شعر متنبّی را معیوب می‌دانند، واکنش نشان می‌دهد و معتقد است که او در این زمینه به اوج شیوایی رسیده است و در عدم استفاده از آرایه‌های بدیعی در استهلال، به شیوهٔ پیشینیان عمل کرده است. او نسبت به ایرادهای منسوب به ناقدان کهن در خصوص برخی مطلع‌های شعری تردید دارد؛ مانند این سرودهٔ ذو الرُّمه در مدح:

ما بالُ عَیْنِکَ مِنْها الماءُ یَنسکِبُ؟: «چشمت را چه شده که اشک‌ریزان است؟»

و این سرودهٔ جریر:

أ تَصْحُو أم فُؤادُک غَیْرُ صاحِ عَشِیَّةَ هَمَّ صَحْبُک بالرَّواح؟

«آیا بیدار می‌شوی یا دلت در شبانگاهی که یارانت تصمیم به کوچ می‌گیرند، همچنان در خواب خواهد ماند؟»

جرجانی دربارهٔ مطلع و تخلّص پژوهش نمود و ابوتمّام و متنبّی را به خاطر تخلّص زیبا ستود و در این زمینه از بحتری عذرخواهی کرد؛ زیرا او به شیوهٔ پیشینیان عمل می‌کرد. بدین ترتیب نقد، دیگر به تک تک بیت‌های قصیده نمی‌نگریست؛ بلکه به آن به منزلهٔ واحدی به هم پیوسته و منسجم نظر داشت که دارای پیکره، آغاز و پایان و اجزایی به هم پیوسته و یکپارچه است که ناقد، همهٔ جوانب آن را بررسی می‌کند و ویژگی‌های هنری نهفته در آنها را بر می‌شمارد. ناقدان نورسیده دربارهٔ مطلع، تخلّص و خاتمه واکاوی نکردند؛ زیرا اعتقاد داشتند که بسیاری از شعر عربی برای آوازخوانی سروده شده است یا به این دلیل که شاعر خود را در محافل عرضه کند. بنابراین لازم است که براعت استهلال را رعایت کند؛ زیرا نخستین چیزی است که به گوش می‌رسد و باید لطیف و دلپذیر سروده می‌شد و از نسیب به مدح برسد یا گذرگاهی از فنّ به سوی مفاهیمش ایجاد کند بدون آنکه ناهنجاری یا انقطاعی در کار به وجود آورد. بدون تردید عنایت به تخلّص زیبا از آثار

روحیهٔ علمی نورسیدگان است؛ روحیه‌ای که تمایل شدید به خشنودسازی ذهن و چیدمان سخن دارد به گونه‌ای که اجزای کلام، یکدیگر را تداعی کنند. شاعر باید بیتی داشته باشد که به واسطهٔ آن، سخن پیشین خود را کامل و سخن بعدی را آماده سازد، بی آنکه خدشه‌ای برای ذهن یا تنافری به همراه داشته باشد؛ مانند سرودهٔ متنبی:

و لسْتُ أبالی بَعْدَ إدْراکی العُلا أکانَ تُراثا ما تناولْتُ أم کسْبا
فرُبَّ غُلامٍ عَلَّمَ المجْدَ نفْسَه کتعلیمِ سیفِ الدَّولهٔ الطَّعْن و الضَّربا

«بعد از آنکه به بزرگی دست یابم، اهمیّتی نمی‌دهم که آیا این بزرگی، میراث من بوده یا اینکه خود آن را به دست آورده‌ام./ و چه بسا نوجوانی که بزرگی را به خود آموزش داد همانند سیف الدّوله که پرتاب نیزه و شمشیر زدن را به خود آموخت.»

تخلّص در بیت دوّم، زیبا و روان است. همچنین شاعر باید «حُسن مقطع» را مانند براعت استهلال رعایت کند و اگر زیبایی استهلال گاه به این است که به مقصود قصیده اشاره کند، پس نشانهٔ زیبایی مقطع قصیده خواهد بود که پایان سخن را اعلام نماید.

اگر آمدی، جریانات ادبی روزگار خود و ذوق‌ها و گرایش‌های آنها را به زیبایی توصیف نموده است؛ باید اذعان کنیم که قاضی جُرجانی نیز وجوه تفاوت میان پیشینیان و نورسیدگان را به زیبایی ترسیم نموده است و عوامل و انگیزه‌های این تفاوت را بیان کرده و از آن به داوری‌های ارزشمند نقدی و دیدگاه‌های دقیقی رسیده است.

برجسته‌ترین امتیاز قاضی جرجانی، دید جامع و توانایی اوست در جمع‌بندی مباحث گوناگونی که به ذهنش راه می‌یابند به همراه ارزیابی نیکو و علّت‌یابی شایسته و قابل قبول. وی در همهٔ مسائلی که بیان می‌داشت، راستگو بود. با روحیهٔ نورسیدگان و پراکندگی‌شان در سرزمین‌ها و فاصلهٔ زیادشان از روزگاران کهن زبان و مفاهیم دیرین و دانش‌ها و فنونی که در زمانشان رواج داشت، آشنا و مطّلع بود. نسبت به همهٔ این موارد و مسائل دیگر آشنایی حاصل کرد و به نیابت از آن ادیبان پوزش طلبید و به واکاوی انحراف آنان در ساختار و مفهوم استوار پرداخت. وی معتقد بود که نورسیدگان تا زمانی که در نوع شعر و اغراض آن از پیشینیان تقلید می‌کنند، نمی‌توانند ارمغانی بهتر از دستاوردهای آنان عرضه کنند و شایسته است کسانی که به آنها حمله می‌کنند و می‌کوشند امتیازاتشان را نادیده بگیرند، نسبت به آنها انصاف پیشه کنند و اندک را بسیار شمارند؛ زیرا هر یک از آنان محصور در واژگانی بود که جولانگاهش تنگ و بیشتر آن حذف شده و عددش کاهش یافته است و قسمت عمده‌اش در دسترس نیست و مفاهیمی که جنبه‌های مطلوب و ارزشمندش قبلاً مورد بررسی قرار گرفته است. از این رو اندیشه‌هایش به هر سو می‌جهید و افکارش به هر دری می‌زد. پس اگر با برخی از مسائل بیان شده، همخوانی داشته باشد و به نوعی با آن حقّ

مطلب را ادا کند، گفته می‌شود: بیت فلان شاعر را سرقت کرده است و به سخن فلان کس دستبرد زده است و شاید آن بیت هرگز به گوشش نرسیده و از خاطرش عبور نکرده باشد و گویی که «توارد» در نزد آنان تحقّق‌ناپذیر است و دغدغه‌های یکسان در نزدشان ناممکن است و اگر مفهومی تازه را ابداع کند یا شیوه‌ای مبهم و تاریک را رمزگشایی نماید، آن را جز با دلپذیرترین واژه، نزدیک‌ترین مفهوم به قلب و گوش‌نوازترین لفظ نمی‌پسندند و اگر تمایل به کاربست واژه‌های ناآشنا و علاقهٔ به آراستن شعر و زیباسازی سخن، او را به سوی خود فرا خواند و او سخنش را با اندکی از آرایه‌های صنعت بدیع بیاراید و با رنگی از استعاره زینت بخشد، هر آینه خواهند گفت که تکلّف این سخن، آشکار و موجب دشواری و از میان رفتن زیبایی و طراوت آن شده است و اگر نکتهٔ درخوری ایراد کند که مایهٔ رضایت خاطر باشد، در پاسخ گویند که لفظی است بی‌ارزش و کلامی است بی‌لعاب. در نتیجه، زیبایی‌اش را مورد تفسیر قرار می‌دهند و به واکاوی عیب‌هایش می‌پردازند و لغزش آن را دو چندان و عذرش را تکذیب می‌کنند.

از سوی دیگر وی همهٔ آنها را از سرزنش و انتقاد معاف نمی‌داند و دیدیم که بسیاری از مواردی که در آنها دچار اشتباه شدند را بر آنان خرده می‌گیرد. در این مورد کافی است که اذعان کنیم جرجانی، یکی از بزرگترین کاستی‌هایشان را به تصویر کشید و آن «نارسایی سرشت» و «نبود انسجام» در اشعارشان است؛ مسأله‌ای که ناقدان از دیرباز در مورد بشّار و ابونواس گوشزد کردند؛ امّا چارچوب‌هایش را بیان نکردند و ابعادش را برای اذهان آشکار نساختند. شاعر اسلامی و شاعر جاهلی در سرایش شعر روحی یکپارچه داشتند و از سرشت و طبعی نیرومند برخوردار بودند. امّا شعر شاعر نورسیده، دارای نوسان است؛ بدین معنا که گاه محکم و گاه نرم است و برخی از بیت‌های قصیده، بدترکیب است و با بیت‌های پیرامونش انسجام ندارد و در عین حال که بر مجرای طبع سروده می‌شود، به ناگاه و بدون زمینهٔ قبلی دچار ناهمگونی و ناموزونی می‌شود و در ورطهٔ مفاهیم ناآشنا و مبهم قرار می‌گیرد یا حال و هوای شهری با آن در می‌آمیزد و سهل و روان می‌شود و به محصولی بی‌ارزش تبدیل می‌گردد. می‌توان نمونه‌هایی از دست را در شعر ابوتمّام شاهد بود.

۳- جرجانی دیدگاه‌های دیگری نیز دارد که برای ما استحکام نقد موضوعی و ژرف‌نگری ناقدان در آن را بیان می‌کند:

الف- سخن را پیرامون پیشینیان و نورسیدگان ادامه داده است و به بحث عناصر می‌پردازد که خمیر مایهٔ شعر را تشکیل می‌دهند. از جملهٔ این عناصر، طبع و سرشت است که فرد در صورت برخورداری از آن می‌تواند شاعر باشد، در حالی که همسایه‌اش فردی ناتوان و عاجز در سرایش شعر است و بدین وسیله چنین قبیله‌ای از قبیلهٔ همسایهٔ خود در سخنوری، فنّ بیان و شعر برتری

می‌یابد. این مسأله به فراخور شاعران مختلف، متفاوت است و این تفاوت در ابعاد متعـدّدی از قبیـل لطافت شعر یکی از آنها و دشوار بودن شعر دیگری و روانی یا ناهنجاری واژگان قابل تشخیص است.

این سخن، به نوعی بیانگر این است که ادبیّات، نموداری از طبع و سرشت ادیب و آیینـهٔ روح و تصویری از فطرت و نهاد وی می‌باشد. چرا شاعران به لحاظ ساختار، رویکرد و سرچشمه‌های شعری با یکدیگر تفاوت دارند؟ آری، با توجّه به عوامل متعدّدی که یکی از مهمترین آنها تفاوت در طبـع و سرشت است.

ابن‌قتیبه به هنگام بحث دربارهٔ شاعران فطرت‌گرا به برخی از آنها اشاره کرد و اذعـان نمـود کـه آنان در برخورداری از قوهٔ طبع و سرشت با یکدیگر تفاوت دارند. «برای برخی از آنها مدیحه‌سـرایی، آسان است و هجوسرایی، دشوار و برای برخی، مرثیه‌سرایی، آسان است در حالی کـه ممکـن اسـت سرودن غزل، برایشان مشکل باشد؛ به عنوان مثال ذو الرُّمه در میـان شـاعران، زیبـاترین تشـبیه را دارد و در غزل عاشقانه‌اش و وصف شنزار، گرمای نیمروز، بیابان، آب، کَنه و مـار چیـره‌دسـت‌تـرین شاعران است؛ امّا هنگامی که به وادی مدیحه‌سرایی و هجوپردازی گام می‌نهد، طبع و سرشـت بـا او همراهی نمی‌کند.

جُرجانی، نخستین کسی است که این مسأله را به طور دقیق و علمی درک نمود و میـان ادب و ادیب، پیوندی محکم قائل شد و بیان کرد که هر یک از آنها تصویری برای دیگری و نشانهٔ آن است. بر این اساس از طبع روان و لطیف، چیزی جز شعر روان و لطیـف سرچشـمه نمـی‌گیـرد و واژگـان خشک و سخن مبهم، بیانگر روح بی‌جان و ذهنی پیچیده است و فراتر از این باید گفـت کـه پیونـد میان ادب و ادیب، ژرف‌تر از این حرف‌هاست و فقط به طبع و روح خلاصه نمی‌شود؛ بلکه این پیوند گاه در عکس، قیافه و اعضا و کارکردهایش نیز دیده می‌شود؛ همان‌گونه که امـروزه بـر ایـن بـاوریم. شاعران در زمینهٔ سخن‌پردازی با هم تفاوت دارند؛ شـعر برخـی، لطیـف و شـعر دیگـری، سـخت و ناهموار است، واژه‌پردازی یکی از آنها روان و سخن دیگری دشوار است. منشأ این پدیده بـه تفـاوت آنها در طبع و سرشت وابسته است و روانی واژگان، نتیجهٔ برخورداری از طبع روان است و سخن بـا سرشت هماهنگی دارد و می‌توان این پدیده را در میان مردم هر روزگاری به آشکارا شاهد بود. پـس درمی‌یابی کـه افـراد خشـک و کـج‌خلـق، از واژگـان بـی‌روح و سـخنان مـبهم و خطـابی نـاموزون برخوردارند و حتّی چه بسا بتوان چنین واژگانی را در صدا، آهنگ، موسیقی و گویش آنهـا احسـاس نمود».

قاضی جرجانی نخستین کسی بود کـه موضـوع تأثیرپـذیری ادبیّـات از قیافـهٔ ادیـب و حتّـی از اعضای بدنش را مطرح و بیان نمود. البتّه ناقدان از دیرباز نیم نگاهی به آن داشتند. بـا ایـن حسـاب شاعر نابینا، تخیّلش ضعیف است و در وصف و به تصویر کشـیدن پدیـده‌هـا شـعری انـدک دارد یـا شرایطش چنین اقتضایی می‌کند، از این رو هرگاه خیالی باشـکوه عرضـه نمایـد یـا پدیـده‌ای را بـه

زیبایی ترسیم کند که عناصرش را از جهان بیرون می‌گیرد، این امر موجب شگفتی و حیرت خواهد بود. اصمعی گفت: بشار، نابینای مادرزاد بود و هرگز دیده‌اش بـه جهـان نیفتـاد؛ لـیکن در شـعرش چیزهایی را به هم تشبیه می‌کرد که انسان‌های برخوردار از بینایی همانند او از عهـدهٔ ایـن کـار بـر نمی‌آمدند. روزی این بیت از سروده‌هایش را برای وی خواندند:

کـأنَّ مُثـارَ النَّقـعِ فـوقَ رُؤُوسِـنا وَ أسـیافَنا لیـلٌ تَهَـاوی کَواکِبُـهُ

«گویی بالا رفتن گرد و غبار بر فراز ما و برق شمشیرهایمان همچون شبی است که ستارگانش فـرو می‌ریزند.»

آنگاه به وی گفتند: هیچ کس تاکنون تشبیهی به این زیبایی نساخته است. تو چگونه توانسـتی! آنها در شگفت بودند از این که چنین تخیّلی برای چنین نابینایی فراهم آمده است و اگـر او بینـایی داشت، جایی برای شگفتی نبود. بشّار پاسخی دقیـق بـه آنهـا گفـت: «بـی‌تردیـد نداشـتن بینـایی، تیزهوشی باطن را نیرومند می‌سازد و شخص را از مشغول‌شـدن بـه تماشـای مـوارد بـی‌فایـده بـاز می‌دارد و احساسش را پربار و استعدادش را بر می‌انگیزد». مصداق این سخن درست بـه طـور ویـژه در نزد بشّار، علی بن جبله و ابوالعلاء معرّی به چشم می‌خورد.

ب- همچنین قاضی جرجانی برای تأثیر محیط در شعر و شاعران ارزش قائل است و بر این اندیشـه است که زندگی بادیه‌نشینی طبعاً نوعی خشکی در سرشت‌ها و در ساختار ادب و مفـاهیمش ایجـاد می‌کند و از خصوصیّات شهرنشینی این است که آسانی و لطافت بیافریند. او در این مورد به مقایسهٔ میان لطافت شعر عدیّ بن زید که شاعری جاهلی است و دشواری شعر فرزدق و رُؤبه که از شـاعران دورهٔ اسلامی هستند، می‌پردازد؛ زیرا عَـدیّ شهرنشـین بـود و در اطـراف شـهر اقامـت داشـت و از خشکی روحیهٔ بادیه‌نشینی به دور بود.

ناقدان بسیاری در گذشته به این موضوع پرداختند و جرجانی نسبت بـه ایـن مسـأله پافشـاری نمی‌کند؛ امّا نمی‌دانیم که دلیلش بررسی پیشین بوده یا این که باور داشت که ادب، به خـود ادیـب نزدیک‌تر است تا مکان رشد او؟

ج- سومیّن مسأله‌ای که قاضی جرجانی به آن اهتمام ورزید، تبیین برخی از ویژگی‌های زبان و ادب و سرشت عربی و نیز دگرگـونی و تحـوّلاتی اسـت کـه در خـلال روزگـاران در آنهـا رخ داده اسـت، همچنین بیان علّت و اسباب این دگرگونی است؛ زیرا عـرب‌هـا و پیشـینیان آنهـا واژگـان اسـتوار و استحکام و قدرت شعری را ترجیح می‌دادند یا می‌توان گفت که این امـر، خواسـتهٔ طبـع و سرشـت آنها بود. در نتیجه هنگامی که کشورگشایی‌های اسلامی تحقّق یافت و مراکـز تمـدّن رو بـه فزونـی نهاد و عرب‌های بادیه‌نشین به روستاها تمایل نشان دادند و شهرنشینی فراگیر و خلـق و خوهـا نـرم شد و ادب‌ورزی و آداب‌دانی به فراخور تغییرات طبع و سرشت مردم رواج یافت و چهرهٔ مرسوم شعر

دگرگون گشت، شاعران زین پس واژه‌های لطیف را بر واژگان محکم ترجیح دادند و از چیزی که نام‌های فراوان داشت، لطیف‌ترین و روان‌ترین نام را برگزیدند و به لطافت گرایش یافتند و آنقدر نسبت به آن ابراز انگیزه کردند که اگر یکی از آنها در صدد بود که از استحکام و استواری پیشینیان تقلید نماید، فقط با رنج فراوان می‌توانست به این کار توفیق یابد؛ زیرا مطابق با طبع و سرشت وی نبود.

اینها مباحث ارزشمندی است که قاضی جُرجانی به آنها توجّه کرد و ژرف‌نگری‌اش در نقد و علّت‌یابی عالمانه‌اش نسبت به مسائل در آنها هویدا گشت. تنها یک مسأله باقی می‌ماند که جا دارد به آن اشاره کنیم؛ آمدی توانست جایگاه دو همتایش و گرایش آنها نسبت به نورسیدگان را مشخّص نماید؛ امّا آیا جرجانی هم توانست این کار را دربارهٔ همتای خود انجام دهد؟ بدون شکّ او در این زمینه بسیار کوتاهی کرده و متنبّی را در جایگاه شایسته‌اش قرار نداده و جایگاه و رویکردش را در میان شاعران روشن نکرده است؛ او روی سخن را به سوی کسانی گرداند که معتقدند نورسیدگان را در شعر، بهره و ارشدیّت است؛ امّا توضیح نداد که دیدگاه‌شان دربارهٔ متنبی چیست؟ در میان جریان‌های ادبی، او را در کجا قرار می‌دهند؟ وی را متعلّق و منسوب به کدام یک از رویکردهای شعری می‌دانند؟ آیا او همانند بشّار، ابونواس و مسلم است؟ آیا همانند ابوتمّام است؟ آیا همانند بحتری است؟ آیا او را از جمله شاعران متکلّف به شمار آوریم یا از شاعران فطرت‌گرا؟ و چرا قرار دادنش در جرگهٔ بشار و ابو نواس اشتباه است؟ و ناقد فقط می‌تواند او را در یکی از این دو حوزه قرار دهد: تصنّع‌گرایی محض که در این صورت مانند مسلم و ابو تمّام است؛ تصنّع‌گرایی توأم با فطرت و طبع که در این صورت به بحتری نزدیک‌تر می‌باشد. جرجانی به ناقد توصیه می‌کند که شعر متنبّی را به دو بخش تقسیم کند: آنچه که دربردارندهٔ تصنّع است، از شیوهٔ شعر ابوتمّام پیروی می‌کند و آنچه که هم تصنّع و هم طبع را با خود دارد، حدّ وسط میان روش‌های ابوتمّام و مسلم است.

در این سخن، کج‌روی و کوتاهی چشمگیری وجود دارد؛ زیرا متنبّی شاعری بی‌نظیر و نابغه بود و از شیوهٔ هیچ کس پیروی یا تقلید نکرد و به هیچ یک از روش‌های متأخّران گرایش نیافت تا ادّعا کنیم که وی دچار عدول و کج‌روی شده است. او شاعری است که همهٔ عناصر شعری قدیم و نوین در او فراهم آمده و دارای سبک و ساختاری دیرین است؛ به غیر از مواردی که به آغاز قصیده‌ها و زیبایی تخلّص مربوط می‌شود و به صورت سنّتی برای شعر نورسیدگان در آمده است. بدین جهت نه جناسی در کار است و نه طباقی و نه آن آرایه‌هایی که مسلم و ابوتمّام در جستجویش بودند و بحتری نسبت به آن دو اظهار خشنودی می‌کرد؛ در حالی که اندیشه‌های متنبّی و مفاهیمش وی را آشفته حال می‌ساخت؛ زیرا متنبّی آنگاه که مفهوم و اندیشه‌ای برایش رخ می‌نمود، در کمال توانایی

و شُکوه، آن را بیان می‌کرد؛ هرچند کـه زبـان و برخـی از واژگـان، دچـار ناهنجـاری و ناهمـاهنگی می‌شدند. متنبّی در مورد نورسیدگان، رویکردی ویژه داشت و به هنر با نگاهی ویژه می‌نگریست.

University of Guilan Press

تاريخ النّقد الأدبي عند العرب

تأليف

طه أحمد إبراهيم

مع مقدمة أحمد شايب

ترجمة

الدكتور أميد جهان بخت ليلى

الدكتور حسين تک تبار فيروزجائى