



انتشارات دانشگاه شهید چمران

۱۷۹

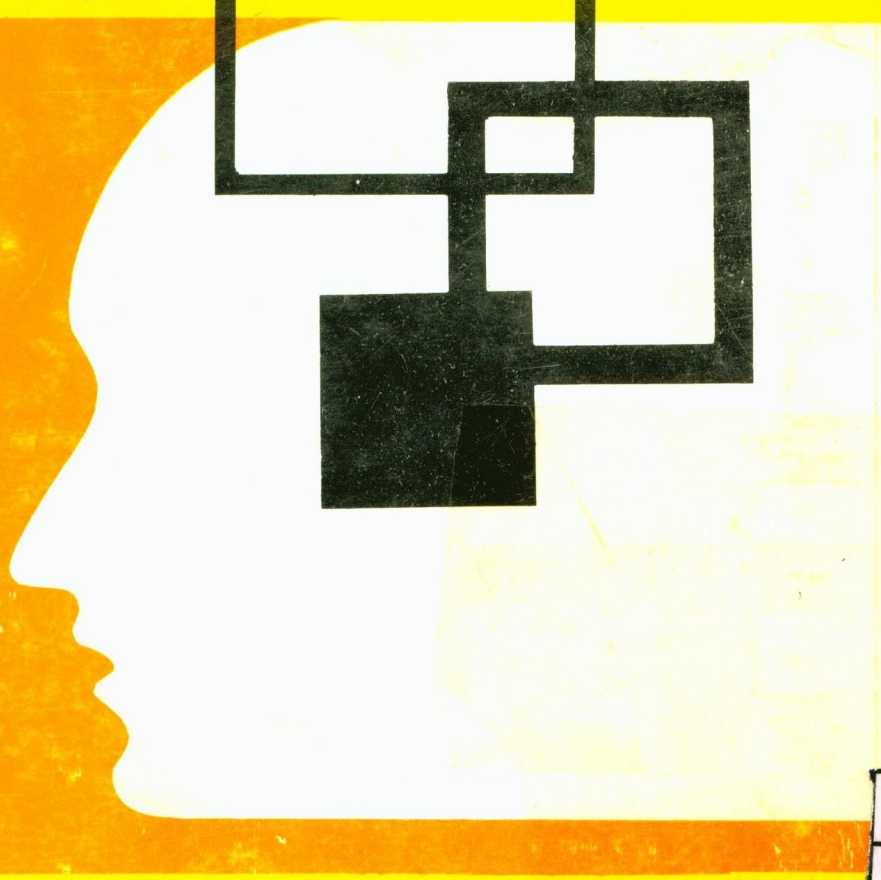
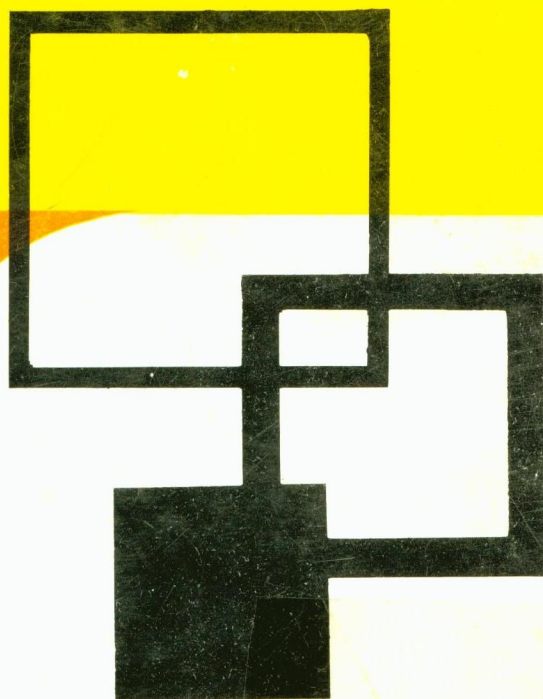
گرایشهای فلسفی در نقد ادبی

سعید عدنان

ترجمه

دکتر نصرالله امامی

استاد دانشگاه شهید چمران



۱
۵۱

THE PHILOSOPHICAL TRENDS ON THE LITERARY CRITICISM

by
Sa'id Adnan

Translated by :
Nassrollah Emami. Ph.D.

Shahid Chamran University Press
Ahwaz - Iran

گرایشهای فلسفی در نقد ادبی

۸۰۱

/۹۵

۴۸۴۳

۱۳۷۶

۱ ن

۵۱۳۴

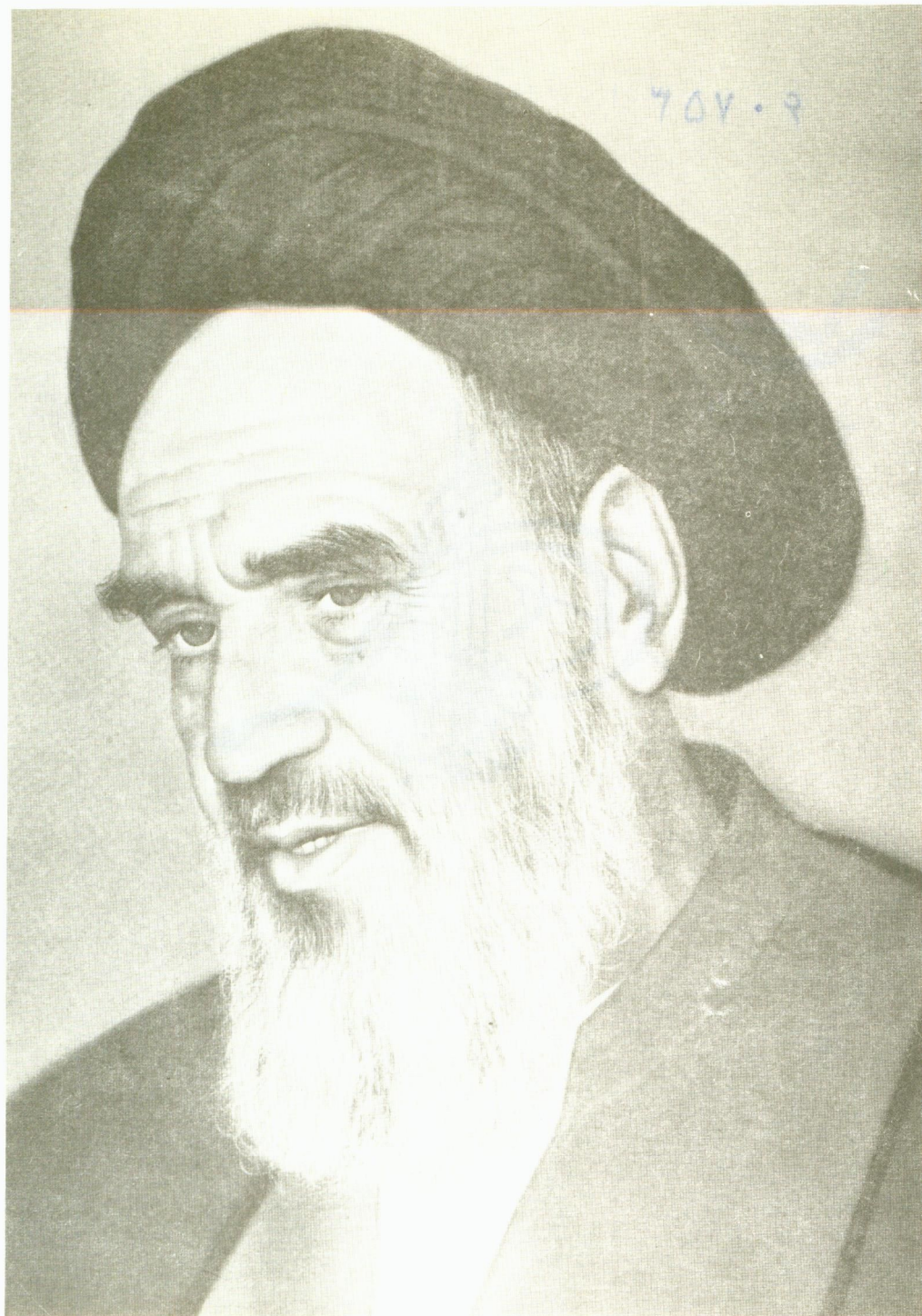
۸	۹
۹	۸

۶۰۷۵۳



کتابخانه شخصی



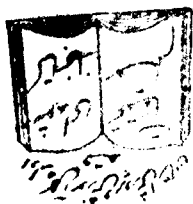


اهمیت انتشارات مثل اهمیت خون‌هایی است که در جبهه‌ها ریخته می‌شود و
مداد العلماء افضل من دماء الشهداء.

حضرت امام خمینی (ره)



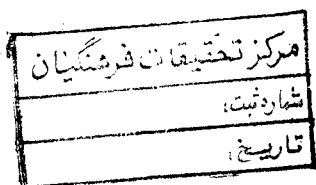
کسی که با این دنیای زیبا، دنیای کتاب، ارتباط ندارد بی شک از بیشترین دستاورد انسانی و
نیز از بیشترین معارف الهی و بشری محروم است.
مقام معظم رهبری



گرایشهای فلسفی در نقد ادبی

آراء ادیبان و حکمای اسلامی در سده‌های میانه

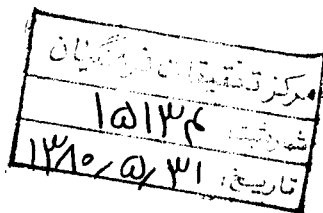
دکتر سعید عدنان



ترجمه

دکتر نصراله امامی

۱۳۷۶



شناسنامه کتاب

نام کتاب: گرایشهای فلسفی در نقد ادبی

نویسنده: دکتر سعید عدنان

مترجم: دکتر نصراله امامی

اعضاء کمیته تألیف و ترجمه: دکتر عباس سلمی، دکتر پرخیده ملکی

ویراستاران علمی: دکتر محمود شکیب انصاری، دکتر حسن دادخواه

ناشر: دانشگاه شهید چمران اهواز

چاپ: اول

تیراژ: ۲۰۰۰

تاریخ انتشار: بهار ۱۳۷۶

حروفچینی و صفحه آرایی: صغری دانیالی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: اداره انتشارات و چاپ دانشگاه شهید چمران

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

عدنان، سعید	TA
گرایشهای فلسفی در نقد ادبی: آراء ادیبان و حکمای اسلامی در سده های	۱۰۴۹
میان/ سعید عدنان؛ ترجمه نصراله امامی. - اهواز: دانشگاه شهید چمران	ع۴
اهواز، ۱۳۷۶	ع۴
ج، ۱۸۵ ص. - (دانشگاه شهید چمران اهواز؛ ۱۷۹)	
کتابنامه: ص. ۱۶۳ - ۱۷۰	
۱. نقد ادبی. ۲. نقد ادبی - تاریخ. ۳. شعر. ۴. منتقدان عرب. الف. امامی،	
نصرالله، مترجم. ب. دانشگاه شهید چمران اهواز. ج. عنوان.	

فهرست مطالب

صفحه	موضوع
الف	پیشگفتار مترجم
ب	پیشگفتار مؤلف
۱	نقد و فلسفه
	- زمینه فلسفی نقد
	- دیدگاه افلاطون در نقد ادبی
	- ارسطو و دیدگاههای انتقادی در شعر و ادب
	- تأثیر فلسفه بر نقد ادبی
	- فلسفه و مکتبهای ادبی
	فصل اول :
۸	پرورش اندیشه فلسفی در میان اعراب و ریشه‌های تاریخی آن
۱۰	- اعراب و معارف عقلی
	- علم کلام و تأثیر آن بر نقد ادبی
	- عصر ترجمه
۲۴	آراء موجود در نقد ادبی و پیوند آنها با تفکر فلسفی
۲۸	جاحظ
	- لفظ و معنا از نظر جاحظ و مبنای فلسفی آن
۳۱	ابن قتیبه
	- تقسیمات چهارگانه از شعر بر مبنای نگرشی عقلی
	- گرایش عقلی منطقی ابن قتیبه در نقد

موضوع

ابن طباطبای

- اصول عقلی و منطقی برای شعر

- وحدت و پیوند مضامین شعر

قدّامة بن جعفر

- لفظ و معنا از نظر قدّامة

- عقل گرایی در تصاویر و تعبیر شعری

آمدی

- تطبیق فلسفه بر شعر

- آمدی و معانی شعری

باقلانی

عبدالقاهر جرجانی

- دوگانگی لفظ و معنا

- دیدگاه عقلی در تشبیه و استعاره

- عبدالقاهر و نظریه نظم

حازم قرطاجنی

شیوه‌های نقد در میان فلاسفه اسلامی

فارابی

- محاکات

- علم شعر و علم زبان

- بینش منطقی در مقوله شعر

ابن سینا

- ابن سینا و کتاب الشعر

- تخیل از نظر ابن سینا

- مقایسه نظر ابن سینا و فارابی

- شعر و تاریخ

مسکویه

- شعر از نظر ابن مسکویه

صفحه	موضوع
۱۱۴	غزالی
	- اخلاق گرایی در شعر
۱۱۶	ابن رشد
	- مدح و هجو
	- اخلاق گرایی
	- تأملی در زبان شعر
۱۲۷	تأثیر تفکر فلسفی در مسائل نقد
۱۲۹	لفظ و معنا
۱۳۹	صدق و کذب
۱۵۱	وحدت قصیده
۱۵۹	پایان سخن
۱۶۳	منابع و مأخذ
۱۷۰	یادداشت‌های مترجم
	فهرست راهنما

بسمه تعالی

پیشگفتار مترجم

انگیزه برگرداندن کتاب حاضر به زبان فارسی، ارزش تحلیلی آن در طرح یکی از بنیادی ترین مسائل نقد ادبی بوده است.

استاد سعید عدنان مؤلف کتاب گرایشهای فلسفی در نقد ادبی با احاطه چشمگیر خود در منابع نقد کهن، و آگاهی گسترده اش نسبت به نقد جدید، اصلی ترین مبادی فلسفی را در گرایشهای مختلف نقد مورد کند و کاو قرار می دهد و با مقایسه هوشمندانه نگرشها و آراء مختلف، زمینه آشنایی سودمندی را برای خواننده هموار می سازد.

و اما در ترجمه کتاب، بیشترین کوشش برای رعایت امانت و انتقال اصیل و صحیح مفاهیم مبذول شده است. بخش اندکی از پیشگفتار مؤلف که به نظر می رسید برای خواننده فارسی زبان چندان سودمند نباشد مختصر شد ولی در سایر موارد چیزی از متن کتاب نکاسته ام. برای سهولت مراجعه و استخراج مطالب مورد نظر، فهرست راهنمایی به آخر کتاب اضافه گردیده، و همچنین برای بهره بیشتر، یادداشتهایی ضمیمه شده است. در اینجا برخود فرض می دانم که از همکاران فاضل آقایان دکتر محمود شکیب انصاری و دکتر حسن دادخواه اعضاء هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عرب، برای ویرایش علمی کتاب سپاسگزاری کنم. همچنین از همکار ارجمند جناب محمد حسین گنجی عضو هیأت علمی و مدرس فاضل فلسفه در دانشگاه شهید چمران برای چند یادآوری و تذکر سودمند ممنونم. همچنین از همکار عزیزم استاد محمد رضا صالحی مازندرانی برای طرح پشت جلد کتاب، و از دوست گرامی آقای نجف علی رضائی مدیر محترم انتشارات دانشگاه شهید چمران برای پی گیری در امر چاپ این کتاب، صمیمانه متشکرم.

در پایان از کارکنان انتشارات دانشگاه، خصوصاً از سرکار خانم صغری دانیالی به خاطر دقت نظر در حروف چینی کتاب، تقدیر می کنم.

بسمه تعالی

پیشگفتار مؤلف

آراء و احکام نقد ادبی متکی بر بنیانی فلسفی است که خود گسترده‌تر و عمومی‌تر از احکام نقد ادبی است، و توجیه و تفسیر احکام مذکور نیز جز با تأمل در مبانی فلسفی مورد نظر میسر نمی‌گردد. این نکته سبب شد تا پژوهشگران در پی یافتن فلسفه‌ای باشند که نقد ادبی عرب بر آن متکی است.

پیش از این، منتقدان بسیاری در باره پیوند فلسفه با نقد ادبی، مطلب نوشته‌اند. حاصل سخن آن بوده است که هر دیدگاهی در نقد عموماً "به دیدگاه فلسفی گسترده‌تری که انسان به مدد آن، عالم هستی و پیوند میان موجودات را مورد نگرش قرار می‌دهد، بر می‌گردد؛ بنابراین، دیدگاههای نقد در مقایسه با دیدگاههای فلسفی گسترده‌تر از خود، همانند نسبت شاخه به درخت می‌باشند. به زبان دیگر، نقد به عنوان آرائی در حوزه ادبیات، بناچار بر افکار شامل‌تر و گسترده‌تر دیگری متمرکز است که همانا دیدگاههای فلسفی است.

به هر حال، باب سخن در چنین موضعی گشاده شده است، و البته بحث پیرامون عوامل بیگانه مؤثر در فلسفه، و کند و کاو در انتقال آن به حوزه فرهنگ عربی - اسلامی از محدوده کلام مایرون است؛ مراد ما در درجه اول عنایت به اندیشه‌هایی است که بر ذهن ناقدان سیطره یافته و دریافتهای انتقادی ایشان را به گونه‌ای انحصاری، در مسیر خود متوجه ساخته است؛ و البته تردیدی نیست که اندیشه‌های موجود در میان ملتها بمانند سیلاب به هم پیوسته‌ای است که همواره گذشته‌ها بر آینده‌ها اثر می‌گذارند.

آنچه در این کتاب می‌آید، شامل یک مقدمه و چهار فصل و یک نتیجه‌گیری است. مقدمه کلام، مشتمل بر بحثی در فلسفه و نقد است و روشنگر این نکته است که نقد با اتکاء بر یک فلسفه خاص، بالندگی می‌یابد، همچنین بیان این مطلب است که نخستین ناقدی که برخوردار از دیدگاه انتقادی استواری به شمار می‌آمده، افلاطون، فیلسوف معروف یونانی است. به هر حال این مقدمه گویای آن است که همگی مکتبهای ادبی، پشتوانه‌ای فلسفی داشته‌اند.

فصل اول، در باره ریشه‌های تاریخی رشد اندیشه فلسفی در میان اعراب مسلمان است. هدف این فصل، تشریح بالندگی تفکر عقلانی عرب و انگیزه‌هایی است که منجر به طرح و اقامه دلایل و براهین در میان ایشان گردیده است. این فصل، همچنین به این نکته توجه دارد که مسلمانان پس از روزگار نبوت، میان قرآن کریم و سنت نبوی از یکسو و میان آن با رویدادهای زندگی از سوی دیگر، احساس نوعی جدایی نمودند و بر آن شدند تا پیوندی میان این رویدادها و قرآن کریم به وجود آورند و این امر بر آن دلالت دارد که قرآن، انگیزه‌ای برای تفکر عقلانی در میان ایشان بوده است و همین تفکر است که همواره وسیله‌ای برای حل مشکلات زندگی آنان محسوب می‌شده است.

گفتنی است که مراد از این فصل، بررسی رشد تفکر فلسفی نبوده و صرفاً به ریشه‌های چنین امری می‌پردازد، و بیشتر به انگیزه‌هایی توجه دارد که مسلمانان را نسبت به این نوع از تفکر عقلانی برانگیخته است.

فصل دوم شامل احکام و آراء انتقادی و پیوند آن با تفکر فلسفی است، و در این مسیر به مطالعه در آراء جاحظ، ابن قتیبه، ابن طباطبا، قدامه، آمدی، قاضی جرجانی و حازم قرطاجنی می‌پردازد و می‌کوشد تا آراء انتقادی این ناقدان را بر اساس مبانی فلسفی آنها، مورد بررسی قرار دهد و مبانی فلسفی آنها را روشن کند.

فصل سوم در باره شیوه نقد در میان فلاسفه مسلمان است. این مبحث به تحقیق در باره فارابی، ابن سینا، مسکویه، غزالی و ابن رشد می‌پردازد و همچنین روشن کننده این نکته است که منع کار ابن سینا، و ابن رشد، در حقیقت کتاب فن شعر ارسطو، و شرح و تلخیص و انطباق آن بر شعر عربی بوده و مسکویه و غزالی در این رهگذر، شعر را از جهت فایده اخلاقی و جنبه‌های تهذیبی آن که موجب اعتلاء روح انسانی می‌شود مورد توجه قرار داده‌اند.

و اما فصل چهارم، شامل تأثیر تفکر فلسفی در مقوله‌های نقد است، و در این میان به سه مقوله اساسی در نقد ادبی عرب می‌پردازد که عبارتند از: لفظ و معنی، صدق و کذب، و وحدت در شعر، و می‌کوشد تا ریشه‌های فلسفی این مقولات را هم باز نماید.

نقد و فلسفه

فلسفه "علم به قوانین کلی وجود (طبیعت و جامعه)، و تفکر انسانی و فرایند شناخت است"^۱؛ و شمول و وحدت، و ژرف نگری در تفسیر و تعلیل، و بحث پیرامون علل و مبادی نخستین، از ویژگیها و صفات فلسفه محسوب می‌شود^۲.

و اما نقد ادبی، "هنر مطالعه در سبکها و تشخیص آنها است"^۳. و یکی از آفاق تفکر انسانی است که ادبیات را پیش روی دارد و هدف آن، شناخت و کشف ویژگیهای ادبی و پیوند ادبیات با دیگر فعالیت‌های انسانی است؛ و از آنجا که فلسفه، علم به قوانین همگانی وجود و اندیشه انسانی است، خود تشکیل دهنده نقد و توجیه کننده آن است. نقد در میان یونانیان، زاده اندیشه فیلسوفان بود و با فلسفه پیوند می‌یافت به گونه‌ای که یکی از شاخه‌های فلسفه محسوب می‌گردید^۴. فیلسوفی که در صدد ایجاد روشی فلسفی است بناچار باید ادبیات را مورد توجه و تأمل قرار دهد و سپس به صدور حکم فلسفی بپردازد. چنین فیلسوفی اگر عقیده خود در باره ادبیات را مورد تصریح قرار ندهد، دلیل بر آن است که دیدگاه وی را باید در فلسفه او جستجو کرد و کسی که فلسفه او را مورد مطالعه قرار دهد قادر خواهد بود که دیدگاه مذکور را استنباط کند.

"به هر حال، بزرگان فلاسفه قدیم، جهان شناسی خود را با مایه شعر می‌آراستند^۵.

(۱) الموسوعة الفلسفية، ص ۳۰۹.

(۲) المعجم الفلسفی، ج ۲، ص ۱۶۱.

(۳) فی الادب و النقد، ص ۱۰.

(۴) بنگرید به: النقد الادبی الحديث، ص ۱۳.

(۵) النقد الادبی و مدارسه الحديثة، ج ۲، ص ۳۱.

شاید افلاطون (۳۴۷ ق . م.) نخستین فیلسوف نقّادی است که آراء او به صورتی صحیح و قابل اعتماد به دست ما رسیده است . بنیاد فلسفه او آن است که همه اشیاء تغییرپذیر و متحوّلی که در این عالم دیده می‌شوند ، نمودی از اشیاء کاملی هستند که در عالم مُثُل قرار دارند . مثلاً تختی که به وسیله نجار ساخته می‌شود ، نمودی از تخت کاملی است که در عالم مثل وجود دارد . بی تردید از نظر این فلسفه ، حقیقت تنها متعلق به عالم مثل است و این جهان هستی ، تقلیدی از آن حقیقت کامل است و شک نیست که تقلید غیر اصل است و تنها "سایه‌ای از حقیقت محسوب می‌شود" .

پس کار نقاشی که تصویرگری می‌کند و یا شاعر که شعر می‌سراید چیست ؟ آیا آنان از عالم مثل تقلید می‌کنند ، یا از اشیاء و حوادث این دنیا ؟ افلاطون بر این عقیده است که آنان از عالم مثل تقلید نمی‌کنند بلکه تقلید کنندگان همین عالمند^۱ ؛ پس هر دو از آنچه اصل است دور می‌شوند و کار آنان بجز نسخه برداری و رونوشتی دست دوم نیست ؛ یعنی تقلیدی از تقلید است ؛ و به این اعتبار ، نقاشی و شعر خالی از حقیقت هستند و بدین سبب شایستگی آن را ندارند که انسان بدانها پردازد . و بدیهی است که این سخن ، "اعتراضی معرفت شناختی است که از نظریه افلاطون در باب شناخت و معرفت ، سرچشمه می‌گیرد"^۲ .

افلاطون می‌خواست جامعه‌ای آرمانی به وجود آورد که عقل بر آن حکومت کند و در آن ، قدرتی برای عاطفه مطرح نباشد ، و همه چیز در مسیر هدفی اخلاقی باشد . مثلاً یکی از موارد اخلاق فاضله در نظر آن است که انسان در رویارویی با مصائب و بلاها ، شکیبایی را پیش گیرد و به شیون و زاری نپردازد ، و حال آن که شعر در طبیعت خود ، از چنین حالاتی بهره می‌گیرد ، و شاعر با آرامش ، و از سر حکمت به حقایق امور نمی‌پردازد و بی تردید این امر منجر به افراط در عواطفی می‌شود که باید مهار گردد ، اما شعر آنها را در ما بیدار می‌کند و بر ما مسلط می‌گرداند ، در حالی که اگر به جای خواری و تیره بختی ، در پی سعادت و اعتلاء باشیم ، باید بر عواطف مذکور غالب و مسلط گردیم^۳ .

بدین ترتیب افلاطون شعر را مردود می‌داند ، و آن را حقیقتی نمی‌داند که بتوان در عرصه شناخت ، بدان روی آورد ، زیرا شعر از عواطف زیان باری تغذیه می‌کند که مانع

(۱) الجمهورية ، ص ۲۴۶ .

(۲) بنگرید به : الجمهورية : ۲۴۶-۲۴۷ .

(۳) مناهج النقد الادبی ، ص ۴۱ (Epistomology = نظریه شناخت) .

(۴) بنگرید به : الجمهورية ، ص ۲۵۵ .

تلاش انسان به سوی کمال می‌شود. بدین ترتیب در اینجا دو اعتراض مطرح می‌گردد: نخست، اعتراضی معرفت‌شناختی؛ و دوم اعتراضی اخلاقی، و هر دو برگرفته از فلسفه‌ای است که افلاطون در تعریف از "وجود" و "انسان" مطرح می‌کند.

افلاطون ما را به یاد ارسطو می‌اندازد (- ۳۲۲ ق. م.). او استاد ارسطو بود ولی پیوند استاد و شاگردی، مانع مخالفت ارسطو با استاد خود - که فیلسوف بزرگی محسوب می‌شد - نگردید. رافائل از نقاشان دورهٔ رنسانس، این اختلاف را در تابلو چنان ترسیم کرده است که افلاطون با انگشت خود به سوی آسمان، و ارسطو به سوی زمین اشاره می‌کند. مفهوم مورد نظر، روشن است. افلاطون در اندیشه خود از آنچه ملموس و محسوس است به "مثل" روی آورده است، در حالی که ارسطو به امور و واقعیتهای تجربی معتقد است.^۱

ارسطو بدان سبب که در کشف طبیعت امور و قوانین حاکم بر آنها به واقعیتهای موجود در امور توجه دارد، هنگام بحث در ادبیات، به مطالعه و توجه در متون می‌پردازد تا بدین وسیله از ویژگیهای آشکار آنها پرده بردارد و نشان دهد که ادبیات کیفیتی حقیقی و جدی و سودمند است.^۲

اندیشه ارسطو در این باب، شامل محاوره‌ای غیر مستقیم با استاد خود یعنی افلاطون در بارهٔ قضایایی است که افلاطون پیشترها بدان پرداخته است، و کوشش ارسطو بر آن است که قضایای مذکور را به شیوهٔ دیگری مورد بحث قرار دهد. افلاطون بر این عقیده بود که شعر از حقیقت دور است و از عواطف زیان بار و بی فایده تغذیه می‌کند، در حالی که ارسطو، عکس این نظر را اثبات می‌کند: "شاعر از آن جهت که در حقایق دچار اشتباه شود، زیان نمی‌کند، زیرا این اشتباهات هرچه باشند، جوهری و ذاتی نیستند بلکه خطاهایی عَرَضی در مقولهٔ شعر به حساب می‌آیند و شاعر با این کار خود در "صدق شعری" تأثیری نمی‌گذارد و به خوبی میان شناخت عملی و صدق گفتاری از یکسو، و دریافت خیالی و صدق شعری از سوی دیگر فرق می‌نهد؛ و بدین ترتیب روشن است که سخن افلاطون در این قضیهٔ کاملاً دستخوش ابهام و اختلاط است."^۳

ارسطو سپس در سخنان زیر، سودمند بودن شعر را چنین اثبات می‌کند که: "کامل

(۱) بنگرید به: مدخل الی الفلسفة: ص ۴۷.

(۲) بنگرید به: مناهج النقد الادبی، ص ۴۵.

(۳) مناهج النقد الادبی، ص ۷۲.

شدن تقلید به واسطه اشخاصی است که آن را انجام می‌دهند، و نه بواسطه افسانه یا حکایت است. این تقلید موجب برانگیختن ترس و ترحم می‌شود و این حالات در نهایت سبب تزکیه می‌گردند^۱.

این دو دیدگاه متفاوت در ادبیات برخاسته از اختلاف میان دو فلسفه‌ای است که این دیدگاهها برگرفته از آنها می‌باشند: فلسفه افلاطون و فلسفه ارسطو.

"و اما حکایت این دو تن یعنی افلاطون و ارسطو، از سوی دیگر گویای دو شیوه کلی در تفکر انسانی، یعنی رئالیسم و ایدئالیسم است؛ و به عبارت دیگر، دو خط کلی تفکرند که یکی روش استدلالی مبتنی بر مسلمات و قضایای مرکبی است که اثبات آنان دشوار است ولی از دیگران خواسته می‌شود که آن را بپذیرند؛ و دیگری، شیوه‌ای استقرائی است که پدیده‌های عینی را مورد مطالعه قرار می‌دهد و سپس بر اساس مشاهده به وضع قوانینی می‌پردازد که بر این پدیده‌ها حاکم باشند. بنابراین ابتدا فرضیه‌ای مطرح می‌شود و سپس فرضیه مذکور از طریق تجربه مورد امتحان قرار می‌گیرد... بدین ترتیب هر یک از شیوه‌های دو گانه تفکر، به صورتی آشکارا و یا ضمنی به یکی از دو روش یاد شده بر می‌گردد"^۲.

به هر حال، تأثیر فلسفه بر نقد ادبی همچنان پابرجاست و این موضوع شاید در طبیعت نقد ادبی است که نمی‌تواند به طور کامل از فلسفه جدا باشد.

"در روزگاران گذشته، نقد ادبی بسیاری از اصطلاحات و تعابیر فلسفه را به وام گرفته است زیرا هنگامی که از کل و جزء، و وحدت و کمال، و تقلید در شعر سخن می‌رود، خود گویای اتکاء آن بر فلسفه ماوراء الطبیعه است؛ و آنگاه، که اصطلاحاتی از قبیل ضرورت و احتمال و مانند آن استعمال می‌گردد، منبع و سرچشمه‌ای جز طبیعت ندارد"^۳.

هرگاه که فلسفه جدیدی ظاهر می‌شود، در پی خود دیدگاه تازه‌ای نیز در ادبیات دارد که منجر به ایجاد مکتبی تازه در ادبیات می‌گردد. برای مثال، فلسفه تعقلی ارسطو و آراء متفکرانی که از عصر رنسانس تا قرن هیجدهم از وی تأثیر می‌گرفتند، موجب روی کار آمدن مکتب کلاسیسم شد^۴. و مکتب رمانتیسم هم از فلسفه‌ای سرچشمه می‌گیرد که اساس

(۱) فن الشعر، ص ۱۸.

(۲) "مناهج النقد الادبی بین المعیاریه و الوصفیه"، د. عزالدین اسماعیل، مجلة فصول، جلد اول، شماره دوم، ژانویه ۱۹۸۱، ص ۱۵.

(۳) فن الشعر، د. احسان عباس، ص ۱۱.

(۴) بنگرید به: الادب الاروبی، تطوره و نشأة مذاهبه، ص ۹.

آن ارزش دادن به خیال و محدود کردن سیطره عقل و قوانین ثابت آن است و به همین سبب "رمانتیکها آراء روسو در تجلیل از فرد و طبیعت و عاطفه، و رها کردن محدودیتهای اجتماعی و قیود فکری و اجتماعی را مورد حمایت قرار می‌دهند، و مخالفت آنان با صورتگرایی، ذهنیت‌گرایی و ایستایی موجود در کلاسیسم، و احیاء شعر غنایی و سرپیچی ایشان از نظریه انواع ادبی به همین سبب است".^۱

فلسفه در قرن نوزدهم به سوی علم‌گرایی و کوشید تا خود را مقید به واقعیتهای علمی کند؛ و در همین زمان فلسفه پوزیتیویستی یا اثباتگرایی رواج یافت که بر اساس آن "می‌باید از تلاش برای کشف علل پدیده‌های جهان مادی و طبیعی در جایی غیر از همین عالم صرف نظر کرد"^۲ و تنها به همین دنیا توجه داشت، و باز در همین ایام بود که جریانهای رئالیستی پدیدار شد.^۳

تردیدی وجود ندارد که هر یک از مکتبهای ادبی به هر حال نوعی مکتب انتقادی است؛ زیرا چه صراحتاً اعلام کند و یا نکند، نقدی است بر مکاتب پیشین. برای مثال، مکتب رمانتیسم نقدی است بر کلاسیسم، همچنان که رئالیسم نقدی است بر رمانتیسم و از سوی دیگر، هر یک از این مکتبها خود برگرفته از فلسفه‌ای نظام یافته در باره هستی، انسان و فعالیتهای فکری انسانی است. بدین ترتیب مشاهده می‌شود که هر فلسفه‌ای دارای شاخه‌هایی در ادبیات است. عقیده هنر برای هنر که "توفیل گوته" در فرانسه مطرح ساخت^۴، در تبعیت از فلسفه "کانت" (-۱۸۰۴ م.) بود که عقیده داشت هیچ راهی برای شناخت ذاتیت یک چیز وجود ندارد و آنچه در اختیار ما می‌باشد، تنها صفات خارجی است.^۵ کانت اثر هنری را از واقعیت بیرونی جدا کرد و سپس شکل را از محتوا جدا ساخت و به آن کیفیتی کاملاً ذهنی بخشید.^۶ "از نظر کانت زیبایی راستین در موسیقی و یا زیورهایی که فاقد مضمون هستند به خودی خود نوعی هدف و غایت محسوب می‌شود".^۷ این تصورات سبب شد تا فلسفه کانت و فیلسوفانی که از وی تأثیر می‌پذیرفتند، از جمله قوی‌ترین حامیان اصل "هنر برای هنر" و سمبولیسم محسوب

(۱) همان منبع، ص ۱۰.

(۲) الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص ۲۶۶.

(۳) الادب الاروبی، ص ۱۰.

(۴) بنگرید به: فی الادب والنقد، ص ۱۴۰.

(۵) بنگرید به: امانویل کنت، د. عبدالرحمن بدوی، ص ۴۶۴-۴۶۹.

(۶) مقدمة فی النقد الادبی، ص ۲۲.

(۷) النقد الادبی الحديث، ص ۳۰۴.

گردد^۱. فلسفه‌های ایده آلیستی همگی، زیبایی را در شکل یا صورت می‌بینند، ولی با وجود این، از نظر دور نداریم که ایده آلیست بزرگی چون هگل (- ۱۸۳۱ م.)، "با صراحت و آشکارا، وحدت صورت و محتوا و تأثیر گذاری یا تأثیر پذیری هر یک از دیگری را مطرح می‌کند"^۲.

و اما توجه خاص به مضمون، و دیدگاه ادیب نسبت به آنچه در پیرامون او می‌گذرد، تنها در فلسفه‌های رئالیستی، اگزیستانسیالیستی مشاهده می‌شود. اگزیستانسیالیزم در قرن نوزدهم به وسیله متفکر دانمارکی "کیرکگار" Kierkegaard (- ۱۸۵۵ م.)^۳ به وجود آمد. این فلسفه، در درجه اول به انسان و حالات مختلف او از قبیل مرگ، گناه، اضطراب، خطر، و احساس مسئولیت در برابر اختیار توجه دارد^۴، و البته طبیعی است که نویسندگان اگزیستانسیالیست چنین دیدگاههایی را در آثار ادبی خود منعکس کنند. داستانها و نمایشنامه‌های سارتر نظیر غثیان و دروازه‌های آزادی، و کتابهای کامو مانند بیگانه و طاعون و آثار دیگر، از این مقوله‌اند. دیدگاه اگزیستانسیالیزم در نقد ادبی که بنیاد آن به وسیله سارتر گذاشته شد، عبارت از تحلیلی روانشناختی از اصالت وجود است که آن را بر مبنای دیدگاههای "بودلر"، "ژان ژنه"^{*} و "فلور"^۵ بنا نهاده است. اگزیستانسیالیزم بر این باور است که "وظیفه ادبیات تنها در آفرینش زیبایی خلاصه نمی‌شود بلکه ادبیات باید تجسمی گسترده از مظاهر احساس انسانی گردد و همواره کم یا زیاد، برخوردار از تعهد و مسئولیت باشد"^۶.

سوسیالیزم نیز با وجود اختلافی که در مبانی خود با اگزیستانسیالیزم دارد، همانند آن

(۱) همان مأخذ، ص ۳۰۴.

(۲) مقدمة فی النقد الادبی، ص ۲۲.

(۳) بنگرید به: دراسات فی الفلسفة الوجودية، ص ۱۵.

(۴) بنگرید به: الاتجاهات النقد الادبی الفرنسي المعاصر، ص ۹۲ به بعد.

* ژان ژنه: در سال ۱۹۱۰ از پدری ناشناخته در پاریس متولد شد، و مادرش او را به مؤسسات خیریه سپرد. در ده سالگی به دنبال سرقتی غیر منتظره به دارالتأدیب فرستاده شد. پس از آن به بیگانگان پیوست و از خدمت نظام گریخت. مدتی گدایی می‌کرد و زمانی هم سارق حرفه‌ای شد. از جمله آثار او است: گل سرخ شگفت‌انگیز، تشییع کنندگان، خاطرات یک دزد. او در زمینه نمایشنامه آثاری چون مستخدمه‌ها، کنگره، پرده‌ها را به وجود آورد. سارتر در باره او کتابی با نام ژنه مقدس نمایشنامه نویسی هزل پرداز و شهید، نوشته است. ر.ک: گالیمار، فرهنگنامه ادبیات معاصر ۱۹۵۱، ص ۳۵۵.

(۵) بنگرید به: الاتجاهات النقد الادبی الفرنسي المعاصر، ص ۹۲ به بعد.

(۶) همان منبع.

به محتوا توجه می‌کند؛ ولی اگزیستانسیالیزم مبتنی بر اصالت فرد و سوسیالیزم مبتنی بر اصالت اجتماع است و بدیهی است که مضمون و محتوای مورد نظر سوسیالیزم و هدفی که در ادبیات دنبال می‌کند، غیر از چیزی باشد که اگزیستانسیالیزم بدان توجه دارد زیرا سوسیالیزم به آن اندازه که به دنیای بیرونی انسان یعنی جامعه و مسائل آن توجه دارد، به دنیای درونی انسان نمی‌پردازد.

بدین ترتیب مشاهده می‌شود که دیدگاههای ادبیات و نقد برحسب تفاوتی که در آبشخورهای فلسفی آنها وجود دارد، با یکدیگر تفاوت می‌یابند.

حاصل سخن آن که پیوند میان نقد ادبی و فلسفه، به یکی از صورتهای زیر پدیدار می‌شود:

نخست آن که منتقد ادبی، فیلسوف باشد، و دریافت و تفسیر او پیرامون ادبیات، برگرفته از فلسفه خاص او باشد؛ چنان که افلاطون و ارسطو در روزگار باستان بودند، و سارتر و دیگر فلاسفه نقاد در روزگار ما هستند.

صورت دوم آن که منتقد ادبی متأثر از فلسفه‌ای باشد که بدان گرایش دارد، و به اعتباری فلسفه رایج روزگار او باشد، چنان که در تثوفیل گوتیه بنیان‌گذار مکتب "هنر برای هنر" مشاهده می‌شود. او همانند سمبولیستها، در این باور که هر مکتب ادبی، نوعی شیوه انتقادی است، متأثر از فلسفه کانت بود. به همین صورت، در میان منتقدان قدیم، باید از آمدی یاد کرد. وی چنان که در بخش دوم این کتاب آمده است، دیدگاهش متأثر از فلسفه متداول در روزگار خویش، یعنی اقرار به ثبات بود^۱.

سوم: آن که منتقد ادبی، بر اصطلاحات فلسفی متکی باشد و آنها را بر شعر تطبیق دهد، چنان که قدامة بن جعفر انجام داده است و تفضیل آن را در فصل دوم، و ضمن بحث از قدامة بن جعفر خواهیم آورد^۲.

گاهی ممکن است که مورد دوم و سوم با یکدیگر تداخل پیدا کنند، چنان که در مورد آمدی مشاهده می‌شود. او در عین تأثیر پذیری از فلسفه رایج روزگار خود به تطبیق علل چهارگانه فلسفی بر شعر نیز می‌پردازد.

(۱) بنگرید به انطباقهای فلسفی آمدی در فصل دوم.

(۲) بنگرید به بحث مربوط به قدامة در فصل دوم.

فصل اول

پرورش اندیشه فلسفی در میان اعراب و
ریشه های تاریخی آن

پرورش اندیشه فلسفی در میان اعراب و

ریشه‌های تاریخی آن

"ارسطو می‌گوید که طالس نخستین فیلسوف بوده است^۱. اما به چه سبب فیلسوف شده است؟ با توجه به آن که مصریها و بابلیان پیش از وی دارای علوم و دانشهایی پراکنده بودند که به مدد آنها به مسائل مربوط به انسان و وجود می‌پرداختند، طالس چه مطلب دیگری بدانها افزوده که به عنوان نخستین فیلسوف دانسته شده است؟ بی‌تردید طالس بر این دانشها آگاهی داشته و آنها را فرا گرفته است و بر آن بوده تا آنها را از جزئیات پراکنده به مبدأ واحدی ارجاع دهد و بر آنها نظمی فرا افکند که به صورتی مدون درآیند؛ و به عبارت دیگر هر آنچه را که از آن مبدأ متفرع و منشعب شده است، بدان باز گرداند، و به همین علت می‌گوید: آب مادهٔ نخستین و جوهر واحدی است که سایر اشیاء از آن تکوین یافته‌اند. او در تأیید این باور خود چنین استدلال می‌کند که نبات و حیوان از رطوبت تغذیه می‌کنند، و مبدأ رطوبت، آب است؛ پس هر آنچه از آب تغذیه می‌کند خود بناچار، تکوین یافته از آب است^۲".

بنابراین باید گفت طالس بدان سبب فیلسوف شده است که امور پراکنده را به همان مبدأ واحدی برگردانده که این امور از آن سرچشمه گرفته‌اند؛ و حق آن است که بگوییم فلسفه، ارجاع کثرت به وحدت است، و دانشهای گوناگون را نظم و نسقی واحد می‌بخشد، و به عبارت دیگر: "بیرون کشیدن مبانی نهفته در افکار و رفتار و برگرداندن آنها از حالتی نهفته به صورتی روشن و آشکار می‌باشد^۳".

مفهوم این سخن آن است که هر اندیشه یا رفتاری که از انسان سر می‌زند، متکی بر مبدأ شامل‌تری است و فلسفه در صدد کشف مبدأ مذکور و راهنمایی برای رسیدن به آن است. فلسفه به گونه‌ای است که تنها پس از تجربه‌های جزئی بسیار و آگاهیهای مختلف حاصل می‌گردد، زیرا نگرشی عقلی است که بر پایهٔ تحلیل همان تجربه‌ها و دانسته‌ها، و استنباط مبانی آنها استوار است.

(۱) تاریخ الفلسفة فی الاسم، ص ۱۱، حوانی مترجم.

(۲) تاریخ الفلسفة اليونانية، ص ۱۲ - ۱۳.

(۳) تجدد الفكر العربی، ص ۲۶۳.

آیا اعراب پیش از اسلام دارای فلسفه و نگرشی عقلی بوده‌اند؟
 اعراب در آن زمان دارای افکار و معارفی بودند که بیشتر به جنبه‌های اساطیری نزدیک بود تا نگرشهای عقلی؛ و آنان به کمک همین افکار و معارف اساطیری، به تفسیر پیرامون انسان و هستی و پیوند میان آن دو می‌پرداختند. آنها از علم پزشکی نیز برخوردار بودند، و "حارث بن کلدۀ" یکی از پزشکان ایشان بود و اما علوم ادبیات در میان آنان، مبتنی بر آگاهیهای موروث و بررسیهای شخصی بود. آنان با نجوم نیز آشنا بودند و از آن برای شناخت محل ستارگان یاری می‌گرفتند تا شب هنگام در بیابان، راهنمای ایشان باشد؛ و آن هم دانشی موروث بود که پسران از پدران می‌آموختند و البته آموختنش نیاز به وقت و دقت داشت. آنها همچنین دارای تأملاتی فلسفی پیرامون مرگ، زندگی، و مسائل مهم فلسفی بودند، چنان که زهیر بن ابی سلمی "در معلقه خود آورده است:

رأيت المنایا خبط عشواء من تُصب
 تمته و من تُخطئ یعمر فیهم^۲

مرگ را چونان ماده شتر کوری یافتم که گویی نمی‌داند گامهایش را کجا بگذارد.
 آنان را که در زیر پای می‌نهد، هلاک می‌کند و از آنان که در می‌گذرد، عمری دراز می‌یابند. و نیز در معلقه طرفة بن العبد می‌خوانیم:

اری الموت یعتام الکرام و یصطفی
 عقيلة مال الفاحش المتشدد
 اری العیش کنزاً ناقصاً کل لیلۃ
 و ما تنقص الايام و الدهر ینفد^۳

مرگ را می‌بینم که بخشنندگان و بزرگواران را بر می‌گزیند
 و ثروت گرانبهای انسانهای بخیل و سخت‌گیر را اختیار می‌کند،
 و زندگی را می‌بینم که همچون گنج کاهنده‌ای است که هر شب از آن کاسته می‌شود،
 و آنچه را که ایام و روزگار بکاهند بی‌تردید به پایان می‌رسد.

(۱) بنگرید به فجرالاسلام، ص ۴۹.

(۲) شرح القصائد التسع المشهورات: ۳۵۳/۱.

(۳) منبع پیشین، ص ۲۷۱ - ۲۷۲.

و اما اینها گامهایی بود که تا حد یک مکتب فلسفی ارتقاء نیافت؛ لیکن با این حال، گویای اندیشه آنان در باره مرگ و زندگی، و مسائل فکری بود. در حقیقت جوهره اصلی این مسائل را مرگ و زندگی، و سرنوشت انسان تشکیل می داد، و اینها مسائلی است که بناچار در ذهن انسان ایجاد می شود و او در پی آن است که راه حلی قابل قبول برای آنها بیابد. اعراب پیش از اسلام بدان سبب که اندیشه ثابتی در باره سرنوشت انسان نداشتند، همواره در اضطراب بودند تا آن که اسلام ظهور یافت و ایمان به خداوند یکتا و حیات پس از مرگ را در دل های آنان افکند.

قرآن کریم از انکار آنان در باره زندگی پس از مرگ چنین یاد می کند: "آیا پس از آن که مردیم و خاک شدیم (باز زنده می شویم؟)، این بازگشت بسیار بعید است" و همچنین: "کافران گفتند: که زندگی ما جز همین نشأه دنیا و مرگ و حیات طبیعت نیست و نمی میراند ما را بجز روزگار"^۱، و نیز: "آیا چون ما مردیم و استخوان ما خاک شد، باز زنده و برانگیخته می شویم؟ و یا پدران گذشته ما زنده می شوند؟"^۲. ولی در عین حال، منکر نبودند که خداوند خالق آسمانها و زمین است؛ و اگر از ایشان پرسید که چه کسی آسمانها و زمین را آفریده است، البته خواهند گفت خداوند یکتا"^۳. و با همه اینها در درستی نبوت پیامبر (ص) شک می کردند و قرآن کریم از انکار ایشان در آن که خداوند، انسانی را رسول خود قرار داده باشد، چنین سخن می گوید: "مردم را چیزی از هدایت و ایمان باز نداشت وقتی که قرآن آمد، جز آن که گفتند آیا خدا بشری را هرگز به رسالت فرستاده است؟"^۴.

آنان مردمی گراینده به بحث و مجادله بودند، و در مقابل اندیشه ای تسلیم نمی شدند مگر آن که همه جنبه هایش را زیر و رو می کردند. قرآن با ایشان مجادله می کرد و نظرشان را مردود می ساخت. در قرآن همچنین از مجادله پیامبر با ایشان، سخن رفته است. بدیهی است که اگر اعتقادات خاصی در میان ایشان وجود نمی داشت، موردی برای این جدل و مباحثه مطرح نمی بود. و اما از جمله مطالبی که مسلمانان پیرامون آن به بحث پرداخته اند، مسأله جبر و اختیار بود که خود ریشه در باورهای اعراب دوره جاهلیت داشت. "قاضی عبدالجبار" می نویسد که: "اعراب دوره جاهلی قائل به جبر بودند و گناهان خود را به خداوند نسبت می دادند، و می گفتند که آنچه صورت گرفته، اراده

(۱) سورة ق: ۳.

(۲) سورة الجاثية: ۲۴.

(۳) سورة الصافات: ۱۶ - ۱۷.

(۴) سورة الزمر: ۳۸.

(۵) الاسراء: ۹۴، و در باره عقایدشان ر.ک: دراسات فی الفكر الاسلامی، ص ۶۶ - ۶۷.

خداوند بوده است و او ما را بدان رهنمون شده و دستور داده است^۱ و این آیه را در تأیید مطلب مذکور شاهد می‌آورد که: "آنها که چون کار زشتی کنند گویند: ما پدران خود را بر این کار یافته‌ایم و خدا ما را بدان امر نمود. بگو: خدا هرگز امر به اعمال زشت نکند، آیا آنچه را که نمی‌دانید به خدا می‌بندید؟"^۲.

شهرستانی می‌گوید که گروهی از مشرکان، معتقد به جبر بودند، و می‌نویسد که "گروهی از مشرکان، می‌گفتند اگر خدا نمی‌خواست ما هیچ چیزی جز او را نمی‌پرستیدیم؛ و گروهی دیگر می‌گفتند: آیا به کسانی غذا بدهیم که اگر خدا می‌خواست، خود به انسان غذا می‌داد." وی همچنین از قومی دیگر یاد می‌کند که در باب اندیشیدن پیرامون جلالت پروردگار، و تصرف او در کارها با یکدیگر مجادله می‌کردند تا آن که خداوند ایشان را ترساند و برحذر داشت که: "صاعقه‌ها را بر سر هر قومی که بخواهد می‌فرستد؛ و باز هم کافران در قدرت خدای سخت انتقام‌کشنده، جدل می‌کنند." و این در زمان پیامبر، و اوج شوکت و نیرومندی و تندرستی آن حضرت بود^۳.

به هر حال همه این مطالب، گویای اعتقادات اعراب دوره جاهلی و جدیت ایشان در دفاع از آنها است. از سوی دیگر دلیل آن است که مسائل کلامی که بعدها مسلمانان را به منازعه با یکدیگر کشاند، بی مقدمه و ناگهانی پدید نیامده و یا محصول ارتباط و آمیختگی آنان با ملتهای دیگر نبوده است. هنگامی که اسلام ظهور کرد، بناچار مبانی اعتقادی اعراب جاهلی دچار ضعف و تزلزل شد و این امر باب مجادله و استدلال را می‌گشود. اسلام دینی است که مسلمانان را به سوی یقینی پایدار نسبت به اصولی که این آیین بر آنها استوار است فرا می‌خواند و عامه مسلمانان در باره این اصول، مجادله‌ای نداشته‌اند. در آغاز دعوت به اسلام، به سبب آن که در قرآن آیاتی وجود داشت که معنای ظاهری آنها با یکدیگر تعارضی را نشان می‌داد، میدانی برای ملاحظات فکری پیرامون آنها گشاده شد و مسلمانان پس از عصر نبوت به اختلاف نظر در باره آنها دچار شدند. از آن جمله است آیاتی که از ذات پروردگار متعال سخن می‌گوید؛ زیرا در حالی که برخی از آیات، ذات الهی را از هر شباهتی با مخلوقات مبرا می‌داند و می‌فرماید: "او را هیچ مثل و مانندی نیست"^۴. "هیچ چشمی او را درک نمی‌نماید و او همه دیدگان را مشاهده می‌کند، و او لطیف و نامرئی و به همه چیز عالم آگاه است"^۵، آیات دیگری هم وجود دارد که ظاهر

۱) المغنی فی ابواب التوحید و العدل، ج ۸، ص ۳۲۹ - ۳۳۰.

۲) الاعراف، ۲۸.

۳) سورة الرعد: ۱۳. و همچنین بنگرید به الملل والنحل ۱/ ۱۸ - ۱۹.

۴) سورة الشوری: ۱۱.

۵) سورة الانعام: ۱۰۳.

آنها، توهمی از برای تشبیه (= همانند ساختن خداوند به انسانها) ایجاد می‌کند که از جمله آنها است: "دست خدا بالای دستهای آنهاست"^۱، و "آن خداوند مهربان بر عرش استیلاء یافت"^۲ و آیات دیگری که موجب توهم در تشبیه می‌شود و سرانجام همین اختلافات ظاهری، پس از عصر نبوت موجب اختلاف نظر مسلمانان در باره ذات خداوند شد و آنان به فرقه‌هایی تقسیم شدند که برخی از آنها ذات پروردگار را مبرا از تشبیه می‌دانستند و آیاتی را که دلالت بر تشبیه داشت، مورد تأویل قرار می‌دادند؛ و برخی دیگر صرفاً به ظاهر آیات می‌پرداختند و اعتقاد به تجسم (= دادن صفات جسمانی به پروردگار) داشتند. گروهی نیز بودند که اساساً به مجادله نمی‌پرداختند و اعتقاد داشتند که خداوند چنان است که خود، خویشان را توصیف کرده است^۳. از جمله آیاتی که پس از عصر نبوت، ظاهرشان موجب توهم در مفاهیم متناقض گردیده بود و میدانی برای مجادله و اختلاف نظر به وجود می‌آورد، آیاتی بود که در باره عمل پروردگار و کار انسان سخن می‌گفت و این سؤال را مطرح می‌ساخت که آیا انسان در انجام کارهایش آزاد و مختار است یا خیر؟ از آن جمله‌اند این آیات: "خداوند، شما و آنچه را انجام می‌دهید به وجود آورده است"^۴؛ "اگر خدای تو می‌خواست، اهل زمین یکسره ایمان می‌آوردند. آیا تو به اجبار مردم را و می‌داری که ایمان بیاورند؟"^۵؛ "بلکه در نظر کسانی که کافر شده‌اند، مکرشان آراسته شده و آنها از راه خدا روگردانده‌اند؛ و کسی را که خدا گمراه کند، هدایت کننده‌ای از برای او نیست"^۶. "و اگر می‌خواستیم، هر کسی را به سعادتش می‌رساندیم"^۷. ظاهر این آیات دلالت بر آن دارد که انسان در اعمال خود مجبور است و در کارهای خود اختیاری ندارد؛ و سپس به آیاتی برخورد می‌کنیم که دلالت بر آن دارد که انسان در آنچه اراده می‌کند، آزاد است: "این است که خدا نعمتی را که به قومی عطا کرد تغییر نمی‌دهد تا وقتی که آن قوم، حال خود را تغییر دهند"^۸. "هر کسی در گرو چیزی است که اندوخته است"^۹. "چه زشت است آنچه پیش آورده است برای ایشان نفسهایشان"^{۱۰}.

(۱) سورة الفتح: ۱۰.

(۲) سورة طه: ۵.

(۳) بنگرید به: دراسات فی الفكر الفلسفی الاسلامی، ص ۹۰.

(۴) سورة الصافات: ۹۶.

(۵) سورة یونس: ۹۹.

(۶) سورة رعد: ۳۳.

(۷) سورة السجدة: ۱۳.

(۸) سورة الانفال: ۵۳.

(۹) سورة الطور: ۲۱.

(۱۰) سورة المائدة: ۸۰.

این آیات، مبانی آراء کسانی بود که به آزادی اراده انسان اعتقاد داشتند و آیاتی را که در آنها گمان جبر می‌رفت به گونه‌ای تأویل می‌کردند که با عقیده ایشان سازگاری یابد؛ همچنان که گرایندگان به جبر نیز آیاتی را مطرح می‌ساختند که ظاهرشان دلالت بر جبر و عدم آزادی انسان در انتخاب اعمالش داشت.

بنابر آنچه گفته شد، تردیدی باقی نمی‌ماند که قرآن کریم، و در حقیقت آن دسته از آیاتی که مسلمانان در باره مفاهیم آنها با یکدیگر اختلاف داشتند، سرچشمه اصلی نگرش عقلانی مسلمانان پس از عصر نبوت بود، ولی با این حال، آنان شیوه‌های جدل و روش مناظره را از ملتهای دیگر و پس از تصرف شام و عراق در محیطهایی که با فلسفه و منطق آشنایی داشتند، کسب کردند.

هنگامی که مسلمانان، عراق و شهرهای شام را گشودند، معارف یونانی بدین سرزمینها راه یافته و سریانیها نیز در آنجا ساکن بودند و معارف یونانی نزد آنان با عقاید مسیحیت در آمیخته بود و بدین سبب سرزمینهای مذکور، واسطه‌های دست‌یابی مسلمانان بر علوم اوایل گردید.

از جمله این شهرها باید به حران* اشاره کرد. این شهر در بخش شمالی عراق و در بین شهرهای "رها"*** و "رأس العین"*** قرار داشت، و یادگاری از روزگار یونان و روم بود^۱؛ و پس از آن که اعراب آن را فتح کردند، رونقی دوباره یافت، و بت پرستی سامیهای کهن، در این شهر با مباحث ریاضی و نجوم و آراء فیثاغوریان و نو افلاطونیان، به هم پیوست^۲.؛ و "اهالی حران به صورت منبعی عظیم از فرهنگ یونانی در عصر اسلامی

(*) حران: شهری مشهور و بزرگ از جزیره اقور و مرکز دیار "مضر" می‌باشد. از آنجا تا "رها" یک روز راه، و تا "رقه" دو روز راه است و بر مسیر موصل به شام و روم قرار داشته، و گفته‌اند که اولین شهری است که پس از طوفان نوح بر روی زمین ساخته شد. این شهر مأوای صابئین و حرانیان بوده است. معجم البلدان ۲/ ۲۳۵ - ۲۳۶.

(**) الرها: به ضم اول، نهری است در جزیره، بین موصل و شام و میان آن دو شش فرسنگ است و به نام کسی که آن را ساخته، نامگذاری شده است، و او الرها بن البندی بن مالک بن وعر... بوده است. یحیی بن جریر النصرانی می‌گوید: الرها شهری است که به زبان رومی "سابنیت" خوانده می‌شد و در سال ششم پس از مرگ اسکندر، به وسیله پادشاه سلوکی ساخته شد. معجم البلدان ۳/ ۱۰۶.

(***) رأس العین: شهری بزرگ و مشهور از شهرهای جزیره است و در میان حران و نصیبین و دنیسر واقع است. میان این شهر و نصیبین پانزده فرسنگ، و تا حران هم به همین اندازه است، و به دنیسر نزدیک‌تر است.

(۱) بنگرید به: ضحی الاسلام، ۱/ ۲۶۹.

(۲) تاریخ الفلسفة فی الاسلام، ص ۱۷.

درآمدند^۱."

از جمله شهرهایی که فرهنگ کهن را حفظ کرده، و به اعراب مسلمان انتقال دادند، شهر الرها است. و آن "شهری باستانی در منطقه بین النهرین است، که در قرن چهارم قبل از میلاد شهرت یافت و در قرن سوم، مرکز نصرانیت شد، و در قرنهای چهارم و پنجم میلادی دیرهای بسیاری در آن ساخته شد و سرانجام، اعراب در سال ۶۳۹ م. بر آن استیلاء یافتند^۲."

اعراب مسلمان در این دو شهر و شهرهای دیگر با اقوامی که از فرهنگ یونانی بهره‌مند بودند، ارتباط یافتند و از آنان در مجادله‌های دینی خود بهره گرفتند. در اینجا باید با احمد امین همسخن شویم که "فرهنگ یونانی در عراق و شام و اسکندریه انتشار یافت، و سربانیها در این شهرها مدرسی تأسیس کردند که بعدها این مدارس و تعالیم آنها تحت فرمان مسلمانان در آمد و قوم غالب و مغلوب باهم در آمیختند، به گونه‌ای که از جمله نتایج آن، ایجاد شعبه‌های متعددی از این تعالیم در قلمرو اسلامی، و آمیزش اندیشه‌های مختلف و نژادهای گوناگونی بود که خود منجر به ایجاد فرهنگ اسلامی یا عربی، و پیدایش مکتبهای دینی، و فلسفه اسلامی گردید^۳."

هنگامی که پیروان اقوام مختلف در کنار هم قرار گرفتند، هر یک در دین دیگری می‌نگریست و در باره آن مجادله می‌کرد و در پی آن بود که خود را با ادله‌ای که بتواند از دینش در برابر هجوم ادیان دیگر دفاع کند، مجهز سازد. هنگامی که اعراب مسلمان با پیروان سایر ادیان روبرو شدند، باز چنین حالتی پدید آمد. یکی از شواهد این امر آن است که مؤلفی - نامش یحیی الدمشقی - رساله‌ای بدین سبک تألیف کرده است که "اگر عربی با تو چنین گفت، او را چنین پاسخ ده ..."^۴.

بدیهی است که اعراب مسلمان می‌بایستی در دلایل مخالفان تأمل می‌کردند و در می‌یافتند که آنان چگونه می‌اندیشند و براهین عقلی خود را چگونه اقامه می‌کنند، و همچنین طبیعی است که از همان اسلحه بهره می‌گرفتند و به مدد آن می‌جنگیدند. اعراب عصر جاهلی، اهل جبر بودند و گناهان خود را به خدا نسبت می‌دادند^۵.

(۱) ضحی الاسلام، ج ۱، ص ۲۷۱.

(۲) الموسوعة العربية المیسرة، ۸۸۱ - ۸۸۲، و همچنین بنگرید به: تاریخ الفلسفة فی الاسلام، ص ۱۶ و ۱۷.

(۳) فجر الاسلام، ص ۱۳۲.

(۴) فجر الاسلام، ص ۱۳۴.

(۵) المغنی فی ابواب التوحید والعدل، ج ۸، ص ۳۲۹ - ۳۳۰.

هنگامی که اسلام ظهور کرد، پیرویش محصول آزادی و اختیار انسان بود^۱، و موضع آورنده این کیش جدید آن بود که انسان آزاد است و می تواند دست به انتخاب زند و حال خود را از صورتی به صورت دیگر تغییر دهد و پیامبر (ص) بدین وسیله، بر آن بود تا جامعه را به همان صورتی که می خواست دگرگون کند.

معاویه اما قائل به جبر بود، و می گفت: "آنچه را انجام می دهد، اراده پروردگار و بر ساخته او است، و بدین ترتیب می خواست تا خود را نسبت به آنچه انجام می دهد، معذور بدارد، و چنان تصور شود که کار او درست و بر صواب بوده است و خداوند او را امام و ولی امر قرار داده است؛ و چنین اندیشه ای در میان خلفای بنی امیه رایج بود^۲."

و اما این مطلب هم درست نیست که تمام گرایندگان به جبر از پیروان بنی امیه بوده اند؛ زیرا گاهی اشخاص دیگر نیز برای کوچک جلوه دادن کارهای انسان در مقایسه با اعمال پروردگار، سخنانی پیرامون جبر گفته اند^۳. بناچار باید گروهی از متفکران مسلمان، اثبات اختیار و مردود دانستن جبر را مطرح می کردند. چنان که گفته شد، اسلام نیز به عنوان آزادی انسان و اراده او ظهور کرد؛ و مسئولیت انسان در برابر آنچه بدان مختار است، اصلی است که پاداش و عقوبت بر آن استوار است.

شهرستانی می نویسد که اختلافات در اصول از اواخر عصر صحابه پدید آمد و آن بدعتی بود که معبد الجهنی^۴ و غیلان الدمشقی^۵ و یونس الاسواری در اظهار به اختیار، و انکار نسبت دادن خیر و شر به جبر و سرنوشت اظهار کردند، و واصل بن

۱) المعتزله و مشكلة الحرية الانسانية، ص ۱۸.

۲) المغنی فی ابواب التوحید والعدل ۴/۸.

۳) بنگرید به: دراسات فی الفکر الفلسفی الاسلامی، ص ۷۷. از کسانی که تعبداً قائل به جبر بوده اند، جهم بن صفوان را می توان نام برد.

* معبد الجهنی: وی اهل بصره بود، و در قرن اول هجری می زیست. او مدتی در مدینه اقامت کرد و با حسن بصری مجالست داشت، و سپس از او روی گردان شد، تا آن که حجاج بن یوسف او را به اتهام انتساب به خوارج و زناده به قتل رساند. او نخستین کسی است که در میان مسلمانان به انکار جبر پرداخت و عده ای پیرامونش گرد آمدند و گروه قدریه را بنیان گذاشت. الموسوعة العربية المسیره: ۱۷/۸.

* غیلان الدمشقی: وفات، بعد از سال ۱۰۵ هـ

غیلان بن مسلم الدمشقی، ابومروان. وی از نویسندگان چیره دست بود و "فرقه غیلانیه" از جماعت قدریه به او منسوب است. او دومین نفری بود که در باره جبر سخن گفت؛ و تنها معبد الجهنی پیش از وی در این باره سخن گفته است. شهرستانی در الملل و النحل می نویسد "غیلان در باره جبر سخن می گفت و خیر و شر را محصول عمل "بنده" می دانست و در باب امامت بر این اعتقاد بود که این امر منحصر به قبیله قریش نیست و هر کس که به کتاب و سنت عمل کند مستحق امامت است ولی به اجماع امت. الاعلام ۳۲۰/۵.

عطا از آن پیروی می‌کرد^۱.

صاحب مفتاح السعادة می‌نویسد که "آغاز انتشار علم کلام از جانب معتزله و قدریه، و در حدود قرن اول هجری بود"^۲.

دکتر علی سامی النشار معتقد است که قدریه (= اعتقاد به آزادی اراده انسان) در مدینه، و در مکتب محمد بن الحنفیه بالنده شد و سپس به بصره و به حلقه تعلیمات حسن بصری انتقال یافت و سرکرده معتزله یعنی واصل بن عطا از آنجا برخاست^۳.

همه اینها دلالت بر آن دارد که نگرش عقلی از اواخر روزگار صحابه شایع شد ولی با این حال نمی‌توان ریشه‌های آن را که به زمانی دورتر می‌رسد، انکار کرد. این سخن همچنین دلالت بر آن دارد که مشکل مورد توجه مسلمانان و چیزی که در پی حل آن بودند، موضوع آزادی اراده انسان، و مسئولیت انسان نسبت به کار خود بود.

هنگامی که اعراب مسلمان به دیگر اقوام و پیروان ادیان و فرهنگها می‌رسیدند، در میان ایشان مباحثاتی در می‌گرفت و هر یک از آیین خویش حمایت می‌کرد و با تأمل در "براهین طرف مقابل، در صدد بهره‌گیری از وجوه مختلف آن بود. آیات متشابه در قرآن کریم میدان وسیعی برای نگرشهای عقلی بود ولی با این حال اگر رویدادهای سیاسی و اجتماعی اقتضا نمی‌کرد، هیچ یک از اینها قادر به کامل کردن و به نتیجه رساندن آراء مذکور نبودند. هنگامی که رویدادهایی در میان صحابه، خصوصاً در خلافت علی بن ابی طالب نظیر واقعه جمل و صفین پیش آمد، از یکدیگر می‌پرسیدند که اسلام در این باره چه حکمی دارد؟ همه اینان از یاران پیامبر هستند، پس کدام یک از ایشان بر حق، و کدام یک بر باطل هستند؟ آیا همگی بر حقند؟ آیا باید کار را به خداوند وا گذاشت، و هیچ چیز دیگری را در این میان مطرح ندانست؟ نکته دیگر آن که چه چیزی موجب خروج انسان از دین می‌شود؟ آیا این نکته صحیح است که معصیت همراه با ایمان، زیانی ندارد، و طاعت با وجود کفر بی‌فایده است؟ و اساساً ایمان چیست؟ آیا ایمان صرفاً اعتقادی قلبی است، و یا اعتقاد و عمل کردن به معتقدات است؟

اینها سؤالاتی بود که مسلمانان درگیر و دار جنگهای جمل و صفین و نهروان مصر^۴ خواستار یافتن پاسخی برای آنها بودند. از سوی دیگر اینها سؤالاتی نبود که بتوان بر صفحات کاغذ و یا در حلقه‌های درس به آنها پاسخ گفت. پاسخ به این سؤالات مستلزم موضعی عملی و رفتاری، مرتبط با حیات و زندگی بود. خوارج معتقد بودند که ایمان

(۱) بنگرید به الملل والنحل ۲۳۱/۱.

(۲) مفتاح السعادة ۱۶۶/۲.

(۳) بنگرید به نشأة الفكر الفلسفی فی الاسلام ۲۳۱/۱.

امری است که در قلب استقرار می‌یابد و صدق آن در عمل مشخص می‌گردد و کسی که مرتکب گناه کبیره گردد از دین خارج می‌شود و چون بنی امیه را مرتکب گناه کبیره دانستند، جنگ با آنان را بر خود واجب می‌پنداشتند^۱ و به همین دلیل، خوارج به عنوان محاربه با دولت بنی امیه، خروج کردند.

و اما آنانی که ایمان را تنها اعتقاد قلبی می‌پنداشتند و ارتکاب به گناه کبیره را موجب خروج از دین نمی‌دانستند، و همچنین حکم در باب ایمان و عدم ایمان را به خداوند وا می‌گذاشتند، "مرجئه" خوانده می‌شدند. این موضعگیری از جانب آنان سبب شد تا به دولت اموی نزدیک شوند و از در مخالفت با آن در نیایند^۲.

معتزله معتقد بودند که مرتکب گناه کبیره، چنان که خوارج می‌پنداشتند، کافر نیست و آن گونه که مرجئه می‌گفتند، مؤمن هم نیست بلکه فاسق است و جایگاه ایشان در میانه کفر و ایمان است.

احمد امین به مشابَهتی میان "معتزله" یعنی فرقه‌ای که واصل بن عطا در رأس آنها بود، با کسانی که از جنگ جمل کناره گرفتند و خود را در آن داخل نکردند اشاره می‌کند؛ زیرا اینان از جنگ جمل کناره گرفتند، و معتزله هم از خوارج و تکفیر و جنگ و ستیزشان کناره‌گیری کردند؛ و به همان صورت، خود را از "مرجئه" و سازشکاریهایشان نیز دور ساختند^۳.

بدین ترتیب، حوادثی که پس از عصر نبوت رخ داد، مسلمانان را بر آن داشت که در باب این قبیل رویدادها و نیز در قرآن تأمل کنند تا به انسجامی میان قرآن، و سنت صحیح و این حوادث برسند، زیرا این رویدادها مشروعیت خود را تنها از طریق متن قرآن، و سنت درست می‌توانست حاصل کند و هر گروهی نیز می‌کوشید که در قرآن جوازی برای قانع کردن خود پیدا کند تا شاید بتواند بدین وسیله انسجامی مابین فکر و واقعیت به وجود آید.

مجموعه اقوالی که به صورت مکتوب و یا شفاهی و بر شیوه‌ای منطقی و جدلی مطرح می‌گردید، و خصوصاً اگر با مسائل اعتقادی در ارتباط بود، از نظر اعراب به طور خلاصه کلام خوانده می‌شد و کسانی که به این کار می‌پرداختند، "متکلم" نامیده می‌شدند^۴. از سوی دیگر، تأمل در دین و احکام و عقائد آن، "فقه" خوانده می‌شد. پس از مدتی، مطالعه در عقائد به نام "فقه الاکبر" خوانده شد و عنوان "فقه" اختصاص به احکام عملی یافت. به

۱) بنگرید به: فجر الاسلام، ص ۲۹۲.

۲) همان مأخذ، همان صفحه.

۳) همان مأخذ، ص ۲۹۵.

۴) تاریخ الفلسفه فی الاسلام، ص ۵۰.

دنبال آن، مباحث مربوط به عقائد، "علم التوحید" و یا "علم الصفات" و نیز علم کلام نامیده شد زیرا مطالب آن، شامل احاطه و بحث در جزئیات عقائد بود.

از نظر ابن خلدون، علم کلام "دانشی است مشتمل بر اثبات عقاید ایمانی به وسیله ادله عقلی و رد بدعتگرانی که از اعتقادات مذهب پیشین و اهل سنت منحرف شده‌اند".

روشن است که ابن خلدون در هنگام آوردن چنین تعریفی، تنها مذهب اشعری را در ذهن داشته و تعریف او صرفاً "منطبق بر این مذهب است و شامل مذاهب متکلمانی نظیر معتزله که قبل از اشاعره بوده‌اند نمی‌شود؛ و شاید تعریف زیر از فارابی شامل تر و دقیق تر باشد که می‌گوید: "صناعت کلام، نیرویی است که انسان در تأیید آراء و اعمال مشخصی که آورنده مذهب مطرح ساخته، از آن مدد می‌گیرد و هر آنچه را که خلاف آنها می‌باشد، به کمک اقوال مختلف مردود می‌سازد".

این مباحث یابدان سبب "علم کلام" خوانده می‌شود که در آنها مباحثی بر علیه بدعت مطرح می‌گردد که صرفاً جنبه کلام و قول دارد و فاقد جنبه عملی است و یا از آن رواست که علت به وجود آمدن و تحقیق در آن، مجادلاتی در اثبات کلام نفسی است.^۳

(۱) مقدمه ابن خلدون، ص ۸۲۱.

(۲) احصاء العلوم، ص ۱۳۱.

(۳) مقدمه ابن خلدون، ص ۸۳۴.

مسأله کلام نفسی، مطلبی جدا از موضوع خلق قرآن است و در حقیقت برگرفته از موضوعی گسترده تر است؛ و آن قضیه صفات الهی است که مسلمانان در ارتباط با آن به فرقه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند. بعضی از آنها در پی اثبات این صفات برای خداوند هستند و برخی دیگر برای میری ماندن از قایل شدن به شریک در مورد خداوند، و طرفداری از تنزیه، در صدد نفی این صفات هستند تا بدین وسیله به توحید کامل برسند و معتقدند که هیچ قدیمی بجز ذات خداوند وجود ندارد و اگر برای خدا قائل به صفات شویم، برای قدمت او قایل به شریک شده‌ایم؛ و از جمله صفاتی که در آن اختلاف وجود دارد، "صفت کلام" است. آیا صفت کلام، قدیم است یا مخلوق و محدث؟ و آیا قرآن که کلام خداوند است، قدیم است یا مخلوق؟ از نخستین کسانی که قائل به خلق قرآن شده‌اند، یکی "جعبدن درهم" است، و معتزله هم در موضوع خلق قرآن از همین عقیده پیروی می‌کنند که قرآن مخلوق حادث است، در حالی که عقیده پیشینیان آن بود که قرآن، یعنی کلام خداوند نه مخلوق است و نه قدیم؛ و تنها همان است که خداوند خود، توصیف کرده است، یعنی "کلام الله". در اینجا باید موضع سوم مطرح می‌شد که فاصل بین این دو موضع باشد و آن، اعتقاد اشاعره است که می‌گویند: قرآن از آن جهت که کلام نفسی قائم به ذات الهی است، قدیم است؛ و از جهت دلالت لفظی و تعبیر از آن کلام نفسی، حادث است. گفتنی است که پیش از آن، ابن کلاب نیز چنین سخنی را مطرح کرده است. بنگرید به: النزعات المادیة فی الفلسفة العربیة الاسلامیة ۶۸۳/۱ - ۶۹۳ و برای اطلاعات بیشتر در باره کلام نفسی بنگرید به: الانصاف تألیف باقلانی، ص ۹۴ و صفحات بعد.

دنباله پاورقی در صفحه بعد

خلاصه سخن آن که "متکلمان" کسانی هستند که با مطالعه در دین، براهین و دلایلی را استخراج می‌کنند تا با پیروان سایر ادیان و مذاهب، که بر اسلام ایراد می‌گیرند مجادله کنند و آنان را محکوم سازند. آنان همچنین متفکرانی هستند که اصول و مبانی مورد اتکاء نگرشهای عربی - اسلامی را استخراج و بدین ترتیب فلسفه اسلامی را که متمایز از تفکرات فلسفی دیگر است ابداع کرده‌اند. "ریتر" می‌گوید: آراء اهل کلام، فلسفه حقیقی اعراب در دوره اسلامی را تشکیل می‌دهد^۱ و "رنان" بر این عقیده است که فلسفه حقیقی در اسلام را باید از آراء متکلمان جستجو کرد^۲.

بدین ترتیب پیش از آن که فلاسفه‌ای از قبیل الکندی و فارابی، آراء فلسفی خود را براساس فلسفه یونان بنا نهند، علم کلام به عنوان فلسفه اسلامی محسوب می‌شد. اکنون این سؤال مطرح است که تفاوت میان علم کلام و فلسفه در آراء کسانی مانند الکندی و فارابی و ابن سینا چیست؟

ابن خلدون می‌گوید که: متکلم در جسم از آن جهت که دلالت بر فاعل دارد نظر می‌کند ولی فیلسوف از آن جهت که دلالت بر حرکت و سکون دارد، بدان می‌نگرد. از سوی دیگر، متکلم در وجود از آن سبب که دلالت بر خالق دارد نظر می‌کند در حالی که فیلسوف، وجود را بدان جهت که موجود است می‌بیند^۳. بدین ترتیب، طبیعی می‌نماید که اگر فلسفه‌ای در قلمرو دین به وجود آید بناچار جوهره آن متأثر از جایگاه دینی آن باشد، و در اشیاء به اعتبار ذات آنها توجه نکند بلکه بدانها از جهت پیوندشان با آفریننده، توجه نماید، و علم کلام چنین فلسفه‌ای بوده است. بنابراین، علم کلام، نگرشی عقلانی است و پیوند آن با فلسفه همین است که ذکر شد؛ و از سوی دیگر پیوندش با دین هم در آن است که اساساً هدف و غایتی دینی دارد.

ادامه حاشیه از صفحه قبل:

و اما جعد بن درهم متوفا در حدود ۱۱۸ میلادی، از جمله موالی بود، و در باره بدعت و زندقه او اخباری موجود است. وی در جزیره - منطقه‌ای میان دجله و فرات ساکن بود. مروان بن محمد هنگامی که به روزگار هشام بن عبدالملک والی "جزیره" بود، از وی کسب علم کرده بود. الذهبی در باره وی می‌نویسد که "او را در شمار تابعین ذکر کرده‌اند؛ و اهل بدعت و گمراهی بود. به اعتقاد او، خداوند ابراهیم را دوست خود گرفته و با موسی هم سخن نگفته است. وی به همین سبب در یوم النحر در عراق به قتل رسید. الاعلام ۱۱۴/۲.

(۱) بنگرید به: تاریخ الفلسفة فی الاسلام، ص ۴۸، حواشی مترجم.

(۲) همان مأخذ، ص ۴۸.

(۳) ر.ک: مقدمه ابن خلدون، ص ۸۳۶.

واقعیت آن است که علم کلام و فلسفه هر کدام مرحله‌ای جداگانه در تطور اندیشه عربی - اسلامی است. فلسفه در میان مسلمانان زمانی شروع شد که علم کلام به مراحل پختگی خود رسیده، و بر اهدافی که پیش روی داشت نائل آمده بود و هنگامی که اندیشه مسلمانان نیازمند مراحل برتر از جنبه‌های تجربیدی گردید، آن را در فلسفه فراهم یافت^۱، و بدین ترتیب، فلسفه از مفاهیم مجرد سرچشمه گرفته، و همانند علم کلام از مسائل جاری جامعه سرچشمه نگرفته است. پس اساس و مبنای بحث خود را از عقاید اسلامی کسب نکرده است^۲.

دوره استواری فلسفه اسلامی از روزگاری بود که فلسفه یونانی به عربی ترجمه شد. عصر ترجمه از قرن اول هجری آغاز گشت ولی در میان مسلمانان رواج و شهرتی نیافت زیرا تحقیق و تأمل در این قبیل آثار، از سوی گذشتگان منع شده بود^۳. یکی از کسانی که تاریخ ترجمه در میان اعراب را نوشته است می‌گوید نخستین کسی که به ترجمه "علوم اوائل" از منابع یونانی توجه کرد خالد بن یزید (- ۸۵ هـ) بود که در آل مروان به حکمت شهرت داشت^۴. و علت این امر آن بود که چون از خلافت نویدگشت از خاندان سفیان به آل مروان روی آورد و چون از کار دنیا و ریاست امید برکنده بود، برای تسلی حال خویش به علم گرایید. ابن الندیم می‌نویسد که "خالد امر به احضار گروهی از فلاسفه یونانی ساکن مصر که در عربی فصاحتی داشتند نمود و دستور داد تا کتابهای مربوط به صنعت را از زبان یونانی و قبطی به عربی برگردانند و این اولین مورد ترجمه در اسلام از زبانی به زبان دیگر بود^۵."

و اما روحیه اعراب مسلمان در قرن اول میلادی با این دانشهای غیرعربی و محتوای آنها الفتی نداشت و چه بسا آنها را مانع ایمان صحیح می‌دانستند زیرا بذر تردید را در دل آنان می‌کاشت، و از سویی با وجود آن که قرآن به عنوان حقیقتی کامل در میان ایشان بود، چه نیازی به علوم غیرعربی داشتند؛ و به بیان دیگر، خود را همچنان نزدیک به عصر نبوت تصور می‌کردند.

(۱) بنگرید به: النزعات المادية ۱/ ۸۷۴.

(۲) همان منبع، ج ۱، ص ۸۷۴.

(۳) صون المنطق و الکلام عن فن المنطق و الکلام، ص ۱۲.

(۴) بنگرید به: الفهرست، ص ۳۵۲.

(۵) همان مأخذ.

دوران رواج ترجمه را باید منحصر به عصر عباسی کرد. سیوطی می‌نویسد: "ترجمه در زمان وزارت برمکیان رواج یافت و در عصر مأمون انتشار آن، قوت گرفت"^۱. "دوبور" می‌نویسد که "ترجمه آثار یونانیان در زیست‌شناسی، پزشکی و منطق به زبان عربی، تنها از عصر منصور عباسی شروع شد"^۲. حقیقت آن است که آغاز ترجمه به عربی متعلق به قرن اول هجری است ولی رونق آن از عصر منصور و خلفای پس از او بود، و در زمان خلافت مأمون و دایر شدن "بیت الحکمة" به اوج و شکوفایی خود رسید.

احمد امین برای ترجمه، سه دوره را مطرح کرده است:

دوره اول از خلافت مأمون تا پایان عصر رشید است. در این دوران کلیله و دمنه از فارسی به عربی ترجمه گردید، و همچنین بعضی از آثار ارسطو در منطق و غیره به این زبان برگردانده شد. از مشهورترین مترجمان این دوره ابن مقفع و جورجیس بن جبرائیل و یوحنا پسر ماسویه است. در همین دوران است که معتزله به آثار ترجمه شده دست یافتند، و پیشگامان ایشان مانند "النظام" با ارسطو و آثار وی در فلسفه آشنا شدند و در مباحث خود از منطق ارسطو تأثیر گرفتند و به بحث پیرامون طفره، جوهر و عرض و امثال آن پرداختند. این بخش از کلام معتزله متعلق به روزگار قبل از مأمون است و دلالت بر آن دارد که ایشان از همان آغاز دوره ترجمه با فلسفه پیوند داشته‌اند.

دوره دوم ترجمه، متعلق به عصر مأمون تا سال ۳۰۰ ه. است و مشهورترین مترجمان آن، یوحنا ی بطریق است که آثار فلسفی را بیش از متون پزشکی به عربی برگردانده و بسیاری از آثار ارسطو، ترجمه اوست. و هم از این مترجمان باید به حنین بن اسحق (۲۶۰ ه.)، و پسرش اسحق بن حنین (۲۹۸ ه.) اشاره کرد. گرایش او به کتابهای فلسفی به همان میزان گرایش پدرش به آثار فلسفی بود. بی تردید در این دوران مهمترین آثار یونانی از هر زمینه‌ای به عربی برگردانده شد.

دوره سوم، روزگار بعد از این کسان است و از مشهورترین مترجمانش، متی بن یونس، و سنان بن ثابت بن قرة (۳۶۰ ه.) و یحیی بن عدی (۳۶۴ ه.) است؛ و مهمترین آثاری که ترجمه کرده‌اند عبارت از آثاری در منطق و زیست‌شناسی تألیف ارسطو و شروح آنها است^۳.

(۱) صون المنطق، ص ۱۲.

(۲) تاریخ الفلسفة فی الامم، ص ۲۲.

(۳) بنگرید به: ضحی الاسلام ۱/ ۲۷۷ - ۲۷۸.

بدین ترتیب نهضت ترجمه به کار فلسفه پرداخت و در فلسفه چنان تأثیری گذاشت که بعدها کلمه "فیلسوف" به کسانی اطلاق می‌شد که متون یونانی را مورد مطالعه قرار می‌دادند^۱

الکندی (- ۲۴۶ هـ یا ۲۶۰ هـ) نخستین فیلسوف عربی بود که با معتزله اتصال پیدا کرد^۲ و این نکته گویای آن است که فلسفه در آغاز بالندگی خود بی ارتباط با علم کلام نبوده است.

پس از این دوران فلاسفه بسیاری به دنبال یکدیگر ظهور کردند که بحث در باره آنها از موضوع این فصل خارج است و غرض در اینجا صرفاً بیان ریشه‌های تفکر فلسفی در میان مسلمانان است.

(۱) ر.ک: الفکر العربی و مکانه فی التاريخ، ص ۱۴۷.
 (۲) بنگرید به: تاریخ الفلسفة فی الاسلام، ص ۱۱۴.

آراء موجود در نقد ادبی و پیوند آنها با تفکر فلسفی

نقد ادبی در میان اعراب به صورت احکامی غیر مدوّن پدیدار شد. این احکام بدون هیچ توجیهی مطرح می‌شد ولی در عین حال متکی بر مسائلی گسترده بود، و بر افکاری تمرکز داشت که اگر چه جنبه ادبی نداشتند ولی افکاری استوار محسوب می‌شدند. ملموس ترین این افکار برای ناقد، عبارت از سنتهای اجتماعی بود، و تردیدی نیست که سنتهای اجتماعی، افکاری است که مردم با آنها الفت دارند.

یکی از افکار یاد شده، اصل لیاقت و شایستگی بود و به همین سبب بر شاعری به نام "الشمخ"، آنجا که شتر خود را چنین مورد "خطاب قرار داده است، خرده گرفته‌اند:

إذا بلغتنی و حملت رحلی

عراة فاشرقی بدم الوتین

آنگاه که مرا به "عراة" رسانی و ساز و رخت مرا تا بدانجا

حمل کنی، ترا در خونت غوطه ور خواهم ساخت.

تعبیر "اشرقی بدم الوتین" زشت ترین پاداش برای شتری است که در حق صاحب خود، کار نیک انجام داده است^۱، و بی تردید این نظر مبتنی بر اصلی اجتماعی و رایج در میان مردم است که "نیکی را با بدی پاسخ مده". از جمله سنتهای اجتماعی یا اصولی که در میان مردم متداول است یکی آن است که انسان همواره در نگرش نسبت به زندگی و ارزشهای آن، حالی یکسان داشته باشد و از تلون حال بپرهیزد^۲، و این امری طبیعی است که ثبات را اصل، و تغییر و تبدیل را کیفیتی عارضی پندارند.

همچنین امرؤ القیس را مورد ایراد قرار داده‌اند که می‌گوید:

لنا غنم نسوّقها غرار

(۱) تاریخ النقد الادبی عند العرب، احسان عباس، ص ۴۵.

(۲) بنگرید به: همان منبع، ص ۴۸.

كأن قرون جللتها العصى

فتملا بيتنا أقطا و سمنّا

و حسبك من غنى شيع و رى

- ما را گوسپند پر شیرى است که او را پس پس از خود باز می رانیم ؛
شاخهای بزرگش گویی عصای ما شده است .

و خانه ما را از شیر و روغن خود انباشته می کند ؛

و توانگری انسان همان بس که سیر گردد و سیراب شود

اما هم او پیش از آن گفته است :

فلو ان ما اسعى لادنى معيشة

كفانى و لم اطلب قليل من المال

و لكنما أسعى لمجد مؤثل

و قد يدرك المجد المؤثل امثالى

- هر آینه اگر برای کمترین مایه از معیشت و رزق می کوشیدم ، اندک مایه ای مرا
بسنده بود ، و دیگر به دنبال مال و ثروت نمی رفتم ؛

من اما برای مجد و شکوهی والا می کوشم ،

و گاه امثال مرا مجد و شکوهی والا حاصل می گردد .

خرده گیری بر او بدان سبب است که وی پس از این سخن نیکو و مضمون ظریف ، همانند
عرب بادیه نشین و عبا بر خود پیچیده ای سخن می گوید که همش از آنچه در پیرامون
خیمه اوست فراتر نمی رود^۱ .

چنین اصول قاطعی در داوری شعر ، دگرگونی حال درونی شاعر را نادیده می گیرد و
این نکته را مورد انکار قرار می دهد که مضامین شاعر می تواند به سبب چنین تلون حالی
تفاوتها یابد^۲ .

و بدین ترتیب ، نقد ادبی در ارتباط و اتکاء بر اندیشه هایی دیگر ، که نزدیکترین آنها به
ذهن منتقد ، همین افکار اجتماعی بود ، پرورده می شد ؛ و داوری منتقد در باب شعر ، به
مقتضای آن افکار صورت می گرفت . اما همین افکار و اصول اجتماعی نیز بی پایه نبود
بلکه از اندیشه هایی گسترده تر سرچشمه می گرفت که عبارت بود از فلسفه ای که شامل باور

(۱) الموشح ، ص ۲۷ .

(۲) تاریخ النقد الادبی عند العرب ، احسان عباس ، ص ۴۸-۴۹ .

و تصوّر اعراب نسبت به عالم هستی، و انسان، و پیوند بین این دو می‌شد؛ و بدین ترتیب بخشی از این افکار بر بخشی دیگر استوار بود.

نقد ادبی به همین صورت یعنی در پیوستگی استوار با اندیشه‌ها و افکاری بیرون از حوزه نقد باقی می‌ماند و منتقدان ادبی به مقتضای همین افکار به نقد می‌پرداختند اما نقد ادبی علی‌رغم افکار بیرونی مذکور که پایه‌های آن را تشکیل می‌داد و گریزی از آنها نبود، در درون خود برخوردار از آرائی شد که به آن موجودیتی خاص و مستقل بخشید. این موجودیت مبتنی بر اساس و بنیادی در خلاء نبود بلکه ریشه در فلسفه‌ای داشت که نگرش اجتماع از آن سرچشمه می‌گرفت.

و اما این حال، بعد از رشد و بالندگی علوم عقلی و خصوصاً علم کلام بود، یعنی علمی که به عقل و سلطه آن وابسته بود. این علوم زمانی پذیرفتنی بود که عقل در مورد درستی آنها داوری می‌کرد. بهره‌گیری نقد از تعقل تا بدان پایه بود که به درستی می‌توان گفت: "نقد در آغوش اعتزال تولد یافت".^۱ نخستین چیزی که معتزله را از دیگران متمایز می‌کند آن است که ایشان به مدد عقل در باره مسائل قضاوت می‌کردند و حتی اگر مطلبی با احکام عقل سازگاری نداشت می‌باید آن را به گونه‌ای تأویل می‌کردند که با احکام عقل بخواند. یکی از مزایای این رویداد آن بود که عقل موجب نظام دهنده‌گی می‌گردید، چنان که هر گام جدیدی که برداشته می‌شد کامل‌کننده گامهای پیشین می‌گردید و کوششی که در حوزه نقد صورت می‌گرفت، دور از پراکندگی و تشتت بود. این امر سبب می‌شد تا نقد ادبی از سرکشهای عاطفه و غلبه تعصب محفوظ بماند و گذشت زمان، معیاری صالح برای حکم در باره شعر به حساب نیاید^۲، و از این رو می‌بینیم که مثلاً "جاحظ هنگامی که به قضاوت در باره قدما و متأخران می‌پردازد، به صورتی منصفانه برخورد می‌کند.

متکلمان به طور عام و معتزله به صورت خاص نسبت به ادبیات توجه داشته و در آن تأمل کرده‌اند و در درجه اول برای اطمینان از درک صحیح از متن قرآن و ثانیاً برای توانایی در اظهار مطالب و دلایل و قانع کردن مخالفان، به شیوه درست ادای مطالب و اعراب و تلفظ کلمات پرداخته و در آن مطالعه داشته‌اند؛ و به همین سبب از برجسته‌ترین آفرینندگان بلاغت^۳ و نقد^۴ ادبی عرب محسوب می‌شوند. و اما با این حال، تعبیر آنان از شعر، بیشتر جنبه تعقلی داشته و شعر را از آن جهت که وسیله‌ای برای شناخت و آگاهی

۱) همان منبع، ص ۱۶.

۲) همان منبع، همان صفحه.

۳) بنگرید به: دروس فی البلاغه و تطورها، ص ۷۰ و صفحات بعد، و نیز: البحث البلاغی عند العرب، ص ۴۹.

۴) بنگرید به: تاریخ النقد الادبی عند العرب، احسان عباس، ص ۶۶.

می‌باشد مورد عنایت قرار داده‌اند. بنابراین، شعر از نظر آنان به عنوان هدفی که مستقلاً بدان پردازند و بکوشند تا آن را از گونه‌های دیگر فعالیتهای انسانی متمایز کنند، مطرح نبوده است و بدین سبب برخی از کاستیهایی که به نقد ادبی راه یافته بود از همین جا ریشه می‌گرفت زیرا منتقدان ادبی بر جدایی لفظ از معنا تأکید داشتند و دریافت آنان از معنا، حکمتی نیکو یا قوی صالح بود، و به بیان دیگر، معنای عقلی صریح را پیش چشم داشتند و شاعران معتزلی هم - تحت تأثیر همین دریافت - اشعاری سروده‌اند و آراء خود را در آنها مطرح کرده و بر مخالفان خود، خرده و ایراد گرفته‌اند^۱ و البته تردیدی وجود ندارد که این عمل، نوعی تحمیل نسبت به شعر است، زیرا بی شک در انسان نیروها و توانمندیهای دیگری غیر از عقل نیز وجود دارد که شعر از آنها بر تراویده می‌شود و حکم عقل نیز بر آنها غیر قابل انطباق است.

این چنین دریافتی اما بر کسانی مانند جاحظ که برخوردار از ذوقی والا بوده‌اند تأثیری نگذاشت.

(۱) مانند شعر "صفوان الانصاری" و "بشرین المعتمر. بنگرید به الحیوان ۷/ ۷۵-۷۶ و ۶/ ۶۲ و ۶۳.

جاحظ

جاحظ (- ۲۵۵ هـ.) کتاب مستقلی در نقد شعر ندارد ولی دارای آراء و سخنانی در پیوند با شعر و شاعران است که در مجموع از جایگاه فکری او در باره شعر حکایت می‌کند. یکی از امور مسلم برای متفکران آن روزگار، تصور دوگانگی در مورد روح و جسم، و لفظ و معنا بود و جاحظ هم به این دوگانگی اعتراف دارد. از نظر او "معانی در کوی و برزن افتاده است، و هر عرب و عجم، و بیابانی و شهری و روستایی آنها را می‌شناسد و منزلت شعر در استواری وزن، نیکوگزینی واژگان و سهولت و سلاست آنها، و نیز سلامت طبع و نیکویی سبک است. شعر بی‌گمان صنعتی در کلام، گونه‌ای از بافت، و شکلی از تصویر است". روشن است که جاحظ در این سخن خود از اهمیت لفظ جانبداری می‌کند و برای آن در شعر ارزشی خاص قائل می‌شود. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که چه چیزی او را از معنی به لفظ متمایل ساخته، در حالی که او معتزلی است؟ بی‌تردید جاحظ در باره معنی، همان دریافتی را دارد که معتزله داشته‌اند، یعنی در تصور او معنا عبارت از مفهومی عقلی و منطقی است؛ ولی او به این نکته قانع نمی‌شود که معنای منطقی، سازنده شعر باشد بلکه معتقد است که شعر بناچار باید برخوردار از عنصر دیگری هم باشد و آن لفظ است. اما لفظ از نظر جاحظ صرفاً به معنای اصواتی متشکل از حروف نیست بلکه نماینده معنایی شعری است که در برابر معنای عقلی منطقی قرار می‌گیرد. "مصطفی ناصف" می‌نویسد که لفظ در شعر برای دلالت بر شکل دقیقی از معنا در گستره‌ای خاص است و این چیزی است که غالباً در تعبیر منشور و غیر شعری مورد اهمال و بی‌توجهی قرار می‌گیرد^۱. پس جاحظ، لفظ را به این دلیل که متشکل از حروف است مورد ترجیح قرار نداده است بلکه به خاطر مفاهیم و معنای شعری بدان توجه داشته است. یعنی همان چیزهایی که لفظ بر آنها دلالت دارد؛ زیرا "معنی" به مفهوم شناخت عقلی و منطقی روشن، استعمال می‌گردد و کلمه "لفظ" برای دلالت بر جوهر شعر، اصطلاح ملموس‌تری است.

غالب شعر شناسان، اشعار کهن را بر سروده‌های متأخر ترجیح می‌دادند و زمان را معیاری برای ارزیابی شعر به حساب می‌آوردند و به همین سبب سراینده دوره جاهلی را+

(۱) الحيوان ۱۳۱/۳-۱۳۲.

(۲) نظرية المعنى فى النقد العربى، ص ۳۸.

ضرورتاً" شاعرتر از سرایندگان ادوار بعد می‌دانستند اما بدیهی است که عقل، چنین حکمی را نمی‌پذیرد و حتی با وجود آن که معتزله در صدور احکام خود از عقل تبعیت می‌کردند، جاحظ معتزلی در مقام داوری میان متقدمان و متأخران، جانب انصاف را رها نمی‌کند و می‌گوید: "اشخاصی را دیده‌ام که سروده‌های مولدین را بی‌ارزش می‌دانند و روایت کنندگان این اشعار را اعتباری نمی‌نهند؛ من این امر را تنها در آن دسته از راویان شعر دیده‌ام که بصیرت چندانی نسبت به آنچه روایت می‌کنند ندارند. اگر دارای بصیرتی بودند، می‌توانستند موارد نیک و بد سخن را از هر سراینده‌ای و در هر زمانی تشخیص بدهند". چنان که مشاهده می‌شود، در این داوری، نیکویی شعر ارتباطی به زمان سروده شدن آن ندارد و به گفته دکتر داود سلوم^۲، چنین تصویری در باره شعر، پیش از عصر جاحظ سابقه نداشته است؛ و مشخص است که این اندیشه، محصول اعتقاد کلامی جاحظ است که منزلت عقل را والا می‌دانسته و آن را حاکم بر امور به حساب می‌آورده است.

فلسفه‌ای که در پشت آراء جاحظ قرار دارد، فلسفه رایج در روزگار اوست، و آن فلسفه‌ای است قائل به "دوگانه‌گرایی". آراء مذکور از یکسو تحت تأثیر باورهای موروث گذشته‌ای است که به او رسیده، و از جهت دیگر متأثر از فلسفه‌ای است که او خود در ایجادش شرکت داشته است - یعنی کلام معتزله -، و بدین ترتیب عقل، معیاری برای ارزیابی این آراء است، و جاحظ همواره در جستجوی بنیادی عقلی برای آراء خود بوده است و هرگاه این مبانی را می‌یافت، به آنها اطمینان می‌داشت و اگر نمی‌یافت آنها را رها می‌کرد.

به نظر نمی‌رسد که جاحظ در نقد متأثر از افکار و اندیشه‌های ارسطو بوده باشد. و اما موضوع "الادب المقصور" که داود سلوم مطرح کرده و آن را موردی از اتفاق آراء جاحظ و ارسطو می‌داند، مطلبی است که در بیان ترجیح میان شعر و انواع دانشهای دیگر مطرح شده است و ارتباطی به ارسطو ندارد. جاحظ می‌گوید: "گفته‌اند که این کتابها چگونه می‌تواند برای صاحبانشان مفیدتر از اشعار مقفاً باشد؟ و دیگری گفته است که اگر موضوع، آن گونه باشد که شما می‌گویید، و این امر چنان باشد که شما می‌اندیشید، معلوم است که وقتی چیزی حاصل و نتیجه‌اش این باشد و این گونه در برابر کاستی و

(۱) الحیوان، ج ۳، ص ۱۳۰.

(۲) بنگرید به: النقد المنهجي عند الجاحظ، ص ۵۰.

فساد پذیری مقاوم باشد، شایسته بزرگداشت بوده و اساساً سزاوار آن است که بر شعر برتر داشته شده و ترجیح داده شود. شعر اگر دگرگون شود، معنایش زایل می‌گردد و از سوی دیگر سود و فایده‌اش منحصر به اهل شعر است و به عبارت دیگر نوعی ادبیات انحصاری بوده و فاقد گستردگی است و نفع آن از جمله منافع متعارفی است که برخوردار از حقیقتی روشن نیست، و در واقع می‌توان گفت همه چیزهای این عالم از قبیل صنعتها و ظرافتها و ابزارها بجز شعر، در این آثار موجود است^۱.

حقیقت آن است که این، شیوه ترجیح میان شعر و دانشهای دیگر است و اساسش در آن است که دانشها به وسیله ترجمه به دیگران منتقل می‌شود و منحصر به دارندگان خود نیست، ولی شعر در انحصار دارندگان خود است زیرا ترجمه ناپذیر است، و اگر به صورت دیگر در آید، زایل می‌شود. و مراد از دارندگان شعر کسانی هستند که به زبانی که شعر بدان سروده شده است، تکلم می‌کنند. البته ما نمی‌توانیم از سخن جاحظ همان دریافتی را داشته باشیم که داود سلوم داشته است؛ یعنی بگویم مراد جاحظ از "الادب المقصور". ادبیاتی است که صرفاً به خاطر لذت و بهره‌ای که از آن حاصل می‌شود، مطالعه می‌گردد^۲. جاحظ در سیاق کلام خود از هدف ادبیات و انتظار خواننده از آن، سخن نمی‌گوید بلکه سخن او صرفاً آن است که دانشها از قومی به قوم دیگر منتقل می‌شود ولی شعر قابل انتقال نیست یعنی ترجمه ناپذیر است و بهره‌مندی از آن منحصر به همان مردمی است که شعر به زبانشان سروده شده است. ولی ماهیت این بهره‌مندی چیست؟ و چگونه یک قوم می‌تواند از شعر خود بهره‌گیرد؟ و این نکته‌ای است که جاحظ در این رشته از سخنان خود، مطلبی پیرامون آن نیاورده است.

بر اساس این دریافت، مقایسه داود سلوم میان لذتی که به اعتقاد جاحظ از ادبیات حاصل می‌شود، و آنچه ارسطو در تراژدی مطرح می‌کند^۳، استنباطی غیر صحیح است زیرا جاحظ در رشته سخنان یاد شده، در باره لذتی که از ادبیات حاصل می‌گردد مطلبی نیاورده است.

۱) الحیوان ۷۹/۱-۸۰.

۲) بنگرید به: النقد المنهجي عند الجاحظ، ص ۳۳.

۳) بنگرید به همان مأخذ، ص ۳۴.

ابن قتیبه

ابن قتیبه (- ۲۷۶ هـ.) فرهنگ یونانی را مورد حمله قرار می‌داد، و هنگامی که آن را با فرهنگ اسیل عربی می‌سنجید، ارزش چندانی برایش قائل نمی‌شد، و کسانی را که برخوردار از چنین فرهنگی بوده‌اند مورد تمسخر قرار می‌داد. او در کتابهای خود می‌کوشد تا فرهنگ و دانشهای گذشتگان را به گونه‌ای مطرح کند که آنها را رو در روی فلسفه و منطق قرار دهد؛ وی با اینحال هنگامی که به تأمل در باره شعر می‌پردازد، نمی‌تواند خود را از نفوذ منطق برهاند، زیرا این فرهنگ نوظهور، یعنی فرهنگ مبتنی بر فلسفه و منطق، در میان دانشمندان آن عصر رواج یافته و بین مردم نیز شایع شده بود و آگاه یا ناآگاه بسیاری را فرا گرفته و نگرش آنان به مسائل را تحت تأثیر خود قرار داده بود؛ گذشته از این، از سوی دیگر ابن قتیبه در درجه اول، فقیه و محدث بود و عنایت او به شعر در پیوند با حکمت و مضامین نیکو، مطرح می‌شد. این طرز تفکر، وی را به اهل منطق که از مضمون و محتوای شعر، دریافتی عقلی داشتند نزدیک می‌کرد.

ابن قتیبه در باره هدف خود در کتابش الشعر والشعراء می‌نویسد: "بیشترین عنایت من به شعرای معروفی که مورد توجه بزرگان اهل ادب هستند، و نیز کسانی که در غرایب لغت و نحو، و نکات قرآنی و حدیث به شعرشان استناد می‌شود، معطوف بوده است"^۱. از متن سخن ابن قتیبه دریافته می‌شود که وی شعر را به عنوان وسیله‌ای در رسیدن به هدفی دیگر به کار گرفته است و منتقدی که چنین نگرشی را داشته باشد، بناچار باید در درجه اول به مضمون یا محتوایی توجه کند که برای او چنین هدفی را بر آورده می‌کرده است. ابن قتیبه بی تردید با معاصران خود از نظر جدایی میان لفظ و معنا مخالفتی ندارد بلکه آن را اساسی برای تقسیم بندی شعر به چهار گونه، قرار می‌دهد.

ابن قتیبه می‌گوید: "در کار شعر تأمل کردم، و آن را از چهار قسم بیرون نیافتم: گونه‌ای از شعر، دارای لفظ نیکو و معنای نیکو است، مانند سروده شاعری در مدح یکی از بزرگان بنی امیه:

فی کفه خیزران ریحه عبق
من کف اروغ فی عرنینه شمم

(۱) بنگرید به: ادب الکاتب (المقدمة).

(۲) الشعر والشعراء ج ۱، ص ۵۹.

یغضی حیاء و یغضی من مهابته

فما یکلم الا حین یتسم

- در دست او خیزرانی است با رایحه‌ای بس خوش

و شگفت تر از دستش غرور بزرگوارانه اوست

از غایت شرم و مهابت ، چشمها را بر هم می‌گذارد

و با او سخن نمی‌توان گفت ، مگر آنگاه که لب به تبسم بگشاید

و نیز همچون سروده اوس بن حجر :

ایتها النفس اجملی جزعا"

ان الذی تحذرين قد وقعا

- ای دل ؛ زاری و بیقراری را کم کن ، زیرا

آنچه را که بیمناک از روی دادنش بودی ، روی داد

و گونه دیگر شعری است با لفظ و بیانی نیکو ، ولی آنگاه که درونش را می‌کاوی بهره در

آن نمی‌یابی ، مانند این شعر :

فلما قضینا من منی کل حاجة

و مسح بالارکان من هو ماسح

و شدت علی حذب المهارى رحالنا

و لا ينظر الغادی الذی هو رائح

أخذنا باطراف الاحادیث بیتا

و سالت باعناق المطی الاباطح

- هنگامی که در زیارت منی ، آرزوی دل را برآورده ساختیم ،

و ارکان خانه کعبه را بسودیم و بوسیدیم

و پالانهای ما بر پشت شتران تندرو بسته شد ،

و مسافران شامگاهی ، نظر از بامدادیان بردوختند

دامان حدیث و حکایت را فراچنگ آوردیم ،

و به پای شتران بیابانها را طی کردیم

الفاظ به کار رفته در سروده شاعر عرب از نظر تناسبهای آوایی ، و آغاز و آهنگ در

غایت نیکویی است ، اما از جهت محتوا چیزی جز این ندارد که : وقتی ایام منی را پشت

سرگذاشتیم و بر ارکان کعبه بوسه زدیم ، بر شتران سبکرو سوار شدیم و مردم بی درنگ به

راه افتادند ، و هیچ کس ، پشت سر خود را هم نگاه نکرد ، آغاز به سخن کردیم و شتران ما در مسیله‌ها به حرکت در آمدند .

شکل دیگری از شعر آن است که معنایی نیکو دارد ولی در الفاظش کاستی و نقصانی است ، مانند شعر لیبدین ربیعہ :

ما عاتب المرء الکرم کنفسه

والمرء یصلحه الجلیس الصالح

- هیچ کس انسان بزرگوار را همچون خود او ملامت نمی‌کند ؛

و هر کسی از قبل همنشین صالح ، درستی و صلاح می‌پذیرد .

این سخن هر چند معنا و اسلوبی نیکو دارد ، اما خشک ، و خالی از روانی و طراوت است .

نوع چهارم آن است که از نظر لفظ و معنا هر دو ، نازل است . از این گونه است

سروده‌ای از "اعشی" که در باره زنی می‌سراید :

وفوها کاتأحی

و غذاه دائم الهطل

کما شیب براح با

رد من عسل النحل^۱

- و دهانی در خوشبویی چون گل بابونه‌ای

که شبنمها پی در پی آن را سیراب کرده باشند ،

و چنان شیرین که پنداری

با شراب سرد و گوارایی از عسل در آمیخته است

این تقسیم بندی ، جنبه‌ای عقلی و منطقی دارد و کار کسی است که به مدد عقل ، و نه با

احساس ، به شعر می‌نگرد ، بدین ترتیب مشاهده می‌شود که ابن قتیبه ، از حدود دوگانگی

میان لفظ و معنا که ادیبان روزگارش بدان الفت داشته‌اند ، خارج نشده است ؛ و این البته

انعکاس نگرش فلسفی ژرفی در محیط فرهنگی روزگار ابن قتیبه است که هر چیزی را به

دو عنصر تقسیم می‌کردند . ابن قتیبه با وجود اختلاف مذهبی خود با معتزله ، در چنین

نگرشی متأثر از دریافت ایشان در باب شعر است . او به عنوان فقیه و محدث ، در پی

معانی صریح و روشن ، و دالالتگر بر حکمت و تعبیرات نیکو ، و به بیان دیگر ، در پی

معانی عقلی و یا معانی مطروح در متون نثر بود؛ و به همین علت ابن قتیبه در شعر، مضامین موجود در نثر را جستجو می‌کرد و از این رو نمی‌توانست در ابیاتی که آنها را از نوع دوم محسوب می‌داشت، ذائقه معانی شعری را حاصل کند. او این اشعار و ابیات را از نظر معنی و مفهوم، بی‌فایده به حساب می‌آورد، زیرا ذهن وی معطوف به معانی عقلی بود. بدین ترتیب آشکار است که لفظ از نظر ابن قتیبه، به منزله صورت شعر است و معنای شعری از نظر او، معنی و محتوای عقلی - منطقی آن است که با وجودیت صوتی و آوایی شعر، اعم از خوب و یا بد همراه می‌شود. این نکته از سخنان او درباره نوع سوم که از نظر وی دارای معنای نیکو و الفاظ نارسا هستند، دریافته می‌شود و مثالی را که برای آن ذکر می‌کند، بیت زیر است:

ما عاتب المرء الکریم کنفسه

والمرء یصلحه الجلیس الصالح

الفاظ موجود در این بیت، از نظر آوایی، ناخوشایند نیست و در مفردات آن هم از جهت فصاحت، ایرادی دیده نمی‌شود، و ترکیب کلمات هم، از جهت بلاغت، اشکالی ندارد، و معنای مورد نظر شاعر را به صورتی ساده، و بدون توسل به تصویرهای شعری عرضه می‌دارد، ولی ناقد خواستار آن است که شاعر این مضمون نیکو را با مایه‌هایی در آرایشهای شعری نظیر استعاره و مجاز و مانند آن همراه کند، و بدین ترتیب مشاهده می‌شود که الفاظ از نظر او تنها شامل نغمه حروف نمی‌شود بلکه بافت و ترکیب را نیز در بر می‌گیرد، و به عبارت دیگر شامل همان چیزی است که ما آن را معنای شعری می‌نامیم. با اینهمه ابن قتیبه، ناقد منصفی بوده است که نسبت به اشعار گذشتگان صرفاً به علت قدمتی که داشته‌اند، و به اشعار متأخران به خاطر نو بودن آنها، متعصبانه برخورد نکرده است؛ بلکه چنان که خود می‌گوید: "با دیدی عادلانه به هر دو گروه نگریسته، و برای هریک، ارزشی متناسب آن قائل گردیده است و جانب حق را فرو نگذاشته است"؛ و این حکم عقل است زیرا از نظر عقل، درست نیست که شعر کهن به سبب قدمتش برتر به حساب آید و یا شعر جدید به سبب نو بودنش، بی‌ارزش حساب شود. بی‌تردید آنچه امروز، قدیم حساب می‌شود روزگاری نو بوده، و آنچه امروز نو محسوب می‌شود، روزگاری دیگر، کهنه خواهد شد. چنین نگرشی البته ریشه در آراء جاحظ داشته است. جاحظ از کسانی که اشعار دوره "المولدون" را بی‌ارزش می‌دارند، و نیکویی و سختگی شعر را منحصر به دوره‌ای خاص می‌نمایند، انتقاد می‌کند. ابن قتیبه می‌گوید: "خداوند،

علم و شعر و بلاغت را به دوره‌ای خاص، منحصر نساخته و هیچ قومی را اختصاص بدان نداده است؛ بلکه آن را امری مشترک و منقسم میان بندگان خود در همه زمانها گردانده است^۱. این نظر، بیشتر از آن که برگرفته از قضاوت شاعر در بررسی طبیعت اشعار کهنه و نو، و نیکو داشتن یکی از آن دو باشد، متأثر از اندیشه فلسفی ابن قتیبه است^۲. وی در هر حال نیکویی و سختگی را منحصر به سروده‌های کهن نساخته، و سروده‌های متأخر را نیز بهره‌مند از چنین کیفیتی می‌داند ولی با این همه، نیکویی سروده‌های جدید در نظر او مشروط به میزان نزدیکی آنها با شیوه‌های سرایندگان کهن است. به بیان دیگر، شاعر جدید و متأخر را زمانی مقبول و نیکو به حساب می‌آورد که به شیوه قدما نزدیک شده باشد، و هر چه از آنها فاصله بگیرد، میزان سختگی و نیکویی در شعرش تقلیل می‌یابد. ابن قتیبه سپس به بیان شیوه شاعران کهن در ساخت قصیده می‌پردازد و می‌گوید: "بنابراین، شاعر نیکوسخن کسی است که بدین شیوه‌ها عمل کند و میان انواع آنها تعادلی به وجود آورد، و در مورد یکی از شیوه‌ها افراط نکند... همچنین، سرایندگان متأخر نباید در کار خود از اسلوب قدما خارج شوند"^۳.

عصاره کلام ابن قتیبه در مطالب بالا آن است که نیکویی در شعر متأخران تنها با پیروی از سرایندگان گذشته حاصل می‌شود. این اندیشه هم خود تابع نظری گسترده‌تر است و آن این که هر چه در کلام پیشینیان آمده، همگی حسن و هنر است؛ و اگر متأخران در صدد نیکویی و بهتری کلام خویش هستند باید از گذشتگان تبعیت کنند.

این گرایش عقلی منطقی، ابن قتیبه را به آنجا می‌کشاند که تصور کند شاعر در هنگام سرودن قصیده باید برخوردار از تفکری معقول باشد، و بر اساس انگیزه‌های مشخص و معلومی که در ذهن دارد، سخن را آغاز کند و از موضوعی به موضوع دیگر بپردازد. ابن قتیبه معتقد است که شاعر باید در طرح کلی قصیده، سخن را با ذکر دیار و دمن و آثار خانه محبوب یا دوست آغاز کند و سپس آن را بهانه‌ای برای یادکرد ساکنان آواره آن قرار دهد و آنگاه وارد تغزل شود زیرا روحيات و دلهای مردم به مضامین غزلی تمایل نشان می‌دهند و هنگامی که بر جلب توجه شنوندگان یقین می‌یابد وارد مدح شود و حق ستایشگری نسبت به ممدوح را به جای آورد و چون بر ادا کردن حق سخن نائل شد،

(۱) همان مأخذ، ص ۶۳.

(۲) بنگرید به: النقد المنهجي عند العرب، ص ۲۳.

(۳) الشعر والشعراء: ص ۷۵ - ۷۶.

او را به دادن صله و پاداش ، ترغیب کند^۱ .

روشن است که شاعر در طلب آنچه ابن قتیبه به او نسبت می‌دهد نبوده است بدان سبب که شعر ، عملی عقلانی که شاعر در مورد آن خود آگاهی کامل داشته باشد ، و برای هر چه می‌سراید ، توجیه و تعلیلی مطرح کند ، نیست ؛ زیرا برعکس ، شاعر در لحظه‌ای خاص ، قصیده‌ای می‌سراید ، و نسبت به اجزاء شعر خویش به گونه‌ای که هر کدام غرضی را دنبال کند ، آگاهی عقلی ندارد بلکه بر اساس دریافتهای خود از پشته‌ها و میراثهای شعری گذشته ، شعر می‌سراید .

(۱) بنگرید به همان مأخذ ، ص ۷۵ .

ابن طباطبا

فرهنگ فلسفی - کلامی رایج در قرن چهارم هجری، اذهان را برای پرداختن به مباحث نظری پیرامون شعر، مهیا ساخت و به ناقد، نگرشی عمیق ارزانی داشت که بدون این فرهنگ فلسفی فراهم نمی‌شد؛ و ابن طباطبا (- ۳۲۲ هـ) از جمله کسانی بود که با فرهنگ فلسفی کلامی مذکور پیوستگی داشت^۱. وی کتاب عیارالشعر را تألیف کرد، و همین عنوان، گویای آن است که ناقد در کتاب خود از مبانی شعر، و آنچه به وسیله آن در باره شعر، و ویژگیهای شعر داوری می‌شود سخن می‌گوید^۲. او عقل را ابزاری برای شناخت شعر، و داوری در باره آن قرار داده، و شعر را صنعتی دانسته است که استواری در آن مستلزم آگاهی بر مطالبی است که عرب، شعر خود را بر آنها بنا نهاده است. این مطالب عبارتند از: واژه‌شناسی، مهارت در شناخت نحو و اعراب، و احاطه بر دانشهای ادبی^۳. این اعتقاد نیز از مقوله همان گذشته‌گراییهایی است که کمال ابداع را در سروده‌های گذشته می‌داند، و بر آن است که شاعر بناچار باید در ادبیات گذشته تأمل و مطالعه داشته و از شیوه‌های آن پیروی کند، و حسن و نیکویی سروده‌هایش، متناسب با حدود آشنایی او نسبت به اشعار گذشتگان است.

او برای صنعت شاعر قواعدی را وضع کرده است، و شاعر باید بر اساس این قواعد از روشی عقلی و منطقی پیروی کند، البته تصور نمی‌رود که شاعری بزرگ و صاحب نام، در سرودن شعر از چنین اصولی پیروی نماید؛ زیرا این اصول تنها برای مبتدیان و

(۱) بنگرید به تاریخ النقد الادبی عندالعرب، ص ۱۹. در آنجا آمده است که "شاید وی متأثر از معتزله باشد زیرا در مورد وجود صدق در شعر تأکید فراوان دارد. این احتمال نیز مطرح است که شاید واقعا" معتزلی بوده است ولی در هر حال نسبت به حقیقت انتساب مذهبی او آگاهی نداریم، و تنها همین اندازه می‌توان گفت که عقل‌گرایی خاص وی، او را سخت به معتزله پیوند داده است.

(۲) بنگرید به: مفهوم الشعر، ص ۲۹.

(۳) بنگرید به: عیارالشعر، ص ۴.

ناظمانی سودمند است که سروده‌هایشان از نظر محققان، شعر محسوب نمی‌شود، بلکه به گفته ابن سلام: "سخن موزونی است که به وسیله قوافی به یکدیگر بسته شده است".^۱

ابن طباطبا می‌گوید: "هنگامی که شاعر در صدد گفتن قصیده‌ای است، باید نقاوه مضمونی را که در اندیشه خود برای سرودن شعر دارد به صورت نثر در آورد و الفاظ مناسب، و قوافی موافق و وزن متناسب با سخن خویش را مهیا کند".^۲

در این شیوه عقلگرا، تفاوت میان شعر و نثر، تنها در وزن است؛ وگرنه چگونه ممکن است قصیده‌ای در ذهن شاعر به صورت نثر به وجود آید و سپس به نظم کشیده شود، و آیا ابن طباطبا نظیر چنین کیفیتی را در باره شاعران بزرگ بجز امرؤالقیس شنیده است. حقیقت آن است که اگر چنین چیزی صحت داشته باشد، تنها در مورد شاعران فرو مرتبه‌ای مطرح خواهد بود که اساساً آنان را شاعر نمی‌توان به حساب آورد.

شاعر حقیقی کسی است که گزیده مضمون را به صورت نثر در ذهن خود نمی‌پروراند، و شعرش در واقع برابری است از برای تجربه مندیهای که وی تنها از طریق شعر می‌تواند برای دیگران نقل کند و یا انتقال دهد و بدین سبب اگر مضمونی به ذهن شاعری راستین برسد، جز به صورت شعر ظهور پیدا نخواهد کرد.

عقل بر تناسب و اعتدال در اشیاء و امور حکم می‌کند زیرا این دو یعنی اعتدال و تناسب ذاتاً از نظر عقل، پسندیده هستند، و به همین سبب است که ابن طباطبا، تناسب در شعر را به عنوان یک شرط مطرح می‌کند، و چنان شعری را همانند "زربه قالب ریخته، و دیبای منقش، و گردن بندی منظم، و جامه‌ای فاخر"^۳ می‌داند. بی تردید این شرطها، موجب زیبایی در قصیده می‌شود، ولی نوعی زیبایی متداول و معمول که موجب اقتناع شاعران بزرگ نخواهد بود، و چه بسیار پیش آمده است که شاعری بزرگ، چنان جامه فاخری را بدرد، و از آن قالب زرین خارج شود، و هرگز در عمق وجود خود نتواند آن پیرایه ورزی و دیبا سازی را حفظ کند. در مجموع، عقل گرایی ابن طباطبا سبب شده است تا او، شعر را کیفیتی همانند نثر بپندارد و البته چنین دریافتی از ناقدی شاعر، مایه شگفتی است. این دریافت سبب می‌شود تا او به صورت حقیقتی نتواند ابیاتی مثلاً نظیر این دو بیت از امرؤالقیس را دریابد:

(۱) طبقات فحول الشعراء، ص ۸/۱.

(۲) عیارالشعر، ص ۵.

(۳) همان مأخذ، ص ۴.

كأنى لم اركب جواداً" للذة
و لم اتبطن كاعبا" ذات خلخال
و لم اسبأ لزق الروى و لم أقل
لخیلی کرى کرة بعد اجفال

- و چنانم که پنداری هرگز از سر خوشی بر اسبی رهوار ننشسته‌ام .
و با نارپستانی خلخال به پای ، گرد نیامده‌ام
و هرگز سبوی شرابی مالا مال را نخریده‌ام .

و بر جنگاوران ، در پی هزیمتشان بانگ زده‌ام که بار دیگر حمله آورید !
ابن طباطبا می‌گوید اگر جای دو مصرع دوم در ابیات زیر تغییر کند ، شعر زیباتر
می‌شود ، و بافت شعر ، هموارتر می‌گردد ، یعنی بدین صورت :

كأنى لم اركب جواداً" للذة
لخیلی كرى كرة بعد اجفالى
و لم اسبأ لزق الروى للذة
و لم اتبطن كاعبا" ذات خلخال^۱

- و چنانم که پنداری هرگز از سر خوشی بر اسبی رهوار ننشسته‌ام .
و بر جنگاوران در پی هزیمتشان بانگ زده‌ام که بار دیگر حمله آورید ،
و هرگز سبوی شرابی مالا مال را نخریده‌ام
و با نارپستانی خلخال به پای ، گرد نیامده‌ام .

هر چند این ترتیب تازه ، مایه اقتناع و خشنودی عقل است ، اما از سوی دیگر ، شعر را
نازیبا می‌کند و بار دلالتی دو بیت را محدود می‌گرداند . تردیدی نیست که "سوار شدن بر
اسب ، از سرخوشی" تعبیری برای رسیدن به هدفی خاص یعنی پربار کردن مایه‌های
دلالتی شعر است^۲ . هدف آن است که شاعر از دو بیت - در شکل نخستین خود - این
مطلب را اراده کرده است که اولذت ، و دلبر نارپستان ، و نوشیدن شراب ، و جنگاورانی را
که بر آنان حمله آورده‌اند ، رها کرده است ؛ و از سوی دیگر شاعر ، همه اینها را به منزله
مجموعه واحدی در نظر آورده که موجودیت خود را در آنها تحقق می‌بخشد .

ابن طباطبا خواستار شعری روشن و دور از ابهام است به گونه‌ای که "الفاظ آن بر معانی

(۱) عیارالشعر ، ص ۱۲۴ - ۱۲۵ .

(۲) بنگرید به : مفهوم الشعر ، ص ۱۰۲ .

و مضامینش سبقت گیرد^۱. از نظر او هر کلمه، کلمه پس از خود را اقتضا می‌کند و آن کلمه پسین هم، وابسته به همان واژه ماقبل است، و هنگامی که شعر چنین باشد، پیش از آن که بیت به پایان برسد، شنونده می‌تواند قافیه را حدس بزند و چه بسا به کامل کردن مصراع نایل گردد. مانند این بیت از "بحتری".

سلبوا البیض قبرها فاقاموا

بظباها التأویل والتزیل

فاذا حاربوا اذلّوا عزیزا" ...

- شمشیرها را از نیامها بیرون کشیدند و به مدد تیغه شمشیر

قرآن و تأویل کلام حق را بر پای داشتند.

و آنگاه که به جنگ در آمدند هر شخص عزیز و گرانقدری را خوار و ذلیل ساختند.

و بدین ترتیب می‌بایستی بیت دوم با این مصراع تمام شود که:

و اذا سالموا اعزّوا ذلیلا^۲

- و اگر از در مسالمت در می‌آمدند، هر ذیلی را عزیز می‌کردند.

چنین کیفیتی در شعر، مایه شگفتی است، ولی خواننده با این حال نیازی به دوباره

خواندنش ندارد زیرا همه آنچه را که در شعر است به یکبار خواندن فرا می‌گیرد و از این رو

شعر مذکور بیشتر به حال و هوای نثری روشن و آشکار می‌ماند تا روح یک شعر.

ابن طباطبا شعر را در کنار نثر قرار می‌دهد و تفاوتی میان آنها جز از طریق وزن قائل

نمی‌شود. هنگامی که می‌گوید: "اگر شاعر مضمونی لطیف و منشور از سخنی یا خطبه و

رساله‌ای بیابد و آن را به شعر در آورد، موجب روشن تر شدن و زیباتر گردیدنش می‌شود"^۳

و یا آنجا که می‌گوید: "شعر، رساله‌ای به نظم کشیده شده، و رساله، شعری است با

اجزائی از هم باز گردیده"^۴، معلوم است که این اندیشه کسی است که شعر و نثر برایش

یکسان است و تفاوت را تنها در وزن می‌بیند. او حتی بر آن است که تشبیه نیز باید روشن

و رسا باشد و می‌گوید: "نیکوترین تشبیه آن است که اگر عکس شود، نقض نشود، و هر

مشبهی همانند مشبه به باشد، و مشبه به نیز در صورت و معنا همانند مشبه بود"^۵. و ناقد در

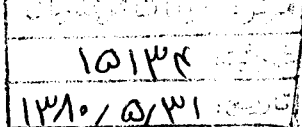
(۱) عیارالشعر، ص ۴.

(۲) عیارالشعر، ص ۱۲۷.

(۳) همان منبع، ص ۷۸.

(۴) مأخذ پیشین، ص ۷۸.

(۵) عیارالشعر، ص ۱۱.



اینجا به تشبیه، صورتی عقلی می‌دهد و تردیدی نیست که نشر برای تعبیرات عقلی مناسب‌تر است، و طبعیت شعر، روانی و سرکشی است؛ همانند روانی و سرکشی موجود در احساس^۱. و به همین علت است که ابن طباطبا به قضاوت در باره بسیاری از اشعار می‌نشیند و در آنها به دنبال مضامین موجود در نشر می‌گردد و زمانی که چنین مضامینی را نمی‌یابد، آنها را بی ارزش تلقی می‌کند.

ابن طباطبا می‌گوید: "از مقوله کنایه دشوار، یک مورد آن است که گوینده در آن افراط کرده باشد به گونه‌ای که چیزی از سخن او دریافته نشود چنان که شاعری گوید:

اومت بکفیها من الهودج

لولاک هذا العام لم احجج

انت الی مکة اخرجتني

حبا ولولا انت لم اخرج

- با دستهایش از درون کجاوه به من اشاره کرد،

که اگر تو امسال نمی‌آمدی، منم به حج نمی‌آمدم

تو مرا از سر مهر به کعبه کشاندی،

و اگر تو نبودی نمی‌آمدم.

در سراسر این سخن چیزی نیست که اشاره‌ای بتواند بر آن دلالت داشته باشد، و از آن تعبیر نماید^۲.

حقیقت آن است که شاعر به مدد تخیل خود شعر می‌گوید و اگر اشارتی از وی دریافته شود و یا نشود، سزاوار ملامت و سرزنش نیست؛ و البته اگر وابستگی شدید و بی مورد ابن طباطبا به زمینه عقلی نبود، می‌توانست زیبایی تعبیر در این دو بیت، و اشاراتی را که در آن نهفته است دریابد.

آنچه در این روزگار بر اندیشه‌ها غلبه داشت، منطق بود، و البته لزومی نداشت تا کسی کتابی در منطق صوری^۳ خوانده باشد تا تفکرش متأثر از آن باشد، بلکه همانند رویایی

38) Aesthetics Problems in the philosophy of criticism Monroe C. Beardsley. Harcourt. Brace and world. INC. New York, 1958, pp. 116-117.

(۲) عیارالشعر، ص ۱۲۰.

(*) منطق صوری عبارت از صنعتی نظری مشتمل بر قواعد و قوانینی است که اندیشه را از وقوع خطا باز می‌دارد ... علت نامیدن آن با صفت صوری آن است که شامل بحث در صور استدلال است، به گونه‌ای که استدلال؛ محصول توان صوری و نه معنایی آن است. (المعجم الفلسفی ۱/ ۷۴۵ - ۷۴۶). و بنگرید به الموسوعة الفلسفه، ص ۵۰۱.

بود که عقلگرایان در قلمرو آن و به وسیله آن به اشیاء می‌نگریستند، بی آن که درس منطق خوانده باشند. بی تردید منطق عبارت از قوانین تفکر انسانی است، و البته تفکر بر قوانینی که برای آن وضع شده است، تقدم دارد. عالم منطقی کاری جز این نمی‌کند که به اندیشه و تفکر مردم روزگار خود می‌نگرد، و قوانینی را که مردم بر اساس آنها می‌اندیشند بیرون می‌کشد. بنابراین ارسطو از پیش خود منطق صوری را اختراع نکرد تا آن را بر دیگران تحمیل کند. او دریافت که مردم بر شیوه خاصی می‌اندیشند، و به همین علت قوانینی را استخراج کرد که بر تفکر مردم حاکم بود، غرض من از بیان این مطلب آن است که اگر اشخاصی در آن روزگار از منطق صوری در شیوه تفکر خود استفاده کرده‌اند، معنایش این نیست که حتماً "منطق ارسطویی خوانده و یا بدان اعتقاد داشته‌اند، بلکه مراد آن است که منطق صوری، نشانه بارز آن عصر و شاخص تفکر مردم آن روزگار است. نخستین نشانه‌های این منطق آن است که از اشیاء و امور، تلقی ایستایی دارد و آنها را جدا از هم در نظر می‌گیرد، و هیچ کدام را بر دیگری ترجیح نمی‌دهد؛ و مورد دیگر آن است که تنها به قرینه‌ها و تعلقات خارجی و صوری میان اشیاء، متکی است.

ابن طباطبا چنین عقیده‌ای را در ضمن سخن از "تخلص" و "وحدت" در شعر بیان می‌کند، و در آن به چیزی غیر از پیوستگی لطیف میان اجزاء شعر توجه ندارد، او می‌گوید: "شعر دارای اجزاء و بخشهایی است همچون بخشهایی از یک آب روان؛ و از این رو شاعر نیازمند آن است که در سخن خود بر اساس گرداندن کلام به گونه‌ها و شاخه‌های مختلف آن، پیوستگی لطیفی به وجود آورد بدین سان که از غزل به مدح، و از مدح به شکوی، و از شکوی به طلب صله یا شفاعت، و از وصف دیار و آثار به وصف بیابانها و شتران، و از وصف رعد برق به باغها و مراتع و از وصف کوهها و پشته‌ها به وصف اسبها و جنگ افزارها، و از وصف صحراها و بیابانها به وصف نخجیر و شکار، و از وصف شب و ستاره به وصف آبها و سرچشمه‌ها و گرمای سوزان و سراب، و سوسمار و ملخ، و از افتخار به اقتدا و پیروی از کارهای نیک گذشتگان، و از تمکین و خضوع به کسب خشنودی و اعتماد، و از سرپیچی و سخت‌گیری به قبول و نرمی بگراید، آنهم با لطیف‌ترین تخلص و نیکوترین بیان، چنان که گسستگی میان هر مضمون با آنچه پیش از آن است دیده نشود، بلکه میان آنها امتزاج و اتصالی بود^۱". این موضوعات از نظر ابن طباطبا ناپیوسته هستند و آن چیزی که میان آنها وحدت و پیوستگی ایجاد می‌کند،

همان حسن تخلص است؛ و آن چنان است که شاعر دستاویزی برای انتقال از موضوعی به موضوع دیگر بیابد. این ایجاد پیوستگی البته بیرونی و صوری است و به گمان من حقیقت آن است که شاعر این موضوعات را بهانه‌ای برای بیان تجربه‌های خویش می‌داند و هر یک از آنها ابزاری برای نمایاندن جنبه‌ای از تجربه مندیهای شاعر است و بدین سبب، موضوعات مذکور به خودی خود نمی‌تواند هدفی به شمار آیند، بلکه در خدمت تجربه‌های مذکور و برای دلالت و تعبیر از آنها هستند. شاعر جاهلی می‌دانست که چه می‌خواهد و به همین دلیل به دنبال شگردهای حسن تخلص نبود اما شاعرانی که پس از وی در مقام تقلید از او برآمدند، تنها چیزی را که در شعر او می‌دیدند، شکلی خارجی یعنی تعدد موضوعات بود، با این حال، آنان از پیوند درونی میان این موضوعات بی‌خبر بودند و از این رو حسن تخلص را به وجود آوردند تا میان موضوعات مختلف، پیوندی صوری ایجاد کنند.

ابن طباطبا نتوانست پیوند درونی میان مضامین شعر را دریابد و به همین علت در محدوده ظاهر شعر متوقف ماند و تصور کرد که این مطالب پراکنده را تنها به وسیله حسن تخلص می‌توان از یک موضوع به موضوع دیگر پیوند داد. وی در اقسام تشبیه نیز گرفتار ظاهر شده است. او می‌گوید: "تشبیهات دارای انواع مختلفی هستند؛ از آن جمله است: تشبیه چیزی به چیز دیگر از نظر شکل و هیأت ظاهر؛ و همچنین تشبیه بر اساس معنا و مفهوم؛ تشبیه بر اساس حرکت، کندی و تندی؛ تشبیه بر اساس رنگ؛ و تشبیه بر اساس صورت یا صدا". چنان که مشاهده می‌شود، او نتوانسته است از ظاهر اشیاء به جوهر آنها برسد که این خود شاید متأثر از سیطره منطق صوری باشد.

ابن طباطبا ادیبی عقلگرا بود و خواستار حکومت عقل در همه زمینه‌ها بود؛ در حالی که عقل نیرویی است که اگر برای یک زمینه خاص مناسب و شایسته باشد، به معنای شایستگی حضورش در همه زمینه‌های دیگر نیست؛ زیرا انسان دارای نیروها و ملکات دیگری نیز هست که نباید مورد تحمیل عقل قرار گیرند و شعر در حقیقت یکی از زمینه‌هایی است که عقل در آن حضوری صالح و درست ندارد؛ و شاعر در سرودن شعر از عقل پیروی نمی‌کند و اگر پیروی کند، نظم ضعیف و خنک و بی‌روح خواهد داشت؛ و اگر منتقد بر آن است که تجربه مندی شاعر را چنان که در حقیقت امر است دریابد، باید از همان ابزاری پیروی کند که شاعر در ادراک اشیاء از آن پیروی می‌کرده و منجر به ایجاد

وحدتی منسجم می‌شده است. این ابزار همانا "حدس" است. و شاید یکی از علل ناتوانی ناقد برای درک افق دید شاعر آن است که او برای دریافت خویش از ابزاری غیر از ابزار شاعر بهره می‌گیرد، به همین علت نمی‌تواند آن چیزی را که شاعر می‌بیند و در می‌یابد، ادراک کند. به عبارت دیگر، ناقد از "عقل" و شاعر از "حدس" بهره می‌گیرد و شایسته است که ناقد در مسیر آنچه متناسب با شعر است، از سیطره عقل بکاهد و زمانی که به داوری می‌نشیند باید از ابزار "حدس" بهره یابد تا ناقد و شاعر از جهت ابزار و واسطه ادراک با هم مشترک باشند.

تردیدی وجود ندارد که در نظر عقل، صدق بهتر از کذب است و اگر اساس کلام بر صدق باشد، مفیدتر و سودمندتر خواهد بود. بر همین اساس با وجود آن که شعر کهن جاهلی، الگوی شاعران متأخر بوده است، ابن طباطبا شاعران عصر جاهلی را اشخاصی بی‌خرد می‌داند، اما در مورد شاعران صدر اسلام می‌نویسد: "اشعار خود را بر اساس مضامینی بنا نهاده‌اند که مدح و هجو و فخر و وصف، و وعد و وعید در آنها مبتنی بر تبعیت از نیت صدق است، مگر آن که به اقتضای شعر، جنبه‌هایی از کذب به سبب اغراق در وصف و افراط در تشبیه بر آن تحمیل شده باشد"^۱. و صدق در اینجا عبارت است از مطابقت لفظی کلام بر مدلول خود، و این مطلب در مورد شعر، پذیرفتنی نیست زیرا شعر برخوردار از چنان مطابقتی نیست و این به آن علت است که عناصر تجربه‌ای که برای شاعر حاصل شده و از درون او برجوشیده‌اند چنان با یکدیگر ترکیب شده‌اند که وحدت تازه‌ای را ایجاد کرده‌اند و نمی‌توان برای آنها، مدلولی در عالم خارج یافت که بتواند دلالتی لفظی بر آنها داشته باشد. و صدق در شعر هم مفهومی است برگرفته از قلمرو اندیشه و سیطره داده شده بر فضای شعر؛ و اگر کسانی مانند ابن طباطبا که متأثر از اندیشه کلامی هستند، بدان توسل جویند، جای شگفتی نخواهد بود^۲.

(۱) عیارالشعر، ص ۹.

(۲) بنگرید به: تاریخ النقد الادبی عند العرب، احسان عباس، ص ۲۰.

قدامة

قدامة (- ۳۳۷ ه. ق.) در پی آن بود تا برای شناخت شعر، دانشی بنا نهد که بتوان به مدد آن شعر نیک را از شعر بد تشخیص داد^۱؛ و هرگاه ناقدی خواسته است تا از دانشهای عصر خود بهره بگیرد، در این مسیر کوشیده و بر آن متکی بوده است چنان که پنداری در نظر ایشان علم شعر نمی توانسته صرفاً متکی بر خود شعر باشد. قدامة از دست اندرکاران فلسفه بود، و از جمله کسانی است که در منطق شهرتی به هم رسانده اند^۲. و منطق چنان که می دانیم علمی است که اندیشه را از خطا باز می دارد، با این حال قدامة در مورد اختلاف اشخاص در ارزیابی شعر می گوید: مردم از زمان آشنایی خود با دانشهای گوناگون، همواره در شناخت شعر دچار خطا شده اند و تنها تعداد اندکی به شناخت درست شعر نائل آمده اند^۳. قدامة می دانست که "شعر" رساله نهم از رسالات منطقی ارسطو است و ناقدانی که شعر را بر اساس و مبانی منطق مطرح کرده اند هرگز مرتکب بدعت نشده اند. فلسفه پرداز فرهیخته کسی است که در ابعاد مختلف فرهنگی روزگار خود مشارکت داشته و نظر خود را در باره آن مطرح سازد.

اولین کار انسان منطق گرا آن است که برای این درک اشیاء، آنها را به اجزاء و عناصری تجزیه کند و سپس در باره هر جزء و عنصر به مطالعه بپردازد و قدامة نیز هنگامی که برای شعر تعریفی جامع و مانع مطرح می سازد، چنین می کند. وی در تعریف شعر می گوید: "شعر سخنی موزون و مقفا می باشد که بر مفهومی دلالت کند. این که می گوئیم سخن، بدان سبب است که دلالت بر کلامی دارد که در حکم جنس از برای شعر است، و این که می گوئیم موزون، برای آن است که سخن موزون را از غیر موزون جدا کرده باشیم، و باز این که گفتیم مقفاً، برای آن است تا تفاوتی باشد میان کلام موزون و مقفاً،

(۱) بنگرید به نقد الشعر، ص ۱۰.

(۲) بنگرید به: الفهرست، ص ۱۴۴.

(۳) نقد الشعر، ص ۱۰.

با آنچه دارای قافیه‌ای نیست. و این که گفتیم بر مفهومی دلالت کند، برای آن است که تفاوت باشد میان کلام موزون و مقفای مفهوم، با کلام موزون و مقفایی که دلالت بر مفهوم و معنایی ندارد^۱؛ ولی این عناصر چهارگانه موجب نمی‌شود که شعری نیکو، و یا پست گردد بلکه ضرورتاً باید صفات دیگری هم مطرح باشد که اگر در شعری یافته شود، آن شعر را نیکو می‌کند و اگر در شعری یافته نشود، موجب کاستی آن باشد. برخی از این صفات به طور جداگانه اختصاص به یکی از این عناصر دارد و برخی دیگر اختصاص به هر دو عنصر، در کنار یکدیگر دارد و موجب پیوند و تناسبی بدین نحو می‌گردد: "پیوند لفظ با معنا، پیوند لفظ با وزن، پیوند معنی با وزن، پیوند معنا با قافیه"^۲. قدامه سپس به ذکر هر یک از این ویژگیها می‌پردازد و آنها را معیار ارزیابی ناقد از شعر قرار می‌دهد؛ بدین سان که اگر شعری بر این ویژگیها منطبق بود، شعری نیکو است و اگر بهره‌ای از آنها نداشت، شعری پست و بی ارزش است. بیشتر این صفات، بجز نظری که در باره معانی و فضائل ستوده می‌آورد، موروث آراء پیشینیان در فرهنگ عربی است.

قدامه در لفظ، این شرط را مطرح می‌کند که "لفظ، نرم باشد و از نظر مخارج حروف، آسان باشد. همچنین فصیح و دور از قباح بود"^۳. و این شرطی است که اختصاص به شعر ندارد و حتی مختص نثر فنی هم نیست، بلکه شامل سخن به صورت عام می‌شود و باید در هر نوشته‌ای و با هر مضمونی رعایت گردد، بنابراین شرطی ابتدایی است که حضورش به خودی خود، موجب مزیتی برای شعر نمی‌شود. در وزن هم این شرط را مطرح می‌کند که "شعر از نظر وزن، روان باشد"^۴ و "بویژه، پایان اجزاء شعر دارای سجع یا چیزی شبیه به آن باشد"^۵، یعنی بهره‌مند از ترصیع بود. و اما شرط در قافیه آن است که "دارای حروفی نیکو و خوش ادا باشد، و دو مصراع بیت اول دارای قافیه‌ای همگن بود"^۶، یعنی تصریح در آن رعایت گردد ولی این شرطها نیز در مجموع سبب نمی‌شود تا شعر از درجه صحت و درستی، به منزلت زیبایی و جمال اعتلا یابد.

و اما قدامه در مبحث معنای شعر، تأملی طولانی دارد که در آن نظریاتی را مطرح

(۱) همان مأخذ، ص ۱۱.

(۲) همان مأخذ، ص ۲۰.

(۳) نقد الشعر، ص ۲۱.

(۴) نقد الشعر، ص ۲۸.

(۵) نقد الشعر، ص ۳۲.

(۶) نقد الشعر، ص ۱۳.

می‌سازد که جوهر کار او را تشکیل می‌دهد. وی در اینجا دو عقیده را عنوان می‌کند، یکی آن که شاعر در مضامین دلخواه خود مجاز و آزاد است و اهمیت کار در ریخت و شکل مضمون است؛ و اعتقاد دیگر آن که شاعر ملزم به کاربرد مضامین خاصی در مدح و مرثیه و دیگر معانی شعری است و او نمی‌تواند از حدود این مضامین خارج شود.

او در عقیده نخستین می‌گوید: "همه معانی و مضامین در اختیار شاعر است و شاعر باید از آنچه دوست‌تر می‌دارد و ترجیح می‌دهد بی‌هیچ محدودیتی در شعر خود سخن گوید، و بدین ترتیب مضامین شعری به منزله ماده‌ای ذهنی، و شعر در حکم صورت آن است^۱". و این اندیشه‌ای ارسطویی است که بر اساس آن موجودات متشکل از دو عنصرند، یکی عنصر هیولی یعنی مادی محض که فاقد هر گونه نشانه‌ای است، دیگر عنصر صورت که به ماده مذکور، هیأت و شکل می‌بخشد. از نظر قدامه، شاعر ماده کار خود یعنی مضامین شعری را خلق نمی‌کند، بلکه آنها را به دست می‌آورد و به آنها، شکل و صورت می‌بخشد، و چنان که می‌گوید: معانی شعری در میان مردم پراکنده است و آنچه را می‌خواهند از آنها بر می‌گیرند، و ارزش کار در شکل دادن و تصویر است. او معانی شعری را به چوبی که در اختیار نجار است تشبیه می‌کند، پس همانطور که نمی‌توان بر نجار به خاطر نامرغوب بودن چوب، خرده گرفت، بر شاعر هم نمی‌توان به سبب کاربرد مضامین پست و ناخوش ایرادی وارد دانست. اما در اینجا نکته‌ای که مطرح می‌شود آن است که نسبت چوب به نجاری، با نسبت مضامین به شعر، همانند نیست؛ زیرا شاعر مضامین شعری را نمی‌گیرد تا آنها را بدان گونه که هستند رها کند بلکه می‌کوشد تا مفهوم جدیدی از آنها بیافریند، و به عبارت دیگر آن شکل و ریختی که قدامه ارزش شعر را منوط به آن دانسته است، در حقیقت همان معنا و مضمون شعر است، و برتری آن به کلمات از آن جهت که صرفاً "اصوات و آواها هستند، بر نمی‌گردد. عبدالقاهر می‌گوید: "هنگامی که شخصی آگاه به گوهر سخن را می‌بینی که زبان به تحسین شعر یا تمجید از نثری می‌گشاید و سپس ستایش خود را متوجه جنبه‌های لفظی می‌کند... باید بدانی که او از حالات مربوط به زنگ و نغمه حروف، با تو سخن نمی‌گوید و به ظواهر حالات لغوی نمی‌پردازد بلکه ترا از حالی که در دلش پدیدار شده و از برتری و هنری که عقل شعله آن را برافروخته است، خبر می‌دهد^۲. بنابراین، تصویر و ریخت، کیفیتی نیستند که در الفاظ به اقتضای

(۱) نقد الشعر، ص ۱۳.

(۲) اسرار البلاغه، ص ۴.

صداهایی که در الفاظ است وجود داشته باشند، بلکه هر دو را باید در معنای شعر و در آنچه شاعر به تصویر و تعبیر کشانده جستجو کرد، پس شاعر آفریننده معانی است و نمی‌توان گفت که معانی برای شعر در حکم چوب برای نجاری است. اکنون شاید این نکته مطرح شود که معانی مورد نظر قدامة^۱، معانی عام و کلی نظیر بخشندگی، بخل، و ناسزاگویی و امثال آن بوده است و تفصیل معانی مختلفی را که آفریده ذهن شاعر است و شعر از آنها فراهم می‌آید، در نظر نداشته است. قدامة در مقام دفاع از شاعری بوده است که شعر خود را بر اساس معنایی ناخوش آفریده، و یا همان معنا را در کیفیتی متناقض عرضه داشته است؛ ولی همین نکته هم سبب نمی‌شود که معانی شعری با چوب در نجاری قابل مقایسه باشد، بدان سبب که معانی مذکور حالتی عام دارند، و شعر بر این معانی عام استوار است و از جزئیات و تفصیلات همین معانی فراهم می‌شود.

در اینجا چنین به نظر می‌آید که قدامة شعر را از مقوله اخلاق جدا می‌کند و آن را تنها بر معیار هنر می‌سنجد، ولی او در هنگام بحث از "مدح" می‌گوید: "نظر به آن که فضایل انسانی، شامل صفات خاص انسان است، و نه صفات مشترک او با حیوانات، و این صفات هم به اتفاق نظر خردمندان شامل عقل، و شجاعت، و عدل، و عفت است، بنابراین شاعری که بزرگان را با این صفات بستايد، در کار خود، صائب است و اگر صفات دیگری را دستمایه ستایش قرار دهد، دچار خطا شده است"^۱. معنی این سخن آن است که همه معانی شعری در اختیار شاعر نیست که از میان آنها دست به گزینش آنچه می‌خواهد بزند، بلکه باید اگر مثلاً "نیت هجو کسی را کرده است از معانی خاص آن پیروی کند؛ و این سخن البته نقض کننده مطالبی است که پیشتر گفته است و آن اینکه "معانی شعری جملگی در اختیار شاعر است"؛ ولی آیا این سخن او، رد کننده سخنان پیشین وی است؟

حقیقت آن است که این دو سخن در دو موضع مختلف اظهار شده است، سخن اول در مقام دفاع از شاعر، و بیان این نکته بوده است که شاعر می‌تواند از همه معانی و مضامین شعری بهره‌گیرد، و نیکویی شعر وابسته به نیکویی مضمون نیست. و اما سخن دوم در ضمن گفتاری پیرامون مدح، و آنچه باید در باره ممدوح گفته شود، آمده است. قدامة در اینجا می‌خواسته است که مضامین ستایشی را بر مبنایی عقلی قرار دهد و به همین سبب در جستجوی صفاتی است که موجب برجستگی انسان - به اعتبار انسان

بودنش - می‌شود تا مدح را بر اساس آن قرار دهد. بدین ترتیب ذائقه عقلگرا و قاطع خویش را که مخالف بی‌نظمی، و پراکندگیهای بی‌بنیاد و غیر قابل انسجام بوده است، تسکینی دهد. ولی قدامه چگونه به این فضایل چهارگانه راه یافته است؟ احسان عباس می‌گوید هنگامی که در ترجمه عربی کتاب الشعر، تراژدی را، ستایش؛ و کمندی را هجاء بنامند، و ستایش شامل کارهای برگزیدگان، و هجاء شامل کارهای انسانهای پست باشد، و تا زمانی که بزرگترین فضیلتها، چهار فضیلت مشخص به حساب آید، چرا قدامه نتواند بین دو نظریه توافق به وجود آورد^۱. مراد آن است که قدامه میان دو نظریه توافقی ایجاد کرد: او فضایل چهارگانه افلاطون را گرفت و آن را اساس مدح قرار داد^۲. این فضایل خود شامل فضیلت‌های دیگری است که از آنها منشعب می‌شود. بدین ترتیب که "عقل شامل: معرفت، و شرم، و بیان، و سیاست، و کفایت، و اقامه حجت، و علم، و بردباری در مقابل نادانی و مواردی نظیر آن است. و عفت شامل: قناعت، کم کردن آز و شره، و پاکدامنی و نظایر آن می‌باشد. و از اقسام شجاعت: پشتیبانی، و دفاع و گرفتن انتقام، غلبه بر دشمنان، و شکوهمندی، غلبه بر حریفان و همتایان، و داخل شدن در کارهای مهم و ترس آور، و نظایر آن است. و از اقسام عقل: مدارا می‌باشد که مترادف است با حيله، که خود از اقسام مدارا است، و همچنین تحمل ستم، و اقدام به کار نیک بدون توقع پاداش و پاسخ دادن به نیازمندان، و پذیرایی از مهمانان و کارهای مانند آن"^۳. بعضی از این فضایل چهارگانه با بعضی دیگر ترکیب شده و از آنها شش قسم حاصل می‌آید، "آنچه از ترکیب عقل و شجاعت حاصل می‌شود عبارت است از صبر بر مصایب، و رعایت اعتدال در کارها، و وفای به عهد. و از ترکیب عقل و سخاوت: به جای آوردن پیمان و مانند آن، و از ترکیب عقل و پاکدامنی، پرهیز از تکدی و بسنده کردن بر کمترین معاش، و کارهای مانند آن. و از ترکیب شجاعت و سخاوت: دل برکندن از مال و پشت کردن به ثروت و مانند آن. و از ترکیب شجاعت و پاکدامنی: پرهیز از کارهای ناپسند و غیرتمندی در ناموس. و از سخاوت و عفت: یاری دیگران در معیشت، و ایثار و کارهایی از این قسم است"^۴.

از نظر قدامه، ستایش افراد تنها به این صفات و آنچه منشعب از آنها و یا ترکیبی از

(۱) بنگرید به: تاریخ النقد الادبی عند العرب، ص ۱۹۷ و ۱۹۸.

(۲) بنگرید به: الجمهورية، ص ۹۴ و پس از آن.

(۳) نقد الشعر، ص ۶۱.

(۴) نقد الشعر، ص ۶۱-۶۲.

آنها باشد صورت می‌گیرد زیرا صفات مذکور متمایز کننده انسانها از یکدیگر است و سزاوارتر آن است که انسان به سبب صفات ذاتی خود مورد ستایش واقع شود و این فضائل نیز به گوهر تغییر ناپذیر انسان تعلق دارند زیرا صفات عرضی، تغییر پذیر هستند. این نظریه اگر از ناحیه عقل و اندیشه پذیرفتنی باشد، از نظر شعر کاملاً پذیرفتنی و صحیح نیست، زیرا شاعر همواره ممدوح خود را بر اساس صفات شناخته شده و رایجی که در میان مردم دارای ارزش باشد می‌ستاید تا بدین وسیله موجب خشنودی ممدوح شود، نه بر اساس صفاتی که باید با ارزش شناخته شود. مثلاً اگر اجتماع و مردم، زیبایی و گشاده دستی را از کمالات انسان بدانند، شاعر گناهی نخواهد داشت که ممدوح را با آنها بستايد زیرا ممدوح را خشنود خواهد کرد؛ اما قدامه می‌خواهد علمی را برای شناخت شعر بنا نهد که مبتنی بر منطق باشد، و از سوی دیگر مطالب پراکنده را نیز به مبدأ واحدی برگرداند و نظام بخشد، و به همین علت است که مدح را منحصر به فضائل روحی می‌داند، و اغراض و معانی شعری را در شش قسم: "مدح، هجو، نسیب، مرثیه، وصف، و تشبیه" قرار می‌دهد^۱. نیکوترین هجو، آن است که موارد متضاد آن موجب ستایش بسیار باشد، و به عبارت دیگر موجب فضائل نفسانی شود. همچنین گفته می‌شود که هجو دیگران به سبب عیوب جسمانی آنها پسندیده نیست زیرا انسان قادر به تبدیل این صفات یا جبران آنها نمی‌باشد، ولی صفات نفسانی را می‌توان تهذیب کرد و آنها را اعتلا بخشید، و از این رو ستایش، بر اساس برخورداری از این صفات و هجو بر مبنای بی‌بهرگی از آنها صورت می‌گیرد^۲. و اما میان مدح و مرثیه تفاوتی نیست مگر آن که در لفظ و کلام قرینه‌ای آورده شود که دلالت بر فوت متوفا داشته باشد^۳. قدامه تشبیه را نیز از اغراض شعر ذکر کرده است، پنداری شاعر سروده خود را از آن رو پدید آورده است که چیزی را به چیز دیگری تشبیه کند، نه آن که تشبیه خود وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی دیگر بوده باشد.

تشبیه البته کیفیتی است که در همه فنون شعری داخل می‌شود ولی قدامه در درک تشبیه نیز از حرکت عقل گرایی روزگار خویش خارج نمی‌شود، به همین سبب می‌گوید: "نیکوترین تشبیه آن است که شاعر میان دو چیز، اشتراکی را از نظر صفات پدید آورد که

(۱) نقدالشعر، ص ۵۱.

(۲) بنگرید به نقدالشعر، ص ۹۰.

(۳) همان، ص ۹۸.

بیشتر از جدایی آنها باشد، به گونه‌ای که حالتی از اتحاد آنها را به یکدیگر نزدیک کند^۱. این مطلب، دریافتی دور از غرابت و تازگی برای پیوند میان دو چیز است، و گرایش به سوی جنبه‌ای روشن و عادی دارد. نسیب و تعزل نیز از نظر او "توصیف ظاهر زنان و ذکر خلیقات آنان، و دگرگونی حالات عاشق در دلداری به ایشان است"^۲. و در باره وصف می‌گوید که "آن عبارت است از بیان حالات و اشکال چیزی، چنان که هست. و از آنجا که بیشتر توصیف شاعران از اشیاء شامل گونه‌هایی از مفاهیم ترکیبی است، به همین علت نیکوترین تشبیه آن است که شاعر، بیشترین مقدار از مفاهیمی را که موصوف مرکب از آنها است؛ و همچنین بارزترین و برترین آنها را در شعر خود بیاورد به گونه‌ای که شعرش بازگوکننده و مجسم سازنده موصوف مورد نظر باشد"^۳.

قدامة پس از آن، به کیفیتی می‌پردازد که همه معانی شعری را شامل شود و معنایی واحد و جدا از معانی دیگر را در بر نگیرد. از جمله به صنعت صحة التقسیم توجه می‌کند، و آن صنعتی است که شاعر گونه‌هایی از معانی شعری را در سروده خود چنان که باید، داخل کند و هیچ قسمی را از دست نهد؛ نمونه‌ای از آن سروده "نصیب" است که می‌گوید:

فقال فريق القوم لا وفريقهم

نعم و فريق قال و يحك لا ادری

- گروهی از مردم گفتند: آری و گروهی گفتند: خیر،

و گروهی گفتند: وای بر تو؛ نمی‌دانم!

چنان که ملاحظه می‌شود، در اقسام اجابت و پاسخگویی به آنچه مورد پرسش و سؤال باشد، چیزی جز این پاسخها مطرح نخواهد بود.

و اما از اقسام دیگر معانی شعری، "صحة المقابله" است، و آن این که شاعر مضامینی ایجاد کند که برخی از آنها مفهوم موافقت را برساند و برخی دیگر مفهوم مخالفت را؛ بدین ترتیب که در مفهوم موافق، موافقت و در مفهوم مخالف، مخالفت را به گونه‌ای درست بیاورد... چنان که یکی از شعرا گوید:

تقاصرن و احلولین لی ثم انه

اتت بعد ایام طوال أمرت

(۱) همان، ص ۱۰۸.

(۲) همان، ص ۱۲۳.

(۳) همان، ص ۱۱۸.

[شبهایی] که پس از روزهای دراز و تلخ به سویم آمدند، برایم چه کوتاه و شیرین گردیدند.

در اینجا، کوتاهی و شیرینی، در برابر طول زمان و تلخی قرار داده شده است... و هم از اقسام معانی است، "صحة التفسير"، و آن چنان است که شاعر، مضامینی را که خواستار بیان آنها است در شعر خویش بیاورد، و سپس به دنبال آن معنای دیگری بیاورد که مخالف معنای ذکر شده پیشین نباشد و چیزی از آن نکاهد و بدان نیفزاید، مانند سخن فرزدق:

لقد خنت قوماً لو لجأت اليهم

طريد دم او حاملاً "ثقل مُعَزَم"

هر آینه به قومی خیانت کردی (و کسی را از آنان کشتی) که اگر

به سبب خونی در پی تو بودند و می خواستند از تو انتقام بگیرند، بدانان پناه می بردی.

و سپس برای تفسیر بیت بالا، این بیت را می آورد:

لألفيت فيهم مطعماً و مطاعنا

وراءك شزراً" بالوشيح المقوم

- در میان ایشان پذیرایی خواهی شد و طعام خواهی یافت، و نیز در میان آنان

نیره ورانی را می بینی، که با نیره های تیز و استوارشان از تو حمایت می کنند.

چنان که ملاحظه می شود "حاملاً ثقل معزم" در بیت قبل تفسیر شده است. یعنی

در میان ایشان به کسی می رسد که با دشمن او خواهد جنگید و از او حمایت خواهند کرد.

و باز از اقسام معانی شعری، باید "تتميم" را نام برد، و آن چنان است که شاعر معنایی

را بیاورد، و از مطالب دیگری که درستی و اتمام معنا و نیکویی آن را برسانند نیز بی بهره

نماند، مانند این بیت از نافع بن خلیفه الغنوی:

رجال اذا لم تقبل الحق منهم

و يعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

- مردانی که اگر حق از ایشان پذیرفته نگردد

و یا بدانان داده نشود، به شمشیرهای برنده پناه می برند

همانگونه که مشاهده می شود، نیکویی معنای شعر در گرو عبارت "و یا بدانان داده

نشود" خواهد بود، و بدون آن معنای شعر ناقص است ... و از اقسام اوصافی که برای معانی شعری ذکر کرده‌اند، مبالغه است و آن بدین گونه است که شاعر، کیفیتی را در شعر خود داخل کند که اگر بدان بسنده می‌کرد، در رساندن معنای مورد نظر کافی بود، ولی شاعر بدان کفایت نمی‌کند بلکه بر آنچه گفته است، در می‌افزاید تا بیان مطلب، راس‌تر باشد، و مثال آن شعری از عمیر بن الابهیم التغلبی است:

و نكرم جارنا مادام فينا

و تتبعه الكرامة حيث سارا

- و همسایه خود را تا آنگاه که در میان ما باشد، گرامی خواهیم داشت

و پس از آن، به هر کجا برود، او را همچنان ارجمند می‌داریم

چنان که می‌بینیم، گرامی داشتن همسایه، از اخلاق نیکو است و ادامه این کار؛ مبالغه‌ای در خلق و خوی نیکو می‌باشد.

از دیگر معانی شعر "تکافو" یا مطابقه است. و آن بدین گونه است که شاعر چیزی را بستاند یا دم کند، و در شعر خود دو مفهوم را به صورت مطابقه بیاورد. مقصود ما از دو مفهوم مطابق آن است که دو مفهوم با یکدیگر از جنبه‌های سلبی و ایجابی، و یا گونه‌های دیگری که در تقابل و مطابقه مطرح می‌شوند، در تفاوت یا تخالف باشند، نظیر شعر زیر از ابی‌الشعب العبسی:

حلو الشمائل، و هو مّر باسل

يحمي الذمار صحيحة الراهان

- شمایل شیرین دارد، اما آن گاه که در شبیخون بامدادی از حریم قبیله دفاع می‌کند،

برای دشمن چهره‌ای تلخ و پر غضب به خود می‌گیرد.

در این شعر، تلخ و شیرین با یکدیگر ایجاد مطابقه کرده‌اند ... و نیز از صفاتی که معانی شعری را شامل می‌شود، صنعت التفات است، چنان که شاعر مطلبی را شروع کند و در پی آوردنش باشد، سپس در این تردید افتد که بر او خرده خواهند گرفت، و یا از او در باره علت و سبب آوردنش می‌پرسند و به همین سبب او از آنچه گفته است باز گردد. مثال برای ذکر این سبب و احتمال شک و تردید، شعر هذیل است از زبان "المعطل" در باره "نبی رهم":

تبين صلاة الحرب منا ومنهم

اذا ما التقينا والمسالمة بادنا

صلای جنگ میان ما و ایشان در داده می‌شود، آنگاه که ما به ایشان برسیم؛ و آن کس که صلح را طالب است توانمند و پر زور باشد.

تعبیر توانمندی برای طالب صلح و لاغری و نادانی برای حریف مهاجم، قرینه‌ای است جهت بازگشت از معنایی که شاعر پیشتر آورده است.^۱

همه آنچه شرح داده شد، تلاشی است برای رسیدن به آشکارگی، تناسب و اعتدال؛ و همگی از مقتضیات عقل است، زیرا عقل طالب چنین خصیصه‌ای در امور است. و اینها البته به روح نثر نزدیک‌تر است تا به شعر. برای مثال، صفت "صحة التقسیم" اگر عقل و منطق را راضی کند، نیاز احساسی در یافتگر سخن را ارضاء نمی‌کند، و سزاوارتر آن است که یکی از شرایط کلی کلام به حساب آید تا شرط خاص برای شعر. در مجموع، آنچه را قدامه در معانی شعری مطرح می‌کند، تحمیلی است بر شعر تا آن را به مسیر آشکارگی و تناسب و اعتدال بکشاند و البته این نظریه عقلگرا از طبیعت شعر دور است.

به بیان دیگر، "بهرتر همان که زمان به زمان، جهشهایی از ناخودآگاه ادبی، وجود نویسنده را در برگیرد و او را از آوردن تعبیر قالبی و کلیشه‌ای بیرون آورد. چنین حالتی گاه ممکن است در قلمرو اندیشه نویسنده نیز پدیدار شود و سبب گردد تا از آوردن اندیشه‌های هنجار پذیرفته و معمولی پرهیزد و در نتیجه نویسنده نیز ذهن خواننده را با آنچه در انتظار نیست، تکانی بدهد و او را به خود آورد"^۲. از سوی دیگر، این معیارهای ایجابی و تحکمی، شعری را به وجود نمی‌آورد، و تنها گویای بسندگی بیتی از شعر به سبب صناعی مانند "صحة التقسیم" یا "صحة المقابلات" و یا "صحة التفسیر" است؛ همچنین ویژگیهای یاد شده قادر نیست تا شعر را از سطح کلام عادی که هم برخوردار از چنین صفاتی است، متمایز گرداند... و شعر در عین حال نیازمند درک ویژگیهای دیگر، و نیز منطق شعری است که منطقی است متفاوت از منطق مورد نظر قدامه. و بیراهه و بیهوده نخواهد بود اگر فرض کنیم شعری هیچ یک از این ویژگیهای ایجابی را نداشته باشد، باز هم از نظر ما شعری زیبا به حساب آید. در هر حال این مسأله که بتوان شعر را با همان سیاق جزئی که مورد نظر قدامه است، منحصر به آن ویژگیهای ایجابی کرد، موضوعی است که هیچ کس آن را نمی‌پذیرد، و شاید مطلب مذکور بزرگترین عیب در کار ابن قتیبه می‌باشد زیرا او کوشیده است تا ویژگیهای منطقی را در حوزه‌ای غیر منطقی تحمیل کند"^۳.

(۱) نقد الشعر، ص ۱۳۱ - ۱۴۸.

(۲) فی الادب و النقد، ص ۲۵.

(۳) تاریخ النقد الادبی عند العرب، احسان عباس، ص ۲۰۵.

او هنگامی که از عیوب معانی شعری سخن می‌گوید نیز خود را از نگرش عقلی منطقی خود که خواستار وضوح، تناسب و اعتدال است نمی‌رهاند. یکی از این عیوب، "فساد الاقسام" است و آن بر دو گونه است؛ یا آن است که شاعر تقسیم را تکرار کند، و یا آن که دو قسم را بیاورد به گونه‌ای که یکی در همان حال در درون دیگری قرار گیرد، یعنی یکی از آن دو مجدداً بتواند در زیر عنوان دیگری قرار گیرد، در حالی که مواردی را نیآورده و از نظر دور داشته است؛ و اما "تکریر" یا تکرار، همانند سخن "هذیل الاشجعی" است که می‌گوید:

فما برحت تومی الی بطرفها

و تومض أحياناً إذا خصمها غفل

- آنگاه که رقیب در غفلت بود،

پیوسته با نگاهش به من اشارت و ایما داشت.

چنان که مشاهده می‌شود، اشارت، و ایما با نگاه، از نظر معنا برابرند ... از عیوب دیگر در معانی شعر "فساد مقابله" است، یعنی شاعر مفهومی را بیاورد و آن را به نیت موافقت یا مخالفت در برابر مفهومی دیگر قرار دهد، در حالی که یکی از آنها مخالف یا موافق دیگری نباشد، مثال آن، سخن ابوعلی القرشی است:

یا ابن خیر الاخیار من عبد شمس

انت زین الدنیا و غیث الجنود

- ای نیکترین نیکان عبدالشمس،

تو مایهٔ زینت عالم، و باران پر برکت بر سر لشکریانی

در سخن بالا، "زینت عالم" و "باران پر برکت ..." با یکدیگر موافقت یا تضادی ندارند. از عیوب معانی همچنین "فساد تفسیر" است، مانند این سخن شاعر:

فیا ایها الحیران فی ظلم الدجی

و من خاف أن یلقاه بغی من العدی

تعالی الیه تلق من نور وجهه

ضیاء و من کفیّه بحراً من الندی

- ای آن که در ظلمت و تاریکی حیرانی

و بیمناک از آزار و ستم دشمنی،

به سوی او آی تا از نور چهره‌اش، فروغی نصیبت شود

و از کف بخشنده‌اش، دریایی عطایابی

شاعر هنگامی که در بیت اول تاریکی، و ستم دشمن را مطرح کرده است، بهتر می‌بود که این دو مفهوم را به صورتی شایسته در بیت دوم باز می‌کرد، و همانگونه که در مقابل تاریکی روشنایی را آورد، بهتر بود در مقابل ستم دشمن نیز، یاری، پاکدامنی یا پشتوانه‌ای و یا هر چیز مناسب دیگری را که انسان به وسیله آن از آسیب دشمن مصون می‌شود، ذکر می‌کرد، در حالی که به جای آن، سخن از بخشش آورده است. روشن است که اگر پیشتر از فقر و سختی سخن گفته بود، ذکر بخشش می‌توانست مفید باشد.

از موارد دیگر در فساد معنی، "استحاله و تناقض" است، و آن بدین گونه است که شاعر در سروده خود، مطلبی را ذکر کند، و سپس آن را با مطلبی که از یک جهت با آن تناقض دارد همراه آورد. لازم به یادآوری است که تقابل اشیاء از چهار جهت مطرح می‌شود:

اول از جهت "نسبت"، و مراد آن است که چیزی با غیر خود در محل مقایسه قرار گیرد، مانند نسبت "دو برابر" با "نصف" خود و یا نسبت "مولا" به "بنده" ... هر یک از اینها در نسبت با دیگری مطرح می‌شود. اگر هر یک از این امور در محل مقایسه با غیر خود واقع شود، "مضاف (= نسبت داده شده)" است؛ و اگر در تقابل دیگری واقع شود، از جمله "متقابلات" است.

دوم "تضاد" است، مانند خیر و شر، و یا سرد و گرم. سوم "فقدان یا داشتن" مانند کور در مقابل بینا. چهارم نفی و اثبات، چنان که گفته شود، زید نشسته است، و زید ننشسته است. بنابراین اگر دو امر متقابل در شعری با هم جمع شوند و این جمع شدن از جهت واحدی باشد، نشانه عیبی فاحش است که اختصاص به معانی شعری ندارد بلکه شامل همه معانی می‌شود. از موارد تناقض بر اساس نسبت، شعر عبدالرحمن بن عبیدالله القس است:

فانی اذا مالموت حل بنفسها

یزال بنفسی قبل ذاک فأقبر

- پیش از آن که مرگ خود را بر من وارد کند،

وجودم زوال یافته، و در دل گور آرمیده‌ام!

شاعر در اینجا، قبل و بعد را از طریق نسبت گرد آورده است زیرا "قبل" بدون تصور "بعد" و یا بالعکس ممکن نیست. پنجم از طریق "ایجاب و سلب" است، چنان که

عبدالرحمن بن القس گفته است :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملاكم فالقتل أعفى وأيسر

- جدایی از او و کشته شدن را مانند هم می بینم ،

ملامت خویش را کم کنید ، چه کشته شدن آسان تر و سهل تر است !

شاعر در ابتدا قتل و جدایی را همسان دانست و سپس در مصرع دوم ، قتل را سهل تر

پنداشت و مورد ایجاب پیشین خود را مبدل به سلب کرد ، چنان که پنداری گفته است :

قتل مانند هجران است ، ولی همانند آن نیست !

و اما از عیوب دیگر معانی ، "مخالفت با عرف" و آوردن مطالبی برخلاف طبیعت و

عادت است ، مانند سخن "المرار" :

و خال علی خذیک یید و کآنه

سناالبرق فی دعجاء باد دجونها

- و خالی بر گونه های جلوه گری می کند ،

چنان که پنداری برقی در شب تاریک می دمد و ظلمت آن را روشن می کند .

بدیهی است که خال دارای رنگ سیاه و یا رنگی نزدیک به آن است و گونه های زیبا نیز

همواره سپید و تابناک است .

و باز از عیوب معانی آن است که مطلبی را به چیزی نسبت دهیم که متعلق به آن

نیست ، مانند سخن خالد بن صفوان :

فان صورة راقتك فاخبر فائما

أمر مذاق العود والعود اخضر

- همانا چهره ای دل از تو روده است ، اما بدان

که عود اگر چه سبز است ، اما گاه طعمی تلخ دارد

مصراع دوم از کلام شاعر به گونه ای است که پنداری اشارت بدان دارد که عود سبز

غالباً خوش طعم و شیرین است ، در حالی که چنین نیست^۱ .

احتمالاً قدامه برخی از این عیوب ، خصوصاً "استحالة" و "تناقض" را از کتاب

"مقولات" ارسطو گرفته باشد . بونی باکر در مقدمه انگلیسی خود بر کتاب نقد الشعر^۲

(۱) نقد الشعر ، ص ۱۹۴-۲۱۱ .

(۲) نقد الشعر ، تحقیق بونی باکر ، ص ۳۶-۴۴ . این مقدمه را استادام دکتر عناد غزوان به عربی ترجمه کرده است .

می‌گوید: بعید نیست که قدامه از مقولات ارسطو "ترجمه اسحق بن حنین استفاده کرده باشد، ولی "عدم و القنیه" یعنی نیستی و برخورداری را به جای "العدم و المملکه" یعنی نیستی و دارایی که در ترجمه اسحق بن حنین آمده - استعمال کرده است.

قدامه در آنجا که برای وجود، دو عنصر قائل شده، از مقولات ارسطو و فلسفه طبیعی او بهره گرفته است. ارسطو برای وجود قائل به دو عنصر هیولا و صورت است. هیولی عبارت از ماده محض است که دارای شکلی نیست و صورت عبارت از شکلی است که به این ماده تعلق می‌گیرد؛ و به آن علت که هیولی بناچار باید دارای صورتی باشد، هیچ هیولایی بدون صورت وجود ندارد. قدامه این نظریه را گرفته و آن را بر شعر تطبیق داده است؛ بدین گونه که معانی در حکم همان ماده محض است و ریخت کلام که به آن شکل می‌دهد، و آن را مبدل به شعر می‌کند، صورت است. تنها فرق موجود آن است که هیولی در شعر از نظر قدامه، جدا از صورت است و چه بسا که معنایی بدون صورت مطرح باشد، که البته در این حال از نظر شعری فاقد ارزش است زیرا ارزش شعر در گرو صورت و ریخت کلام است. با این حال تأثیر کتاب فن شعر در قدامه ضعیف است و شاید بتوان گفت که نتوانسته است از آن کتاب بهره‌گیرد، این امر شاید بدان سبب است که فن شعر بر پایه ادبیاتی متفاوت از ادبیات عرب بنا گذاشته شده و از انواع ادبی خاصی گفتگو می‌کند که عرب با آنها آشنایی نداشته است. بدیهی است نقدی که از آن انتظار تأثیر گذاری و استفاده می‌رود، باید اصول خود را از همان ادبیات گرفته باشد، نه از ادبیات دیگر. از سوی دیگر قدامه بنابر توهم خود مطالبی را به ادبیات یونان نسبت می‌دهد. از جمله می‌گوید: "نیکوترین شعر، دروغ‌ترین آن است، و فلاسفه یونان هم در مورد شعر یونانی دارای چنین اعتقادی هستند"؛ در حالی که چنین سخنی در آراء ادبی یونان وجود ندارد^۱، و تنها فارابی - چنان که در فصل سوم خواهیم آورد - می‌گوید که کلام شعری در مجموع، کذب است، و قدامه احتمالا سخن خود را از فارابی گرفته و یا همان پنداری که سبب شده تا فارابی اقوال شعری را دروغ بیندارد، بر قدامه هم عارض شده است. به هر حال تعبیر نیکوترین شعر، دروغ‌ترین آن است، سخن یونانیان نیست، و نسبت دروغ به شعر دادن، با عنصر مبالغه و اغراق در شعر نسبت دارد. تردیدی نیست که مبالغه

(۱) نقد الشعر، ص ۵۶.

(۲) نقد الشعر، مقدمه ص ۳۶ - ۴۴.

افراط آمیز نمی‌توانست "پیروی از شیوه خاص هنری، و یا چنان که قدامه می‌پنداشت متأثر از شیوه اعتدال ارسطویی باشد، بلکه کوششی است که از یکسو درصدد ارضاء ممدوح به هر قیمتی است، و از سوی دیگر راهی است برای بیرون آمدن از مضامین مبتذل و عادی".^۱

قدامه البته فضیلت‌های چهارگانه را - که پیش از این بدانها اشاره شد - از افلاطون گرفته است^۲، ولی تألیف آنها به صورت دو دو، ابتکار خود اوست که نه از یونانیان گرفته شده، و نه در هیچ یک از آثار اخلاقی تألیف شده به وسیله اعراب سابقه داشته است.^۳

وی در تعاریف، از منطق یونانی استفاده کرده است، به شکلی که از جنس شروع کرده و به انواع می‌رسد. او شعر را چنین تعریف می‌کند: "شعر سخن موزون و مقفایی است که دلالت بر معنایی دارد". کلمه سخن یا قول، جنس است، که شعر در آن با اقسام دیگر کلام مشارکت دارد، و تعبیر "موزون و مقفای دارای معنا"، دلالت بر انواعی دارد که افاده تخصیص می‌کند. قدامه هنگامی که انسان را با عبارت "زنده ناطق میرنده" تعریف می‌کند، این شیوه را با مثال دیگر شرح می‌دهد. این شیوه و مثال به مکتب رواقیون بر می‌گردد.^۴ بدین ترتیب روشن است که قدامه بیشتر از آن که از آراء یونانیان در شعر بهره گیرد، از فلسفه یونانی به طور عام بهره گرفته، و آنچه را از منطق یونانی حاصل کرده، بر شعر تطبیق داده، و شیوه‌ای را در نقد آفریده است که چه بسا مایه شگفتی نگرنده می‌شود و تا حدودی دلالت بر عقلی با توان اندیشه‌ای نیک، و همچنین دلالت بر شناختی نیکو دارد ولی با این حال او در پی آن است که شعر را در همین شیوه انتقادی محبوس کند؛ در حالی که شعر گسترده‌تر از آن است که در چنین تقیدی بگنجد. این شاید بدان سبب است که مشرب قدامه "مشربی علمی - منطقی است که قاعده پردازی می‌کند و برای قواعد خود، در جستجوی یافتن مثالهایی است".^۵

فلسفه برای قدامه این فایده را در برداشت که بتواند ترتیبی در نقد بنا نهد و به احکام

(۱) الی طه حسین فی عید میلاده السبعین (حرکات التجدید فی الشعر العباسی، عبدالقادر القط)، ص ۴۴۵.

(۲) بنگرید به: الجمهوریة، ص ۹۴ به بعد.

(۳) بنگرید به نقد الشعر، مقدمه، ص ۳۶ - ۴۴.

(۴) همان منبع، همان صفحه.

(۵) بلاغة ارسطو، ص ۱۶۹.

جزئی و پراکنده اکتفا نکند و نقد را از حالت تأثری خود به عرصه‌ای برخوردار از اصولی خاص بکشد؛ ولی با این حال، هنگامی که اصول کار را از حوزه‌ای دورتر از قلمرو شعر و ادبیات می‌گیرد، به بیراهه می‌افتد، و فلسفه این زیان را برای او دارد که وادارش می‌کند تا شعر را با اصول و قواعد خاص ارزیابی کند، در حالی که شعر گسترده‌تر از آن است که با اصول و قواعد ثابت ارزیابی شود، زیرا این قواعد در بهترین حالات خویش، برگرفته از خود ادبیات است؛ یعنی خود شاعر وضع‌کننده آنها بوده است و کسی قادر نبوده است تا مانع شاعر در ابداع آنها گردد.

آمدی

آمدی (- ۳۷۱ ه. ق) نمی‌خواست که نقد را بر پایه قواعد منطق بنا نهد، او تنها از سنت عرب در نقد شعر، به عنوان معیاری برای داوری استفاده کرده است. وی همچنین بهره‌ای اندک از فلسفه یونانی داشت. او دارای اثری در علم کلام نیست ولی در مقدمه الموازنه، محاوره‌ای جدلی میان طرفداران بحتری و ابوتام آورده است؛ با این حال در متن کتاب الموازنه، جنبه‌های جدل و مناقشه دیده نمی‌شود^۱ و بی تردید این امر، نشانه‌ای صوری بوده است که از آن برای بیان آراء خویش استفاده کرده ولی تکوین این آراء مفید نبوده است.

“آمدی” با همه اینها، به بیان علل چهارگانه فلسفی می‌پردازد و می‌کوشد تا آنها را بر شعر تطبیق دهد؛ او می‌گوید: “من مطالب این بخش را به کمک شنیده‌های خود از بزرگان شعر شناس گرد آورده‌ام؛ آنان معتقدند که صنعت شعر و سایر صناعات ادبی، استواری و نیکویی خود را مدیون چهار چیز هستند، که عبارتند از: نیکویی ابزار، درستی هدف مورد نظر، سلامت تألیف، و به کارگیری کامل صنعت، بدون کم و کاست. این ویژگی‌های چهارگانه تنها در صناعات دیده نمی‌شود بلکه آنها را در تمامی حیوانات و نباتات هم می‌توان دید. پیشینیان گفته‌اند که هر حادث مصنوعی، نیازمند چهار چیز است: علت هیولایی - که اصل است -، علت صوری، علت فاعلی، و علت کمالیه. و اما علت هیولایی از نظر آنان خمیرمایه‌اش محصول ابداع پروردگار است و خداوند بزرگ آن را آفریده تا وسیله‌ای باشد برای به تصویر در آوردن موجودات از قبیل اسب، شتر و سایر حیوانات... و علت فاعلی شامل تألیف صورت است از ناحیه خداوند. علت کمالیه یا تمامیه آن است که خداوند متعال، تصویر موجودات را به گونه‌ای در قالب ریزد که عیب و نقصانی در کار دیده نشود. به همین ترتیب هر مخلوق سازنده دیگری نیز در کار خود

(۱) تاریخ النقد الادبی عند العرب، د. احسان عباس، ص ۱۷۲.

چنان عمل می‌کند که پروردگار به او آموخته است، و کار او نیز تنها به مدد همین اشیاء چهارگانه، قوام و نیکویی خواهد یافت. این اشیاء چهارگانه، ابزارهایی است که شاعر به کمک آنها به گزینش و نیکوسازی کلام خویش می‌پردازد؛ نظیر چوب برای نجار، نقره برای زرگر، آجر برای بناء، و الفاظ برای شاعر و سخنور؛ و این همان علت هیولایی است که بیش از این ذکرش رفت و اصل محسوب شده بود. پس از آن درستی قصدی مطرح می‌گردد که سازنده پیش روی دارد، و آن نیز چنان که ذکر شد علت صوری است. بعد از آن صحت تألیف است، که مانع کاستی و تزلزل می‌گردد، و آن نیز علتی فاعلی است. سازنده پس از آن، ساخته خود را در کمال صنعتگری و بی هیچ کم و کاستی به پایان می‌برد، و آن را علت کمالیه یا تمامیه گویند. این سخن جامع، در مورد همه صناعات و مخلوقات مطرح است. اکنون اتفاق نظر همگانی آن است که در مقوله شعر - چنان که پیشتر گفتیم - هر سازنده‌ای پس از اصول چهارگانه‌ای که در کار خود رعایت می‌کند، مفهومی لطیف و پسندیده را نیز به گونه‌ای که از غرض و مقصود خویش بیرون نشود، در شعر داخل کند. این مطلب، افزون بر حسن صنعت و نیکویی آن است؛ وگرنه صنعت کیفیتی قائم به نفس، و غیرمتکی به غیر است^۱.

پیدااست که آمدی در تطبیق علل چهارگانه بر شعر ناکام بوده است. پیش از او قدامة، علت هیولائی یعنی معانی شعری، و علت صوری یعنی الفاظ را دریافته بود، و جوهر شعر را به لفظ نسبت می‌داد، زیرا در نظر او معانی برای شعر، در حکم چوب برای نجاری بود. ولی آمدی، علت هیولائی را الفاظ گرفته، و علت صوری را صائب بودن غرض یا مقصود شعری دانسته است؛ و به هر حال این علل چهارگانه سودی برای آمدی حاصل نکرده و او توانایی آن که اندیشه‌ای را بر پایه آنها قرار دهد نداشته است، و روی این اصل، این علل چهارگانه در کتاب او بیگانه به نظر می‌رسد.

پیش از این در مقدمه ذکر شد که پیوند فلسفه با نقد ادبی در یکی از سه صورت زیر خواهد بود:

نخست آن که ناقد ادبی، فیلسوف باشد. دوم آن که منتقد ادبی برخوردار از مشرب فلسفی رایج در روزگار خود بوده، و آگاه یا ناآگاه تحت تأثیر آن باشد. سوم آن که همانند قدامة اصطلاحات فلسفی را بر شعر منطبق سازد. و اما "آمدی" برخوردار از مشرب فلسفی روزگار خود و تحت تأثیر آن بوده است. با توجه به آن که فلسفه، عبارت از باور و

تصور انسان در باره وجود و نوع نگرش او نسبت به عالم است، به همین سبب هر ناقدی دارای فلسفه‌ای است که نهفته در آراء و اندیشه‌های او است و در حقیقت تشکیل دهنده اساس آن اندیشه‌ها می‌باشد. نگرش انسانها نسبت به وجود، از جهت ثبات و تغییر، متفاوت است.

برخی معتقدند که وجود کیفیتی ثابت و کامل است و تغییر بدان راه ندارد؛ و برخی معتقدند که عالم پیوسته متغیر است. فلاسفه یونان در روزگاری واحد هر دو اعتقاد را مطرح کرده‌اند. "برمانیدس" در بیان ثبات می‌گوید: "وجود به سبب آن که موجود است، ضرورتاً" قدیم است زیرا غیر ممکن است که وجود از نیستی ایجاد شود، و نیز نمی‌توان در پدید آمدن وجود، یک زمان را بر زمان دیگر ترجیح داد؛ زیرا برای وجود، گذشته و آینده مطرح نیست بلکه وجود، حاضر بدون زوال است و بنابراین کون و فساد برای وجود غیرقابل تصور و ناممکن است و هر نوع دگرگونی برای آن منتفی می‌باشد، و به همین سبب وجود و واحد دو مفهوم برابرند، و لازم است که وجود صرفاً واحد بوده و متشکل از اجزائی ثابت باشد. و بدین ترتیب، وجود کیفیتی است که در قلمرو خود ثابت و ساکن است و اجزاء آن پیوسته در خود آن است بنابراین، آنچه به وسیله وجود به حرکت در می‌آید و یا به سوی او در حرکت است خارج از خود وجود نیست^۱.

هرقلیطوس Heraclite در باره تغییر می‌گوید: "اشیاء دائماً" در حال تغییر هستند... و اگر تغییر و دگرگونی وجود نمی‌داشت، هیچ چیزی تکوین پیدا نمی‌کرد؛ بنابراین سکون برابر با مرگ و نیستی است، و دگرگونی، عبارت از کشمکش میان اضداد است تا برخی از آنها جایگزین برخی دیگر شوند^۲.

در اینجا دو اعتقاد پیرامون وجود مطرح است؛ یکی از آنها وجود را کیفیتی ثابت می‌پندارند که پدیدار شده و کمال یافته است؛ و دیگری آنرا متغیر و جوهره کشمکش میان اضداد می‌داند. و اما این دو اندیشه تنها اختصاص به فلاسفه یونان ندارد، بلکه یونانیان این مجال را یافته‌اند تا این دو اعتقاد را در قالب دو نظریه پدید آورند؛ چنان که بسیاری از باورهای دیگری را نیز که پیش از آنها در باره وجود مطرح شده و به صورت تعبیری نظری در نیامده بود، شکل دهند.

پوشیده نیست که پیش از آنها کسانی بوده‌اند که به یکی از این دو باور پیرامون وجود

(۱) تاریخ الفلسفة اليونانية، ص ۲۹.

(۲) همان منبع، ص ۱۷.

اعتقاد داشته‌اند ولی آن را به صورتی نظری مطرح نکرده‌اند بلکه صرفاً بر این مسلک بوده‌اند که وجود کیفیتی ثابت است ، و یا مشی آنان در زندگی بر اساس متغیر بودن وجود بوده است . پیروان هر یک از این دو عقیده در هر زمینه‌ای براساس آنچه باورشان بدانها القاء می‌کرده ، عمل می‌نموده‌اند .

"آمدی" از جمله گروندگان به نظریه ثبات بوده است و هر چند تغییری نظری از این دیدگاه نداشته ولی آراء وی از آن تأثیر پذیرفته است . گمان نمی‌کنم که "آمدی" ، آراء "برمانیدس" را مطالعه کرده و تحت تأثیر آن بوده باشد . نظریه ثبات ، دیدگاهی همگانی بوده است و افراد بسیاری متأثر از آن بوده‌اند چنان که عده بسیار دیگری نیز از دیدگاه "تغییرگرایی" تأثیر پذیرفته‌اند .

عقیده من بر آن است که "آمدی" از نظریه ثبات دور شده است ؛ او عقیده داشته است که فن شعر در عمود شعر* تحقق و کمال یافته است ، یعنی همان سنتی که اعراب عصر جاهلی در سرودن اشعارشان بدان مقید بوده‌اند . بدین ترتیب که شاعر هرگاه به شیوه آنان نزدیک شده ، شعرش نیکو بوده و هر قدر از آن دور شده ، روی به کاستی گذاشته است . اما نکته این است که سنت عرب در سرودن شعر ، و شیوه‌های کاربرد واژگانی و تصویری آنان ، چیزی نیست که احاطه بر آن برای کسی چنان میسر باشد که بتواند دعوی کند که آنچه سروده است به طور قطع بر سنت شعری عرب بوده است^۱ . با این حال ، "آمدی" سنت شعری عرب را بر اساس اشعاری که مشاهده کرده و استعاراتی که در آنها یافته است ، کیفیتی ثابت می‌داند که نباید از محدوده آنها خارج شد^۲ . او در نقد بیت زیر از ابوتمام می‌گوید :

رقيق حواشی الحلم لوان حلمه

بکفیک ما ماریت فی آئه برد

- جوانب حلم و بردباری در او چنان نازک و لطیف است ، که اگر

حلمش را در دستهای خود برداری ، بی خلاف و ستیزه‌ای خواهی گفت که همانا

جامه "برد" است .

"هیچ کدام از شعرای عصر جاهلی و دوره اسلامی را نمی‌شناسم که حلم و بردباری را

* در باره عمود شعر ، بنگرید به کتاب "لغة الشعرین الجیلین" ، دکتر ابراهیم السامرائی بیروت (بی تا) ، ص ۱۲۷ - ۱۴۱ . مترجم .

(۱) بنگرید به : تاریخ النقد الادبی عند العرب ، ص ۱۶۷ .

(۲) برای اطلاع بیشتر بنگرید به همان منبع ، ص ۴۰۱ - ۴۰۳ .

به نازکی توصیف کرده باشند، بلکه بردباری همواره به بزرگی، تفوق، سنگینی و استواری توصیف شده است^۱.

و در باره بیت دیگر:

من الهیف لو أن الخلاخل صورت
لها وشحاً جالت عليها الخلاخل

- از فرط لاغری و نحیفی چنان است که اگر خلخالهایی به رسم پیرایه بر وجودش نگاشته شود، برایش فراخ است.

می‌گوید: "آنچه را که ابوتمام توصیف کرده است برخلاف سنت شعرای عرب است و زشت‌ترین توصیف برای آنان است زیرا شایسته چنان است که دست و خلخال آن‌گونه توصیف شود که پنداری خلخال، از فرط تنگی، ساق و ساعد را در خود می‌فشرد [چنان که پنداری می‌گزد]^۲".

او همچنین گفته است:

ظعنوا فکان بکای حولاً بعدهم
ثم ارعویت، و ذاک حکم لیید
أجدر بجمرة لوعة اطفأوها
بالدمع ان تزداد طول وقود

- از بر من کوچ کردند و سالی از پس آنان گریستم.

و سپس به خود آمدم و دست از گریه کشیدم، و این حال کسی است که خانه نشین باشد شایسته‌تر است که با گریستن، پاره‌های آتش عشق فروزان تر بماند تا آن که سوزشش خاموش شود

آمدی می‌گوید: "این خلاف سنت عرب است، و با مضامین متعارف در شعر عرب منافات دارد، زیرا کار اشک آن است که بی تابی عشق را خاموش کند تا روشن بدارد و حرارت اندوه را سرد کند، شدت وجد را تسکین دهد و موجب راحتی شود، و این معنا در سروده‌های شاعران بسیار است^۳".

(۱) الموازنه، تحقیق عبدالحمید، ص ۱۱۸ و ۱۱۹.

(۲) همان منبع، ص ۱۲۱-۱۲۲.

(۳) همان منبع، ص ۱۷۰-۱۷۱.

ولی می‌توان گفت که مراد ابوتمام آن بوده است که آتش عشق با اشک چشم خاموش نمی‌شود و تسکین آن در قرب و وصال آن کسانی میسر است که خود چنین آتشی را با کوچ کردن خویش روشن کرده‌اند. و کسی که گرفتار عشق باشد، هر چند با گریستن، راحتی موقت می‌یابد ولی چاره کارش گریستن نیست.

“آمدی” اما معتقد است که معانی شعری، کیفیتی ثابت دارند یعنی آنچه در روزگار جاهلی وجود داشته است در زمان او نیز موجود بوده است، و گویی اشیاء و امور تغییری نمی‌پذیرند. او می‌گوید: “عرب، معنایی را در غیر محل حقیقی خود به کار گرفته است، و این زمانی است که معنای دوم، به معنای نخستین نزدیک بوده و یا در حالاتی با آن مناسبت و مشابهت داشته، و یا آن که سبب و انگیزه‌ای برای معنای اول بوده باشد. در چنین حالتی لفظ مستعار برای مفهومی که استعارتا^۱ پیدا کرده و با آن مناسب بوده، شایسته و پذیرفتنی است^۱. معنای این سخن آن است که شاعر متأخر از استعارات متداول عرب خارج نشود، در حالی که شاعران دوره جاهلی و صدر اسلام هرگاه مناسبتی میان دو چیز یافته‌اند، یکی را برای دیگری به استفاده گرفته‌اند؛ بدیهی است که این امر مانع نمی‌شود تا شاعری از دوره‌ای دیگر، مناسبت دیگری را بین دو چیز دریابد که ذهن پیشینیان بدان راه نیافته بوده است؛ ولی نزدیکی و مناسبت میان دو چیز که “آمدی” بدان اشاره می‌کند، شامل هر استعاره تازه‌ای می‌شود که بعید می‌نماید، و تصور می‌کنم که وقتی معاصران “زهیر” این شعر را از او شنیده‌اند که:

و عزی افراس الصبا و رواحله*

— مرکبها و شتران عشق و جوانی، خالی از سوار شدند

آن را بسیار غامض و دور از ذهن به حساب آورده‌اند؛ و یا این بیت امرؤ القیس که می‌گوید:

فقلت لها لما تمطی بصلبه

و أردف اعجازا^۲ و ناء بكلکل

— پس شب را گفتم، آنگاه که درازیش از حد گذشت و آغاز و انجامش را فاصله بسیار پدید آمد که ...

(۱) الموازنه، ج ۱، ص ۲۵۰.

* مراد آن است که اسبها و شترهایی که شاعر در هنگام عاشقی بر آنها سوار می‌شد، خالی از زین افزار و پالان گردید؛ و به بیان دیگر، او ترک عشق و ملاهی کرده است. مترجم.

آنان که این شعر را برای اولین بار شنیده‌اند، تصور می‌کنم دچار وحشت شده باشند، و آن را غریب پنداشته و شاید انکار کرده‌اند؛ همانطور که "آمدی" استعارات ابوتمام را به دیده انکار می‌نگرد.

هر استعاره جدیدی برای آنها که اولین بار شنیده‌اند، ایجاد ارتباط میان دو چیز بعید و دور از هم است، و هنگامی که زمانی بر آن می‌گذرد و نسلهای دیگری می‌آیند، آن را استعاره‌ای قریب به شمار می‌آورند زیرا به آن خو گرفته‌اند.

هر کیفیت جدیدی آنگاه که با سلیقه‌ای رایج و متداول، روبرو می‌شود، با آن برخورد می‌کنند ولی هنگامی که غبار روزگار بر آن بنشیند، همین ذوقها با آن کیفیت جدید خو می‌گیرند و آن را از سنتهایی می‌شمارند که ضرورتاً باید از آنها تبعیت کرد.

خلاصه کلام آن که "آمدی"، استعاره‌ها را ثابت، و اصول شعر را نیز به طور کلی ثابت می‌داند و معتقد است که آنها در گذشته شکل پذیرفته و کامل شده‌اند.

ولی ابوتمام، دنیای پیرامون خود را با دیدی متفاوت می‌نگرد، و آن را در تغییری پیوسته و مداوم و حرکتی سکون ناپذیر می‌بیند، و اندیشه او بر اصل "استمرار تضاد در غالب امور" استقرار یافته است. وی می‌سراید:

ولكننى لم أجو و فرأ مجعاً

ففزت به الا بشملٍ مبدد

ولم تعطنى الايام نوماً مسكناً

الذ به الا بنوم مشرد

و طول مقام المرء فى الحى مخلق

لدنيا جتیه فأغترب تتجدد

فانى رأيت الشمس زیدت محبة

الى الناس ان لیست علیهم بسرمد

- و اما هیچ گاه بر مالی افزون دست نیافته‌ام

مگر آن که از سر پریشانحالی و فقر بدان رسیده باشم؛

و هیچ گاه گردش روزگار خوابی آرام و لذت بخش به من ارزانی

نداشته، مگر آن که به دنبال خوابی آشفته بدان رسیده باشم.

هنگامی که انسان زمانی دراز در قبیله خویش بماند، گونه‌هایش می‌پژمرد، پس

سفر کن تا شادابی و تازگی بیابی ؛
 به گمان من اگر خورشید جاودانه در کنار انسانها نبود ،
 در دل ایشان دوستی و محبت بیشتری می یافت .
 و نیز می گوید :

نزلت مقدمة المصيف حميدة
 و يد الشتاء جديدة لا تكفر
 لولا الذي غرس الشتاء بكفه
 لاقى المصيف هشائما " لاثمر
 كم ليلة آسى البلاد بنفسه
 فيها و يوم و بله متعبر
 مطر يذوب الصحومنه و بعده
 صحويكاد من الغضارة يمطر

- طلیعه تابستان به فرخندگی و نیکویی فرود آمد ،
 اما شوکت زمستان نیز همچنان باقی است .
 اگر آنچه را که زمستان با دستهای خود کاشته است وجود نمی داشت ،
 تابستان از چوبهایی خشک و بی ثمر در رنج بود
 چه شبها و روزهایی که در آنها بارانهای درشت فرو بارید ،
 بارانهایی که چون می ریخت هوش از سر می ربود ، و دیری نمی پایید که به دنبال آن
 نزهت بهاری ، هوش ربا می گشت .
 این شعر سروده شاعری است که حیات را مبتنی بر تضادی می داند که موجب
 دگرگونی آن می شود^۱ .

آنچه از این دیدگاه حاصل می شود آن است که سنت و اسلوب شعرای متقدم در
 سرودن شعر - خصوصا " ابداعات ایشان در حوزه استعاره - برای سایر شاعران امری
 الزامی نیست .

اینها دو دیدگاه متفاوت نسبت به زندگی هستند و بدین سبب اطلاق یکی از آنها بر
 دیگری مجاز نیست . در چنین حالی طبیعی است که آمدی گراینده به ثبات باشد ، و
 ابوتمام که معتقد به تغییر است ، استعاره های جدید او را نپذیرد ؛ زیرا هر دو در بنیاد
 تفکری خود دارای دو گرایش فلسفی متفاوت بوده اند .

۱- بنگرید به تحلیل کامل این قصیده در جدلیة الخفاء و التجلی ، ص ۲۲۹-۲۶۰ .

قاضی جرجانی

قاضی جرجانی (۳۹۲ ه. ق) می‌گوید: "غالبا" اهل ادب در قضاوت پیرامون متنّبی، بر دو گروهند: عده‌ای در ستایش همه سروده‌های او به طور قاطع داد سخن می‌دهند، و با زبان و از بن دندان شیفته او هستند و هنگامی که او را از سر تعظیم یاد می‌کنند، در صفات نیک وی می‌کوشند و زمانی که در بزرگداشت او سخنی می‌گویند، محاسن او را می‌پراکنند، و خلاصه کلام آن که پسند و ستایش خود را مکرّر و مکرّر می‌کنند، و هر که را در محل خرده گیری بر او بیابند، به سستی و کاستی منسوب می‌کنند، و اگر زبان به نقصانی بگشایند، نکته گیران را به کوچکی و نادانی متهم می‌سازند. و اما اگر بیتی یا نظمی سست از او یافته شود یا لفظی ناقص مورد تأمل قرار گیرد، بر توجیه خطا و نیک نشان دادن لغزش وی چنان پای می‌فشرند که محلی برای عذر باقی نماند؛ بلکه او را در چنین مناقشه‌ای برتر از حد انسانی پیروز و کامیاب قرار می‌دهند. و بسیاری کسانی که در پی فرود آوردن مرتبه او هستند و فضلی را که برایش بر شمرده‌اند نمی‌پذیرند و می‌کوشند تا او را از جایگاه منحصر به فردی که در ادبیات کسب کرده است پایین آورند. این اشخاص در پنهان کردن فضایل و نشان دادن معایب، و کند و کاو برای یافتن لغزشها و عیان کردن غفلتهای وی کوشا هستند، در حالی که هر دو گروه یا در حق متنّبی و یا ادبیاتی که وی بدان تعلق دارد ظلم می‌کنند زیرا اگر به هر یک از دیوانهای شاعران عصر جاهلی یا اسلامی بنگرید، قصیده‌ای نخواهید یافت که بیتی یا ابیاتی از آن را نتوان در لفظ یا وزن، یا ترتیب و تقسیم، و یا معنا و ترکیب مورد خرده گیری قرار داد^۱.

چنان که مشاهده می‌شود، قاضی جرجانی ادبا را در مورد متنّبی دو صنف می‌یابد. گروهی هستند که وی را برتر از شاعران دیگر قرار می‌دهند و او را از خطا و لغزشی که بر او می‌نهند مبرا می‌دانند و گروهی دیگر هر فضیلت و مزیتی را در مورد وی انکار می‌کنند،

(۱) الوساطة بین المتنّبی و خصومه، ص ۳-۴.

و به همین سبب او در پی آن است که خد میانه‌ای بیابد. او در حقیقت داوری است که بنا بر عادت شغلی خود دلایل طرفین دعوا را می‌شنود و آنها را با یکدیگر مقایسه می‌کند؛ و سپس در صدد یافتن عدالت و انصاف در این میانه است. گمان من آن است که او در پی آن بوده است تا میان این دو گروه وساطتتی کند. سرآغاز کلام او آن است که اگر متنّبی گرفتار خطا شده است، شاعران پیش از او نیز مرتکب خطا شده‌اند. احتمال دارد که جرجانی در طرح این نظریه از اصول فقه بهره گرفته باشد، زیرا در آنجا هر پدیده جدیدی که حکمی در باره آن وجود ندارد، با پدیده کهنه‌تری همانند خود آن مقایسه گردیده و حکمی در موردش صادر می‌شود. بنابراین، در جایی که شاعران گذشته ادوار جاهلی و اسلام مرتکب خطا شده‌اند، و خطایشان بخشوده شده است، چرا این بخشودگی شامل متنّبی نشود، و اگر متنّبی قابل بخشودن نیست، شاعران پیش از او هم به سبب خطاهایشان قابل بخشش نیستند. قاضی جرجانی می‌گوید: "در آنچه می‌آوریم، قصد احتجاج و تحسین نداریم، و در پی مکر و توجیه نیز نمی‌باشیم. سخن ما تنها این است که آنچه مطرح گردیده، عیبی مشترک و گناهی است که دیگران هم در آن سهیم هستند؛ پس اگر پذیرفتنی است باید از همه پذیرفت و اگر قابل پذیرش نیست باید برای همه چنین باشد. بهره متنّبی در این میانه، به اندازه هر یک از شاعران دیگر است، و موقعیت او نیز مانند موقعیت یکی از متأخران است^۱.

این معیار به عدالت و انصاف می‌انجامد ولی جرجانی در باره آنچه متنّبی و شاعران متقدم را به اشتباه انداخته است سخن نمی‌گوید، و تفسیری از اشعار نیکوی متنّبی به دست نمی‌دهد؛ و در باره آن که او یکی از شاعران نیکوسخن است، و یا بر آنها ترجیح دارد مطلبی نمی‌آورد.

باقلائی

مسأله مخلوق بودن قرآن مسأله‌ای کلامی است که ذهن مسلمانان را به خود مشغول می‌داشت. گروهی قرآن را قدیم و غیر مخلوق می‌دانستند و گروهی آن را حادث و غیر مخلوق به حساب می‌آوردند، در این میانه ابوالحسن اشعری نظری میانه دارد که در حقیقت تألیفی بین دو دیدگاه یاد شده است. به اعتقاد او قرآن از جهتی قدیم و غیر مخلوق است و از جهت دیگر، حادث و مخلوق است. قدمت آن از جهت معنایی، صرف نظر از لفظ، قائم بذات الهی است، در حالی که به جهت الفاظی که دلالت بر آن کلام نفسانی دارد، حادث است. این اندیشه در درون خود، گویای جدایی میان لفظ و معنا است، و دلالت بر آن دارد که معنا از نظر وجود، بر لفظ پیشی دارد، و نهایت لفظ آن است که منجر به معنا گردد.

باقلائی (- ۴۰۳ ه. ق) صاحب اعجاز القرآن، متکلمی اشعری است که از نظریه ابوالحسن اشعری در مسأله خلقت قرآن پیروی می‌کند و همانند او معتقد است که قرآن از جهت معنای الهی قائم بذات خود، قدیم است و از جهت الفاظی که دلالت بر آن معنا دارد حادث است. و موضوع اعجاز در قرآن، متوجه الفاظی است که بتواند رساننده کلام نفسانی قائم بذات باشد. او می‌نویسد: "اگر کسی بگوید که برای ما روشن کنید که چه چیزی موجب اختلاف و منازعه شده است؟ آیا ترکیب حروف است؟ یا کلام قائم بذات است؟ و یا مطلب دیگری است؟ گفته می‌شود آنچه موجب این امر شده، آن است که: اگر بتوانند ترکیبی از حروف قرآن را با همان نظم، و توالی، و ترتیب بیاورند باز هم نخواهند توانست کلامی همانند کلام قدیم و بی مانند قرآن را به وجود آورند". من در پی آن نیستم که در موضوع اعجاز قرآن سخن گویم، و صرفاً آنچه مرا به این بحث کشاند، کلام نفسانی بود و آنچه در اینجا مورد نظر من است روشن کردن تأثیر احتمالی این مطلب

در نقد باقلانی پیرامون سروده‌های شاعرانی است که با آنان روبرو بوده است .
 دکتر شکری محمد عیاد ، در سخن از دیدگاه باقلانی می‌گوید : "نظم کلام شاعر یا نویسنده تنها بر یکی از این دو اصل استوار می‌گردد : یا آن که کلامی نفسانی موجب آن شده باشد ، و یا به تعبیر جدید ما ، محصول تجربه باشد ، و لفظ و عبارت بی کم و کاست منطبق بر معنا گردد .

بدین ترتیب باقلانی ، آراء خود در نقد شعر را بر این دو اصل قرار می‌دهد ، و از شعر آن چیزی را می‌پسندد که تعبیرکننده حال گوینده خود باشد ، چنان که در شعرمتنبی و ابن المعتز و ابی فراس در موضوع فخر دیده می‌شود^۱ . دکتر عیاد در استدلال بر این مطلب ، از قول باقلانی نقل می‌کند که : مطلب هنگامی که از اهل خود صادر شده و از ریشه و بنیادی پدیدار گردیده و ریشه دار باشد ، برخوردار از سلامت ذاتی است ، و اعتبار و شایستگی آن پیدا می‌شود ؛ و دگر از سر تکلف پدید آمده و محصول تصنع باشد ، غرابت در آن پدیدار بوده ، و نشانه‌های غرابت و موجبات حیرت در آن آشکار است^۲ .

مراد آن است که باقلانی از موضوع کلام نفسانی در نقد خود بهره‌ای نگرفته و برای تعبیر از مافی الضمیر ارزشی قائل شده تا بر اساس آن در باره ارزش شعر به قضاوت بپردازد . این نکته از نقد او در مورد معلقة امرؤالقیس ، آنجا که به انکار و عیبجویی از معلقة امرؤالقیس می‌پردازد آشکار است .

امرؤالقیس می‌گوید :

إذا مابکی من خلفها انصرفت له

بشق و تحتی شقها لم يحول

و یوماً علی ظهر الکثیر تغذرت

علی و آلت حلقة لم تحلل

آنگاه که کودکش از واپس می‌گریست .

با نیمی از پیکر خویش به سویش روی بر می‌گرداند ، چه نیم دیگرش را پیکر من مجال گرداندن نمی‌داد ؛ و آن روزی که بر پشت ریگزارها ، بر من ، خشنودگشت و سوگند خورد سوگندی ناگستنی ...

باقلانی می‌گوید : "بیت اول در غایت پرده دری و سبک مغزی است ؛ و در آن که شاعر در باره کارهای ناپسند خود با معشوق خویش زبان به سخن بگشاید کدام فایده وجود

(۱) مجلة الاقلام ، شماره ۱۱ ، سال ۱۵ : ۱۹۸۰ ، د. شکری محمد عیاد ، ص ۸-۹ .

(۲) اعجاز القرآن ، ص ۲۷۹ ، ۲۸۰ .

دارد؟ ... هر کس چنین سخنی را بشنود آن را ناخوش می‌دارد، و موجب نفرتش می‌گردد. چنین کلامی اگر راست باشد، قبیح است؛ و بنابراین اگر دروغ باشد چه گونه می‌تواند امری مجاز و مقبول به حساب آید. و اما در بیت دوم، و این سخن شاعر که می‌گوید: "و یوماً..." و شگفتی او از چنان روزی که محبوب کار را بر او دشوار گرفته و او را به حسرت نشانده، و در جدایی از وی سوگند یاد کرده است هم کلامی سست و دارای انسجامی ضعیف است زیرا "چه سودی دارد که شاعر بی التفاتی محبوب نسبت به خود در چنین روزی را همراه با ذکر و وصف محل آن برای ما بازگو کند".

آنچه آمد کلام کسی است که برای تعبیر از درون و روان ارزشی قائل نیست تا در باره آن به قضاوت بنشیند، در حالی که امرؤ القیس در چنین جایگاهی، تجربه‌ای درونی را بازگو می‌کند؛ و تعبیر او حکایت از انطباق بی‌کم و کاست الفاظ بر معانی دارد، اما باقلانی زبان به سرزنش او می‌گشاید زیرا داوری او از موضعی اخلاقی است و البته تردیدی وجود ندارد که منتقد اخلاقی، توانمندی در تعبیر را معیاری برای قضاوت به حساب نمی‌آورد و اتکاء او صرفاً بر محتوای اخلاقی است. باقلانی در نقد دیگر ابیات معلقه نیز همین شیوه را پیش چشم داشته است. او اگر دو اصل مورد نظر "دکتر عیاد" را که می‌گوید: "انگیزه شعر، کلامی درونی است، و عبارت شاعر باید بی‌کم و کاست گویای مفهوم مورد نظر او باشد"، پیش چشم می‌داشت، در باره دو بیت مورد بحث از معلقه، نظر دیگری را بیان می‌کرد، زیرا این ابیات نیز تجربه‌ای درونی است که الفاظ شاعر دقیقاً گویای آن بوده است. اما در باب تأمل پیرامون شعر و بیان ناتوانی آن، اگر در صدد مقایسه شعر با قرآن باشد، البته طرفی نخواهد بست زیرا قرآن دارای بلاغتی آشکار، و جایگاهی بلند است؛ بی آن که این امر چیزی از منزلت شعر بکاهد.

باقلانی همین قضاوت را در نقد قصیده‌ای از بحتری مطرح می‌کند:

اهلاً بذلکم الخیال المقبل

فعل الذی نهواه او لم یفعل

برق سری فی بطن وجدة فاهتدت

بسناه اعتاق الکراب الضلل

- خوشا آن خیال روی آورتن، چه به کامم می‌بود و چه نمی‌بود.

[پنداری] برقی در دل زمین "وجدة" تابیدن گرفت که با پرتو خود اسبهای سواران

ره گم کرده را به راه آورد.

”در بیت اول، عبارت ”ذکم الخیال“ موجب سنگینی روح، و دارای حشو و تطویل است و اگر تعبیر دیگری می‌آورد، مناسب‌تر بود... زیرا نیکویی و طراوت شعر، با اضافه کردن و یا کاستن یک حرف زایل می‌گردد، و به خشکی و ناگواری می‌گراید و ملاحظ آن به شوری و فصاحتش به ضعف کلام می‌انجامد... در اینجا نکته دیگری هم مطرح است و آن چنین است که خطاب مذکور اگر متوجه خیالی باشد که روی آورده است، باید مستقیم باشد، و اگر حکایت از کیفیتی دارد که وجود داشته و سپری شده، باید اصلاح شود، و سخن شاعر در این موضع دارای تعقید است... همچنین این سخن که ”فعل الذی نهواه اولم یفعل“^۱ هر چند کلامی رایج است اما از لطافت و ظرافتی برخوردار نیست.

و اما بیت دوم، از سر زندگی خاصی برخوردار است. مضمونی نیکو و بیانی زیبا دارد و در چشم و گوش زیبا می‌آید و قلب و ادراک آدمی را فرا می‌گیرد. ولی با این حال، و با وجود آغاز دل انگیز و جلوه نمکین آن، دارای کاستیهایی است که شرح خواهیم داد. از جمله آنها، یکی این است که شاعر خیال را بدان سبب که روشنگر شامگاه تاریک او بوده است به برق تشبیه می‌کند؛ مثل آن که گفته می‌شود: او چون نسیم صبا می‌گذرد، و بر هر آنچه می‌گذرد آن را خوشبو می‌کند، شاعر نیز می‌گوید: هر آنچه را که بر پیرامونش می‌گذرد روشن می‌سازد و بر هر چه می‌گذرد، آن را تابناک می‌کند. این البته از نظر پرداخت شعری، غلو است. و اما این سخن او که ”دل هر مغاکی را روشن می‌کند“ حشو است، و بیان آن موجب خللی در شعر است زیرا بدین ترتیب نوری اندک در دل زمین اثر کرده است؛ و بر این سخن اعتمادی نیست و امری غیر متعارف است... از طرف دیگر خود او این خیال را به سبک سیری و ظرافت و نرمی حرکت توصیف کرده است. پس آنچه در آنجا آورده است با این توصیف تناقض پیدا می‌کند و با اصل سخن مخالفت دارد.^۲

باقلانی در نقد قصیده بحتری نیز چنین عمل می‌کند و کار او نقدی است که در آن نشانی از اعتقاد به کلام نفسانی وجود ندارد و داوری او بر اساس همان دریافتهایی است که از ناقدان عرب به او رسیده است.

از سخن باقلانی دریافته می‌شود که او، تکلف در تجربه مندیهای شعری و دعوی در احساس را انکار می‌کند. این نکته البته سخن تازه‌ای که تحت تأثیر سخنان ذهنی و درون پرداخته شاعران به وجود آمده باشد نیست، بلکه اندیشه‌ای است که پیش از وی نیز سابقه

۱) اعجاز القرآن، ص ۲۱۹-۲۴۰.

۲) همان، ص ۲۱۹-۲۲۱.

داشته است و شاید بتوان گفت که ابونواس از جمله سرایندگان متقدمی است که در شعر خود به این مطلب اشارتی دارد^۱:

تصف الطلول علی السماع بها
أفدوا العیان کأنت فی الفهم

- ویرانه‌ها و اطلال را چنان که شنیده‌ای وصف می‌کنی؛

آیا آن کس که دیده است با تو که شنیده‌ای، دریافتی همانند دارد؟

ابونواس در این بیت، تجربه مندیهای متکلفانه و دست دوم شاعران، و توصیف آنان از چیزهایی را که بدانها آگاهی ندارند، انکار می‌کند زیرا اگر چنین کنند گرفتار خطا می‌شوند و بدین سبب از آنان می‌خواهد تا از آنچه می‌دانند سخن گویند تا تناقضی در کلامشان پدید نیاید. این نکته که شاعر سخنی را بگوید که بدان آگاهی دارد و خود را گرفتار تناقض نکند، اندیشه‌ای قرآنی است زیرا قرآن کریم شاعران را ملزم می‌کند که چیزی را که نمی‌دانند بر زبان نرانند^۲: و الشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر انهم فی کل وادٍ یهیمون، و انهم یقولون ما لایفعلون، الا الذین آمنوا و عملوا الصالحات و ذکرُوا الله کثیراً^۳ و انتصروا من بعد ما ظلموا و سيعلم الذین ظلموا ای منقلب ینقلبون^۴. و شاعران را پیروی کنند گمراهان. آیا نبینی که ایشان در هر وادی سرگردانند و می‌گویند آنچه را نمی‌کنند، مگر آنان که ایمان آوردند و کردار شایسته بکردند و یاد کردند خدا را بسیار و یاری جستند بعد از آن که مورد ظلم قرار گرفتند، و آنان که ظلم کردند به زودی می‌دانند که به کدام بازگشتگاهی باز می‌گردند. از مفهوم آیه در می‌یابیم که مراد آن است که فعل و کلام باید متناسب با هم باشند تا تناقضی در این میان، پدید نیاید. اگر شرطی را که باقلانی مطرح کرده است، از همین دیدگاه قرآنی سرچشمه می‌گرفت شایسته‌تر از آن می‌بود تا از تصور او در باب کلام نفسانی نشأت گرفته باشد.

خلاصه سخن آن که باقلانی اندیشه خود در باره کلام نفسانی یا ذهنی را از حوزه قرآنی آن به قلمرو شعر انتقال نداده است و آن را اساسی برای نقد خویش تصور نکرده و حتی آن را در سخن اعجاز قرآن، مبنا قرار نداده است. بلکه این اندیشه صرفاً راه حلی است تا اشاعره بتوانند به کمک آن موضوع خلق قرآن را حل کنند.

(۱) الدیوان، ص ۲۰۶.

(۲) بنگرید به: مجله الاستاذ، کلیة التریبة، مجلد ۱۵، سال ۶۸-۱۹۶۷. "موقف

القرآن الکریم من الشعر العربی"، د. عناد غزوان، ص ۱۲۴ به بعد.

(۳) سورة الشعراء، آیه ۲۲۷-۲۲۴.



عبدالقاهر جرجانی

عبدالقاهر جرجانی (ف. ۴۷۱ هـ). دو کتاب گرانقدر یعنی دلائل الاعجاز و اسرار البلاغه را تألیف کرده است. مطالب این دو کتاب، گواه ذوق والای ادبی، اداراک رازهای زیبایی شناختی، و حسن تعلیل در آثار اوست و از دانش فکری و بهره وری نیکوی او در این دانش حکایت دارد. جوهره دریافت انتقادی او "نظریه نظم" است که وی آن را در کتاب دلائل الاعجاز بسط داده است. او می‌گوید: "روشن است که نظم و تألیف، چیزی بجز پیوند میان اجزاء کلام و قرار دادن آنها در تناسب با یکدیگر نیست^۱". او همچنین می‌گوید که نظم کلام عبارت است از توالی مضامین و ترتیب آنها مطابق با همان شکلی که در نفس و ضمیر قرار دارد^۲. نظر به آن که عبدالقاهر، متکلمی اشعری بوده و اشاعره کلام نفسانی را به عنوان راه حلی برای مشکل خلق قرآن برگزیده‌اند، گروهی از پژوهشگران بر این عقیده‌اند که عبدالقاهر در این سخن خویش که کلمات باید مطابق با ترتیب خود در ضمیر گوینده آورده شوند، متأثر از عقیده اشاعره در باره کلام نفسانی یا کلام قائم بذات بوده است. "دکتر جابر عصفور" می‌نویسد: "نظریه نظم مبتنی بر اصول مورد نظر اشاعره است که میان دلالت و مدلول فاصله ایجاد می‌کنند، و معتقد به سبقت معانی استوار شده در ذهن بر الفاظ دلالت‌گر بر آنها می‌باشند^۳". دکتر محمد عیاد می‌گوید: "نظریه کلام نفسانی، ستون دریافتهای جرجانی در مسأله لفظ و معنی است^۴".

حقیقت آن است که نظریه کلام نفسانی از جای دیگری به حوزه نقد ادبی فرستاده نشده بلکه از همان ابتدا در قلمرو نقد ادبی بالنده گردیده است و متکلمان اشعری، این

(۱) دلائل الاعجاز، ص ۴۴-۴۳.

(۲) همان، ص ۹۴.

(۳) الصورة الفنية فی التراث النقدي و البلاغی، ص ۳۸۵.

(۴) المؤثرات الفلسفية و الكلامية فی النقد الادبی و البلاغی العربية، مجلة الاقدام، ش ۱۱ سال ۱۹۸۰.

نظریه را یافتند و آن را ابزاری برای حل مشکل خلق قرآن قرار دادند. به گمان من، عصاره نظریه آن است که معانی در دلها مستتر است و بر الفاظ پیشی دارد و این نکته البته قبل از اشاعره هم در آراء منتقدان عرب یافته می‌شود. جاحظ می‌گوید: "بعضی از آگاهان به الفاظ و ناقدان معانی گفته‌اند که معانی در سینه‌های مردم استوار، و در اذهان ایشان متصور گردیده و در ضمائرشان زیر و رو شده و با روان ایشان در پیوند بوده و از اندیشه آنان پدیدار می‌گردد؛ و حالتی پنهان و مخفی، دور و رمنده، و غیر آشکار دارد و موجودی است در حکم معدوم... مردم این معانی را در کلام خویش زنده می‌کنند، و از آنها پرده بر می‌دارند و آنها را به کار می‌گیرند"^۱.

از سخن جاحظ دانسته می‌شود که موضوع "معانی استوار در ذهن"، پیش از او نیز در نظر ناقدان وجود داشته است زیرا وی نظریه مذکور را از قول دانایان زبان و ناقدان معناشناس نقل می‌کند. از سخن او همچنین این نکته دانسته می‌شود که معانی بر الفاظ سبقت دارند و این همان نکته‌ای است که اساس نظریه کلام نفسانی است. چنان که گفته شد این نظریه ابتدا در میان ناقدان ادبی شکل گرفت و سپس در میان متکلمان اشعری رایج شد زیرا آنان این موضوع را برای قضیه خلق قرآن مفید دانستند و آن را به حوزه علم کلام کشاندند و نظریه "کلام نفسانی" خواندند.

نظر به آن که قضیه لفظ و معنی، و این موضوع که معنا قبل از لفظ به وجود می‌آید، اساس نظریه کلام نفسانی است، گمان من بر آن است که قضیه مذکور در اساس به دو گانگی روح و جسم، و ایجاد روح قبل از جسم بر می‌گردد و حتی می‌توان آن را به موضوعی بنیادی در فلسفه ایده‌آلیسم یعنی وجود فکر قبل از ماده رساند.

به نظر می‌رسد که وقتی عبدالقاهر از ترتیب الفاظ بر اساس ترتیب ذهنی معانی سخن می‌گفته است، نظریه کلام نفسانی در تصور او وجود نداشته و او از جاحظ و منتقدان قبل از وی که گفتند "معانی، استوار شده در اذهان است" بیان مطلب کرده است. همچنین ممکن است که او از این اندیشه رایج در نقد ادبی عرب پیروی کرده باشد که ابتدا معانی به وجود می‌آیند و سپس الفاظ برای دلالت بر آنها آورده می‌شوند، که خود این اندیشه چنان که در فصل چهارم خواهد آمد، دارای اساسی فلسفی است.

و اما تئوری نظم "دارای بنیادی فلسفی بر گرفته از فلسفه اولی ارسطو است که تفاوت میان اشیاء را به علت‌های صوری آنها نسبت می‌دهد، ... و بدین سبب عبدالقاهر، نظم را با

قالب‌گری یا زرگری مقایسه می‌کند^۱. عبدالقاهر می‌گوید: "کلام و سخن، حال و وصفی همانند تصویرگری و یا زرگری دارد و معنایی که در سخن آورده می‌شود همانند چیزی است که به تصویر کشیده شده و یا طلا و نقره‌ای است که به قالب زرگری ریخته می‌شود و از آن انگشتی یا دستبند می‌سازند. همان‌گونه که وقتی نظر در انگشتی و ترکیب نیکو و یا، خوش آن می‌کنید، هرگز به نقره‌ای که انگشتی از آن ساخته شده اعتنایی ندارید، به همین صورت ممکن نیست که وقتی می‌خواهید به برتری یا مزیت کلامی واقف شوید فقط به معنای آن بنگرید. همانطور که وقتی ما انگشتی را به خاطر برتری نقره آن یا ارزش نگینش ترجیح می‌دهیم، این ترجیح از جهت ذات انگشت نیست، به همین ترتیب وقتی هم که بیتی را به سبب معنی آن بر بیت دیگر، برتری می‌نهیم، این برتری از جهت شعر و کلام نمی‌باشد"^۲.

عبدالقاهر همواره معنا را مقدم می‌دارد و آن را برتر می‌نهد و برای الفاظ منزلت والایی قائل نمی‌شود، ولی آیا در آنچه آمد از نظریه خود عدول کرده و برای معنی قائل به برتری نیست؟

بی تردید عبدالقاهر نگرش خود را تغییر نداده و در مطالب یاد شده، معنای مجرد و خام یا "بن مایه و اصل معنا" را در نظر داشته که ذاتاً دارای ارزش نیست و ارزشش به قالبی است که در آن پدیدار می‌شود. در نظر عبدالقاهر این ارزش در الفاظ نیست بلکه صرفاً در معنایی است که الفاظ بر آن دلالت دارند.

خلاصه کلام آن که در اینجا دو معنی وجود دارد: یکی معنایی که در آن مزیتی نیست و دیگر معنای شعری یعنی همان چیزی که شاعر آن را با قالب ریزی کلام به وجود می‌آورد. عبدالقاهر در آراء خود از اندیشه "هیولی و صورت" که قدامه و دیگران نیز قبل از وی از آن بهره گرفته‌اند فارغ نبوده است. باید اشاره کرد که شعر از نظر عبدالقاهر متشکل از همین دو عنصر است اما ناقدان پیش از وی، صورت را به منزله الفاظ، و هیولی را به منزله معنی می‌گرفتند؛ در حالی که هیولی در نظر عبدالقاهر، معنای خام یا اصل معنا، و صورت چیزی است که شعر از آن پدید می‌آید تا آن معنای خام را از مشابهاات خود متمایز کند. به بیان دیگر، معنا چیزی است که شاعر به قالب کلام می‌ریزد. بنابراین به قالب ریختن معنا، خود مبتنی بر معنای دیگری است. گویی این معنا، اصل و بنیادی است که

(۱) الصورة الفنیة، ص ۳۸۵.

(۲) دلائل الاعجاز، ص ۵۶-۲۵۵.

معنای شعری یعنی همان معنایی که دارای ارزش و مزیت است بر آن استوار می‌گردد. البته عبدالقاهر از اصل معنا یا معنای خام و ارزش ذاتی آن نیز غافل نبوده است و می‌گوید: "برخی از انواع سخن، در ذات و جوهر خود گرانبهاست، همانند ابریقی که تصویرهای گوناگون و صنعتگریهای متعدد بر آن اعمال شده باشد و اگر چه این تصویرها و تکلفات بر قیمت و ارزش آن می‌افزاید اما ارزش ذاتی آن نیز محل اعتماد و اتکاء است، و برخی از انواع دیگر کلام همانند مصنوعات زیبا و دل انگیزی است که از مواد غیر مرغوب و کم ارزش ساخته شده‌اند، و تا زمانی که تصویر موجود بر آنها زایل نشده و اثر صنعتگری در آنها باقی و برقرار است، ارزشی قابل توجه و والا دارند... اما اگر دست روزگار زندگی را از صاحبانشان بگیرد، و بر آنها حالی پدید آید که زیبایی مصنوع و عاریه‌ای یا عرضی آنها را سلب کند، از آنها جز ماده‌ای خالی از تصویر و یا خمیره‌ای بی شکل باقی نمی‌ماند و ارزش و منزلتشان زایل می‌شود".

این سخن با آنچه قدامه معتقد است مخالفت دارد زیرا وی معتقد بود که معانی و مفاهیمی که اشعار از آنها درست می‌شوند دارای ارزش نیستند چه آنها مانند چوبی که تخت را از آن می‌سازند، صرفاً "ماده کار هستند؛ و بدین ترتیب ارزش در صورتی است که شعری را از شعر دیگر متمایز می‌کند.

من معتقدم که عبدالقاهر آنجا که برای معنی شرفی ذاتی قائل می‌شود، با قدامه مخالف است زیرا در پندار او بهترین شعر آن است که پرداختنی نیکو بر اساس معنایی برخوردار از شرف ذاتی داشته باشد، و بدین ترتیب دو مزیت گرد می‌آید: یکی ارزش معنا که اصل است، و دیگری ارزش ریخت و قالب کلام که در تصور او همان معنای شعری است.

این عقیده‌ای است که به دوگانگی شکل و محتوا، و یا صورت و هیولی اعتراف می‌کند اما با نظریه گذشتگان، از این جهت که صورت را در حکم معنایی می‌داند که به معنای دیگر منجر می‌شود، مخالفت دارد در حالی که گذشتگان، صورت را در حکم لفظ قرار می‌دادند. مراد آن است که عبدالقاهر، معنای خام را اصلی قرار می‌دهد که معنای شعری بر آن استوار است. از سوی دیگر میان این دو پیوندی قائل است بدین گونه‌ای که معنای شعری ابداع شده به وسیله شاعر که به مدد استعاره‌های شعری و مانند آن پدید آمده است از معنای اصلی و خام بی نیاز نیست، بلکه این معنای دوم آمده است تا شنونده را از معنای اصلی بهره‌مند سازد و آن را در ضمیر او جای دهد.

عبدالقاهر هنگامی که در باره استعاره و تشبیه و دیگر ادوات شاعری می‌اندیشد، دارای دیدی عقلی و منطقی است اما ذوق بلند او سبب می‌شود تا از محصور کردن ادبیات در دایره قواعد منطقی محفوظ بماند، با این حال کسانی که پس از وی آمدند، در این قواعد اسراف کردند و ذوق والایی نداشتند و بدین سبب بلاغت و نقد به خشکی و جمود گرفتار شد.

عبدالقاهر می‌گوید: "اما استعاره، گونه‌ای تشبیه و شیوه‌ای در تمثیل است؛ و تشبیه نوعی قیاس است و قیاس به اموری توجه دارد که دلها و اندیشه‌ها آنها را درک می‌کنند و در می‌یابند".^۱

عقل منطقی او، تشبیه را قیاس می‌بیند و یا در صدد یافتن علاقه‌هایی در تشبیه است که با قیاس همگونی دارد. روشن است که ارکان قیاس عبارتند از: اصلی که مقایسه بر اساس آن انجام می‌شود، و فرعی که مورد مقایسه قرار می‌گیرد، و علتی که میان این دو، پیوند به وجود می‌آورد و حکمی که غایت و هدف قیاس است. یعنی اثبات آنچه در اصل است بر مورد مقایسه^۲؛ و بدین ترتیب تشبیه نیز عبارت است از اثبات آنچه در مشبه به وجود، دارد بر مشبه.

عبدالقاهر همچنین می‌گوید که وقتی گفته می‌شود. خاکستر دیگدان فلان شخص بسیار است یا فلان، حمایلی بلند دارد، یا در باره زنی گفته می‌شود که در روز بسیار می‌خواهد، در همه این موارد، لفظ بر معنایی ظاهری دلالت دارد ولی پس از این معنای ظاهری، عقل شنونده او را بر اساس نوعی استدلال، به معنای دومی می‌رساند که منظور اصلی و حقیقی گوینده بوده است.^۳

مثلاً از زنی که در روز بسیار می‌خسبد، از طریق استدلال به زنی تن پرور می‌رسند و این استدلال در حقیقت انتقال از معلوم به مجهول است و این همانند قیاس است که از شیوه‌های تفکر عقلی و منطقی است. به نظر می‌رسد که "عبدالقاهر" شدیداً تحت تأثیر این نظریه فلاسفه بوده است که شعر را قسمی از اقسام منطق می‌دانستند و کلام شعری را از قبیل قضایا و قیاسهای منطقی فریبده به حساب می‌آوردند؛ و شاید همین امر، نزدیکترین علتی باشد که وی را بر آن داشته تا در موارد بسیار، در برخورد با شعر، آن را

(۱) اسرار البلاغه، ص ۳۰.

(۲) بنگرید به: القیاس، حقیقه و حجتیه، ص ۱۶۹ و صفحات بعد.

(۳) دلائل الاعجاز، ص ۲۶۲.

نوعی قیاس منطقی بداند که مبتنی برگونه‌ای فریبندگی است که شاعر بر اساس آن، صفات مورد نظر خود را بر چیزی که از آن سخن می‌گوید، اطلاق و اثبات می‌کند.^۱

آن دسته از مبانی فلسفی که سرچشمهٔ آراء انتقادی عبدالقاهر می‌باشد، برگرفته از فلسفه طبیعی ارسطو است که در آن قائل به هیولی و صورت شده است و من آن را مأخذی برای نظریهٔ دوگانگی لفظ و معنی به حساب آورده‌ام. عبدالقاهر ضمن پذیرش هیولی و صورت، آراء خود در لفظ و صورت را بر مبنای آن قرار داده است اما در عین حال، صورت را در زمرهٔ معنا به حساب می‌آورد و نه در لفظ. عبدالقاهر از میراث فلسفی ارسطو، این نکته را برگرفته است که شعر جزئی از منطق است اما ذهن بلند او مانع از آن شده است تا همانند دیگران که عقلشان بر ذوقشان غالب شده است، و از شعر عرب بهره‌چندانی حاصل نکرده‌اند، خود را به طور کامل تحت سیطرهٔ منطق قرار دهد.

عبدالقاهر در مقابل قضیهٔ صدق و کذب شعری، موضعی متعادل دارد و می‌گوید که معانی بر دو قسم است: اول معانی عقلی، که عقل بر صحت آنها گواهی می‌دهد و دوم، معانی خیالی که نمی‌توان آنها را صادق گفت؛ بلکه هر مقدار را عقل اثبات کند، راست، و هر مقدار را که رد کند، مردود است.^۲ معانی عقلی از نظر او همانند حکمت، و یا اقوال و سخنان راست است، مانند این بیت از متنبی:

لا یسلم الشرف الرفیع من الأذى

حتى یراق علی جوانبه الدم

شرف بلند از آزار دشمنان آسوده نمی‌ماند

مگر آن که خون دشمنان پیرامونش را فرا بگیرد

این سخن امری معمول و رایج است، و صنعت و تکلف شعری، چیزی از آن نکاسته است و حقیقتی است که خیال در آن راهی ندارد.

و اما معانی خیالی از حقیقت فاصله دارند، و از جمله آنها: "یکی معانی مصنوع است که در آنها لطافت و نرمی و مهارتی مشهود است به گونه‌ای که پنداری نمودی از حقیقت دارند و بر آنها جلوه‌ای از صدق پیداست زیرا در محل استدلال و قیاس واقع می‌شوند، مانند این بیت ابوتمام:

لا تنکری عطل الکریم من الغنی

فالسیل حرب للمکان العالی

(۱) الصورة الفنية، ص ۲۷۳.

(۲) بنگرید به اسرار البلاغة، ص ۲۴۵-۲۴۱.

بی بهره ماندن انسان بخشنده، از مال و ثروت را غریب پندار زیرا که ثروت او چونان سیلی است که بر مکان بلند نمی‌پاید.

درین بیت نیز چنین تصور می‌شود که اگر انسان بخشنده، در بلندی و والایی منزلت [چون کوه] توصیف شود، و ثروت همچون باران باشد که مردم نیازمند آن باشند و از آن سود جویند، در قیاس لازم می‌آید که ثروت از مرد کریم چنان فرو ریزد که پنداری سیل از کوهی بلند فرو می‌ریزد. روشن است که این تعبیر قیاسی مبتنی بر خیال است، و نه امری محصل و استوار، زیرا علت آن که سیل در جای بلند قرار نمی‌گیرد آن است که آب سیال است و جز هنگامی که محصور شود، ثبات و قرار نمی‌یابد و چیزی مانع فرو ریختنش نمی‌شود، در حالی که هیچ یک از این صفات در ثروت و انسان بخشنده وجود ندارد^۱. عبدالقاهر می‌گوید: "شاعر مکلف نیست که در محل تصحیح امری قرار گیرد که آن را اصل و علت دعوی خود قرار داده یا رد و اثبات کرده است؛ و یا برای آنچه اساس و قاعده کلام قرار داده است، دلیلی عقلی بیاورد، بلکه مقدمه‌ای که او می‌آورد، بی هیچ دلیلی پذیرفته می‌شود"^۲. مراد آن است که شاعر می‌تواند مقدماتی بیاورد که تخیلاتش مبتنی بر آن باشد، بی آن که این مقدمات صحیح بوده باشد. مفهوم این دیدگاه آن است که ناقد می‌پذیرد که شاعر اساس شعر خود را بر کذب بگذارد، و شعر بحتری گویای همین نکته است:

کلفتمونا حدود منطقکم

فی الشعر یکفی عن صدقه و کذب

شمایان ما را به حدود منطق خود مجبور ساخته‌اید

در حالی که شعر از مقوله صدق و کذب بی نیاز است

مراد آن است که بحتری، استوار بودن شعر بر مقدمات صحیح عقلی را مردود می‌داند و نیازی نمی‌بیند که شعر محتاج به این مقدمات قطعی باشد^۳.

عبدالقاهر در تفسیر این سخن که "خیر الشعر اکذب" یعنی نیکوترین شعر، دروغ‌ترین شعر است می‌گوید: "مراد از این سخن آن است که شعر از جهت ماهیت شعر بودن، موجب فضیلت و نقصان، یا اعتلاء و انحطاط نمی‌شود که مثلاً به شخص فرومایه‌ای

(۱) اسرار البلاغه، ص ۲۴۵-۲۴۱.

(۲) اسرار البلاغه، ص ۲۴۶-۲۴۵.

(۳) همان، ص ۲۴۹.

صفتی از رفعت و والایی نسبت دهد در حالی او فاقد آن است، و یا شخص بزرگواری را به نقص و ننگ موصوف سازد^۱. مقصود عبدالقاهر ظاهرا این است که طرح فضیلت یا نقصان در حوزه شعر، بر پایه مقدماتی است که شعر بر آن بنا گردیده است و این که آیا به طور قطعی درست است یا امری خیالی است، سندی از نظر استدلال عقلی ندارد.

عبدالقاهر در تفسیر "خیرالشعر اصدقه"^۲ می‌گوید: "منظور از این سخن می‌تواند چنین باشد که نیکوترین شعر، کلامی است که بر حکمی دلالت داشته باشد که مقبول عقل است و از ادبی سخن گوید که مستلزم برتری و فضل بود، و در ستایش مردان، به صدق و حقیقت توجه داشته باشد، چنان که گفته می‌شود که زهیر افراد را فقط بواسطه صفتی که در آنها وجود داشت می‌ستود^۳".

سپس می‌گوید: "منظور از خیره اصدقه، رها کردن اغراق و گرایش به حقیقت و صدق، و اتکاء بر جریان عقل مطابق با اصلی درست است؛ و کلامی است که گوینده آن را دوست تر می‌دارد و آن را بر سخنان دیگر ترجیح می‌دهد زیرا ثمره آن را شیرین تر، و اثرش را پایدارتر و بهره آن را روشن تر و بیشتر می‌بیند. و اگر می‌گویند اکذبه یعنی دروغ ترین آن، در حقیقت بیان حال شعری است که تکلف و صنعت گری در آن گسترده، ریشه دار و منتشر است، و دعوی حقیقتی را می‌کند که اساسش، ایجاد مشابهت و همانندی است. شاعر آنجا که بر تسامح و تأویل متکی باشد و در سخن خود راه مبالغه و اغراق و ستایش و ذم... و سایر اغراض شعری را دنبال کند، طبیعی است که راه به سوی ابداع و فزاینده می‌سپرد^۴".

خلاصه سخن آن که در نظر عبدالقاهر، نیروی خیال شاعر دروازه‌ای از وسعت معانی را بر شاعر می‌گشاید در حالی که "صدق" چنین کاری نمی‌کند. با این حال هنگامی که عبدالقاهر این دو را با هم مقایسه می‌کند، آن چیزی را ترجیح می‌دهد که مبتنی بر صدق است. وی می‌گوید: "عقل در پی برتری دادن و مقدم داشتن صدق است و هر چه را عقل یاریگر باشد و تحقیق گواه آن بود، دارای ارزش و اعتبار خواهد شد^۴".

تعجب آور نیست که عبدالقاهر آنچه را که عقل به درستی آن گواهی می‌دهد برتر بدارد

(۱) همان.

* بهترین شعر، راست ترین آنست.

(۲) اسرار البلاغه، ص ۲۵۰.

(۳) همان.

(۴) همان، ص ۲۵۱.

زیرا او متکلمی اشعری است، و روشن است که متکلمان به مدد عقل خود در اشیاء تأمل می‌کنند و به سرکشیهای خیال‌گرایی نشان نمی‌دهند.

گفتیم که عبدالقاهر در سخن خویش پیرامون هیولا و صورت، همانند ناقدان پیش از خود از فلسفه طبیعی ارسطو استفاده کرده است، ولی عصاره دیدگاه انتقادی او و خصوصاً "نظریه نظم" وی اصیل است. کوشش عبدالقاهر، تلاشی مبتکرانه است و سعی او در این راستا آن نبوده است تا دیدگاهی مشترک بین آراء ارسطو و نحو عربی فراهم آورد. دکتر طه حسین می‌گوید: "کسانی که دلائل الاعجاز را بخوانند، ناچار به کوشش صمیمانه و پربار عبدالقاهر برای تألیف میان قواعد نحو عربی و آراء کلی ارسطو در مورد جمله، سبک، و بخشهای کلام، اعتراف خواهند داشت"^۱.

وی همچنین می‌گوید: "هنگامی که ما ابتدای کتابهای اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز را مطالعه می‌کنیم، بی‌درنگ اعتراف خواهیم کرد که مؤلف، فصل مربوط به (عبارات) را که ابن سینا فراهم کرده، خوانده و در آن تفکر بسیار داشته و کوشیده است که در آن مطالعه‌ای انتقادی و توأم با ویرایش داشته باشد... و پس از آن با مجاز ارسطو که در آن اطلاق اسم جنس بر نوع، و اسم نوع بر جنس، و اسم نوع بر نوع دیگر را مجاز می‌داند آشنا می‌شویم. عبدالقاهر این قسم از مجاز ارسطو را (مجاز مرسل) می‌خواند. و اما مجازی که مبتنی بر تشبیه است و ارسطو آن را (صورت) می‌نامد، عبدالقاهر، (استعاره) می‌خواند... عبدالقاهر برای آن که این عقیده خود را مطرح کند، به مطالعه‌ای ژرف در مجاز و تشبیه دست زده که بیش از وی سابقه نداشته است؛ اما با این حال از حدودی که ارسطو معین کرده، خارج نشده است"^۲.

طه حسین همچنین می‌گوید: "عبدالقاهر هنگامی که در قرن پنجم کتاب اسرار البلاغه را که از برجسته‌ترین کتب بیان عربی است تألیف کرد، صرفاً فیلسوفی به شمار می‌آمد که بخوبی قادر به شرح و تفسیر آثار ارسطو بود"^۳. این آراء طه حسین به سخنان خود عبدالقاهر در باره ارسطو بر می‌گردد. و اما آنچه ما در توافق میان ارسطو و عبدالقاهر می‌یابیم در میراث ادبی عرب با بیان و وضوحی بیشتر یافت می‌شود، زیرا سیبویه و دیگران نیز در باره ویژگیهای تألیف کلام و پیوند میان اجزاء کلام سخن گفته‌اند... پس

۱) البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر (مقدمة نقد النشر)، ص ۳۰.

۲) همان، ص ۲۹.

۳) همان، ص ۱۴.

چرا در اینجا در باره استفاده جرجانی از این اصول در سخنان مبسوط و گسترده دانشمندان عرب، اشاره‌ای به میان نیاوریم^۱؟ از سوی دیگر مجاز و تشبیه و استعاره مطالبی است که در شعر عربی پیش از آن که اعراب، ارسطو را بشناسند، یافته می‌شد، و معقول است که از این مقولات سخن بگویند و بعضی از آنها را بر بعضی دیگر ترجیح بدهند و یا میان نیک و بد آنها تفاوت بگذارند، بی آن که صورتی از آنها را در ذهن داشته باشند. همچنین باید در نظر آورد که "مترجمان و خلاصه کنندگان یا شارحان هنگام ترجمه و شرح و تلخیص این متون، به اصطلاحات و تعریفات و مثالهای موجود در نزد اعراب اتکاء داشته‌اند".^۲

و اما هنگامی که میراث یونانی از قرن سوم به زبان عربی ترجمه شد، با میراث اصیل عرب در هم آمیخت، و به صورت ابزارهایی برای تفکر ناقدان عرب در آمد؛ و عبدالقاهر نیز همانند دانشمندی مبتکر و نه مقلد، که از آراء گذشتگان خود بهره می‌گیرد، در جوهر تفکر انتقادی خود از آنها بهره‌مند شد و بر آنها اتکاء کرد.^۳

(۱) منهج البحث النحوی عند الجرجانی، ص ۳۱۳.

(۲) مناهج بلاغیة، ص ۲۴۹.

(۳) بنگرید به: من الوجهة النفسیة فی دراسة الادب، ص ۱۱۱.

حازم القرطاجنی

بعد از عبدالقاهر، نقد از روتق افتاد، و بلاغت نیز به صورت قواعدی خشک، سلطه خود را همچنان حفظ می‌کرد، و به دیگران انتقال می‌یافت، بی آن که حافظان و انتقال دهندگان آن بهره‌ای از ابتکار را حاصل کرده باشند؛ تا آن که در سرزمینهای مغرب عربی کسی پیدا شد که در پی آن بود تا شکوه گذشته را به شعر، و اعتبار از دست رفته را به نقد بازگرداند. وی در این راه می‌کوشید و ابزار کار را فراهم می‌آورد. ابزار او آگاهی از فرهنگ عربی و فرهنگی انتقال یافته از یونان به اعراب، خصوصا از طریق فیلسوفان مسلمانی چون فارابی و ابن سینا بود. این شخص حازم قرطاجنی (- ۶۸۴ ه) نام داشت.

شعر از نظر فیلسوفان در مرحله اول عبارت از تخییل بود و این دیدگاه جدیدی بود که جز آن دسته از ناقدان عرب که به فلسفه گرایش داشتند، کسی بدان روی نیاورده بود. حازم می‌گوید: "شعر، کلام مخیل موزون است، که اختصاصا در زبان عربی قافیه نیز بدان اضافه می‌گردد؛ و تألیف و پیوستگی آن به مدد مقدمات مخیلی صورت می‌گیرد که ممکن است صادق و یا کاذب باشند، و شرطی در آن - به اعتبار شعر بودنش - غیر از تخییل وجود ندارد^۱". این تعریف از نظر شرط قرار دادن تخییل در شعر، با تعریف فارابی مشترک است^۲، و اختلافش با فارابی در آن است که وی اقوال شعری را کلا "کاذب به شمار می‌آورد. از سوی دیگر، فارابی قافیه را به عنوان شرط شعر نمی‌پذیرفت در حالی که حازم آن را در نزد اعراب به عنوان شرط به حساب می‌آورد. آنچه گفته شد گویای پیوستگی آراء حازم با فارابی است. و اما از نظر ارتباط آراء وی با ابن سینا باید گفت که تعریف حازم با آنچه ابن سینا در تعریف شعر می‌آورد، تفاوتی ندارد^۳."

(۱) منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص ۸۹.

* بنگرید به تعریف فارابی در همین کتاب.

* بنگرید به تعریف ابن سینا در همین کتاب.

حازم در تعریف خود از شعر، و آنجا که شرطی بجز تخییل در آن قائل نشده، در حقیقت قضیه صدق و کذب شعری را حل کرده است.

حازم در باره هدف شعر می‌گوید: "غایت شعر آن است که برای نفس انسان هر چه را خوش می‌داند، خوشایند جلوه دهد، و هر چه را زشت می‌داند، زشت بنمایاند تا نفس انسان به سبب حسن تخییل موجود در شعر و محاکات ذاتی یا برگرفته از حسن تألیف کلام، و به مدد قوه صدق یا شهوت و یا مجموع آنها، بدان چیز راغب گردد یا از آن بیزار شود^۱.

دیدگاه حازم در باره هدف و غایت شعر، در حقیقت همان دیدگاه فارابی است که خود دیدگاهی اخلاقی است زیرا از شعر می‌خواهد که در پی توجیه باشد و روش مستمع و یا دریافتگر شعر را به وسیله "حسن تخییل" موجود در شعر، دگرگون سازد، و شعر باید چنین کاری را به مدد خاصیت شعری خود انجام دهد زیرا قادر به ایجاد خوشایندی و نفرت نسبت به چیزی نخواهد بود مگر به کمک تخییل، و تخییل جوهر شعر است. بنابراین، غایت اخلاقی شعر جز به مدد ماهیت شعری موجود در آن تحقق نمی‌پذیرد. و اما شاعر چه چیزی را خوشایند می‌سازد و نسبت به چه چیزی ایجاد نفرت می‌کند؟

اگر شاعر در صدد خوشایند ساختن خیر و نیکی باشد، اخلاقی و ارجمند است و اگر بجز آن را خوشایند گرداند، ضد اخلاقی و ضد ارزشی است؛ و به هر حال در تمامی این کیفیتها از تخییل تبعیت می‌کند و به مدد احساس خود در مسیر شعر گام بر می‌دارد.

حازم، شاعر را راهنمایی می‌کند که دعوت کننده‌ای روشنگر باشد و سمت هدایت را از شعر بیرون نکند، و به اعتبار آن که شاعر است در پی هدایت و روشنگری باشد و سزاوارتر آن است که شعر، وظیفه دعوت و راهنمایی را در پیش داشته باشد زیرا ماده شعر، تخییل است و مردم - چنان که فارابی می‌گوید - بیشتر از تخیلات خود تبعیت می‌کنند تا از عقل خود^۲؛ و آنچه شاعر، مردم را به سویش می‌خواند، پایدار خواهد بود؛ و این خود منزلتی از منزلتهای شاعر است.

حازم تفکری عقلی و منطقی داشت و از توان نیکویی در تقسیم بندی و تربیت برخوردار بود و این توان عقلانی خود را در نقد به کار می‌گرفت، و در این راه از یافته‌های فرهنگ ریشه‌دار عرب و فرهنگ یونانی بهره‌ها می‌جست.

(۱) المنهاج، ص ۷۱.

(۲) بنگرید به احصاء العلوم، ص ۶۸.

فصل سوم

شیوه‌های نقد در میان فلاسفه اسلامی

شیوه‌های نقد در میان فلاسفه اسلامی

ارسطو کتابی در نقد و کتابی در خطابه تألیف کرد و فلاسفه عرب نیز فن شعر او را راهگشایی برای بحث در پیرامون شعر قرار دادند. ابویشر متی بن یونس، و یحیی بن عدی کتاب الشعر را از سریانی به عربی ترجمه کردند و "الکندی" متوفاً به سال ۲۴۶ یا ۲۶۰ هـ مختصری از این کتاب را فراهم ساخت^۱ اما این اثر هم اکنون موجود نیست^۲. در کتاب الفهرست آمده است که وی آثاری نیز با نامهای رسالة فی صناعة التألیف ... و رسالة فی صناعة الشعر^۳ هم داشته است، و در طبقات الاطباء از دو اثر دیگر او با نامهای رسالة فی صناعة الشعر، و رسالة فی صفة البلاغة^۴ یاد شده است. با این حال از "کندی" چیزی به دست ما نرسیده است تا بتوانیم از نظر و رأی او در باره شعر سخن بگوییم.

فارابی

هر چند از "کندی" اثری برای دریافت نظر او در باره شعر موجود نیست، اما از فارابی (ف. ۳۹۹ هـ) آثاری در دست است که می‌تواند نظر و دیدگاه او را برای ما روشن سازد. در طبقات الاطباء آمده است که فارابی کتابی مفصل بالغ بر بیست جلد در خطابه نوشته است، و نیز کتابی در صنعت نویسندگی و سخنانی در باره شعر و قافیه^۵ داشته

(۱) بنگرید به الفهرست: ۳۶۳. در باره سال وفاتش ر.ک: تاریخ الفلسفة فی الاسلام، ص ۱۱۷.

(۲) بنگرید به فن الشعر، ص ۵۱.

(۳) الفهرست: ص ۲۵۷.

(۴) عیون الانباء فی طبقات الاطباء، ص ۲۹۰-۲۹۳.

(۵) طبقات الاطباء، ص ۶۰۹.

است که چیزی از آنها موجود نیست. اما آنچه در دست است، اثری است به نام رسالة فی قوانین صناعة الشعراء، و تألیف دیگری موسوم به کتاب الشعر که "محمد سلیم سالم" آنها را به عنوان جوامع الشعر منتشر ساخته است. علاوه بر این آثار، باید از مطالبی یاد کرد که فارابی در احصاء العلوم در باره شعر آورده است.

فارابی در معرفی شعر می‌گوید که استواری جوهر شعر از نظر قدما در آن است که شعر سخنی است مؤلف از آنچه برای محاکات آورده می‌شود و منقسم است به اجزائی که با فاصله‌های متساوی بیان می‌شوند؛ و پس از آن هر چه در شعر دیده می‌شود، در جهت جوهر شعر و قوام آن ضروری به نظر نمی‌رسد بلکه چیزهایی است که شعر به وسیله آنها نیکوتر و برتر می‌گردد^۱. و در میان ملتها، کسانی هستند که "نغمه‌هایی را که به مدد آنها شعر را به آواز می‌خوانند، و از جمله حروف شعر را، اجزائی از شعر محسوب می‌کنند به گونه‌ای که اگر سخنی جدا از آهنگ بیابند، وزن آن را باطل می‌دانند"^۲؛ در حالی که شعر عربی چنین نیست بلکه موزون و بدون آهنگ و لحن است؛ و چه بسا که اگر به لحن خوانده می‌شود "ایقاع موجود در لحن با ایقاع سخن مخالف گردد... و خود ایقاع سخن را زایل کند، و بدین سبب آنان نغمه‌ها را همانند بعضی از حروف شعر به حساب می‌آورند تا اگر سخن به لحن و آهنگ در آید، وزنش باطل نشود"^۳. از این سخن فارابی دانسته می‌شود که در نظر او اصل شعر را غناء تشکیل می‌دهد، و وزن شعر در نظر او، جز به وسیله لحن و آهنگ، استواری و درستی نمی‌یافته است و شعری که دور از غناء بود، برایش وزنی متشکل از حروفی که بیت شعر را تشکیل می‌دادند، پدید می‌آورد. ولی برخلاف این نظر، نباید از میان دو عنصر "وزن و محاکات"، وزن را در تکوین شعر مهم‌تر دانست بلکه مهم‌ترین را باید "محاکات" و آگاهی بر اموری دانست که محاکات به وسیله آنها انجام می‌شود که کمترینشان وزن است^۴. بنابراین، اگر سخنی از محاکات چیزی فراهم شده و وزن نداشته باشد، شعر به حساب نمی‌آید بلکه سخن یا قول شعری است^۵. این سخن دقیقی است که فارابی از ارسطو گرفته است زیرا در نظر ارسطو، وزن نمی‌تواند برای تشخیص شاعر از غیر شاعر مطرح گردد، بنابراین هیچ وجهی وجود ندارد که ما "هومر" و

۱) کتاب الشعر، مجلة شعر، شماره ۱۲، يناير ۱۹۵۹، ص ۹۲.

۲) همان منبع، ص ۹۱.

۳) همان منبع، ص ۹۱-۹۲.

۴) همان منبع، ص ۹۲.

۵) همان منبع، ص ۹۲.

"انباذ قلس" را به اقتضای وزن با یکدیگر مقایسه کنیم ، و بدین سبب شایسته است که یکی از این دو (یعنی هومر) را شاعر بدانیم ، و نیکوتر آن است که دیگری یعنی انباذ قلس را حکیم طبیعی به حساب آوریم تا شاعر^۱.

تردیدی نیست که فارابی در محیط ادبی خود ، شعر را تنها در شکل موزون آن دیده است و بناچار باید نسبت به وزن ، عنایت داشته باشد و بدین سبب می‌بینیم که در احصاء العلوم می‌گوید : "علم شعر از آن جهت که شبیه به علم زبان است ، دارای سه بخش می‌باشد : نخست برشمردن اوزان متداول در اشعار شاعران ، شامل اوزان بسیط یا مرکب . دوم برشمردن ترکیبات حروف معجمه ، ترکیباتی که از هر صنف و هر وزن از اوزان حاصل می‌شود . این ترکیبات در نزد اعراب به "سبب" و "تد" مشهور است و یونانیان "مقطع" و "پایه" می‌گویند . سوم تحقیق در مقدار ابیات و مصرعها و این است که هر بیت در هر وزن با چند حرف و پایه تکمیل می‌شود و پس از آن تشخیص اوزان درست از اوزان ناقص ، و دریافت آن است که کدام یک از اوزان از جهت شنیداری نیکوتر و بهتر و خوشایندتر است^۲."

و اما در باره قافیه می‌گوید که "اعراب به پایان ابیات در شعر ، بیش‌تر از هر ملت دیگری توجه داشته‌اند^۳". در نظر آنان "اواخر ابیات می‌تواند حروفی بر یک صورت و حالت باشد و یا حروفی باشد که در فاصله زمانی متساوی به تلفظ در آید^۴". تردیدی نیست که قافیه در شعر عربی بناچار باید حرفی یکسان باشد که از آغاز تا پایان قصیده رعایت شود^۵ ، و نمی‌تواند حروفی باشد که به فاصله‌های زمانی متساوی به تلفظ در آید زیرا ناقدان چنین حالتی را از عیوب قافیه شمرده‌اند و خلیل بن احمد بصری آن را "الاجازة"^۶ خوانده است . شاید فارابی در بحث از این نوع شعر ، ملتهای دیگری غیر از

(۱) فن الشعر ، ارسطو ، ص ۶ .

(۲) احصاء العلوم ۵۱-۵۲ .

(۳) کتاب الشعر ، ص ۹۱ .

(۴) همان منبع ، ص ۹۲ .

(۵) قافیه ، بنا بر نظری برتر ، شامل یک حرف نیست . خلیل می‌گوید : قافیه آخرین حرف بیت ، بعد از ساکنی است که قبل از آن می‌آید ، همراه با حرکت حرفی که قبل از ساکن قرار دارد . و قافیه بر اساس این نظر درست ، گاهی چند کلمه ، گاهی یک کلمه و گاهی دو کلمه است . "فراء" در کتاب حروف المعجم گفته است که قافیه همان حرف "روی" است و بسیاری از ادبای مکتب کوفه از وی تبعیت کرده‌اند (العمدة ، ج ۱ ص ۱۵۱-۱۵۳ .

(۶) بنگرید به الشعر والشعراء ، ج ۱ ، ص ۹۷ .

اعراب ، و یونانیان را در نظر داشته است زیرا ایشان التزام قافیه را رعایت نمی کرده اند و در باره هومر نیز گفته می شود که "او تساوی پایانی را رعایت نمی کرده است"^۱.

قافیه از جهت مشابهت علم شعر با علم زبان ، دومین بخش از علم شعر محسوب می شود . فارابی می نویسد : "بخش دوم از علم شعر ، بررسی نهاییات ابیات است و تحقیق در آن که کدام یک از آنها دارای یک وجه و حالت است و کدام یک دارای وجوه و حالات بسیار است ، و دیگر آن که کدام یک تام ، و کدام یک زائد و کدام یک ناقص است . به بیان دیگر آن که کدام یک از اواخر ابیات ، در تمامی شعر یک حرف معین است و کدام یک بیشتر از یک حرف است ، و دیگر آن که بیشترین حروفی که در اواخر ابیات می آید از نظر آنان چند حرف است و سپس دانستن این که آیا می توان حروف پایانی را که از نظر زمانی در تلفظ ، مساوی هستند با یکدیگر عوض کرد یا نه ؛ و کدام یک از آنها را می توان با حرفی که از نظر زمان تلفظ با آن مساوی است بدل کرد"^۲.

فارابی پس از آن به الفاظ می رسد که جزء سوم از علم شعر را تشکیل می دهند . او در باره آنها سخنی نمی گوید و تنها به ذکر این نکته می پردازد که این بخش نیز از مقوله علم شعر است و "در پی بررسی آن است که کدام یک از الفاظ در نظر شاعران برای استعمال در شعر ، مناسب است"^۳ . و نیز بیان این نکته که معیار قضاوت در اوزان و قوافی و اشعار ، همان میراث شعری عرب است ؛ و اعراب نخستین ، می توانند مرجع این داوری به حساب آیند .

در نظر فارابی ، شعریت شعر جز به وسیله محاکات حاصل نمی آید . و "محاکات امور گاهی به مدد فعل صورت می گیرد و گاهی به مدد قول . آنچه به وسیله فعل انجام می شود بر دو نوع است . یکی آن است که انسان به دست خود ، چیزی را تقلید کند مانند آن که تمثالی به وجود آورد که انسان یا چیزی را عیناً مورد تقلید قرار داده باشد و یا کاری انجام دهد که صرف عمل او تقلید از فعل و عمل انسان یا چیزی باشد . مورد دیگر محاکات در قول است و آن چنان است که انسان ، قول و سخنی را تألیف کند که در آن قول از کسی یا چیزی تقلید کند که موضوع آن قول و سخن بوده است . به بیان دیگر قول او دلالت بر اموری کند که در مقام تقلید از آن چیز آورده شده است"^۴ . در نظر فارابی ،

(۱) کتاب الشعر ، ص ۹۲ .

(۲) احصاء العلوم ، ص ۵۲ .

(۳) احصاء العلوم ، ص ۵۲ .

(۴) کتاب الشعر ، ص ۹۳ .

محاکات به تشبیه نزدیک است. زیرا در نظر مترجم کتاب الشعر یعنی "متی بن یونس" هم، محاکات به تشبیه نزدیک دانسته شده است^۱، زیرا وی نمی توانسته است که محاکات را بدان صورتی که ارسطو در نظر داشته درک کند. علت آن است که وی با شعر نمایش آشنایی نداشته و در ذهن او بجز شعر غنائی عرب موجود نبوده است، و از سوی دیگر، نزدیک ترین اصطلاحی که با شعر عرب در پیوند بوده و ناقدان بر آن تأکید داشته اند، تشبیه است و فارابی نیز از محاکات همان تشبیه را دریافته است.

و اما محاکات، تخیل است؛ و سخنی که مبتنی بر محاکات است، بر دو نوع است. نوعی از آن، یک شیئی را به تنهایی در حوزه خیال قرار می دهد؛ و نوع دیگر، یک شیئی را در شیئی دیگر به خیال در می آورد. تخیل در شعر، ارزشی به اندازه علم در برهان، و گمان در جدل، و اقناع در خطابه دارد، زیرا انسان در بسیاری از موارد، از تخیلات خود، بیش از گمان و علم خویش تبعیت می کند^۲. تخیل بر توجیهات و شیوه رفتار انسان اثر می گذارد و "بدین سبب، غرض و قصد از سخنان مخیل آن است که شنونده را در طلب یا رمیدن، و برخورد یا نفرت نسبت به کاری، و در مورد امری که برای او مخیل شده است بر انگیزاند اعم از آن که چنان کاری، پسندیده باشد و یا ناپسند؛ و آنچه در ذهن مخیل شده است، راست باشد یا ناراست"^۳. و این بدان سبب است که اقوال شعری در پی آن است که امور را در ذهن ما چنان مجسم گردانند که پنداری در عالم واقع، صورت پذیرفته اند. "هنگامی که ما به چیزی می نگریم که تشبیه به چیز دیگری شده است که ناخوش می داریم، بی تردید این خیال در ذهن ما پدیدار می شود که گویی آن را نیز ناخوش می داریم"^۴.

ابزار کلام، در چنین تشبیهی، نیروی خیال است و این قسم از اقوال و سخنان مخیل در بر انگیزختن کسی که نیتی برای انجام کاری ندارد سودمند است و او را به سوی انجام کاری که به طرف آن فرا خوانده شده است هدایت می کند. این اقوال شعری، کسانی را که در هنگام تفکر در کاری اعتقاد لازم را برای انجام آن حاصل نکرده اند مدد می رساند تا به انجام آن کار مبادرت ورزند^۵ و بدین سبب است که سخنان شعری بر خلاف اقسام دیگر

۱) بنگرید به: الصورة الفنية فی التراث النقدي و البلاغی، ص ۱۸۰.

۲) کتاب الشعر، ص ۹۴، احصاء العلوم، ص ۶۸.

۳) همان منبع، ص ۹۴.

۴) احصاء العلوم، ص ۶۸.

۵) بنگرید به: احصاء العلوم، ص ۶۸.

کلام، مقصود مورد نظر را شکوهمند جلوه می‌دهند و آن را آراسته و مزین و پرفروغ می‌سازند^۱.

این باور دقیق در هدف شعر، حدّ میانه‌ای است بین آراء کسانی که شعر را عبارت از موعظه و نصیحت می‌دانند و کسانی که آن را از هرگونه هدف اخلاقی مبرا می‌پندارند. باور مذکور از شاعر می‌خواهد که بر دریافتگر شعر و شنونده آن اثر بگذارد و او را به اتّحاذ دیدگاهی خاص بکشاند، و البته شاعر چنین کاری را به مدد الهام و اشاره و تصویرهایی بر انگیزاننده انجام می‌دهد. دکتر زکی نجیب محمود می‌گوید: "اگر این مکتب درست باشد، می‌باید که در رابطه با آن، برخوردار از معیارهایی سه گانه باشیم که هر یک دیگری را کامل می‌کند و به وسیله آنها می‌توانیم شعر نیکو را از شعر نازل تمیز دهیم. نخست آن که شعر، تصویر یا تصویرهایی را ترسیم کند که دارای اجزائی متکامل باشد، به شکلی که در تصوّر بگنجد. دوم آن که در تصویر ترسیم شده بر اساس نیروی تداعی، نکته‌ای موجود باشد که مورد مشابه با آن را به مدد زمینه ذهنی یا آگاهیهای قبلی به ذهن خواننده متبادر کند. سوم آن که تصویر پدید آمده، انگیزه‌ای برای انتخاب نگرشی تازه گردد تا به مدد آن به جهان پیرامون نگریسته شود و به کمک آن، روش و شیوه‌ای نیکو فراهم آید^۲". کوشش فارابی بر آن بوده است تا میان اندیشه فلسفی دو فیلسوف یعنی افلاطون و ارسطو تلفیقی به وجود آورد. در ذهن او میان آراء دو فیلسوف مذکور از نظر جوهر اختلافی وجود ندارد و بدین سبب می‌کوشد که از هر دو بهره‌مند شود، و از نظر آنان برای اندیشه خود در باره شعر و محاکات بهره گیرد، به گونه‌ای که می‌توان انعکاس سخن افلاطون در مسأله محاکات را در اندیشه‌های فارابی مشاهده کرد. فارابی در باره اقوال مبتنی بر محاکات می‌گوید: "محاکات گاه تألیفی است از اموری که چیزی را عیناً تقلید می‌کنند، و گاه تألیفی است از آنچه که تقلیدی است از اموری، که خود تقلیدی از چیز دیگری است و شاعر بر اساس تقلیدی که از اشیاء انجام می‌دهد می‌تواند در مراتب مختلف از امور فاصله بگیرد^۳". محاکاتی که در آن از اصل فاصله گرفته می‌شود، اساسی افلاطونی دارد و با ارسطو پیوندی ندارد.

اکنون با توجه به آن که محاکات جوهر شعر محسوب می‌شود، شایسته نیست تا آنچه

(۱) احصاء العلوم، ص ۶۹.

(۲) المعقول و اللامعقول فی تراثنا الفکری، ص ۳۰۳، ۳۰۴، همچنین بنگرید به فلسفه

و فن، ص ۹۷ به بعد.

(۳) کتاب الشعر، ص ۹۵.

خالی از محاکات است، شعر نامیده شود، هر چند کلامی موزون باشد؛ و این اعتقاد صائبی است که جوهر شعر را در چیزی بجز وزن جستجو می‌کند. بدیهی است که اگر فارابی با این معیار به شعر عربی می‌نگریست، بسیاری از سروده‌های موزون و مقفا را کنار می‌گذاشت و معیار جدیدی در نقد تطبیقی به وجود می‌آورد، ولی او در مرحله یک نگرش باقی ماند و به حوزه نقد وارد نشد.

فارابی همچنین دارای باور صائب و درست دیگری در مورد تمایز میان شعر و خطابه می‌باشد که در آن از آراء ارسطو بهره گرفته است و منبع آن نیز به محاکات و طبیعت اقوال شعری و اقوال خطابی باز می‌گردد. بر اساس این باور، سخنان شعری کلاً مبتنی بر کذب است و اقوال خطابی به نسبتی مساوی می‌توانند صادق یا کاذب باشند^۱. به بیان دیگر خطابه از صدق به همان اندازه بهره‌مند است که از کذب، و هدف آن نیز اقناع است؛ اما گاهی بسیاری از خطیبانی که در سرشتشان نیرویی از اقوال شعری است، از محاکات بهره‌ای بیشتر از خطابه می‌گیرند. در چنین حالی، سخن ایشان "قولی ناصواب است که در آن از شیوه خطابه انحراف پیدا کرده است"^۲. این امر برای بسیاری از شاعرانی که صاحب مقالات و اعتقادات خاصی بوده‌اند پیش می‌آید زیرا کوشش آنان جز بیان اعتقاد خود و اقناع دیگران در مورد آن نیست^۳، چنان‌که "حماد راویه" به "کمیت" شاعر عرب می‌گوید: "شعر تو در حقیقت، خطابه است"^۴.

در میان خطیبان و شاعران، کسانی بوده‌اند که در تشخیص و ارزیابی اقوال خطابی و شعری منزلت استادی داشتند و از حدود یکی به دیگری تجاوز نمی‌کردند؛ و فارابی می‌گوید اکثریت اشعار بدین‌گونه است^۵ [یعنی مرز میان خطابه و شعر در آنها معلوم است]. فارابی هنگامی که از محاکات سخن می‌گوید، بیم آن دارد که در تصور برخی از کسان، مغالطه و محاکات یکسان دانسته شود، و بدین سبب می‌گوید: مغالطه گر کسی است که در تصور شنونده تناقض ایجاد کند و بدین ترتیب مغالطه موجب ایهام به نقیضه است، چنان‌که مثلاً کسی در مورد آنچه ساکن است گمان حرکت ایجاد کند؛ همانند حالتی که برای شخص سوار بر کشتی در هنگام نگرستن بر کسانی که در ساحل رودخانه‌اند،

۱) رسالة فی قوانین صناعة الشعراء، ضمن کتاب فن الشعر، ص ۱۵۱.

۲) کتاب الشعر، ص ۹۳.

۳) همان منبع، ص ۹۳.

۴) الموشح، ص ۱۹۶.

۵) کتاب الشعر، ص ۹۲.

پیش می‌آید^۱.

و اما کسی که به محاکات دست می‌زند، ایجاد کننده توهّم در شباهت است، و محاکات در واقع ایهام در تشبیه است مانند آنچه برای بیننده، هنگام نگریستن به آینه و صفحات مصقل و تابناک پیش می‌آید^۲.

فارابی شعر را به منطق پیوند می‌دهد و کتاب الشعر را در ضمن کتاب پنجم از کتب منطقی ارسطو قرار داده و در این مورد مانند دیگر دانشمندان اسلامی در زمینه علوم اوایل عمل کرده است، در حالی که ارسطو خود قائل به چنین پیوندی میان منطق و شعر نیست، و احتمالاً^۳ فارابی در این مورد از "حکمای مشائی اسکندریه در قرنهای پنجم و ششم متأثر بوده است"^۴.

حاصل چنان کاری، آن بوده است که اقوال شعری را بخشی در کنار اقوال برهانی، جدلی، خطابی و سوفسطایی قرار داده است. در نظر وی اقوال برهانی بناچار و تماماً صادقند، و در اقوال جدلی، درجه صدق بیشتر از کذب است و در اقوال خطابی، میزان صدق و کذب برابرند و در سفسطه، درجه صدق کمتر از کذب است؛ و اما اقوال شعری تماماً^۵ و ضرورتاً^۶ کاذبند^۷. و بخش هشتم در منطق بدانها اختصاص دارد^۸.

در تقسیم بندی اقوال، صورت دیگری نیز وجود دارد که اقوال شعری را به اقوال کاذبی نسبت می‌دهد که در ذهن موجب پیدا شدن محاکات نسبت به اشیاء می‌گردند^۹. در نظر فارابی اقوال شعری همواره بخشی از منطق است که به نوعی از انواع قیاس، و مراتب پس از آن یعنی استقراء و تمثیل و فراست بر می‌گردد^{۱۰} و پوشیده نیست که این نگرش موجب مقید شدن شعر می‌شود و مطالبی را در شعر وارد می‌کند که به شعر ارتباطی ندارد؛ و به سبب آن که پیشاپیش برای شعر، شیوه و اسلوبی تعیین می‌کند، به شعر زیان می‌رساند.

پیوند شعر با منطق بناچار منجر به اطلاق کذب بر شعر و فقدان صدق در آن گردید، و بر این مبنا، اقامه حجت و برهان بر شعر مطرح نیست و بدان ربطی ندارد و اصولاً شاید

(۱) رسالة فی قوانین صناعة الشعراء، ص ۱۵۰.

(۲) بنگرید به همان منبع، ص ۱۵۱.

(۳) دراسات فی الادب العربی، غریناوم، ص ۲۲.

(۴) بنگرید به: رسالة فی قوانین صناعة الشعراء، ص ۱۵۱.

(۵) احصاء العلوم، ص ۷۲.

(۶) بنگرید به: رسالة فی قوانین صناعة الشعراء، ص ۱۵۰.

(۷) همان منبع، ص ۱۵۱.

قول به کذب درباب شعر از آنجا نشأت می‌گیرد که شعر را در غیر جایگاه خود - یعنی در منطق - قرار داده و آن را با موارد غیر همانندش مقایسه کرده‌اند و بدیهی است که اقوال برهانی غیر از شعر است و قرار دادن آنها در یک قلمرو درست نیست و نمی‌توان هر دو را با وجود تفاوتی که از نظر هدف و اسلوب دارند، با معیاری واحد سنجید.

فارابی بینشی منطقی داشته است و از مقدمات به نتایج می‌رسد، و هم او شعر را به منطق پیوند داده است. آنچه در قلمرو منطق است بناچار یا صادق است و یا از مقوله صدق و کذب است، و البته شعر اشتغال بر عنصر صدق ندارد و بدین سبب اظهار او در اطلاق کذب بر شعر، ناشی از مقدمات منطقی است و باید دانست که منشأ چنین آرائی در فارابی، متعلق به ناقدان عرب پیش از وی در انتساب کذب به شعر نیست زیرا آنان منابعی غیر از آنچه فارابی داشته است می‌داشته‌اند و دیدگاه آنان در این خصوص، صادر از مبنائی دینی و اخلاقی بوده است که تخیلات شاعران را کاذب می‌دانسته‌اند در حالی که اندیشه فارابی محصول قرار دادن شعر به عنوان بخشی از منطق بوده است.

فارابی در حد توان خود به اشعار اقوام گذشته توجه داشته و دریافته است که هیچ یک از اقوام گذشته بجز یونانیان، برای هر مضمونی، وزنی خاص نداشته‌اند و تنها آنان برای هر یک از انواع شعر، وزنی خاص به کار می‌بردند^۱. او سپس به بر شمردن اقسام شعر در میان یونانیان می‌پردازد. اقسام مذکور را ارسطو، در کتاب خود یعنی فن شعر ذکر نکرده است، و شاید فارابی این تقسیمات را از شرح "تامسطیوس" گرفته باشد زیرا آنها تقسیماتی است که در مباحثات مکتب اسکندریه پیرامون شعر و ادبیات و زبان مطرح می‌شود^۲.

شاعران دارای مراتبی می‌باشند. برخی دارای موهبت شاعری و طبع موزون و نیکو آوری هستند ولی به صنعت شاعری آگاه نیستند و نمی‌توان ایشان را شاعران قیاس‌گرا^۳ نامید و برخی دیگر چنان به صنعت شاعری آگاهند که هیچ یک از ویژگیها و قوانین شعری در نظرشان پوشیده نیست؛ اینان سزاوار عنوان شاعران قیاس‌گرا هستند. در میان این شاعران، گروه سومی هم وجود دارد که پیرو و مقلد دو گروه پیشین می‌باشند. آنها نه از موهبت شاعری برخوردارند و نه با صنعت شاعری آشنایی دارند و بدین سبب

(۱) بنگرید به رساله قوانین صناعة الشعراء، ص ۱۵۲.

(۲) فن الشعر (المقدمه)، ص ۵۳.

(۳) المسلجس، المستعمل للقیاس (فن الشعر / ۱۵۶).

خطا و لغزش در کارشان بسیار است و البته گاهی شاعری بی بهره از هنجار موجود در صنعت شاعری، سروده‌ای نیکو و برجسته می‌آورد که آوردن همانند آن، از کسی که در کار شاعری آگاه است میسر نمی‌باشد^۱ و یا دشوار است و این خود دلیلی است بر آن که شاعری در درجه اول یک موهبت است و اگر آن موجود نباشد، آگاهی از صنعت و دانش شعری نمی‌تواند کسی را شاعر کند؛ ولی فارابی این کیفیت یعنی شاعری را به بخت و اتفاق نسبت می‌دهد و کاش فرصت می‌یافت که تأکیدی بر موهبت و سرست داشته باشد و پیوند آن با صنعت و علم شاعری را روشن سازد.

فارابی می‌گوید: هیچ یک از این گروه سه گانه، خالی از گرایش به نوعی طبیعت یا جبر نیستند^۲. طبع از نظر او آن است که شاعر در مسیری عمل کند که در فطرت اوست. بنابراین، فطرت برخی از شاعران بر ستایش و بیان نیکیها، و برخی دیگر بر هجو قرار گرفته است، و اگر بر شاعری چیزی تحمیل شود که در فطرت او نباشد، جنبه تحمیل پیدا می‌کند^۳. در میان خود شاعران و ناقدان شعر، این نکته متداول است که هر شاعری در مضمون یا موضوعی خاص مهارت دارد و اگر در موضوعی دیگری به بیان شعر پردازد، شعرش از نیکویی فاصله می‌گیرد. برای مثال آنچه موجب تأخر منزلت "ذوالرمة" شاعر عرب در نزد منتقدان روزگارش شده، ناتوانی او در مضامین ستایشی بوده است.

و اما این نظر به سخن ارسطو نزدیک تر است که "شاعران را می‌توان بر اساس طبایع شعری ایشان تقسیم کرد: آنان که دارای روحیه و منش شریفی هستند، از کارهای نیکو و اعمال بزرگان، و کسانی که دارای نفوس پست باشند از کارهای فرومایگان تقلید و محاکات می‌کنند. برای مثال، این گروه به سرودن اشعار هجو آمیز مبادرت می‌ورزند، در حالی که دیگران به ساختن اشعار ستایشی و سرود می‌پردازند^۴.

شعر دارای انگیزه‌ها و موانعی است. فارابی در باره انگیزه‌ها سخنی نمی‌گوید، اما موانع از نظر او به دو جنبه بر می‌گردد: یکی خاطر و ذهن شاعر، و دیگر آنچه مورد محاکات قرار می‌گیرد. آنچه به مورد اول بر می‌گردد با مسائلی در پیوند است که به سبب حالات نفسانی بر شاعر عارض می‌شود مانند آن که برخی از حالات به صورتی قوی، و یا برخی دیگر به شکلی ضعیف ظاهر می‌شوند، و البته فارابی میان آنها فرقی قائل نمی‌شود و

(۱) فن الشعر، ص ۱۵۷.

(۲) رسالة فی قوانین صناعة الشعراء، ص ۱۵۶.

(۳) همان منبع.

(۴) فن الشعر، ص ۱۳.

دلیل می‌آورد که این امور به کتب اخلاقی و توصیف حالات نفسانی ارتباط پیدا می‌کنند. و آنچه با جنبهٔ دوم (یعنی موضوع مورد محاکات) در پیوند است آن است که رابطه‌ای که میان دو چیز از نظر محاکات پیش می‌آید، حالتی نهفته دارد و تشبیه نیکو آن است که مشابهت در آن به صورتی نزدیک و سازگار حاصل شود^۱ و شاعری در هنر شعر مهارت دارد که بتواند دو کیفیت جدا از هم را با افزودن سخنانی که در شعر پدیدار است، به صورتی همگون در آورد^۲. برای مثال ممکن است (الف و ب) و (ب و ج) را به جهت پیوندی که میان آن دو وجود دارد به یکدیگر تشبیه کنند، ولی شاعر چیره دست، مشابهت میان (الف و ب) را در خاطر می‌آورد و بدان اهمیت می‌دهد.

”به یاد آوردن و کشف مناسبتها در صناعت شاعری، ثروت گرانبهائی است“^۳. برای مثال ناقدی در باره ”ردّالعجز علی الصدر“ در سخن ابن المعتز و یا شاعر دیگری، نکته‌ای می‌یابد بدین صورت که شاعر در آغاز یا میانهٔ بیت، کلمه‌ای آورده است که در حکم قافیه بوده است^۴ و این کیفیت در میان شاعران، رونقی عجیب دارد^۵.

اصل ”محاکات“ جوهر تمامی هنرهاست. ارسطو می‌گوید: ”برخی هنرمندان به کمک رنگ و تصویر، به محاکات می‌پردازند“^۶ و فارابی نیز میان شعر و نقاشی پیوندی قائل است، و می‌گوید: ”میان شاعری و نقاشی پیوندی است، و در حالی که آنها در نادهٔ کار خود با یکدیگر مختلفند، در صورت، عمل و هدف کار با هم متفق هستند... و این بدان سبب است که اساس صناعت شاعری، کلام و سخن است، در حالی که اساس نقاشی، رنگ است و این دو با هم مختلفند، و این در حالی است که کار هر دو تشبیه و هدفشان قرار دادن امور به محاکات در آمده، در پندارها و حواس دیگران است“^۷.

فارابی مطالب خود در بارهٔ شعر را در زمانی می‌نوشته، که نوشته‌های ارسطو را در خاطر داشته است. وی احتمالاً^۸ به این نکته رسیده که برخی از دریافتهای او برای ارسطو حاصل شده است؛ و با این حال، ارسطو در نظر او استادی است که از تقدّم برخوردار است. او در آغاز رسالهٔ فی قوانین صناعة الشعراء می‌نویسد:

(۱) بنگرید به: رسالهٔ فی قوانین صناعة الشعراء، ص ۱۵۶-۱۵۷.

(۲) همان منبع، ص ۱۵۷.

(۳) همان.

(۴) همان.

(۵) فن الشعر، ص ۴.

(۶) رسالهٔ فی قوانین صناعة الشعراء، ص ۱۵۷-۱۵۸.

”مراد ما در این کلام اثبات سخنان و ذکر مطالبی است که آشنایان به شعر را نسبت به آنچه ارسطو در صناعت شاعری مطرح کرده است، آگاه گرداند^۱“. او همچنین می‌گوید: ”اگر می‌خواستیم آنچه را ارسطو در صناعت شعر - با وجود دانش و مهارتش - به اتمام رسانده است، کامل کنیم، البته در حدّ مانبود^۲“. و این مطلب عجیبی است زیرا انسان آرزو می‌کند کاش فارابی این مطلب را نمی‌گفت و از آن پیروی نمی‌کرد، و از ارسطو الهام می‌گرفت و در شعر عربی تأملی همانند ارسطو در شعر یونانی می‌داشت، که در این صورت ما نیز در نقد ادبی اثری همانند فن الشعر می‌داشتیم.

گفتنی است که فارابی در قرار دادن شعر و خطابه به عنوان دو بخش از بخشهای منطق، از شارحان آثار ارسطو، خصوصاً از ”تامسپیوس“ و حکمای مشائی اسکندریه بهره‌مند بوده است.

(۱) ص ۱۴۹.

(۲) همان منبع، ص ۱۴۹-۱۵۰.

ابن سینا

در حالی که فارابی در کتاب الشعر ارسطو مروری اجمالی داشته و در صدد تلخیص تمامی کتاب نبوده است، ابن سینا (ف. ۳۲۸ هـ) بر آن شد تا تصویری از این کتاب را در تلخیصی که از آن تهیه می‌کند به دست دهد و "پیچیدگیهای ترجمه ابوبشر متی بن یونس و سستی و کاستیهای آن را برطرف سازد و در عین حال از اشارات مختصری که فارابی در آن آورده است، گسترده‌تر به مطلب بپردازد و از کاری که ابن رشد در این باره انجام داده است به صواب نزدیک‌تر شود". وی احتمالاً^۱ بر ترجمه دیگری غیر از ترجمه ابوبشر متی بن یونس اتکاء داشته و یا از ترجمه یحیی بن عدی - که به دست ما نرسیده - و یا ترجمه دیگری بهره گرفته است ولی با این حال از منابع کار خود سخنی به میان نمی‌آورد^۲. ابن سینا کوشیده است که مطالب کتاب الشعر را در بیان عربی استواری، هموار کند و به زبان صحیحی برگرداند ولی با این حال در مواردی فهم مطالب بر او دشوار گردیده و کوشیده است تا میان الفاظ، پیوند تازه‌ای به وجود آورد بدان امید که با افکار ارسطو سازگار گردد، و بدین سبب گاهی نیز دچار مبالغه شده است به گونه‌ای که اندیشه ارائه شده در حقیقت، اندیشه ابن سیناست، نه فکر و رای ارسطو^۳. و البته این اندیشه، مفید نخواهد بود زیرا اندیشه‌ای که ارائه دهنده آن تصوّر کند چنین اندیشه‌ای از ارسطو است، ولی در حقیقت تنها گویای اشتباهی در ادراک سخن ارسطو باشد، چه فایده می‌تواند داشته باشد. ابن سینا با این وجود هنگامی که موردی را برای خود دشوار دیده و در مورد فهم درست آن یقین پیدا نکرده است، آن را حذف نموده است. وی از سوی دیگر امثالی را نیز که ارسطو به عنوان دلیلی بر سخنان خود آورده، حذف کرده است زیرا

(۱) تاریخ النقد الادبی عند العرب. احسان عباس، ص ۴۱۲.

(۲) بنگرید به: فهم شعر، مقدمه بدوی، ص ۵۳.

(۳) کتاب ارسطو طاليس فی الشعر، ص ۱۹۶.

برای خواننده عرب زبان، بی معنا و غیر قابل فهم بوده است.

منابع ابن سینا در تلخیصی که فراهم آورده، ترجمه کتاب الشعر از متی بن یونس و یا ترجمه یحیی بن عدی و یا ترجمه دیگری که بهتر از ترجمه متی بن یونس به نظر می آید، بوده است. او همچنین از رساله فارابی به نام قوانین صناعة الشعر که از آن، "تقسیمات مربوط به انواع شعر و تعریف هر یک از انواع را نقل می کند" استفاده کرده است^۱. و اینها البته تقسیماتی است که ارسطو انجام نداده است. این نکته مدیون دکتر شگری محمد عیاد است که می گوید ابن سینا این تقسیمات را از کتابی که بر ما ناشناخته می باشد و متضمن تعریفات در باره فنون شعر از نظر یونان بوده، کسب کرده است^۲، و رساله فارابی نیز پس از آن منتشر نشده بود و مردم نیز نمی دانستند که ابن سینا آن را به عنوان یکی از منابع کار خود مورد استفاده قرار داده است.

شگری محمد عیاد از منبع سومی یاد می کند که بوعلی در تلخیص خود از آن بهره گرفته است و آن مربوط به مبحث "تعبیر" در نزد علمای بلاغت عرب است. از اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم، دو مبحث بلاغی پدیدار شد: یکی مطالعه عمیق در موضوع تعبیر و بیان، و دیگر بررسی تشبیه و تجنیس و مقابله بود که در کتابهای "البدیع" از ابن المعتز (ف. ۲۹۶ هـ) و نقد الشعر از قدامة بن جعفر خود را نشان دادند. ابوهلال عسکری (ف. ۳۹۵ هـ) که نزدیک به روزگار بوعلی است، انواع صنایع بدیعی را به سی و پنج نوع رسانید، و ابن سینا در سخن خود از حیل الشعریه، و در کوشش برای در آوردن انواع صنایع بدیعی در زیر یک شجره نامه و نیز استعمال بعضی از اصطلاحات که علمای بلاغت در مفاهیم خاصی نظیر تشبیه و استفاده به کار گرفته اند، از همه آنها استفاده کرده است^۳.

ابن سینا همچنین از دانش فلسفی خود که برگرفته از ارسطو می باشد، خصوصاً در سخن پیرامون "خیال" بهره گرفته است^۴.

آنچه یاد شد، منابعی بوده اند که ابن سینا در تلخیص خود از آنها استفاده کرده ولی این تلخیص تأثیری در جریان نقد ادبی نداشته و چنان در انزوا مانده که گویی اصلاً وجود نداشته است. پژوهشگران در علت این امر اختلاف نظر دارند. دکتر عبدالرحمن بدوی

(۱) فن الشعر (المقدمة) ص ۵۲.

(۲) کتاب ارسطو طاليس فی الشعر، ص ۲۰۸.

(۳) ر.ک: همان منبع، ص ۲۰۹.

(۴) همان، ص ۲۰۹.

معتقد است که ابن سینا در عرضه کتاب خود به نیکویی عمل نکرده است. نظر به آن که او شاعر نیز بود به نظر می‌رسد که "باید شاعران را به مطالب جدیدی که پیش از آن در شعر عربی وجود نداشت، متوجه می‌کرد؛ و حتی برخی از آنها را به کار می‌بست، ولی هیچ یک از این کارها را نکرد و از این جهت مرتکب جنایتی نسبت به کل ادب عرب شده است".^۱

عبدالرحمن بدوی همچنین می‌گوید: "علت همه اینها متوجه مغزهایی است که کتاب الشعر را در قلمرو دنیای عرب زبان دست به دست گرداندند و قادر نبودند تا تصور درستی از آن به دست دهند".^۲ به گمان من چنین اندیشه‌ای دور از صواب است زیرا کتاب الشعر را برترین نواغ نظیر فارابی، ابن سینا و ابن رشد در اختیار داشتند ولی اگر اثر مذکور نتوانست در ادب عربی تأثیر گذارد و موجی تازه بیافریند، کاستی از آنان نیست بلکه از آن سرشت فرهنگی خاصی است که هر آنچه را از خود او نباشد رد می‌کند و نمی‌تواند خود را با آن در آمیزد؛ و برای مثال، فرهنگی است که در بالندگی خود با حماسه و نمایشنامه آشنایی نیافت. بدیهی است که هر ملتی دارای فرهنگی، برگرفته از روحیات آن ملت است و اگر بخواهیم آداب فرهنگی ملتی را بر ملت دیگر تحمیل کنیم، زیاده روی کرده‌ایم.

کاش دکتر بدوی از خود می‌پرسید هنگامی که "فرانچسکو روبرتو" در سال ۱۵۴۸ ترجمه و شرح فن شعر را عرضه کرد چگونه این جوان در اروپا شهرت یافت و موجی از توجه به اثر مذکور بالا گرفت، در حالی که در میان اعراب چنین کیفیتی مشاهده نشد؟ آری این طبیعت فرهنگی اروپایی است. فرهنگی که نمایشنامه در آن بیگانه و ناشناخته نبود تا این جوان بخواهد آن را به وجود آورد. افراد نمی‌توانند بدون فراهم بودن شرایط ذهنی در جامعه، موج تازه‌ای را بیافرینند.

دکتر احسان عباس در مورد عدم تأثیر تلخیص ابن سینا در نقد ادبی می‌گوید: "این کتاب دیرتر از موعدی که باید - البته اگر این تعبیر درست باشد - ظهور یافت، یعنی بعد از شکوفایی در حیات نقد ادبی به میدان آمد، و این زمانی بود که دیگر قدامه بن جعفر دیگری پیدا نمی‌شد که بتواند از آن استفاده کند".^۳ ولی چرا قدامه بن جعفر دیگری پیدا

(۱) الشفاء، المنطق، ص ۹؛ الشعر، ص ۹.

(۲) همان، ص ۸.

(۳) تاریخ النقد الادبی عند العرب، ص ۴۱۲.

نمی‌شد؟ دکتر احسان عباس مانند دکتر عبدالرحمن بدوی، مسئولیت امر را برگردن تکرویه‌ها می‌اندازد. فرض بر این است که اگر بار دیگر قدامه بن جعفری وجود می‌داشت، از تلخیص ابن سینا استفاده می‌کرد؛ ولی چه کسی مانع از آن بود که قدامه بن جعفر دومی به وجود آید؟ بی‌تردید تفسیر هر پدیده‌ای به طور مجرّد، و جدا از مناسبت‌های دیگر، بی‌فایده خواهد بود. چنین کاری از جانب ما نوعی دور باطل است. مطلوب‌ترین تفسیر آن است که هر پدیده‌ای باید در پیوند با غیر خود و به صورتی نظام یافته و به عنوان جزئی از کل مورد بررسی قرار گیرد.

فرهنگ عربی آمادگی پذیرا شدن از کتاب الشعر ارسطو را نداشت، و شرح و تلخیص‌هایی که فلاسفه عرضه کردند، سودی نبخشید. حقیقت آن است که این کار ایشان بدان سبب نبود که آنان نیاز فرهنگی بدان اثر را احساس کرده بودند بلکه اقدام آنان در حقیقت کوششی برای تکمیل یک روش فلسفی بود. ارسطو تألیفی در فن شعر انجام داد ولی چرا آنان خود تألیفی این گونه به وجود نیاوردند، خواه با نیاز فرهنگی عرب و روح آن سازگار شد و خواه نباشد.

ابن سینا کوشید که در این باره، دست به اجتهاد بزند و کار را از حد تلخیص خارج کند، بدین سبب شواهدی از شعر عربی را نیز به متن وارد ساخت، ولی شواهد او کمتر از آن است که "ابن رشد" در این مورد آورده است و بدین سبب دکتر عبدالرحمن بدوی او را به سبب قلت شواهد مورد انتقاد قرار داده است^۱. حقیقت آن است که عبدالرحمن بدوی در این کار خود صائب نیست زیرا چگونه ممکن است که ابن سینا بتواند شواهدی از شعر عربی برای آرائی در باب حماسه و نمایشنامه بیاورد؛ در حالی که خود دکتر بدوی در این مورد ابن رشد را برای آوردن شواهدی در غالب موارد ناموفق می‌داند.

دکتر بدوی آوردن شواهدی از تصویرگریهای مانویان در باب محاکات توسط ابن سینا "را از جمله اجتهادهای وی می‌داند"^۲، در حالی که بوعلی نخستین کسی نیست که شعر را با نقاشی مقایسه کرده است بلکه این یکی از آراء ارسطو است که محاکات را اصل همه هنرها می‌داند، و فارابی هم این نکته را در پایان رساله خود در قوانین صنعت شاعری ذکر کرده است، و آنچه بوعلی افزوده، ذکر نام مکتب مانی در نقاشی بوده است.

دکتر بدوی همچنین اشاره به کلیله و دمنه در هنگام بیان سخن پیرامون شعر و تاریخ را نیز از اجتهادات بوعلی می‌داند.

(۱) بنگرید به شفاء ص ۹.

(۲) همان منبع، ص ۹.

شاید مهمترین فایده‌ای که شارحان و پردازندگان به کتاب الشعر نصیب دیگران کرده‌اند آن است که عنصر خیال را به شعر داخل کرده و حتی آن را موجب قوام و استواری شعر قرار داده‌اند. ابن سینا می‌گوید: "شعر، کلامی مخیل است که از اقوال موزون متساوی تشکیل شده و در نزد عرب دارای قافیه است".^۱، در حالی که اهل منطق شعر را جز از آن جهت که کلام مخیل است مورد توجه قرار نمی‌دهند.^۲ گاهی برای خواننده موجب تعجب است که منطقیان - که توجهشان معطوف به درستی تفکر است - به موضوع خیال در شعر می‌پردازد؛ اما این نکته نباید موجب شگفتی شود زیرا کتاب الشعر به عنوان بخشی از منطق به میان دانشمندان اسلامی راه یافت. همین رابطه در میان سریانیان هم متداول بود زیرا آنان در هنگام گرایش به فلسفه و منطق یونان، شعر را به عنوان وسیله‌ای در مجادلات دینی خود به کار گرفتند و کوشیدند تا شعر را همچون ابزاری برای قانع کردن مخاطب به کار برند، و هنگامی که دریافتند از شعر همان را حاصل می‌کنند که از منطق به دست می‌آورند، شعر را نیز در شمار منطق آوردند. هنگامی که "عصر ترجمه" از سریانی به عربی فرا رسید و بزرگترین مترجمان سریانی به قلمرو اسلامی راه یافتند، شعر بخشی از منطق محسوب می‌شد. علت دیگری که آنان را واداشت تا با استواری و اطمینان، شعر را بخشی از منطق به حساب آورند^۳، این باور ابن سینا بود که "علمای نخستین، اعتقادات و باورها را به مدد تخیل شعری در نفوس دیگران برقرار می‌کردند"^۴ و در جایی که وظیفه شعر، داخل کردن و استوار ساختن اعتقادات در نفوس دیگران باشد، بدیهی است که می‌توان شعر را از مقوله مطالب داخل در منطق به حساب آورد، و تنها تفاوت آن است که چون شعر از تخیل پیروی کند، با دیگر اقوال منطقی تفاوت می‌یابد.

تخیل از نظر بوعلی عبارتست از تأثیر پذیری به سبب شگفتی یا بزرگداشت، خوار داشتن یا کوچک شمردن، اندوه یا شادی، بی آن که غرض و مقصود از مطلب یاد شده، القاء اعتقاد یا باوری خاص باشد^۵. این نکته، تصریحی است بر آن که تخیل نباید القاء باور کند. بوعلی در جای دیگری از تلخیص خود می‌گوید: "مراد از شعر، تخیل است نه

(۱) فن الشعر، ص ۱۶۱.

(۲) ر.ک: همان منبع، ص ۱۶۱.

(۳) بنگرید به: کتاب ارسطو طاليس فی الشعر، ص ۱۷۵-۱۷۶.

(۴) فن الشعر، ص ۱۷۹.

(۵) الحکمة العروضية، ص ۱۵.

رساندن آراء^۱. در تناقضی که در اینجا مشاهده می‌شود، هیچ توجیهی جز این نمی‌توان آورد که ابن سینا آراء پیشینیان را به عنوان نقل قول مطرح کرده، بی آن که اعتقادی بدان داشته باشد. به نظر می‌رسد که ابن سینا شعر را برای القاء و افکندن اعتقاد یا رساندن شناخت و معرفت دریاب امور، صالح نمی‌داند بلکه هدف آن را ایجاد انفعالی می‌داند که به وسیله تخیل برانگیخته می‌شود و ایجاد می‌گردد.

فارابی با توجه به آن که تخیل را جوهر شعر به حساب می‌آورد، بناچار آن را مبتنی بر کذب می‌داند، ولی ابن سینا با خارج کردن شعر از مقوله صدق و کذب، موضوع را به شکل درستی در آورد. صدق در نظر او مطابقت کلام با مدلول خود در عالم خارج است، اما این نکته عبارت از صدق منطقی است، ولی صدق هنری که شرط هنر است این گونه نیست، زیرا تخیل می‌تواند مبتنی بر صدق و کذب هر دو باشد و ابن سینا بدین وسیله، سخن فارابی در کذب اقوال شعری را رد می‌کند و می‌گوید: "فارابی بدین نکته توجه نکرده است که امور برهانی و، واجب، و امور جدلی، غالباً ممکن هستند و خطابه صورتی بینابین و میانه دارد و به هیچ یک گرایش بیشتری و یا کمتر ندارد؛ و امور شعری صورتی کاذب و ممتنع دارند و در محل اعتبار نیستند، و واضع منطق اشاره‌ای به اعتبار آن نداشته است^۲". نظر حازم قرطاجنی مؤید نظر بوعلی است. او معتقد است که تمامی این قسم اقوال، هنگامی که تخیل و محاکات در آنها راه یافته باشد، شعر است، زیرا ماده‌ای که در شعر موجود است دارای اهمیت نیست بلکه تخیلی که بر آن ماده واقع می‌شود حائز اهمیت است^۳، و این نظر، انعکاس همان دوگانگی موجود در تفکر کهن میان هیولی و صورت است. بنابراین تفکر، هیولی وجود ثابتی است که پذیرای صورتی می‌گردد که بر آن واقع می‌شود، و اشیاء نیز به مدد صورتی که دارند تمیز داده می‌شوند، و هیولی در اینجا عبارت از معانی یا مضامین محض است، و صورت همان تخیل است. بنابراین، معانی مذکور - در نظر ابن سینا - اعم از آن که صادق باشند یا کاذب، به مدد تخیل مبدل به شعر می‌شوند. در نظر بوعلی، تخیل عبارت است از اعتراف به شگفتی و التذاذ از نفس کلام یا سخن، و تصدیق عبارت است از اعتراف نسبت به قبول مطلب یا محتوایی که در سخن آورده شده است^۴. بدین ترتیب، تخیل اعتراف به زیبایی است و تصدیق اعتراف به

(۱) فن الشعر، ص ۱۸۳.

(۲) منهاج البلغاء و سراج الادباء، ص ۸۴.

(۳) بنگرید به همان منبع، ص ۸۳.

(۴) بنگرید به فن شعر، ص ۱۶۲.

حقیقت است؛ پس این دو با هم متناقض نیستند بلکه متفاوتند.

امور مختلفی موجب مخیّل بودن کلام می‌گردند، و بخشی از آنها تعلق به وزن دارد^۱، و بدین ترتیب، بوعلى وزن را یکی از شروط شعر قرار می‌دهد و به اقتضای این شرط، وزن باید واحد و یکسان باشد^۲، و این برخلاف نظر فارابی است که کلام مخیّل غیر موزون را کلام شعری به حساب می‌آورد. پس نظر ابن سینا در مسأله شروط شعر به آراء ناقدان عرب نزدیک‌تر است.

از دیگر چیزهایی که سخن را مخیّل می‌گرداند، اموری است که تعلق به جنبه‌های شنیداری، و مفاهیم و معانی دارند و به بیان دیگر، مطالبی هستند که در پیوند با لفظ یا معنی می‌باشند؛ یعنی آنچه در محدوده مسموع و مفهوم مطرح است و این امر ممکن است برگرفته از محاکات باشد، و یا ناشی از تمهید و تدبیری در حوزه لفظ و معنا بود^۳. ابن سینا در سخن از این تمهیدات، از مباحث موجود در بلاغت عربی، خصوصاً "ترصیع، و تجنیس تام و ناقص استفاده کرده و چیزی از آنچه در باب گونه‌های بلاغی در کتابهای بلاغت نظیر البدیع اثر ابن المتعز یا الصناعيتين عسکری آمده، اضافه نکرده است، و با این حال، تمهیدات مذکور را اساس شعر قرار نداده، و اساس شعر از نظر او همان تخیّل است.

و اما شعر دارای اغراضی است. "گاهی شعر تنها برای ایجاد شگفتی سروده می‌شود، و گاهی نیز برای اغراض مدنی و اجتماعی است؛ اشعار یونانی بر این سیاق بوده است. اغراض مدنی یکی از گونه‌های سه گانه امور زیر است: مشاورات، مشاجرات و مناقرات^۴. شعر عربی برای دو غرض گفته می‌شود: یکی از آنها تأثیر دادن امر یا اموری است بر نفس آدمی در باب اقدام به کاری و یا تأثیر پذیری از آن، دیگری صرفاً برای ایجاد شگفتی است، زیرا اعراب، تشبیه را بدان سبب در کار می‌کردند که حسن تشبیه را خوش

(۱) همان منبع، ص ۱۶۳.

(۲) همان، ص ۱۶۹.

(۳) همان، ص ۱۶۳.

(۴) فن الشعر، ص ۱۶۲. امور المشوریه: هدف آن اجازه، یا ممانعت در امور سودمند یا مضر است، و تعلق به زمان آینده دارد. امور مشاجری: هدفش شکایت و پوزش خواهی از ظلم یا تجاوز است و به زمان گذشته تعلق دارد. امور مناقری: هدفش مدح و ذم است و مبنای آن فضیلت یا کاستی و نقیصه است و به زمان حال متعلق است و گاه نیز به زمان خاصی تعلق ندارد. الحکمة العروضية فی معانی کتاب ابطریقاً، ص ۱۹.

می‌داشتند^۱، ولی واقعیت آن است که اعراب تشبیه را صرفاً بدین منظور انجام نمی‌دادند بلکه غرضشان آن بود که شاعر به مدد تشبیه، انفعالی به وجود آورد که بدون تشبیه میسر نمی‌شد. و بدین سبب شاعران چیره دست عرب، شعر را برای ایجاد شگفتی یا پسند نسبت به صنعت‌های ادبی موجود در آن نمی‌سرودند زیرا این صنایع لفظی غالباً دستاویزی برای شاعرانی بوده است که پشتوانه‌ای از ایجاد انفعالی راستین را نداشته‌اند.

ابن سینا می‌گوید: شعر در نزد یونانیان برای اهدافی اجتماعی سروده می‌شد و بدین ترتیب، بابتی برای مقایسه میان شعر عربی و شعر یونانی می‌گشاید، و بر عنصر اختلاف میان این دو شعر انگشت می‌گذارد، بدین معنا که شعر یونانی از افعال و احوال تقلید می‌کند، در حالی که تقلید و محاکات شعر عربی از امور عینی و محسوس است. بدین سبب شعر یونانی، محصولی ذهنی (= حماسه، نمایشنامه) به وجود می‌آورد و حال آن که شعر عربی، اشعار عینی و غنائی ایجاد می‌کند^۲. اما چه چیزی موجب شده است تا شعر یونانی مقلد احوال و افعال باشد و شعر عرب از امور ذاتی و عینی تقلید کند؟ این سؤالی است که بوعلی پاسخ آن را نمی‌آورد.

آنچه گفته شد، اغراض شعر بود ولی آنچه انسان را به سرودن شعر می‌کشاند چیست؟ انگیزه این کار از نظر بوعلی دو چیز است. نخست: التذاذ انسان از محاکات و قدرت او بر این کار؛ قدرتی که انسان در زمینه آن، قوی‌تر از سایر موجودات است. دوم: "عشق طبیعی انسان به ایجاد پیوستگی استوار میان امور، و الحان"^۳، و این دو علت‌هایی هستند که به سرشت انسان باز می‌گردند، و زوال ناپذیرند؛ و بدین سبب است که ابن سینا می‌گوید: "تا دنیا پایدار است، شعر نیز پایدار خواهد بود".

ارسطو همچنین به پیوند میان شعر و تاریخ می‌پردازد و می‌گوید: "وظیفه حقیقی شاعر، در روایت امور به صورتی که حادث شده‌اند نمی‌باشد، بلکه بیان چیزی است که ممکن است واقع شود و امور، کیفیتی ممکن دارند: یا برحسب احتمال و یا به حسب ضرورت. معنی این سخن آن است که تفاوت میان شاعر و مورخ در آن نیست که یکی رویدادها را به شعر در می‌آورد و دیگری به نثر روایت می‌کند... بلکه تفاوتشان در آن است که یکی حوادث را آنگونه که هم اکنون اتفاق افتاده بیان می‌کند، و دیگری آنها را

(۱) بنگرید به فن الشعر، ص ۱۷۰.

(۲) همان.

(۳) همان، ص ۱۷۱، ۱۷۲.

آنگونه که ممکن است اتفاق افتند روایت می‌کند، و بدین سبب است که شعر، بهره‌ای افزون‌تر از فلسفه به حاصل می‌آورد و مقامی برتر از تاریخ دارد زیرا شعر سزاوار آن است که از امور کلی حکایت کند در حالی که تاریخ، روایتگر رویدادهای جزئی است^۱.

ابن سینا تفاوت میان شعر و تاریخ را به درستی دریافته بود، زیرا برای مقایسه میان این دو، سابقه‌ای قبلی نداشت^۲، و در فرهنگ عربی پیش از خود هیچ کس را نیافته بود که قبل از خودش در باره شعر و تاریخ سخن گفته باشد، و نزدیک‌ترین چیز در نظر وی داستانهای کلیله و دمنه بود که اگر چه به نظم در آمده بود، ولی این نظم بدان منزلت شعری نداده بود. بدین سبب می‌گوید: "تفاوت میان دو کتاب موزون که یکی برخوردار از محتوای شعری است و دیگری مطالبی همانند کلیله و دمنه دارد، صرفاً به جهت موزون بودن نیست"^۳ و این بدان دلیل است که گاهی وزن ایجاد می‌شود در حالی که آن صورت موزون را مبدل به شعر نمی‌کند. حاصل سخن آن که مراد از شعر، تخیل است نه بهره‌مند ساختن دیگران از آراء و اندیشه‌های مختلف، و کلیله و دمنه اگر چه اثری منظوم است ولی هدف موجود در آن، رساندن و بهره‌مند کردن دیگران از آراء و اندیشه‌ها است.

این اندیشه اگر جدا از آنچه ارسطو در باب شعر و تاریخ گفته است در نظر آورده شود، نظری درست است، ولی اگر با توجه به اساس و بنیادی که این سخن بر آن متکی است - یعنی آراء ارسطو - بدان نظر افکنیم، از جهت درک و بیان مطلب، نارسا به نظر می‌رسد. زیرا اساس نظر ارسطو در آن است که شعر از مطالب کلی روایت می‌کند و تاریخ بازگو کننده رویدادهای جزئی است؛ اما ابن سینا سخن ارسطو را در چهار چوب تخیل و رساندن آراء، درک کرده است.

ارسطو شعر را به موضوع محاکات بر می‌گرداند و محاکات در نظر او "روایت امور آنچنان که اکنون واقع شده‌اند نیست، بلکه روایت امور است، آن چنان که ممکن است واقع گردند و این میدانی برای آفرینش هنری است"^۴. هنگامی که موضوع محاکات به ابن سینا رسید، وی محاکات را به تخیل نزدیک کرد و محاکات را عبارت از صورت وجود خارجی آن گونه که نیروی مخیله انسان در می‌یابد، دانست. ابن سینا در اینجا از مباحث ارسطو در باره نفس و نیروهای آن، بهره گرفته است؛ زیرا مخیله، نیرویی است

(۱) فن الشعر، ارسطو، ص ۲۶.

(۲) بنگرید به: النقد الادبی عند العرب، ص ۴۱۶.

(۳) فن الشعر، ص ۱۸۳.

(۴) النقد الادبی الحديث، ص ۵۶.

که احساس فرارسیده از خارج را حفظ می‌کند و آن را در غیبت موضوع خود به ادراک در می‌آورد، و اگر چه بتواند آن احساس را به طور کامل برگرداند، بی تردید قادر به اختراع و تألیفی براساس آن می‌باشد.^۱ ابن سینا هنگامی که از محاکات سخن می‌گفت، شعر عربی را در خاطر داشت، و بدین سبب می‌گوید: "غالباً" بیشترین موارد محاکات از اشیاء، به وسیله اشیاء دیگری است که برانگیزاننده خیال و به بیانی دیگر مخیل باشند، و از آن جمله است تشبیه شخص شجاع به شیر، و یا زیبا به ماه، و یا بخشنده به دریا^۲. و این نظر در حقیقت همان تشبیه است؛ گویی وی تشبیه را از ابزارهای محاکات قرار داده است. او امور به محاکات در آمده را مشمول سه قسم می‌داند: "تشبیه، استعاره، و ترکیب"^۳. و این نیز مورد دیگری است که در آن از بلاغت عربی بهره گرفته است، زیرا او کوشیده تا محاکات را بر اساس نظر ارسطو دریابد و از آن سخن گوید ولی آن نمونه‌های شعری را که ارسطو در اختیار داشته، در ذهن نداشته است. آنچه او در اختیار داشت، نمونه‌های شعری عرب و اصطلاحاتی بود که علمای بلاغت وضع کرده بودند؛ بدین سبب او بر آن بود تا میان محاکات ارسطویی، و این اصطلاحات سازگاری به وجود آورد و روشن است که چنین کوششی ناکام و بی حاصل می‌بود.

مقصود از محاکات در تراژدی، از نظر ارسطو، "تزکیه" است. ارسطو می‌گوید:

"این محاکات به وسیله اشخاص که اعمال را انجام می‌دهند صورت می‌گیرد، نه برحسب داستان؛ و موجب انگیزش ترس و ترحمی می‌شود که نهایتاً بر اساس انفعالات ایجاد شده مبدل به تزکیه می‌گردد"^۴. ولی این هدف محاکات در نزد ابن سینا به صورت دیگری در می‌آید، و مبدل به سه غرض یا مقصود می‌شود که عبارتند از: تحسین، تقبیح و مطابقه. و مطابقه ممکن است مبدل به حسن یا قبیح شود؛ مانند آن که اشتیاق نفس سرکش به جهیدن شیر تشبیه شود. این مطابقه ممکن است به یکی از دو جنبه زیر متمایل شود، یعنی بگویند: جهش شیر ستمگر، یا جهش شیر دلاور^۵. نمونه‌هایی که ابن سینا آورده است از شعر عربی است، در حالی که اینها اصطلاحاتی هستند که در اشعار زبان دیگر یافت می‌شود، و دریافتشان به صورت صحیح جز به وسیله نمونه‌هایی که بر اساس آنها

(۱) بنگرید به: تاریخ الفلسفه اليونانية، ص ۱۶۰.

(۲) الحکمة العروضية فی معانی کتاب الشعر، ص ۱۶.

(۳) فن الشعر، ص ۱۷۱.

(۴) فن الشعر، ص ۱۸.

(۵) همان منبع، ص ۱۷۰.

پدید آمده باشد، میسر نیست و بدین سبب است که ابن سینا اصطلاحات مذکور را به حوزه ادبیات عربی می‌کشاند و مفاهیمی را بر آنها تحمیل می‌کند که برایشان ساخته نشده‌اند.

نفس آدمی از محاکات انبساط می‌یابد و به سبب آن التذاذ حاصل می‌کند و "دلیل بر انبساط انسانها به سبب محاکات آن است که ایشان با نگرستن در تصاویر نقاشی شده حیوانات کریمه و ناخوشایند، احساس خشنودی می‌کنند". یعنی هنر توانسته است امر قبیح را موضوع کار خود قرار داده و از آن زیبایی بیافریند.

ابن سینا از ترجمه و برگردان "تراژدی" به مدح، و "کمدی" به هجو، یعنی معادلهایی که "متی" در ترجمه خود آورده، تبعیت نکرده، و این دو اصطلاح را به همان صورت اصلی خود نگهداشته است. گویی می‌دانسته است که ترجمه این دو اصطلاح به مدح و هجو، نمی‌تواند رساننده مفهوم صحیح آنها باشد.

مسکویه:

در حالی که این سینا به رابطه شعر با اخلاق، به سبب بی اعتنائی ارسطو به چنین پیوندی، عنایت نداشته است، متفکری اخلاقی مانند مسکویه (ف. ۴۲۱ هـ) بناچار چنین رابطه‌ای را مورد توجه قرار داده، و جنبه اخلاقی شعر را مطرح کرده است. او شعر را از نظر اشتغال بر فضایل یا رذایل، بیشتر از ذاتیت خود شعر مورد توجه قرار می‌داد. در نظر او اگر شعر دارای فضایل بود و یا دعوت به فضیلت می‌کرد، شعری نیک به شمار می‌آمد و می‌توانست اهداف اخلاقی را تحقق بخشد؛ و اگر دارای رذایل بود، لازم می‌آمد که مبتدیان را از آن پرهیز دهند. او در این باره می‌گوید: "اگر پدری فرزند خود را با روایت اشعار ناپسند و پذیرش دروغهای موجود در آنها، و خوشایند داشتن بیان زشتیها و کسب لذاتی که در سروده‌های کسانی مانند امرؤ القیس و نابغه و امثال ایشان وجود دارد، متبلا کند و پرورش دهد، و آن فرزند غرق در این امور گردد، و از سعادت که شایسته آن است محروم بماند، بی تردید همه آنچه را که حاصل کرده است باید بدبختی و زیان به شمار آورد، نه خوشبختی و سودمندی".

شعر از نظر ابن مسکویه، وسیله‌ای است که انسان می‌تواند به مدد آن کسب سعادت کند و یا از سعادت دور افتد، و این بستگی به فضیلتها و رذیلتهایی دارد که در شعر موجود است؛ و این البته اندیشه‌ای است که بر اساس آن نمی‌توان شعر را از انواع دیگر کلام تشخیص داد. بنابراین در نظر او، شعر کلامی است که اگر مضمونی نیکو داشته باشد، نیکوست، و اگر مضمونش زشت باشد، زشت است؛ و در حقیقت شعر با انواع دیگر کلام تفاوتی ندارد. پس اگر از شعر خواسته شود که هدفی اخلاقی را پیش گیرد، باید به حکم شعر بودنش چنین کند*.

(۱) تهذیب الاخلاق، ص ۵۲-۵۱.

* نظیر آنچه ریچاردز در کتاب مبانی نقد ادبی پیش گرفته است. او می‌گوید که اخلاق عبارت است از دستیابی به بالاترین ارزشهای حیات انسانی، و این امر جز با نظام بخشیدن به انگیزه‌ها و انسجام آنها حاصل نمی‌شود و شعر چیزی است که این انگیزه‌ها را نظام می‌بخشد و منسجم می‌کند و بنابراین، شعر دارای هدفی اخلاقی است. بنگرید به مبادی النقد الادبی، ص ۱۰۳ و نگاه کنید به کتاب:

Robin Skelton, Poetic Truth, Heinemann, London, 1978, pp. 117-121.

مسکویه همانگونه که تعلیم نوجوانان به وسیله اشعار ناپسند را منع می‌کند، "حفظ اخبار نیکو و اشعاری را توصیه می‌کند که انسان را به مسیر کسب ادب رهنمون گردد و از سروده‌های سست و مضامین مشتمل بر حالات عشق و عاشقی، و آنچه خواننده را در این پندار بیندازد که اینها نیز گونه‌ای از حالات عادی هستند، بر حذر می‌دارد^۱".

بعید به نظر می‌رسد که مسکویه در این دیدگاه خود پیرامون شعر، متأثر از افلاطون باشد، زیرا دیدگاه مذکور، ریشه در فرهنگ عربی - اسلامی دارد، و سزاوتر آن است که نظر مسکویه در این مورد متأثر از ریشه‌های عربی - اسلامی باشد.

غزالی :

غزالی از جمله کسانی است که به قصد تلخیص یا تفسیر ، اعتنایی به کتاب الشعر نداشته ، و در پی آن نبوده است تا شعر را از نظر ماهیت شعری آن مورد توجه قرار دهد ، و توجه او به شعر ، صرفاً از نظر حسن و قبح در کلام شعری بوده است^۱ . بر اساس این اندیشه ، انتظاری که از شعر می‌رود آن است که مانند سخن مبلّغان و واعظان ، دعوتی صریح و مستقیم به جنبه‌های اخلاقی و فضایل داشته باشد ، و این نظر با اندیشه فارابی ، چنان که دریافتیم تفاوت دارد زیرا او از شعر می‌خواست تا برانگیزاننده و توجیه‌گر باشد . فارابی بدان سبب از شعر چنین انتظاری را داشت که شعر را به سبب تخیل موجود در آن ، از دیگر انواع کلام متمایز می‌دانست . نظر غزالی در شعر ، نزدیک به نظر افلاطون در این باره است^۲ ؛ ولی بعید به نظر می‌رسد که او در این باره از افلاطون تبعیت کرده باشد ، زیرا وی منبع نزدیکی در اختیار داشت که شعر را در پای بندی به اخلاق فاضله تشویق می‌کرد و شاعران را مقید به اعمال صالح می‌نمود ، و آن آیاتی از قرآن کریم بود که به شعر اختصاص داشت : "والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم تر أنّهم فی کل وادیهمون ، و انهم ليقولون ما لا یفعلون ، الا الذین آمنوا و عملوا الصالحات و ذکروالله کثیرا" و انتصروا من بعد ما ظلموا و سيعلم الذین ظلموا ، ای منقلب ینقلبون"^۳ .

- و شاعران را پیروی کنند گمراهان . آیا نبینی که ایشانند در هر بیغوله‌ای سرگردانند . و آن که گویند آنچه را نکنند . مگر آنان که ایمان آوردند و کردار شایسته کردند و یاد کردند خدا را بسیار ، و یاری جستند پس از آن که مورد ستم واقع شدند ، و زود است بدانند آنان که ستم کردند ، به چه بازگشتگاهی باز می‌گردند .

(۱) روضة الطالبین و عمدة السالکین ، ص ۱۲۲ .

(۲) بنگرید به : الجمهوریة ، ص ۲۵۵ .

(۳) سورة الشعراء : آیه ۲۲۴-۲۲۷ .

و تجرد [جهت ناپذیری اخلاقی] در شعر از نظر او ناپسند است^۱. و بهترین شعر در نظر وی آن است که مشتمل بر حکمت باشد، اما "در مجموع، خواندن شعر و نظم آن، در صورتی که سخن ناپسند در شعر وجود نداشته باشد، حرام نیست. پیامبر (ص) فرموده است: إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةٍ. آری مقصود از شعر مدح و ذم و تشبیب است، و گاهی کذب نیز بدان راه پیدا می‌کند"^۲.

(۱) بنگرید به: احیاء علوم الدین، ج ۳، ص ۱۲۶.
 (۲) همان منبع، ج ۳، ص ۱۲۶.

ابن رشد :

ابن رشد کتاب الشعر را برای خلاصه کردن قوانین کلی ، و آنچه در میان ملتهای مختلف ، مشترک است به دست آورد^۱ ؛ اما او در حد تلخیص و انتقال افکار ارسطو آنگونه که فهمیده بود ، متوقف نماند ، بلکه کار را در حد انطباق آنچه از این افکار دانسته بود بر اشعار عربی گسترش داد ، و بدین سبب با کسانی که پیش از وی به کتاب الشعر پرداخته بودند اختلاف نظر پیدا کرد . احتمال برتر آن است که او بر تلخیصات و شروحاتی که بیش از وی صورت گرفته بود اطلاع داشت . او در دو جای اثر خود به فارابی اشاره می‌کند ، اما آنچه را او اشاره می‌کند در آثاری که از فارابی به دست ما رسیده نمی‌توان یافت . شاید فارابی دارای کتابی بوده و در آن به مقوله شعر پرداخته ، و ابن رشد این کتاب را به دست آورده است ولی اثر مذکور به دست ما نرسیده است^۲ . او همچنین اشاره‌ای به ابن سینا نمی‌کند ، گویی به تلخیص ابن سینا آگاهی نداشته است لیکن در بسیاری از موارد با آراء و تقسیم بندیهای ابن سینا موافقت دارد . اگر واقعا فارابی کتابی در شعر داشته - که به دست ما نرسیده - و ابن رشد ، همانند ابن سینا که پیش از وی بدان اثر ارجاع داده ، از آن کتاب بهره گرفته باشد ، می‌توان گفت علت توافق آنها در بعضی افکار ، همین نکته است .

ابن رشد شعر را بر دو قسم می‌داند : مدح و هجو^۳ ، و این نوعی تقسیم بندی عقلانی است که پیش از وی نیز در آراء قدامة بن جعفر مشاهده کردیم . وی در تقسیم بندی خود می‌کوشد تا شعر را در چهار چوبی محدود ، غیر از آنچه ابن رشد جستجو می‌کرده است قرار دهد ، زیرا دریافت قدامة از تراژدی و کمدی ، همان مدح و هجو است ؛ بدین معنی که سخن ارسطو آن است که شاعر در تراژدی ، انسانها را نیکوتر از آنچه هستند ، تصور

(۱) بنگرید به : فن الشعر ، ص ۲۰۱ .

(۲) ر.ک : تاریخ النقد الادبی عند العرب ، ص ۵۲۲ .

(۳) بنگرید به : فن الشعر ، ص ۲۰۱ .

می‌کند و در کم‌دی برعکس آن عمل می‌نماید، و بنابراین تمامی اشعار، مدح یا هجو هستند. ابن رشد می‌گوید: "این امر به اقتضای موقعیت اشعار، معلوم می‌شود؛ خصوصاً" اشعاری که متعلق به امور ارادی است: یعنی اشعار نیکو و اشعار ناپسند. و در کارهای دیگری که مانند صناعت شعر می‌باشند نیز وضعیت همین گونه است، نظیر نواختن عود، یا نی، و رقص. یعنی اینها در طبیعت خود آماده برای اغراض مذکور هستند^۱.

تخیل از نظر ابن رشد، شرط شعر است^۲. و آن عبارتست از محاکات، استواری آن، نغمه‌های همگون، وزن و تشبیه^۳. "و تشبیه سه گونه است. دو گونه آن ساده، و گونه سوم مرکب است. دو گونه ساده، عبارتند از تشبیه چیزی به چیزی، یا تمثیل آوردن به وسیله آن^۴. و انواع دیگر بیان مانند استعاره و کنایه هم در این مقوله قرار دارد. و اما تشبیه بسیط دیگر آن است که "تشبیه را مقلوب کنند"^۵ یعنی جای مشبه و مشبه به را تغییر دهند، مانند آن که گفته شود خورشید همچون فلان چیز است ... و این همان تشبیه معکوس است و استفاده‌ای که ابن رشد در این مورد، از بحثهای بلاغی عرب حاصل کرده، پوشیده نیست. قسم سوم اقوال شعری مرکب از این دو گونه است^۶.

"و صناعت تخییل، یعنی آنچه موجب تخیل می‌شود، خود سه قسم است. صناعت لحن، صناعت وزن، و صناعت ایجاد اقوال مبتنی بر محاکات^۷". و اما شعر عربی جز در مورد موشحات دارای لحن نیست، و بدین سبب موشحات اقسام سه گانه صناعت تخییل را در خود دارد، و دیگر اشعار عرب، یا صرفاً دارای وزن هستند، و یا وزن و محاکات را با هم دارند^۸. شاید ابن رشد در این سخن خود به اشعاری توجه داشته که در آنها گونه‌ای از تخیل (محاکات) وجود نداشته و در حقیقت اشعاری مشتمل بر اندیشه‌ها و نصایح و مواعظ اخلاقی بوده‌اند. این قسم از اشعار بسیارند و عنوان نظم بر آنها شایسته‌تر از عنوان شعر است.

نظر به آن که شعر در نظر ابن رشد یا مدح است و یا هجو، پس آنچه مورد محاکات

(۱) همان، ص ۲۰۱.

(۲) همان منبع، ص ۲۰۱.

(۳) همان، ص ۲۰۳.

(۴) همان، ص ۲۰۲.

(۵) همان، ص ۲۰۲.

(۶) همان، ص ۲۰۳.

(۷) همان، ص ۲۰۳.

(۸) همان، ص ۲۰۳.

قرار می‌گیرد یا فضایل است، و یا رذایل. و کسی که فطرت او بر خیر و فضیلت باشد، به محاکات از آنها دست می‌زند و کسی که نفسش او را به شر برانگیزد به محاکات از شر می‌پردازد^۱، و غرض از محاکات، عبارت از تحسین، تقبیح و مطابقه است. و اما مطابقه تشبیهی است که بر اساس آن، مشبه بر مشبه به انطباق داده می‌شود بی آن که قصدی از تحسین یا تقبیح مطرح باشد، بلکه مقصود از آن، صرفاً مطابقه است؛ و این نوع از تشبیه همانند ماده آماده‌ای است که به یکی از دو جنبه زیر تغییر پیدا کند: یعنی گاهی چیزی بدان اضافه می‌شود و مبدل به تحسین می‌گردد و گاه با اضافه شدن چیز دیگری، تبدیل به تقبیح می‌شود^۲. و این همان نظریه‌ای است که پیش از آن در آراء بسوعلی دیده شد.

تحسین و تقبیح زمانی مطرح است که تشبیه و محاکات تعلق به کلام داشته باشد و بدین سبب در محاکاتی که به وسیله وزن یا لحن صورت گیرد، این امر وجود ندارد^۳. مفهوم این سخن آن است که تحسین و تقبیح در موسیقی و رقص مطرح نیست، ولی ابن رشد پیش از این آورده بود که: صناعت‌های مشابه با صناعت شعر از قبیل نواختن عود و نی و رقص ... طبیعتاً می‌توانند برای اغراض مدح و هجو آماده باشند^۴.

شعر یونانی، از نظر ابن رشد همواره میل به فضیلت و اجتناب از رذیلت دارد^۵، در حالی که شعر عربی غالباً "چنان که فارابی می‌گوید، بیشتر در آزمندی و تکدی است، و آن نوعی هم که "نسیب" خوانده می‌شود مایه انگیزش به گناه است و شایسته است که والدین، فرزندان خود را از آن بر حذر بدارند و به آنان اشعاری بیاموزند که در آنها تشویق به شجاعت و بخشندگی مطرح است، خصوصاً که اعراب در اشعاری که مشتمل بر فضایل است، اشخاص را صرفاً به سوی این دو فضیلت می‌خوانند، و اگر در مواردی سخن در مسیر تشویق به این فضیلت‌ها نباشد، بحث در باره مفاخره به آنها مطرح است^۶. حاصل کلام آن است که به گمان من ابن رشد در مطالب یاد شده، نظری صائب ندارد زیرا شعر یونانی بر خلاف آنچه ابن رشد تصوّر کرده است، نه دعوت مستقیم و صریحی

۱) همان منبع، ص ۲۰۴.

۲) همان، ص ۲۰۵.

۳) همان، ص ۲۰۵.

۴) همان، ص ۲۰۱.

۵) همان، ص ۲۰۶.

۶) همان منبع، ص ۲۰۵.

به فضایل دارد و نه از رذایل منع می‌کند، بلکه برعکس است، چنان‌که افلاطون شعر یونانی را به تضعیف اخلاق متهم می‌سازد و آن را وسیله‌ای مناسب برای تربیت مبتدیان نمی‌داند. ما در متون ادبی یونان، چیزی نمی‌یابیم که مثلاً "هومر در الیاد و اودیسه، دعوتی صریح و مستقیم به فضیلت داشته باشد، و یا سوفوکلس در تراژدی "ادیپ شهریار" به عنوان واعظی اخلاق‌گرا عمل کرده باشد. احتمالاً آنچه موجب خطای ابن رشد در این مورد گردیده، درک نادرست وی از این نکته بوده که شعر را مدح و هجو دانسته و تصور کرده است که یونانیان در اشعار خود به مدح فضایل و هجو رذایل عمل می‌کرده‌اند، و این نیز خود دلیل دیگری است بر آن که ابن رشد از یک سو در ادبیات یونان صاحب اطلاع نبوده و از سوی دیگر نسبت به شعر در مفهوم خاص خود آگاهی نداشته است.

ابن رشد در آنجا که با فارابی اتفاق عقیده پیدا می‌کند که شعر عرب، بیشتر دارای مفهوم آزمندی و تکدی است هم نظری صائب ندارد زیرا همین شعر، حفظ‌کننده ارزشهای عربی بوده و میراث پدران را به پسران منتقل کرده است و کار معلمان اطفال آن بوده که این قبیل اشعار را بر ایشان بخوانند زیرا در آنها به امر پاکدامنی، بردباری و شکیبایی بر مصایب و تحمل بر غم و اندوه ارج گذاشته شده و حتی در عصر جاهلیت نیز همه اینها ارزشهایی ستودنی بوده است. از سوی دیگر "نسیب" تماماً تشویق بر گناه نبوده بلکه در میان این قسم اشعار، عواطف ارجمندی نیز وجود دارد که در آنها جانب حیا و شرم مخدوش نشده بلکه موجب تهذیب و بالا بردن ذوق است، همچنان‌که فضائل موجود در این اشعار نیز به شجاعت و بخشندگی منحصر نمی‌شود بلکه فضیلت‌های بسیاری در آنها مطرح بوده، که به ستایش آنها می‌پرداخته و بدانها فخر می‌ورزیده‌اند و شیوه‌های فخر و مدح نیز انگیزه‌ای برتر برای گسترش این فضایل در مردم از طریق ایجاد انگیزش نسبت به آنها بوده است. این فضایل در درجه اول، فضایل ثابتی بودند که مایه فخر و ستایش محسوب می‌شدند، چنان‌که گویی محلی برای تردید و بحث در پیرامون آنها باقی نمی‌ماند، و همین فضایل در طریقه دیگر - یعنی تحریک و دعوت مسقیم - از تردید و مجادله در امان نبود، زیرا طریقه نخستین، طریقه شعر بود که در آن، معانی بی آن که از نظر میزان صحت مورد پرستش عقل قرار گیرد به حوزه احساس وارد می‌شد، در حالی که طریقه دوم، طریقه عقل بود که در آن، بحث و اقامه دلیل مطرح می‌گردید.

ابن رشد در این اندیشه خود، اخلاق‌گرا به نظر می‌رسد. و دعوت اخلاقی را در حکم

دعوتی مستقیم برای دست یازیدن به فضایل اخلاقی می‌داند. او از شعر می‌خواهد که پند و اندرز دهد، اما نه از آن جهت که شعر است بلکه بدان جهت که یکی از اقسام کلام محسوب می‌شود. این دعوت، آن گونه که ابن رشد در نظر دارد، باطل کننده خیال و محاکات است، در حالی که او خواستار چنین چیزی نبوده است.

شاید بتوان گفت که از تلخیص ابن رشد چنین به نظر می‌رسد که وی کوشیده است تا دریافت خود از کتاب الشعر را بر شعر عربی تطبیق دهد. او موضوع "استدلال" را که در کتاب الشعر ارسطو آمده، چنین دریافته که مقصود از آن عبارت است از "محاکات" یک چیز به تنهایی، بدون اقدام به محاکات ضد آن^۱. و "دگرگونی" را در مفهوم "فراهم آوردن محاکات یک شیئی به مدد محاکات ضد آن، و سپس انتقال از آن، به محاکات همان شیئی"^۲ دانسته است و این دو در حقیقت از اصطلاحات شعر نمایشی است. بنابراین، استدلال، و به اعتباری همان بازشناخت، عبارت است از "انتقال از ناشناخت به شناخت، به گونه‌ای که موجب انتقال از نفرت به محبت، و یا محبت به نفرت، در میان اشخاصی گردد که سعادت یا شقاوت بر ایشان مقدر است"^۳. بدین ترتیب "دگرگونی" یا تحول نیز در مفهوم "تبدل فعل است به ضد آن"^۴. و اکنون تردیدی وجود ندارد که دریافت ابن رشد از آنچه مورد نظر ارسطو بوده، فاصله دارد. این دریافت غیرصحیح موجب استنباط نادرستی در انطباق "استدلال" و "دگرگونی" بر شعر عربی، هنگام استشهاد به دو بیت زیر از متنبی شده است:

کم زورة لك في الاعراب خافية

أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب

ازورهم، و سواد الليل يشفع لي

و أنثنى، و يياض الصبح يغري بي

- چه بسیار پنهانی در میان خیمه‌های اعراب به دیدار ایشان می‌رفتی،

زیرکانه‌تر از دیدار گرگ، در آن هنگام که دیگران خفته بودند!

- [آری] به دیدارشان رو می‌نهادم و از پیششان باز می‌گشتم،

در حالی که شب شفیع و پایمرد من بود، و روشنایی صبح رسواگرم می‌شد.

(۱) همان منبع، ص ۲۱۰.

(۲) همان منبع، ص ۲۱۰.

(۳) همان.

(۴) فن الشعر، ص ۳۰.

مراد از نظر ابن رشد آن بوده است که بیت اول دلالت بر استدلال و بیت دوم انطباق بر دگرگونی دارد^۱ و برای حماسه، به سروده اسودبن یعفر استشهاد می‌کند^۲:

ماذا أوَمِّل بعد آل محرق

ترکو منازلهم، و بعد آیاد

ارض الخورنق والسدير و بارق

و القصر ذی الشرفات من سنداد

نزلوا بانقرة یسیل علیهم

ماء الفرات یجیی من اطواد

جرت الرياح علی محل دیارهم

و كأنهم کانوا علی ميعاد

فاری النعیم وکل ما یلهمی به

یوما" یصیر الی بلی و نفاد

— پس از آن که خاندان محرق وایاد، منزلگاههای خود:

سرزمین‌های خورنق، و سدير، و بارق و قصر ذی شرفات در سنداد را ترک کردند،

به چه چیز دل ببندم؟

آنها به آنقره رفتند و اکنون آب فرات

از فراز کوهها بر آنان می‌ریزد

اما منزلگاههایشان پی سپرِ بادهاست

گویی آنان را در ترک منزلگاهها، پیمانی بوده است

اکنون همه نعمتها و سرخوشیهای آن روزگاران را می‌بینم

که به ویرانی و فنا سپرده شده است.

تردیدي نیست که این شعر مانند دیگر اشعار عربی است، و پیوندی با حماسه ندارد.

به هر حال و در واقع، کار او از نظر تطبیق اصطلاحات کتاب الشعر بر شعر عربی،

توفیقی قابل قبول نداشته، و طبیعی است که چنین کوششی بی حاصل جلوه کند، زیرا

هرادبیاتی دارای اصطلاحاتی است که از خود آن سرچشمه گرفته و قابل انطباق بر غیر

خود نیست. با این حال اگر ابن رشد از روح کتاب الشعر ارسطو الهام می‌گرفت،

(۱) فن الشعر، تلخیص ابن رشد، ص ۲۱۶.

(۲) همان منبع، ص ۲۴۵، ۲۴۶.

می‌توانست در ادبیات عرب دست به همان کوششی بزند که ارسطو برای ادب یونانی در کار کرده بود.

دکتر شکری محمد عیاد می‌گوید که ابن رشد در دو جنبه از افکار ارسطو، تعمقی بیشتر از ابن سینا داشته است. نخست: تأمل در موضوعات مناسب برای مدح. دوم: اندیشهٔ دگرگونی در سبک شعری^۱. و اما ابن رشد خود در بارهٔ مورد نخستین می‌گوید: "چنان که گفته شد سزاوار است که مضامین ستایشی، تألیفی از محاکات ساده نباشد بلکه آمیخته‌ای از انواع استدلالات و اقسام اداره (= دگرگونی) بود، و از جمله محاکاتی باشد که موجب انفعالات ترس آور، محرک، و رقیق‌کنندهٔ احساسات شوند، بدین سبب لازم است که اگر مدایح به قصد تشویق نسبت به فضایل است، تألیفی از محاکات فضایل، و محاکات امور ترساننده و حزن آوری باشد که موجب ناگواری و آزرده‌گی است، و آن در واقع گویای تیره بختی و شقاوتی است که به سبب عدم آن فضائل، و بی بهرگی از آنها، دامنگیر شخص می‌گردد؛ و به مدد این امور، تحرک نفس انسان برای قبول فضایل بیشتر می‌شود. بدین ترتیب، التفات شاعر از محاکات فضایل، به محاکات آنچه در آن فضیلتی نیست، اگر موجب گرایش و علاقه فزاینده یا ترس و خوفی نشود، در حقیقت چیزی ندارد که بتواند انسان را به سوی فضیلتها تشویق کند و برانگیزاند"^۲. و اما مورد دوم آن است که ابن رشد در استعمال واژه‌های حقیقی، و واژه‌های کاربردی شعر، دو مشخصه را برای خود در نظر می‌گرفته است: مشخصهٔ بهره‌گیری از نظر ارسطو، و مشخصهٔ بهره‌گیری از اشعار عربی قابل استناد^۳.

این اندیشه یعنی نظریهٔ دگرگونی، گویای آن است که ابن رشد میان زبان شعر، و زبان رایج در دیگر اقسام کلام تفاوت قایل است، "سخن می‌تواند متفاوت باشد. یعنی می‌تواند به سبب نامهای همگون از نظر وزن، تعداد حروف و نیز نامهای نزدیک به هم و سایر دگرگونیها، از کلام حقیقی متفاوت باشد؛ و همچنین استدلال می‌شود که قول شعری، کلامی تغییر یافته از صورت حقیقی خود است زیرا قول حقیقی هنگامی که تغییر پیدا می‌کند، شعر یا کلام شعری خوانده می‌شود، و تأثیر شعری از آن دریافت می‌گردد، همانند بیت زیر:

(۱) بنگرید به: کتاب ارسطو طالیس فی الشعر، ص ۲۱۸، ۲۱۹.

(۲) فن الشعر، ص ۲۱۸.

(۳) کتاب ارسطو طالیس، ص ۲۱۹.

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالاركان من هو ماسح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا
وسالت باعناق المطى الابطاح

چنان که مشاهده می‌شود این کلام، بدان دلیل، مبدل به شعر شده است که شاعر به جای آن که بگوید: "تحدثنا و مشينا (= سخن گفتیم و راه پیمودیم). این تعبیر را آورد که: اخذنا باطراف الاحاديث بيننا و سالت باعناق المطى الابطاح^۱. دامان سخنها را در میان خود فرا گرفتیم و ریگزارها، گردنهای مرکبان ما (= مجازاً شتران ما) را می‌بردند."

استشهادی که ابن رشد در اینجا از شعر عربی می‌آورد، با توفیق همراه است زیرا در اینجا اصطلاحات خاص شعر نمایشی را به کار نگرفته است. دلیل دیگر آن که زبان شعر، با کاربردهای دیگر زبان تفاوت دارد و بدین سبب در هر متن شعری، وجود آن ضروری است، و حتی می‌توان گفت در حکم جوهر شعر است و اگر در شعر موجود نباشد، "از معنی شعر چیزی بجز وزن باقی نخواهد ماند"^۲.

و اما دگرگونی شعر به مدد موازنه، موافقه، ابدال، تشبیه، و خلاصه خارج ساختن کلام از هنجار عادی، مانند قلب، حذف، زیادت و نقصان، تقدیم و تأخیر، و گرداندن کلام از ایجاب به سلب و از سلب به ایجاب صورت می‌گیرد^۳.

ابن رشد در سخن خود پیرامون انواع استدلال، از بلاغت عربی بهره گرفته است ولی همانگونه که پیش از این گفته شد، ابن رشد در استنباط معنی استدلال از کتاب الشعر دچار اشتباه شده، و چنین دریافته که استدلال عبارت است از محاکات چیزی بدون توجه به ضد آن. محاکات در نظر او، وجوه تشبیه است. بنابراین نظر، یکی از انواع استدلال آن است که اشیاء محسوس را به کمک اشیاء محسوس به محاکات در آوریم، "وظیفه چنین محاکاتی آن است که در بیننده ایجاد تردید کند، و این توهم را در وی به وجود آورد که محاکات مذکور صرفاً به سبب اشتراک در احوال محسوس ایجاد شده است... و مهمترین تشبیهات در ادب عرب، به همین موقعیت بر می‌گردد"^۴. از انواع دیگر استدلال: محاکات امور معنوی با امور محسوس است. "و این زمانی است که آن امور

(۱) فن الشعر، ص ۵۴۲.

(۲) همان منبع، ص ۲۴۳.

(۳) همان منبع، ص ۲۴۳.

(۴) همان منبع، ص ۲۲۲.

محسوس افعالی مناسب با خود را مورد نظر داشته باشد به گونه‌ای که تصوّر رود این امور محسوس، همان امور معنوی هستند؛ چنان که مثلاً "مَنّت" به "طوق گردن"، و "احسان" به "کمند" تشبیه شود^۱. در این نوع دوم از استدلال، به مطلبی از ابوهلال عسکری در باره وجه شبه اشاره می‌کنیم که می‌گوید: "نسبت دادن آنچه در حوزه حواس در نمی‌آید به آنچه در محدوده حواس واقع می‌شود، مانند این سخن پروردگار است که می‌فرماید: والذین كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً *، یعنی: و آنان که کفر ورزیدند، کردارشان مانند سرابی است در خشکزاری، که تشنه آن را آب می‌پندارد. چنان که ملاحظه می‌شود، آنچه را که نامحسوس است به وسیله آنچه محسوس است می‌نمایاند"^۲. از آنچه آمد، می‌توان دریافت که ابن رشد در اینجا تفاوتی میان تشبیه و استعاره قائل نشده است زیرا می‌گوید: "آنچه در این مورد، نامناسب و فاقد شباهت است و باید مطرح شود، و مواردش در اشعار متأخران خصوصاً در شعر ابوتّمّام بسیار است، نظیر سخن همین شاعر است که می‌گوید: "لاتسقني ماء الملام"، یعنی آب ملامت را به من نوشان، که در اینجا ذکر آب برای ملامت نامناسب است"^۳. و تردیدی وجود ندارد که آنچه در شعر ابوتّمّام آمده، استعاره است نه تشبیه.

نوع سوم از استدلالها، محاکاتی است که بر اساس تداعی حاصل می‌شود، مانند سخن متمّم بن نویره:

- و قالوا: أتبكي كل قبر رأيت

لقبر توى بين اللوى والدكادك^۴

فقلت لهم ان الأسى يبعث الأسى

دعوني فهذا كله قبر مالک

- و گفتند آیا به خاطر قبر "توی" که در میانه "اللوی" و "دکادک" است،

بر هر قبری که ببینی گریه سر می‌دهی؟

ایشان را گفتم که از اندوه، اندوه بر می‌خیزد،

مرا بدین حال خود واگذارید که اینها همه قبر "مالک" است

(۱) همان منبع، ص ۲۲۳.

* سورة نور، آیه ۳۹.

(۲) الصناعتین، ص ۲۴۶.

(۳) فن الشعر، ص ۲۲۴.

(۴) همان منبع، ص ۲۲۵.

واقعیت آن است که ابن رشد، مقصود از "تداعی" در کتاب الشعر، و مراد از آن را که عبارت از زنده کردن یاد قهرمان، و چهره برداشتن از وی و معرفی او به دیگران باشد، دریافته است.

نوع چهارم "آن است که شخصی را به سبب مشابهت با شخصی که درست همانند اوست، به یاد بیاورند، مانند این سخن امرؤالقیس: "تصرف فیه من ابیه شمائلًا (= از جهت شباهت و ظاهر، او را با پدر خویش اشتباه گرفت)؛ و این نیز غیر از آن است که ارسطو اراده کرده است.

نوع پنجم: "همان چیزی است که شاعران سوفسطایی* به کار می‌برند و آن عبارت از غلو کاذب است. و این کیفیت در میان اشعار عرب و سروده‌های متأخران بسیار است، همانند سخن "تابغه" که می‌گوید:

تقد السلوقی المضاعف نسجه

و توقد بالصفا نار الجباحب^۲

- زره سلوکی دوبار بافته را از هم پاره می‌کند، و باسم اسب خود، از سنگ، آتش به در می‌آورد.

و نوع ششم، "گونه مشهوری است که اعراب به کار می‌برند و آن مخاطب قرار دادن و سخن گفتن با جمادات به جای انسان است، به گونه‌ای که پنداری با آنان سخن می‌گویند، همانند ابیات زیر:

و اجهشت للثویان ممارأیته

و کبر للرحمن حین رأی

فقلت له: این الذین عهدتم

حوالیک فی أمن و خفض زمان

(۱) همان منبع، ص ۲۲۶.

* اصل لغت سفسطه در یونانی Sophisma است که خود مشتق از کلمه Sophos می‌باشد، به معنای حکیم، و حاذق. و اما سفسطه در نظر فلاسفه حکمتی است که آمیزه‌ای از حق و باطل باشد. در نظر اهل منطق، قیاسی است مرکب از وهمیات و مراد از آن به اشتباه انداختن طرف مقابل و محکوم کردن اوست و مکتب سوفسطایی، عبارت است از مجموعه نظریات و دیدگاههای عقلانی مشترک در میان بزرگان سوفسطایی نظیر پروتاگورس Protagoras، گورگیاس Gorgias، و پرودیکوس Prodicos و دیگران. بنگرید به: المعجم الفلسفی، ج ۱، ص ۶۵۸ - ۶۶۰.

(۲) همان منبع، ص ۲۲۷.

فقال : مضو و استود عونى بلادهم

و من ذا الذى يدعى على الحدثان

- آنگاه که "ثوبان" را دیدم ، گریان به سویش روی نهادم ،

و او چون مرا دید ، خدای را به بزرگی یاد کرد .

گفتمش : آنان که با ایشان در روزگار ایمنی و فراخی نعمت الفت داشتی ، کجا

شدند ؟

گفت : رفتند و دیار خویش را به من واگذاشتند ،

و کیست که در برابر حوادث روزگار ، پایدار بماند^۱

خلاصه سخن این که ابن رشد ، بی آن که خود بداند ، از ارسطو بیشتر از آنچه ابن سینا

فاصله گرفته بود ، دور شده است ، و با این حال ، ابداع و ابتکاری نیز در کار نکرده ، و از

نظر دیدگاه شعری در حاشیه همان مباحثی که ارسطو مطرح کرده باقی مانده است .

فصل چهارم

تأثیر تفکر فلسفی در مسائل نقد ادبی

دیدگاههای نقد ادبی، در ذات و جوهر خود، دیدگاههایی فلسفی هستند. از آنجا که فلسفه از آراء مربوط به وجود و موجودات سخن می‌گوید، منتقد نیز نقد خود را بر اساس دیدگاهی فلسفی قرار می‌دهد که مبنای چنان نقدی است، و در این میانه ضرورت ندارد که منتقد نسبت به فلسفه‌ای که بر بنیاد آن به هستی می‌نگرد آگاهی داشته باشد، همچنان که ضرورت ندارد تا بر این آگاهی باشد که نقد او وابسته به فلسفه‌ای است که چنان موضوعی را با نگرشی شامل‌تر و گسترده‌تر در بر می‌گیرد زیرا آگاهی در مرحله‌ای متأخرتر از دیدگاه رفتاری انسان نسبت به وجود و عالم هستی است و همچنین در مرحله واپس‌تری نسبت به ابداعات انسان و از جمله ادبیات جای دارد. بنابراین، شاعر به آفرینش شعر می‌پردازد و پس از او ناقد پای در میدان می‌گذارد تا میان نیک و بد کلام او به قضاوت بنشیند و چه بسا هر دو نسبت به فلسفه نهفته‌ای که در ورای شعر شاعر و نقد ناقد قرار دارد کاملاً بی‌خبر باشند؛ و بعد از آن، کسان دیگری می‌آیند تا از آن مبانی و بنیادهایی که سرچشمه کار هستند پرده بردارند.

نظر به آن که حیات انسان، وابسته به تفکر او در باره خویشتن و موجودات پیرامون وی و پیوندهایش با عالم هستی است، بناچار باید برخوردار از اندیشه‌ای منسجم و دور از تناقض باشد و این ساده‌ترین تعبیری است که می‌توان از فلسفه به دست داد*. به گمان من، همین ویژگی در انسان سبب شده است تا فلسفه از همان لحظه‌ای که انسان خویشتن را شناخته، بالندگی پیدا کند^۱.

* بدیهی است که چنین دریافتی از فلسفه، فراتر از آن اصطلاحی است که برای فلسفه مطرح می‌شود، زیرا اساطیر پیشینیان را نیز در بر می‌گیرد، ولی حتی همین اسطوره‌ها نیز از اندیشه‌ای سرچشمه می‌گیرند که در پی آن است تا میان انسان و پیرامون او، پیوند برقرار سازد و او را بر جهان پیرامون خود مسلط سازد، و مراد ما از فلسفه در اینجا عبارت از فعالیت فکری انسان در مسیر درک پیرامون خود، و تسلط و سازگاری بر آن است.

(۱) بنگر به: الفلسفة قبل ارسطو، ص ۱۱۹ و صفحات پس از آن.

از جمله افکاری که در همان آغاز، در وجود انسان بالنده شده است، تصوّر انسان نسبت مبانی دوگانه گرایی است. مبدأ چنین نگرشی بتدریج شکل پذیرفت. انسان در آغاز هیچ تصویری در باره جدایی روح از بدن نداشت و بدین جهت دوگانه گرایی برای او مطرح نبود، پس از آن با توجه به خواب و مرگ، این تصور در او پیدا شد که روح کیفیتی مادی دارد و آن عبارت از خون و نبض، یا نَفَس است. پس از آن پنداشت که روح می‌میرد، و دیری نپایید که روح را همانند سایه و نشانی برای جسم تصوّر کرد؛ یعنی روح را همانند خیال و شبحی که در پیرامون جسم در حرکت باشد در نظر آورد و رفته رفته صفات جسمانی و مادی را از آن دور ساخت تا آن که روح را موجودیتی پایدار دانست که از حدود زمان و مکان فراتر است و همانند جامه‌ای است که جسم را فرا می‌پوشاند و مرگ بدان راه ندارد^۱. تصور دوگانه گرایی از اینجا بالنده شد و سپس به صورت مبانی برای تفسیر از وجود و موجودات درآمد و حتی پس از رواج فلسفه نیز انسان را رها نساخت ولی در ادوار مختلف با پیشرفت علوم و رواج آن، گونه‌ها و جلوه‌های مختلفی یافت. یکی از تجلیات این مبنای فکری، نظریه مُثُل در فلسفه افلاطون بود که برای اشیاء گوناگون، ریشه‌ها و اصولی ثابت و کامل در دنیای مثل تصور می‌کرد؛ و در فلسفه ارسطو به شکل "صورت و هیولی" در آمد، یعنی آن که موجودات دارای دو عنصرند. یکی ماده محض بدون شکل و هیأت؛ و دیگری صورتی که به این ماده، شکل می‌دهد. هنگامی که این اندیشه به میان اعراب راه پیدا کرد، آن را اساس نظریه‌ای فلسفی برای لفظ و معنا قرار دادند^۲.

نظر من آنست که دوگانه گرایی ریشه‌ای عمیق و جلوه‌های گوناگون در تفکر انسانی دارد. هنگامی که انسان وارد تفکر در حوزه زبان و ادبیات شد، افکاری که به مدد آنها وجود و هستی را تفسیر می‌کرد نیز در ادبیات و زبان راه یافت، و در نتیجه آن، مسائل مربوط به این دو رادر چهار چوب قضایای مربوط به وجود و هستی، مورد بررسی قرار داد. به اعتقاد من، همان چهار چوب فکری و اندیشه‌ای که انسان به مدد آن هستی و موجودات را مورد دریافت قرار می‌داد، وسیله‌ای برای ادراک او از ادبیات گردید، یعنی نگرش خود نسبت به هستی را به همه مقوله‌هایی که در باره آنها می‌اندیشید کشاند و از این

(۱) همان منبع، ص ۱۲۲.

(۲) برای مطالعه بیشتر در مسأله دوگانه گرایی و ریشه‌های آن در اندیشه عربی، بنگرید به کتاب: تجدید الفکر العربی، ص ۲۷۴ و صفحات پس از آن.

رو، هرگاه چهار چوب فکری انسان در نگرش نسبت به وجود، تغییر می‌یافت، چهار چوب فکری او در نگرش نسبت به ادبیات نیز متفاوت می‌گردید، و به همین سبب هنگامی که انسان به دوگانگی در وجود اعتقاد پیدا کرد، دوگانگی لفظ و معنا، یا صورت و محتوا نیز در باور او پدیدار شد، اما هنگامی که در ادوار جدید، اندیشه او متوجه دریافت صورت یگانه‌ای از هستی گردید، این یگانگی را در ادبیات نیز مورد نظر قرار داد و پس از آن اگر سخنی از صورت و محتوا به گونه‌ای جدا و ناپیوسته مطرح گردید، صرفاً برای سهولت در مطالعه پیرامون آنها بود، و بدین ترتیب، تفکر فلسفی تأثیری بارز در سه مسأله لفظ و معنا، صدق و کذب، و وحدت در شعر گذاشت.

لفظ و معنا:

عرب به لفظ و معنا توجه بسیار داشت و "احتمالاً" این اهتمام و توجه به نیمه دوم از قرن دوم هجری بر می‌گردد^۱، اما مسأله جدایی لفظ و معنایی تردید قبل از این تاریخ پیدا شده است و بیش از آن که به صورت نظریه‌ای مستقل درآید، مورد بحث قرار گرفته است و شاید بتوان انسجام آن را به روزگار رواج دو گانه گرایی روح و ماده در عصر جاهلی رساند. دو گانه گرایی مترادف با ثنویت است که بر اساس آن، عالم هستی دارای دو مبدأ دانسته می‌شود و در مقابل آن، آرائی مطرح است که طبیعت را دارای یک مبدأ واحد، یا چند مبدا می‌دانند^۲.

مسأله جدایی لفظ از معنا در سخنان بشرین معتمر (- ۲۱۰ ه) وضوح پیدا کرد. او می‌گوید: "کسی که در پی معنایی ارجمند باشد، البته لفظی ارجمند می‌طلبد، زیرا حق معنای شریف آن است که با لفظی شریف بیان شود"^۳. این سخن کسی است که به دوگانگی لفظ و معنا اقرار دارد. بر این اساس، ممکن است معنا در لفظی نامتناسب با خود ظاهر شود، زیرا اگر هر معنایی صرفاً در عبارت واحدی عرضه می‌شد، موردی نداشت تا انسان را به گزینش لفظ نیک برای معنای نیکو فرا خوانند.

عتابی (- ۲۲۰ ه) می‌گوید: "الفاظ همانند کالبدها، و معانی مانند ارواح می‌باشند، و

(۱) مقدمة فی النقد الادبی، ص ۳۱۴.

(۲) المعجم الفلسفی، ج ۱، ص ۳۷۹، ۳۸۰.

(۳) البیان و التبیین، ج ۱، ۱۳۶.

بدین سبب معانی را تنها با چشم دل می‌توان دید، پس اگر آنها را جا به جا، و مقدم و مؤخر کنند، صورت کلام فاسد می‌شود، و معنا را دگرگون می‌سازد چنان که اگر سر را به جای دست، و یا دست را به جای پا بگذارند، صورت خلقت، متغیر و زیبایی آن دگرگون می‌شود^۱.

این سخن نیز به جدایی لفظ و معنا اعتراف می‌کند، ولی با این حال، بر حسن سازگاری این دو با هم تأکید دارد. از سخن بشرین معتمر و العتابی دریافته می‌شود که آنان موضوع لفظ و معنا را در رأس کلام خود قرار داده‌اند چنان که گویی جدایی آنها از یکدیگر، امری مسلم است که محلی برای بحث و گفتگو ندارد و این امر به گونه‌ای مستند حکایت از آن دارد که قضیه جدایی لفظ و معنا، مسأله‌ای کهن، و از امور مسلم در میان قدما بوده، چنان که تردید بدان راه نمی‌یافته است، و اساساً درباره تردید پیرامون آن، سخنی مطرح نمی‌شده است، و آنچه در باب آن سخن می‌رفت حسن سازگاری و تناسب میان لفظ و معنا بود.

جاحظ بیش از گذشتگان خود در قضیه لفظ و معنا تأمل و توجه کرده است. او می‌گوید: "معانی در راه و طریق ریخته است ... نکته مهم رعایت وزن، گزینش لفظ و نرمی ادای سخن است ... زیرا شعر، نوعی صناعت است، و همانند بافندگی و نگارگری است"^۲. این سخن بر آن دلالت دارد که شعر به مدد کلمات ساخته می‌شود، نه به مدد معانی. و این همان اندیشه‌ای است که "مالارمه" شاعر سمبولیست فرانسوی (ف ۱۸۹۸ م) بدان اشارت داشته است. او می‌گوید: "شعر به وسیله افکار ساخته نمی‌شود، بلکه ساخته اشیاء، و یا کلماتی است که دلالت بر اشیاء دارند"^۳.

بدیهی است که مراد از کلمات در اینجا، اصوات برگرفته از حروف نیست، بلکه معانی موجود در آنها، و سایر روشهای الهام دهنده است. جاحظ می‌گوید: "به گمان من الفاظ سست، همانند معانی سست هستند"^۴. این سخن کسی است که به نظر وی ابتدا معانی به وجود می‌آیند و سپس الفاظ برای دلالت بر آنها ایجاد می‌شوند؛ ولی مراد جاحظ از لفظ، و از معنا چیست؟

(۱) الصناعتین، ص ۱۶۷.

(۲) الحیوان، جلد سوم، ص ۱۳۱-۱۳۲.

(۳) الشعر و التجربة، ص ۳۰-۳۱.

(۴) البیان و التبیین، ج ۱، ص ۱۴۵.

در فصل دوم گفتیم^۱ که محیط معتزله خصوصاً^۲، و متکلمان و فقیهان عموماً^۳، در "معنی" اثر گذاشت، چنان که مردم از "معنی"، تنها معنای عقلی یعنی اندیشه روشن و مفید را استنباط می‌کردند و تردیدی نیست که توقع آنان از شعر، عرضه این قسم از معنا بود، و گر نه آنچه فقیهان و متکلمان پیش چشم داشتند و خواستار بودند، ارتباطی با شعر از نظر ماهیت شعری نداشت. به نظر من، آنچه اینان از شعر می‌خواستند، علاوه بر معنای مفید و سودمند، عبارت از فایده‌ای بود که در پیوند با حکمت و توجیه و ارشاد داشت، و "معنا" هم، چنین تصویری در ذهن مردم و ناقدان یافته بود، اما منتقدانی همانند جاحظ که جوهر شعر را می‌شناختند دریافتند که این تصوّر عقلانی، به وسیله معنا حاصل شده است و آنان بدین جهت برای تعبیر از جوهر شعر، متوجه عنصر دیگر یعنی لفظ شدند؛ چنان که عبدالقاهر جرجانی هم بدین نکته عنایت داشت است^۴. جاحظ الفاظ را بدان جهت که مجموعه‌ای از اصوات می‌باشند مورد توجه قرار نمی‌دهد بلکه آن را برتر می‌داند، زیرا الفاظ در نظر او در حکم "معنای شعری" است و در مقابل "معنای عقلی" قرار می‌گیرد و بدین جهت است که می‌گوید معانی یا مفاهیم در سر راه افتاده است، و آنچه مهم است، آن است که شخصی این معانی در قالب شعر بریزد.

ابن قتیبه از جمله کسانی است که لفظ و معنی را قاطعانه از یکدیگر جدا می‌داند و از کسانی است که به موضوع آمدن معنای نیکو در لفظ سست توجه دارد. او شعر را چهار گونه می‌داند. نوع اول لفظ نیکو و معنای نیکو، نوع دوم: لفظ نیکو با معنای ضعیف، نوع سوم: معنای نیکو با لفظ ضعیف، و نوع چهارم: لفظ ضعیف با معنای ضعیف است^۵. و این نوعی تقسیم بندی منطقی است که ابن قتیبه هر آنچه را امکان داشته در آن گنجانده است.

تأثیر محیط در ابن قتیبه سبب شد تا او معنا را به صورت قولی حکیمانه یا صالح که موجب بهره‌مندی مردم است به حساب آورد و این نکته از مثالهایی که برای گونه اول یعنی لفظ نیکو و معنای نیکو می‌آورد، آشکار است. از آن قبیل است:

ایتها النفس اجملی جزعا

إنّ الذی تحذرين قد وقعا

(۱) بنگرید به فصل دوم از همین کتاب:

(۲) بنگرید به: اسرار البلاغه، ص ۴.

(۳) رک: الشعر والشعراء، ج ۱، ص ۶۴ و ۶۵.

- ای دل ! بس کن از زاری

- آنچه بیمش را داشتی ، پیش آمد .

و همچنین :

والنفس راغبة اذا أرغبتها

و اذا تردّ الى قليل تقنع

- نفس را به هر چه راغب کنی ، میل می‌کند

و چون او را به اندکی عادت دهی ، قناعت را پیشه می‌سازد .

آنچه گفته شد ، در مثالهایی که برای معنای نیکو و الفاظ سست انتخاب کرده است نیز

پیداست . برای مثال :

- ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

- هیچ چیز انسان را همانند نفس خودش سرزنش نمی‌کند ،

و همنشین صالح است که انسان را صالح می‌گرداند .

و اما الفاظ در نظر او نیز همانند جاحظ باید به شکلی باشد که رساننده معنای شعر

گردد ، و گرنه برای مثال در بیت پیشین ، الفاظ از نظر مفردات عیبی نداشت ، چنان که از

جهت الفاظ هم خالی از عیب بود ولی آن شکل و حالتی را که بتواند منجر به معنای شعری

گردد ، فاقد بود .

از سوی دیگر ، آن معنای شعری خالصی که فاقد اندیشه‌ای برای راهنمایی و ارشاد

باشد ، او را قانع نمی‌کند . در باره ابیات زیر می‌گوید :

-لما قضيا من منى كل حاجة

و مسح بالاركان من هو ماسح

و شدت علی حذب المهارى رحالنا

و لا ينظر الغادى الذى هو رائح

اخذنا باطراف الاحاديث بيننا

و سالت باعناق المطى الاباطح

این شعر از نظر مخارج حروف و مطلع و مقطع بغایت نیکوست^۱ ولی برخوردار از

معنای مفیدی نیست و بنابراین به نظر می‌رسد که بهترین شعر در تصوّر ابن قتیبه ، معنای

سودمندی است که بافتی قوی و یکدست را عرضه کند .

ابن قتیبه با این حال از جدایی میان لفظ و معنا دست برنداشته، و می‌گوید: "برای معانی، الفاظی همگون و همانند لازم است تا در آن جلوه و زیبایی یابند، و در غیر این حال، نازیبا می‌شوند، و این حال بتمامی همچون عرضه کردن کنیزکی زیباست که زیبایی او در جنبه‌هایی از پیکرش برخلاف جنبه‌های دیگر افزونی دارد؛ و چه بسیار معانی زیبایی که در جلوه‌گاهی نازیبا، به زشتی گراییده، و چه بسیار جلوه‌هایی از زیبایی که بر پیکر معنایی ضعیف پوشانده شده‌اند... و چه نکته‌های حکمت آمیز نیکویی که در لباسی ژنده از الفاظ ناساز، کوچک جلوه کرده است در حالی که اگر در کسوت دیگری ظاهر می‌شد، زیانزد می‌گشت".

مطالبی که نقل شد، به صورتی آشکار دلالت بر جدایی لفظ و معنا دارد و بر آن اساس، ابتدا معنا به وجود می‌آید و سپس الفاظ برای دلالت بر آن می‌آیند؛ و چه بسا که این الفاظ در دلالت خود ضعیف باشند، در حالی که معنا، همانگونه که بود باقی می‌ماند، و بدین سبب شایسته است که معنا متناسب و همگون با لفظ آورده شود.

به نظر می‌رسد "معنا" در تصویری که "ابن طباطبا" از آن دارد، از حد معنای عقلی ذهنی که انسان، اندیشه سودمندی را از آن پدید می‌آورد، خارج نمی‌شود، و آن عبارت است از اصل معنا یا "معنای محض"، وگرنه معنای شعری، تنها زمانی پدیدار می‌شود که به وسیله الفاظ به تعبیر و بیان در آید، و در حقیقت معنایی است که به واسطه شکل پذیری شعری، آفریده شده است.

ابن طباطبا، الفاظ را جامه‌ای برای معانی می‌داند، جامه می‌تواند در آورده شود ولی پوشنده جامه باقی می‌ماند. هنگامی که ابن طباطبا سازگاری میان لفظ و معنا را توصیه می‌کند، دعوت او در حقیقت اعتراف به جدایی لفظ و معنا، و سازگاری این دورا در باطن خود دارد، و این توصیه‌ای است که از حدود دوگانگی لفظ و معنا خارج نشده است.

اما شعر در کجا تکوین می‌یابد: در الفاظ یا در معانی؟

ابن طباطبا تصریحی در این باره ندارد، اما از مطالبی که آورده است، دریافته می‌شود که ماهیت شعری را در معانی می‌داند، او می‌گوید:

"در میان سروده‌های شاعران، اشعاری استوار با الفاظی زیبا، و معانی سنجیده و تألیفی نیکو دیده می‌شود که اگر از صورت شعری به در آید و تبدیل به نثر شود، نیکویی

معانی موجود در آنها زایل نمی‌شود، و استواری الفاظ از میان نمی‌رود؛ و در مقابل این قبیل اشعار، سروده‌هایی دیده می‌شود مصنوع، با آرایشی نیکو که چون بدان می‌نگرند، گوش و دماغ را می‌نوازد و زمانی که آن را در پیش روی قرار دهی و به چشم نقادی بنگری، معانی آن را بی فایده و الفاظش را ناسره می‌بینی، و کاستی آن به سبب بنیاد سستی که دارد، قابل اصلاح و ترمیم نیست^۱.

آنچه از این سخن دریافته می‌شود آن است که شعر، محصول معنا و در حقیقت پدید آمده از جوهر معنا است، و جدا از کیفیتهایی است که بواسطه پیوندهای جدید میان کلمات ایجاد می‌شود، و هنگامی که صورت شعری در هم بشکند و مبدل به نثر گردد، آن پیوندهای به وجود آمده جدید در میان کلمات نیز در هم می‌شکند و بدین ترتیب آن تفصیلات معنایی و کیفیتهای شعری ناپدید می‌شود و آنچه باقی می‌ماند صرفاً همان اصل معنا است، یعنی همان چیزی که از نظر ابن طباطبا، می‌توان به مددش در باره شعر به قضاوت نشست.

آنچه در اینجا مهم به نظر می‌رسد آن است که ابن طباطبا هنگامی که برتری شعر را در "معنا" می‌داند، معنای عقلانی و ذهنی را در نظر دارد. سخن اوست که می‌گوید: "ادراک آدمی، با کلام مبتنی بر اعتدال و قاعده درست الفت دارد"^۲.

اولین چیزی که در این سخن جلب نظر می‌کند آن است که ابن طباطبا، به گونه‌ای از شعر سخن می‌گوید که پنداری نثر است زیرا "ادراک" آدمی طالب آشکارگی و وضوح و صراحت کامل در معنا است و این کیفیت جز در نثر حاصل نمی‌شود، زیرا زبان عقل دارای صراحت استو صفاتی مانند "اعتدال و قاعده درست"، در نثر بیشتر از شعر ضرورت می‌یابد و اینها صفاتی است که به معنای حقیقی بر می‌گردد و مربوط می‌شود. تأکید می‌شود که منظور ابن طباطبا از "معنا" در آنجایی که از لفظ نیکو و معنای سست در شعر سخن می‌گوید، در حقیقت همان "معنای عقلی" است. از جمله مثالهایی که برای این مورد می‌آورد، سخن قیس بن ذریح^۳ است:

- خلیلی هدی زفرة قد غلبتها
فمن لی بأخری مثلها قد أطلت

(۱) همان منبع، ص ۷.

(۲) عیارالشعر، ص ۷.

(۳) عیارالشعر، ص ۱۴.

و بی زفرات لویدمن قتلتنی
تسوق التی تأتی التی قد تولت

- ای یاران! مرا نفیری است که بر آن غالب شده‌ام

راستی چه کسی مرا بر ناله سنگین دیگری که در پی آن می‌آید، یاری خواهد داد.
مرا ناله‌ها و نفیرهایی است که اگر به درازی کشند مرا خواهند کشت؛

ناله‌هایی که چون یکی از آنها برآید، دیگری را به دنبال خود می‌کشاند!

اگر این طباطبا از جمله کسانی نبود که در جستجوی "معنای عقلی" در شعر هستند،
این ابیات را دارای معنای سست نمی‌خواند.

قدامة بن جعفر از همان مقدمه‌ای که برای تعریف شعر می‌آورد به جدایی میان لفظ و
معنا می‌پردازد. او می‌گوید: "شعر سخنی است موزون و مقفا که دلالت بر معنایی دارد"^۱؛
و سپس ادامه می‌دهد که "معانی برای شعر در حکم ماده‌ای ذهنی است، و شعر برای آن در
حکم صورت است"^۲. او در اینجا از اندیشهٔ ارسطویی بهره می‌گیرد که موجودات را
متشکل از دو عنصر هیولی یا ماده، و صورت که به ماده شکل می‌دهد، می‌داند؛ "و ماده
زمانی دریافته می‌شود که برخوردار از صورت باشد و صورت نیز جز در ماده، قابل
تصویر نیست. این سخن، هر دو عنصر را در حکم عنصری واحد قرار می‌دهد. این
نظریه مناسب با تفکر ارسطویی است ولی قدامة که بهره‌مند از میراث عرب در زمینهٔ نقد
است، میان لفظ و معنا جدایی می‌اندازد. او در اندیشهٔ ایجاد وحدت میان لفظ و معنا
نیست و حتی وارد مقولهٔ "مادهٔ ذهنی" و "صورت" نمی‌شود تا آن دو را یکی گرداند. بلکه
تنها به همین مقدار اکتفا می‌کند که معانی در اختیار مردم است، و برتری با کسی است که
به این معانی تصویری بخشد تا آنها را مبدل به شعر کند.

مبحث جدایی میان لفظ و معنا همچنان در میان ناقدان باقی بود. آنان برای الفاظ و
معانی، صفاتی می‌آوردند و توصیه می‌کردند که شاعر میان لفظ و معنا سازگاری و تناسب
به وجود آورد. لفظ و معنا در نظر آنان کیفیتی همانند روح و جسم پیدا کرده بود. البته این
تشبیه نباید سبب شود تا سخن مذکور را به منزلهٔ وحدت میان لفظ و معنا به حساب
آوریم؛ زیرا روح و جسم دو کیفیت جدا هستند و پس از فوت جسم، تنها روح است که
باقی می‌ماند و بنابر نظری، پیش از آن که جسم به وجود آید، روح وجود داشته است و

(۱) نقد الشعر، ص ۱۱.

(۲) نقد الشعر، ص ۱۳.

سپس به کالبد تن وارد شده است ، چنان که ابن سینا می‌گوید^۱ :

هبطت الیک من المحل الارفع

ورقاء ذات تعزّر و تمنّع

کبوتر سفید و گرانقدر روح ، از جایگاهی بلند به سوی تو

ای کالبد انسان هبوط کرد

بنابراین ، ابتدا معنا بدون لفظ به وجود می‌آید ، و سپس با لفظ پیوند می‌یابد تا برای مردم جلوه‌گر شود .

"آمدی" و "قاضی جرجانی" و دیگران نیز قائل به جدایی میان این دو بودند ، تا آن که عبدالقاهر میان لفظ و معنا وحدت به وجود آورد و آن را در جایگاه درست خود قرار داد . از نظر او : الفاظ به عنوان مجموعه‌ای از صداها ، چیزی جز نشانه‌های معنایی نیستند و ریخت و تصویر سخن بر الفاظ واقع نمی‌گردد بلکه معنی را در بر می‌گیرد^۲ ، و شعر جز به اقتضای معنا ، مبدل به شعر نمی‌شود ؛ ولی معنا کدام است ؟

عبدالقاهر آن دسته از منتقدانی که شعر را به خاطر معنایش برتر می‌دارند مورد خرده‌گیری قرار می‌دهد و می‌گوید : "بدان که آنچه رنج آور است و انسان را می‌آزارد ، خطای کسانی است که شعر را به خاطر معنایش مقدّم می‌دارند و ارزش کمتری برای لفظ قائل می‌شوند و برای شعر مزیتی جز به سبب معنا قائل نمی‌گردند ، و بر این اعتقادند که لفظ ، جدای از معنا مزیت و ارزشی ندارد و می‌گویند آیا واقعا کلام به سبب چیزی غیر از معنایش ، می‌تواند کلام محسوب شود ؟ مشاهده می‌کنید که چنین منتقدانی ، شعر را هنگامی ترجیح می‌دهند که در آن مایه‌ای از حکمت و ادب وجود داشته باشد و برخوردار از تشبیهی نیکو با معنایی کمیاب بود ... و بدان که ما اگر از عرف و عادت معمول ، و آنچه به ذهنمان خطور می‌کند ، و نیز از آنچه عامه مردم بر آند ، پیروی کنیم در می‌یابیم که حق با ایشان است و باید بر معنا اتکاء داشته باشیم ؛ ولی هنگامی که به حقیقت امر بنگریم ، در می‌یابیم که مطلب برخلاف این است ، زیرا هیچ شخص برجسته‌ای در علم بلاغت وجود ندارد که چنین نظری را رد نکند و آن را عیب نداند ... البته باید دانست که آنان ترجیح دادن کلام را به سبب معنای آن عیب نمی‌دانند و نباید تصور شود که آن از این نکته ناآگاهند که اگر معنی شعر مشتمل بر ادب و حکمت بود و معنایی نیکویی داشت

(۱) دیوان ابن سینا ، ص ۱۹ .

(۲) بنگرید به : اسرار البلاغه ، ص ۴ .

نمی‌توانست از اشعار دیگری که چنین مزیتی را ندارد برتر باشد، بلکه خرده‌گیری آنان بدین جهت است که نمی‌توان در باره برتری یا کاستی قضیه‌ای بر اساس مطلبی حکم کرد که اساساً در مورد آن قضیه فاقد اعتبار باشد، مگر آن که مطلب یا اوصاف مطرح شده به نحوی با قضیه مذکور مربوط بوده و به حقیقت آن قضیه مرتبط شود؛ به بیان دیگر نمی‌توان در مورد قضیه‌ای به اعتبار مطلب دیگر نگریست مگر آن که از همان آغاز به گونه‌ای جدایی ناپذیر با قضیه مورد بحث مرتبط باشد. و روشن است که شیوه و اسلوب کلام، همانند تصویرگری و قالب ریزی طلا یا زرگری است و اسلوبی که برای تعبیر از معنایی به کار می‌رود همانند آن اسلوبی است که در تصویرگری و قالب ریزی به کار گرفته می‌شود^۱.

احتمالاً خواننده با توجه به آنچه ذکر شد، چنین تصور می‌کند که عبدالقاهر در باره "معنی"، دو دیدگاه متناقض دارد. گاهی ارزش را به معنی می‌دهد و گاهی نیز کسانی که معنی را مقدم داشته‌اند، مورد خرده‌گیری قرار می‌دهد؛ ولی این گمان، نابجاست زیرا این دو دیدگاه کامل‌کننده یکدیگر می‌باشند و یکدیگر را نقض نمی‌کنند. بنابراین، معنایی که عبدالقاهر برایش ارزش قائل است همان "معنای شعری" است که به مدد ساخت شعری تکوین می‌یابد و بهره‌مند از استعداد و تشبیه و متعلقات آنهاست، و آن در حقیقت جوهر شعر است؛ ولی معنایی که ترجیح دهندگانش مورد انتقاد عبدالقاهر می‌باشند، "معنای عقلی" است که مبنی بر حکمت و ادب و مطالب مربوط به آنهاست، و قبل از آن که به شعر مربوط شود به نثر تعلق دارد. عبدالقاهر هنگامی که می‌گوید مطالب مبنی بر حکمت و اندرز، و معنای عقلی نمی‌توانند مشخصه کلام شعری باشند، در نظر خود صائب است. در نظر او آنچه سخنی را مبدل به شعر می‌کند، ساخت و اسلوب کلام است، و این ساخت جز در حوزه معنا تکوین نمی‌یابد و همین سبک و سیاق کلام است که معنای شعری را به وجود می‌آورد.

ماحصل نظر عبدالقاهر در قضیه لفظ و معنا آن است که الفاظ شامل اصواتی هستند که جز به حسب بار دلالتی خود دارای ارزشی نیستند، و استعاره و مجاز و ابزارهای دیگر مربوط به سبک بیان به الفاظ بر نمی‌گردند بلکه همگی آنها متوجه "معنی" می‌باشند.

این نظر، در حل مسأله لفظ و معنا کارساز است، ولی کسانی که پس از عبدالقاهر آمدند از این سخن او بهره‌ای نگرفتند. دکتر الطاهر می‌گوید: "نگرش عبدالقاهر مقبولیتی

نیافت ؛ و شاید دانسته نشد ، و شاید هم او نتوانست نظریه خود را بفهماند و به دنبال آن است که ادیبان بار دیگر به جدایی صریح میان لفظ و معنا بازگشتند^۱ .

وضعیتی که یاد شد تا روزگار "حازم القرطاجنی" ادامه پیدا می‌کند و در این میان کسی را نمی‌یابیم که به مسأله لفظ و معنا توجهی همانند پیشینیان مبذول داشته باشد . مسأله مذکور برای حازم به صورت "معنا و تعبیر از آن" مطرح می‌شود و این نکته می‌رساند که وی امکان تعبیر از یک معنای واحد با عبارات متعدد را عنوان می‌کند ، در حالی که "معنی" باقی است . وی می‌گوید : "می‌بینیم که انسان گاهی معنایی را بر اساس یادآوری در ذهن زنده می‌کند ، و گاهی بدان اشارت داده می‌شود ، و گاهی نیز معنای مذکور به صورتی ناخوشایند برای او اظهار شده است ، ولی در هیچ یک از این حالات ، اظهار خشنودی به وی دست نداده است ؛ با این حال هنگامی که همین معنی را در عبارتی نیکو مشاهده می‌کند ، از آن به حرکت در می‌آید و تأثیر می‌پذیرد ، همچنان که چشم و دل انسان از مشاهده نوشیدنیهایی که در ظرفهای شیشه و بلور است احساس سرخوشی می‌کند ، در حالی که اگر همانها را در سبویی چرب و زنگار گرفته مشاهده کند لذتی نمی‌یابد^۲ .

هنگامی که مسأله لفظ و معنا در اذهان منتقدان جای گرفت ، آنان برای هر کدام صفات و شروطی مطرح کردند ، و برای مثال ، شرط لفظ را آن قرار دادند که راست و استوار باشد و برای معنا این شرط را قائل شدند که ارزشمند و درست باشد^۳ ، و اینها را عمود شعر محسوب می‌داشتند و در اشعاری که نقد می‌کردند ، در جستجوی چنین ویژگیهایی بودند .

(۱) مقدمة فی النقد الادبی ، ص ۳۲۰ .

(۲) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ص ۱۱۸ .

(۳) بنگرید به : شرح المرزوقی ، ۹/۱ ، و صفحات بعد .

صدق و کذب

در لسان العرب آمده است که: "صدق، نقيض کذب است"^۱، و در باره موضوع مورد بحث ما مطلب سودمند دیگری نمی‌آورد. در واژه نامه فلسفی آمده است که: "صدق ضد کذب است، و آن عبارت است از مطابقت کلام با واقعیت برحسب اعتقاد گوینده؛ معنی این سخن آن است که صدق در هر خبری مستلزم دو شرط است: اول، مطابقت با واقعیت، و دوم مطابقت با اعتقاد گوینده. بنابراین اگر کلام مطابق با واقعیت بوده ولی با اعتقاد گوینده مطابقت نداشته باشد، یا با اعتقاد گوینده مطابقت داشته ولی با واقعیت مطابقت نداشته باشد، نمی‌تواند کاملاً صادق باشد؛ پس صدق کامل عبارت از مطابقت کلام با واقعیت و اعتقاد، هر دو می‌باشد"^۲. در دایرة المعارف فلسفی نوشته شده است که: "صدق عبارت از انعکاس صورت صادق و درست از واقعیت در اندیشه است... و صدق بر افکار و اندیشه‌ها انطباق می‌یابد و شامل اشیاء و یا ابزارهای تعبیر زبانی و لفظی از آنها نمی‌شود"^۳.

تردیدی نیست که مراد از "صدق" در منابع یاد شده، عبارت از صدق در اندیشه است، نه صدق در هنر، و در حقیقت مفهوم "صدق" ابتدا در اندیشه پدیدار شده و سپس به حوزه هنر راه یافته و حتی معیاری برای خیر و نیکویی گردیده است. هنگامی که پرسیده می‌شود که فلان خبر راست است یا ناراست، فرض بر راست بودن و مطابقت آن با واقعیت و اعتقاد گوینده است ولی هنر و از جمله شعر، واقعیت را آنگونه که خبر انتقال می‌دهد، منتقل نمی‌کند و با واقعیت به آن صورت مطابقت کامل ندارد، بلکه واقعیت را آنگونه ترسیم می‌کند که هنرمند آن را می‌بیند، و چه بسا که هنرمند از پیش خود جامه‌ای بر پیکر واقعیت بپوشاند؛ که بیرون از واقعیت باشد.

(۱) لسان العرب، مادة "صدق".

(۲) المعجم الفلسفی ج ۱، ص ۷۲۳.

(۳) الموسوعة الفلسفیه، ص ۲۷۲.

پس یک شرط از دو شرط صدق، در حوزه شعر برداشته شد، و آن مطابقت با واقعیت بود؛ و مطابقت با اعتقاد هنرمند باقی ماند: بنابراین صدق در هنر آن است که هنرمند در تعبیری که از پیش خود عرضه می‌کند، صادق باشد، و ضرورت ندارد که شعر حرف به حرف یعنی به صورت مستقیم با واقعیت انطباق داشته باشد.

مردمان عصر جاهلی از صدق در شعر، پرسشی به میان نمی‌آوردند، و شاید اساساً در باره شعر در چهار چوب صدق و کذب نمی‌اندیشیدند؛ هر چند ابن طباطبا می‌گوید: "آنان اشعار خود را همواره در موضوعاتی نظیر مدح، هجو، فخر، وصف، تشویق و تحذیر و با اتکاء بر صدق بنا می‌نهادند، مگر آن که بنابر اقتضای شعری نظیر اغراق در وصف، و یا افراط در تشبیه، احتمال کذب در آنها مطرح گردد".

باید گفت که این داوری ابن طباطبا پیرامون سروده‌های عصر جاهلی، پس از مطرح شدن قضیه صدق و کذب عنوان شده است و گرنه، این امر در آن روزگار مطرح نبود؛ و مقوله صدق در شعر خارج از دایره تفکرات آنان بوده است زیرا انگیزه‌های رشد چنین مسأله‌ای متعلق به ادوار بوده است.

هنگامی که اسلام ظهور کرد، موجب نگرش جدیدی در باره انسان، و هستی و پیوند میان این دو گشت، و همین نگرش معیاری برای داوری در باره شعر گردید. یعنی اگر شعر با نگرش اسلامی مطابقت داشت، صادق بود و اگر مخالفت داشت، کاذب بود. اسلام از شاعران می‌خواست تا همان گویند که می‌کنند، یعنی سخنشان مقید و وابسته به واقعیت باشد^۱. خداوند می‌فرماید: "والشعراء يتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون، شاعران را گمراهان تبعیت می‌کنند، آیا نمی‌بینی که هر یک در وادی و بیغوله‌ای سرگردانند، و چیزی می‌گویند که آن را انجام نمی‌دهند؟"^۲. بی شک کسی که چیزی می‌گوید که انجام نمی‌دهد، کاذب است و سخن او دروغ است.

حسان با الهام از همین نگرش اسلامی می‌گوید:

وانما الشعر لب المرء يعرضه

على المجالس ان كيسا وان حمقا

وان اشعر بيت انت قائله

بيت يقال اذا انشده صدقا^۳

(۱) عيار الشعر، ص ۹.

(۲) بنگرید به: موقف القرآن الكريم من الشعر العربي، عناد غزوان، ص ۲۴ و پس از آن.

(۳) سورة الشعراء، آیه ۲۲۴.

(۴) دیوان، ص ۲۷۷، و بنگرید به صبح الاعشى، ج ۲، ص ۱۹۳.

- شعر نمود عقل انسان است که بر مجالس عرضه می‌شود،

چه گوینده با خرد باشد و چه بی خرد!

بهترین شعری که تو سروده‌ای، سخنی است که پس از سروده شدن،

آن را صادق و راست بخوانند.

مراد حسان از صدق، سخن راستی است که اگر کسی بشنود، آن را از نظر انطباق

بر حال واقعیت، صادق بداند.

آنچه از نگرش اسلامی در تربیت مقاصد، کلام سرچشمه می‌گیرد آن است که صفاتی

نامربوط به کسی یا چیزی نسبت داده نشود زیرا در چنین حالی، گوینده کاذب است و

اسلام کذب را نمی‌پذیرد. یکی از عللی که سبب شد تا عمر بن خطاب، زهیر بن ابی سلمی

را بر دیگران مقدم بدارد آن بود که وی هیچ کس را جز با صفاتی که در وجود او بود،

نمی‌ستود^۱.

شاعران اساساً در آن دوره در صفات ممدوح اغراق نمی‌کردند و به غلو و افراط

گرایشی نداشتند و اگر کسانی هم دیده شوند که مبالغه و اغراق و افراطی داشته‌اند،

تعدادشان اندک است، و این بدان سبب است که مضامین ستایشی، غالباً "گسترده است و

ممدوح هر اندازه از ستایشگر خود دور می‌شد، باز به او نزدیک بود، و در هاله

تقدسی محصور نشده بود که شاعران وی را از صورت بشری بیرون آورند، و هویت فوق

بشری دهند.

با همه اینها تا زمان آمدن ابن طباطبا هیچ کس در صدد نبود تا صدق را به عنوان

شرطی برای شعر مطرح کند و آن را با ترازوی صدق و کذب بسنجد. شاید یکی از

انگیزه‌هایی که موجب شد تا ابن طباطبا، صدق را به عنوان شرطی برای شعر مطرح کند آن

بود که شاعران به خاطر اغراض و بهره‌های دنیایی، دیگران را با صفاتی می‌ستودند که

برخوردار از آنها نبودند؛ و هنگامی که میدان مضامین را در برابر خود تنگ می‌دیدند به

مبالغه و اغراق روی می‌آوردند تا عرصه سخن را فراخ کنند، و در چنین حالی ناقد البته

ناچار است که مطالب را به حد خود برگرداند و شعر را به واقعیت گره بزند. ابن طباطبا به

سبب فرهنگ عقلانی - کلامی خود، چنین ناقدی به شمار می‌آمد. صاحب نظران علوم

عقلی به طور عام و متکلمان به طور خاص، "صدق" را شرط می‌دانند، هر چند که عبارت

بر مدلول خود، دالالتی صرفاً لفظی داشته باشد. پس بیهوده نیست که ابن طباطبا شعر را

(۱) بنگرید به: تاریخ النقد الادبی عند العرب، طه احمد ابراهیم، ص ۳۰.

به واقعیت وابسته می‌کند، همانگونه که تفکر را به واقعیت مقید می‌سازد؛ و در این کار خود چنان می‌اندیشد که گویی بین شعر و واقعیت هیچ اختلافی وجود ندارد.

دکتر احسان عباس نشانه‌های "صدق" از نظر ابن طباطبا را در پنج مورد خلاصه می‌کند:

۱- "صدق" در تعبیر حال خود، و آن چنان است که شاعر در بیان تجربه‌های شخصی خود صادق باشد و این شبیه همان چیزی است که ما آن را صداقت هنری می‌نامیم.

۲- صداقت در تجربه مندی گستردهٔ انسانی، به گونه‌ای که روح انسانها بدان الفت داشته باشد؛ و از صداقتی که در بیان آن صورت می‌گیرد، احساس خشنودی کند.

۳- صداقت تاریخی؛ ابن طباطبا برای شاعر این شرط را قائل است که اگر در پی آوردن حکایتی یا ماجرای بود، آن را چنان که واقع شده است، حکایت کند، ولی می‌تواند به شرط ضرورت - مطلبی را بکاهد یا بیفزاید به گونه‌ای که تغییر چندانی در آن پدید نیاید.

۴- صداقت اخلاقی؛ و آن چنان است که شاعر، مطلبی را بی سبب و اساسی به دیگران نسبت ندهد.

۵- صداقت در تشبیه؛ به گونه‌ای که مشبّه و مشبّه به را به یکدیگر نزدیک کند، و بهترین تشبیهات آن است که اگر معکوس شود، چیزی از آن کاسته نشود^۱.

ابن طباطبا در شرط صداقت، تنها رعایت جنبهٔ اخلاقی را در نظر نداشته بلکه به ملاحظات اخلاقی هم توجه کرده است، و در همین راستا حدیثی از پیامبر (ص) نقل می‌کند که در آن می‌فرماید: "آنچه از دل برآید، بر دل می‌نشیند، و آنچه از زبان برآید، فراتر از گوش نمی‌رود"^۲. هدف شعر آن است که در قلب دریافتگر یا مستمع قرار بگیرد و چنین کیفیتی تحقق نمی‌یابد مگر آن که گوینده در کلام خود، صادق باشد. بدین ترتیب، صدق در اینجا شرط نیکویی پیوند است و البته ابن طباطبا نخستین کسی نیست که صدق را شرط زیبایی قرار داده است زیرا این اندیشه، در میان اعراب شناخته است، چنان که گفته‌اند از مردی اعرابی پرسیده شد که چگونه مرثیه‌ها، نیکوترین اشعار شما را تشکیل

۱) بنگرید به: تاریخ النقد الادبی عند العرب، ص ۱۴۲-۱۴۴.

۲) عیارالشعر، ص ۱۶.

می‌دهند؟ گفت زیرا ما در حالی که قلبهایمان آتش گرفته است، مرثیه می‌سراییم^۱. روشن است که این اعرابی، صدق را شرطی در نیکویی شعر می‌شناسد، و این همان صداقت هنری است، و اگر ابن طباطبا در همین حد قناعت می‌کرد و متوقف می‌شد نیکوتر بود ولی خواست او از شعر آن بود که همانند خبری صادق، برخوردار از صداقت باشد. وی این دو بیت زیبا و نغز را از سروده‌های دور از ذهن و مغلق می‌داند.

اومت بکفیها من الهودج

لولاک هذالعام لم احجج

انت الی مکه اخرجتنی

حبا" و لولا أنت لم اخرج

او با دو دست خویش از کجاوهایش اشارت کرد،

که اگر امسال تو به حج نمی‌آمدی، نمی‌آمدم

تو با عشق خود مرا به سوی مکه کشاندی

و اگر تو نبودی نمی‌آمدم.

او این دو بیت را "دارای اشاره دشوار و غیر مفهوم می‌داند"^۲، زیرا ایما و اشاره از نظر

او نمی‌تواند همه مفاهیمی را که شاعر در سه مصراع بود مطرح کرده است در برگیرد.

عیب ابن طباطبا آن است که می‌خواهد شعر را به مدد تعقلش بفهمد و آن را در سیطره

قواعدی در آورد که برای شعر وضع نشده‌اند.

خلاصه مطلب آن که ابن طباطبا در دیدگاه خود از صدق، خواستار آن است که شاعر

همانند رساننده خبر، صادق باشد، و سخن او حرف به حرف مقید به واقعیت بود، و

بی تردید این دیدگاه، طریق سخن را بر شاعر تنگ می‌کند و دایره خیال او را محدود

می‌سازد.

نظریه ابن طباطبا در صدق، رواجی نیافت؛ هنگامی که کتاب شعر ارسطر به عربی

ترجمه شد و شعر جزئی از منطق به شمار آمد، اقوال شعری همراه با سایر مقوله‌های

منطقی در یک سطح قرار گرفت، و فارابی همه این مقولات را بر مبنای "صدق" مورد تأمل

قرار داد، دریافت که برخی از آنها کاملاً و بناچار صادقند، و برخی دیگر کاملاً و بناچار

(۱) البیان والتبیین، ج ۲، ص ۳۲۰.

(۲) عیارالشعر، ص ۱۲۰، همچنین بنگرید به تاریخ النقد الادبی عندالعرب، احسان عباس، ص ۱۴۵.

کاذبند. همچنین در بعضی صدق بیشتر از کذب و در برخی کذب بیشتر از صدق است، و شعر در نظر او از مقولاتی بود که کاملاً و بناچار کاذب هستند^۱.

شاید قدامة بن جعفر نیز در این سخن از فارابی نقل مطلب می‌کند که می‌گوید: "نیکوترین شعر، دروغ‌ترین آن است؛ همچنین می‌پنداریم که نظر فلاسفه یونان بر اسلوب زبان خود آنان است"^۲. این سخن قدامة بدان سبب است که او نمی‌دانست که یونانیان گفته باشند که نیکوترین شعر، دروغ‌ترین آن است؛ و آگاهی نداشت که این سخن از جانب کسانی است که کتاب الشعر را مطالعه کرده و دریافته‌اند که شعر جزئی از منطق است.

قدامة، کذب را برای شاعر، مجاز می‌داند زیرا شعر از نظر او در موضوع، تکوین نمی‌یابد بلکه متعلق به صورت است و شاعر می‌تواند هر موضوعی را که می‌خواهد برگزیند، و اغراق و غلو در بیان برای او مانعی ندارد و اگر مقید به واقعیت قطعی نباشد، باکی نیست. موضوع برای شعر مانند چوب برای ساختن تخت است. تخت به سبب چوب، مبدل به تخت نمی‌شود بلکه بواسطه صورتی که به چوب داده می‌شود، مبدل به تخت می‌گردد.

قدامة شاعر را مقید نمی‌کند که شخصی را بواسطه صفاتی که در اوست مدح گوید، بلکه او را راهنمایی می‌کند که اگر غرض ستایش است، ممدوح را بواسطه فضایلش بستاید و اگر در پی هجو است او را با ضد آن فضایل هجو گوید، و اگر اغراق و میانه روی میزان ارزیابی باشد، از نظر او شاعر باید میل به اغراق و مبالغه داشته باشد. وی در اینجا همان مطلبی را بیان می‌کند که شاعران بر آن شیوه شعر می‌سرودند. آنان هنگامی که حوزه مضامین ستایشی را در برابر خود تنگ می‌دیدند و کثرت کاربرد این مضامین از لطف کلام آنها می‌کاست، بناچار در پی تدبیری بر می‌آمدند و در اینجا بود که اغراق و مبالغه را طریق نجات و منفذی برای خود می‌دیدند.

قدامة هنگامی که اغراق و مبالغه را برای شاعر مطرح می‌سازد، از نظریه مطابقت کلام با "صداقت هنری" عدول نمی‌کند^۳، زیرا او صداقت شاعر در تعبیرات خود را شرط نمی‌داند و آنچه برای او شرط است، "صداقت هنری" است. قدامة اساساً با "صدق" کاری ندارد. صدق در پیوند با موضوع است و شعر در نظراو، مبتنی بر صورت است نه بر موضوع.

(۱) بنگرید به مقاله "قوانین صناعة الشعر"، ضمن فن الشعر، ص ۱۵۱. در فصل سوم این کتاب، مسأله مذکور از نظر فارابی، ابن سینا، و ابن رشد مطرح گردیده است.

(۲) نقد الشعر، ص ۵۶. و بنگرید به تاریخ النقد الادبی، احسان عباس، ص ۲۱۷.

(۳) النظرية النقدية عند العرب، ص ۲۰۳.

قدّامه ، اما شاعر را هم مجاز نمی‌داند که سخن را در اغراق از حد ممکن به حد ممتنع برساند ، و ممتنع در نظر او چیزی است که وجود ندارد ولی تصور آن در وهم ، مجاز باشد^۱. از نمونه‌های آن ، این سخن ابونواس است :

یا امین الله عش ابدا

دم علی الایام والزمن

- ای امین خدای ، تا ابد زندگی کن ،

و با روزگاران و ایام ، باقی مان !

"در سخن شاعر ، چنین معلوم است که وی در ستایش مدحوف تفأل به این نکته کرده است که تا ابد زندگی کن ، و یا چنین دعایی را در حق او داشته است ، و این هر دو از جمله امور ناپسند ، و غیر مجاز هستند"^۲ ؛ و می‌گوید : "به گمان ما این سخن شبیه به این است اغراق و افراط نیست بلکه خروج از حد اغراق مجاز ، به حد ممتنع غیر مجاز است زیرا اغراق ، عبارت از زیاده روی در توصیفی است که در چیزی موجود باشد ، و نه آن که بیرون از طبیعت آن چیز بود به گونه‌ای که اساساً نتواند از آن برخوردار باشد"^۳.

دکتر احسان عباس می‌گوید که قدّامه در این دیدگاه خود ، از اندیشهٔ ارسطو الهام گرفته است . در نظر ارسطو : "امر محالی که قانع کننده باشد ، به هدف شعر نزدیکتر از امر ممکن است که قانع کننده نباشد ؛ و هنگامی که ما به قانون "احتمال" ارسطویی توجه کنیم ، در می‌یابیم که بعضی از انواع اغراق ، در محل احتمال نیستند ولی ممکنند ، و این چیزی است که ارسطو آن را ترجیحا" از حوزهٔ شعر خارج می‌کند ، و البته آنچه را که قدّامه "ممتنع" می‌داند ، ارسطو تحت عنوان "محال محتمل" قرار می‌دهد و آن را بر نوع پیشین ترجیح می‌نهد . آیا می‌توان در اینجا گفت که قدّامه قادر به درک منظور آن فیلسوف نبوده است ؟ مثالی که قدّامه از ابونواس می‌آورد : "ای امین خدای ! تا ابد زندگی کن " در دایرهٔ "غیر معقول" وارد می‌شود نه "ممتنع" ، و این چیزی است که ارسطو آن را در شعر انکار می‌کند و نمی‌پسندد ، زیرا منطق اشیاء و قانون علیّت را به هم می‌ریزد ، پس مثال مورد نظر صحیح است ، ولی قانون عامی که قدّامه وضع کرده است ، مقید به نظر ارسطو نیست"^۴.

صاحب کتاب البرهان فی وجوه البیان ، یعنی اسحق بن ابراهیم بن وهب ، در

(۱) بنگرید به : نقد الشعر ، ص ۲۰۸ .

(۲) نقد الشعر ، ص ۲۰۸ ، بنگرید به : تاریخ النقد الادبی عند العرب ، احسان عباس ، ص ۱۹۹ .

(۳) نقد الشعر ، ص ۲۰۸ .

(۴) تاریخ النقد الادبی ، ص ۲۰۰-۲۰۱ .

صدق و کذب شعری ، مطلبی شبیه به قول قدّامه می آورد و می گوید : "بر شاعر است که در توصیف و تشبیه ، یا مدح و ذم ، میانه روی را پیش گیرد ، و در عین حال می تواند که سخنش برخوردار از مبالغه و افراط باشد به گونه ای که شعرش به محال و مانند آن نزدیک شود ؛ و البته افراط و دروغ و ایجاد دگرگونی در هیچ یک از گونه های کلام بجز شعر ، نیکو نیست ، و ارسطو در سخن از شعر آن را چنین توصیف می کند که دروغ در آن بیشتر از راست است ، و متذکّر می شود که چنین امری در ریخت شعری جایز است"^۱ .

ظاهراً^۲ به عقیده صاحب البرهان فی وجوه البیان : صدق عبارت است از مطابقت کلمه به کلمه شعر با واقعیت ؛ ولی او شاعر را ملزم به رعایت صدق نمی کند بلکه او را مجاز می داند که از مرز صدق به حد کذب برسد و به نظر می رسد که نویسنده مذکور ، شعر را عرصه تفکر می داند و به شعر بر این اساس می نگرد که آیا با واقعیت مطابقت دارد یا نه؟ همچنان که بر اندیشه مبتنی بر عقل می نگرد . و اما موضوع مجاز بودن کذب در شعر ، مطلبی است که صرفاً^۳ جایز دانسته شده است ولی امری ضروری و به اصطلاح از باب وجوب نیست . بنابراین ، مبتنی بودن شعر بر کذب از نظر صاحب کتاب البرهان ، یک شرط محسوب نمی شود ، بلکه آنچه بر عهده شاعر گذاشته شده ، آن است که میانه روی و عدم افراط را رعایت کند .

نویسنده البرهان نیز همانند قدّامه بن جعفر ، مسأله کذب در شعر را به ارسطو نسبت می دهد ؛ ولی چنان که دیدیم ، ارسطو چنین سخنی نگفته است بلکه این عقیده منتقدان مسلمانی است که از طریق شرح و ترجمه به فلسفه ارسطو دست یافته اند . قضیه کذب در شعر ، دارای ریشه هایی در فرهنگ عربی است و به روزگار نزول قرآن می رسد . آنجا که می فرماید : "الشعراء يتبعهم الغاؤون"^۴ و نیز : "وما علمناه الشعر وما ينبغي له"^۳ ، "و ما هو يقول شاعر"^۴ . پس قرآن چیزی غیر از شعر است و پیامبر نیز شاعر نیست ، و با توجه به آن که قرآن ، حقیقت و صدق است ، سخن باطلی از بطن و متن آن پدید نمی آید . پس بر این اساس ، شعر سخنی بدور از حقیقت و صدق است مگر آن که در سایه اسلام هدایت یافته باشد ؛ و بدین سان است که شعر در اذهان مسلمانان ، همراه با کذب ، تجسم پیدا کرده است .

(۱) البرهان فی وجوه البیان ، ص ۱۸۵ .

(۲) سورة الشعراء ، ص ۲۲۴ .

(۳) سورة يس : ۶۹ .

(۴) سورة الحاقة : ۴۱ .

معمول آن است که شاعر در سروده خویش به کذب دست یازد، و در واقع سخن صاحب البرهان در مجاز بودن کذب، اعتراف به امری متداول است.

یکی از انگیزه‌های تأکید ناقدان بر سخن کذب در شعر، گرایشی عقلانی است که در شعر همان گونه نظر می‌کند که در فکر، و بدین سبب هنگامی که شعر را کلمه به کلمه منطبق با واقع نمی‌بیند، آن را کذب به شمار می‌آورد.

پس از آن، فلاسفه مسلمانی که در موضوع شعر به کتاب ارسطو توجه داشته‌اند، از آن چنین استنباط کرده‌اند که ارسطو معتقد به کذب در شعر است، و همانگونه که آمد، فارابی اقوال شعری را ضرورتاً "و در مجموع کاذب می‌داند. اما این سینا توجه چندانی به مسأله صدق و کذب ندارد و تنها به تخیل می‌پردازد و آن را شرط از برای شعر قرار می‌دهد؛ و در سخنی که مبتنی بر تخیل است، صدق یا عدم صدق را شرط نمی‌داند، و صادق بودن شعر در نظر او امری جدا از مخیل بودن یا غیر مخیل بودن آن است^۱. به بیان دیگر، تخیل می‌تواند در سخن صادق یا غیر صادق هر دو، وقوع یابد و مطرح باشد.

این اعتقاد بیشتر منتقدانی است که شعر را در ریخت و قالب آن می‌بینند، نه در موضوع؛ و ریخت شعری از نظر آنان می‌تواند در قول صادق و غیر صادق هر دو مطرح باشد، نهایت آن که شاعر ریخت و ترکیب کلام را نیکو آورد، چنان که مثلاً "آمدی" هم بر این نظر است که از شاعر نباید توقع داشت تا سخنش بتمامی صادق باشد^۲.

و اما بعد از همه اینها به منتقدی بر می‌خوریم که در هنگام ارزیابی میان صدق و کذب در شعر، کفه ترازو را به سوی صدق متمایل می‌کند؛ وی عبدالقاهر جرجانی متکلم اشعری است، و تعجب آور نیست که متکلمی عقل گرا به "صدق" تمایل نشان دهد. او می‌گوید: "عقل‌گویای برتری و تقدّم مورد اول یعنی مکتب‌گرایش به صدق است ... آنچه را عقل مدد رساند و حقیقت‌گواه آن باشد، البته شأن و منزلتی گرامی خواهد داشت^۳".

در فصل دوم، سخنانی در باره عبدالقاهر، و تفصیلی از دیدگاه او در مقوله صدق و کذب داشتیم^۴.

هنگامی که به حازم القرطاجنی می‌رسیم، در می‌یابیم که نظر او همانند ابن سینا است که شعر را کیفیتی مخیل می‌دانست. در تصوّر او تخیل می‌تواند در گونه‌های صادق و

(۱) فن الشعر، ص ۱۶۱.

(۲) الموازنة ج ۱، ص ۴۲۸.

(۳) اسرار البلاغة، ص ۲۵۱.

(۴) بنگرید به: فصل دوم، عبدالقاهر.

کاذب ظاهر شود. او می‌گوید: "اقوال شعری هرگز برای همیشه در یک سمت واحد از دو کیفیت متناقض یعنی صدق و کذب واقع نمی‌شوند، بلکه گاهی صادق و گاهی کاذب هستند؛ و نظر به آن که قوام صناعت شعر بر تخیل است، به سبب داشتن یکی از این دو جنبه، برخوردار از تناقض نیست. این بدان سبب است که اندیشهٔ صحیح در بارهٔ شعر آن است که مقدم‌اتش گاهی صادق، و گاهی کاذب باشد؛ و اگر شعر به حساب می‌آید نه به سبب صدق یا کذب است بلکه بدان جهت است که سخنی مخیل به شمار می‌آید^۱."

بنابراین، شعر تخیل مبتنی بر صدق و کذب است و به جهت همین ماهیت شعری، یکی از این دو به تنهایی دخالتی ندارد، ولی آیا هر دو به عنوان مبنائی برای شعر، کیفیتی مساوی و برابر دارند؟

ابن حازم می‌گوید: "شاعر هنگامی به قول کاذبی روی می‌آورد که امر صادق و نسبتاً مشهور مانع رسیدن وی به مقصود و مراد شعریش گردد^۲". او همچنین می‌گوید: "روشن شده است که برترین عناصر معنوی در شعر، موادی است که صادق و مشهورند^۳". در نظر او "انگیزش اقوال کاذب نسبت به اقوال صادق، هنگامی که نیروی خیال و عوامل تقویت کنندهٔ بیرونی و درونی هر دو یکسان باشند کمتر است زیرا تحریک اقوال صادق، گسترده و قوی است در حالی که اقوال کاذب تحریکی خاص و ضعیف دارند. بنابراین، آنچه دارای تحریکی عام و نیرومندتر باشد، شایستگی کاربرد بیشتر و عمده‌تری را دارد^۴."

آیا از این سخنان در می‌یابیم که وی ترجیح می‌دهد که بنای شعر بر صدق باشد؟ آری؛ ولی نه در همهٔ موارد. وی می‌گوید: "گاهی شعر در جایگاهی است که جز استعمال اقوال صادق در آن درست نیست و گاه در مواضعی است که تنها استعمال اقوال کاذب در آن صحیح است. و نیز جایی هست که استعمال اقوال صادق و کاذب هر دو صحیح است، ولی استعمال اقوال صادق نیکوتر و بیشتر است. در جایی نیز استعمال صادق و کاذب هر دو نیکو است اما استعمال کاذب بیشتر و نیکوتر است، و البته در مواردی نیز هر دو بدون هیچ ترجیحی استعمال می‌شوند، بدین ترتیب پنج جایگاه مطرح می‌شود و برای هر جایگاهی، سخنی مناسب است^۵."

(۱) منهاج البلغاء و سراج الادلاء، ص ۶۲ و ۶۳.

(۲) المنهاج، ص ۷۲.

(۳) المنهاج، ص ۸۲.

(۴) المنهاج، ص ۸۲.

(۵) المنهاج، ص ۸۵.

خلاصه سخن حازم در قضیه صدق و کذب آن است که به شعر از جهت صدق و کذب نگریسته نمی‌شود، زیرا کلامی مخیل است و تخیل - یعنی همان چیزی که شعر، به مدد آن شعر شده است - می‌تواند در اقوال صادق و یا کاذب هر دو واقع شود؛ ولی به عقیده او در صورت اقتضای حال، صدق می‌تواند علی‌رغم برابر بودنش با کذب از نظر تخیل، در تحریک و انگیزش درونی دیگران قوی‌تر باشد.

دیدگاه ناقدان شعر در مجموع، دیدگاهی عقلی بوده است؛ به شعر چنان می‌نگریستند که به فکر و اندیشه نگاه می‌کردند، و از شعر می‌خواستند تا همانند فکر و اندیشه، صادق باشد. و اما کسانی که موضوع کذب در شعر را مطرح می‌کردند، این نکته را در اذهان خود داشتند که شاعر، شخصی را با صفاتی که در وجود وی نیست مدح یا هجو می‌کند، و یا در باره صفاتی از صفات وی مبالغه می‌کند و او را از صورت مردمان عادی بیرون می‌برد، و خلاصه مجموعه صفاتی که در مدح یا هجو مورد اشاره او قرار می‌گیرد دستخوش مبالغه است. نظر من آن است که همه این صفات از مقوله صفاتی است که به وسیله عقل قابل ادراک است، و گویی ناقدان از این نکته غافلند که شاعر وسیله دیگری برای درک اشیاء دارد و در آن نیروی ادراک کننده با اشیاء درک شده آمیخته گردیده و یکی می‌شود. "شللی" می‌گوید: "عقل، نقطه آغازی برای تحلیل، و خیال نقطه آغازی برای ترکیب است، بدین گونه که عقل، محصول شماری از کمیته‌های از پیش معلوم شده است، و خیال نیز درک ارزش این کمیته‌ها به صورت جداگانه یا مجموع می‌باشد".

به بیان دیگر نظر من آن است که ناقدان نمی‌دانند که شاعر برای ادراک خود وسیله‌ای غیر از عقل خویش دارد، و آن نیروی پندار است، و خصلتش آن است که برخوردار از ادراکی مستقیم است بی آن که در پی عقل رود؛ این نیرو اشیاء را جداگانه ادراک می‌کند و بین ذهن و شیئی پیوند به وجود می‌آورد؛ و از همان روزگاری که شعر به وجود آمده، نیروی مذکور وسیله‌ای برای ادراک شاعران بوده است.

پس بنابراین چه گفته شد، دو وسیله برای ادراک وجود دارد: یکی عقل، برای متفکران، و دیگری پندار برای هنرمند، و هنگامی که ناقدی بر اساس عقل در باره شعر داوری می‌کند، بی تردید در باره یکی از ابزارهای معرفت، خارج از حوزه آن قضاوت کرده است. "هنرمند بر اساس پندار خود به ابداع کارهای هنری دست می‌زند، و سپس ناقد

(۱) نظریه اشعر عندتی. ای. هیوم، بقلم جونز، ترجمه جبرا ابراهیم جبرا، فی کتابه الرحلة الثامنة، ص ۶۹.

می‌آید و بر اساس آنچه صورت گرفته است ، قوانین و قواعد را استخراج می‌کند^۱ .

ناقد - اگر در پی دریافت شعر است - نباید منطق عقلانی خود را بر شعر تحمیل کند و شعر را بر اساس چنان منطقی مورد داوری قرار دهد ، بلکه شایسته است که او نیز "حدس" را ابزار خود قرار دهد تا آنچه را که شاعر دیده است ببیند .

یکی از چیزهایی که گرایش عقلی را یاوری کرد و آن را نیرومند ساخت این بود که اندیشه اسلامی به طور عام نتوانست خود را از نفوذ روان شناسی ارسطو رها کند . این روان شناسی به پندار و حدس ، جایگاه والایی نمی‌دهد ، بلکه آن را با سایر نیروهای حیوانی در یک سطح می‌گذارد ، همچنان که نگرش کلامی نیز یاری کننده چنین تحقیری در مورد این نیروی سازنده انسانی بوده است^۲ .

(۱) الزمان و الازل ، ص ۳۰۲ . بنگرید به : الشعر الصوفی حتی افول مدرسة بغداد و ظهور الغزالی ، ص ۱۵ .

(۲) دراسات فی الادب العربی ، غریناوم ، ص ۹ .

وحدت قصیده

شاعران روزگار جاهلی به قصاید خود توجه خاصی مبذول می‌داشتند، و می‌کوشیدند تا قصاید خویش را به صورتی منسجم؛ و با اجزائی سازگار بسرایند، و این بدان سبب است که اگر قصیده دارای اجزائی ناهمگون و به صورتی نامنسجم باشد، ذوق آن را ناخوش می‌دارد، و کوشش شاعران در آن بود تا قصیده به صورتی منسجم سروده شود و سراینده ترتیبات خاص را در آن رعایت کند. این نکته گویای آن است که ناقدان در عصر اسلامی، قصیده را برخوردار از موضوعات پراکنده‌ای می‌دیدند که ارتباطی میان آنها نبود و این چنین استنباطی هم حکایت از آن می‌کرد که ناقدان مذکور به ژرفساخت محتوایی قصیده که مایه تألیف اجزاء آن بود، راه نمی‌یافتند.

ما در اینجا قصد کند و کاو پیرامون "وحدت" در قصاید عصر جاهلی را نداریم، و این مطلب، خارج از موضوع بحث ما است و آنچه در دایره بحث ما می‌گنجد، تصویری است که ناقدان از مسأله وحدت داشته‌اند. تردیدی نیست که میان "وحدت" حقیقی موجود در قصیده و "وحدت" آنگونه که ناقدان استنباط می‌کنند فرق است. وحدت در قصیده، موجودیتی کمال یافته است، در حالی که وحدت از نظر ناقدان، صورتی است که اندیشه آدمی آن را به مدد ابزارهای معرفت، به عنوان وحدت حقیقی در قصیده ترسیم کرده است، و طبیعت اندیشه انسانی و ابزارهای معرفتی که او بدانها متوسل می‌شود، به گونه‌ای است که باید در طی مراحل نسبت به موجودات علم و احاطه پیدا کند، و هم بدین صورت بوده است که وقتی اندیشه انسانی زمین را شناخت، آن را به صورت مسطح ادراک کرد و بناچار می‌باید مرور زمان، و انبوهی از تجربه‌ها سبب می‌شد تا آن را کروی و گردان ادراک نماید؛ و بدین سان اندیشه انسانی در همه زمینه‌ها باید به مدد تکرار و فراوانی تجربه‌ها به ادراک حقیقت نایل شود.

بنا بر آنچه گفته شد اگر منتقدان نتوانند در قصاید عصر جاهلی وحدتی را ادراک کنند،

این بدان معنا نیست که شاعران در قصاید این دوره، انسجام و تألیف را رعایت نکرده‌اند، زیرا نقد ادبی در آن روزگار، گونه‌ای حسن تناسب و پیوستگی را در یافته بود، و آن را توصیه می‌کرد.

این مطلب را در تصریحی که جاحظ آورده است در می‌یابیم. او می‌گوید: "ابونوفل سالم به رؤیة بن عجاج گفت: "ای ابو جحاف: از غایت حسد بمیر". گفت: چرا؟" او گفت: "عقبه بن رؤیة را دیدم که رجزی می‌خواند که مرا بسیار خوش آمد". گفت: چنین تواند بود اما اگر در سخنش همگونی باشد^۱ و همگونی آن است که بیت با پیش و پس خود دارای تناسب باشد به شکلی که قصیده صورتی همبافت پیدا کند و دارای انسجام بود. گوینده این سخن یکی از ارجوزه سرایان عصر بنی امیه بوده است و به نظر می‌رسد که سخن او انعکاس تجربه‌مندیهای انتقادی است که تا آن روزگار حاصل کرده و بخوبی از آنها بهره‌مند بوده است، و ابونوفل سالم نیز سخن او را انکار نمی‌کرد، چنان که گویی آن را به دیدگاه خود نزدیک می‌دید. و اما این نگرش انتقادی، چیزی نیست که یکشبه حاصل شده باشد بلکه حاصل و ثمره تجربه‌های بسیار است و صاحب چنین نگرشی، خود شاعر است و طبیعی است که در شعرش از این تجربه‌ها بهره گرفته باشد و احتمالاً برای شاعران و صاحبان صنعت شعر، امری مأنوس و عادی بوده است که سخنشان دارای همگونی و تألیف باشد.

جاحظ در راستای سخن رؤیة مطلبی دارد. وی می‌گوید: "نیکوترین شعر آن است که در فطرت برخوردار از اجزائی همبافت، و الفاظی نرم باشد، و بدانی که از ریختی یکسان و سبکی واحد بهره‌مند است، و بر زبان تو به نرمی و راحتی روغن، روان گردد^۲". این دو مطلب بر آن دلالت دارد که گویندگانشان، قصایدی را نیکو می‌دانستند که دارای اجزائی منسجم و سبکی یکسان باشند و این بدان سبب است که اصول نقد ادبی همواره از زیباترین متون ادبی سیراب شده و بهره می‌گیرد.

خلاصه سخن آن که وقتی شاعر، شعری می‌سراید، گونه‌ای "وحدت" را در ذهن دارد، و ناقدان هم از "وحدت" بر حسب دریافت خود آگاهی دارند. برای مثال، ابن قتیبه به نقل از برخی ادبای عصر خود می‌گوید: "هدف قصیده آن است که از ذکر سرزمینها و آثار و دمن آغاز کند، سپس گریه و شکایتی بیاورد، و با مخاطب قرار دادن سرمنزل محبوب، و

(۱) البیان والتبیین، ج ۱، ص ۶۸.

(۲) البیان والتبیین، ج ۱ ص ۶۷.

تقاضا از یاران برای توقف در آن جایگاه بهانه‌ای بیابد تا یادی از کوچندگان آن جایگاه کند، و بعد از آن سخن خویش را به ذکر محبوب بکشاند، و سپس شدت اشتیاق و رنج فراق، و بسیاری عشق و شیدائی خود را باز نماید تا دلها را به سوی عوالم عاشقی متمایل کند زیرا بیان حال عاشقی با روح انسانها الفت دارد و به دلهاشان واپیوسته است ... و هنگامی که دانست که همه گوشه‌ها را مجذوب خود و همه دلها را به سوی خود کشانده است، در پی کسب حق خویش برآید، و سپس بر سر موضوعی دیگر رود، و از رنج و بیدار ماندگی شکوه سر دهد و هنگامی که دانست جانب امیدواری و آرزومندی نسبت به مخاطب را استوار کرده است، ... زبان به ستایش گشاید و ممدوح را به دادن صله و پاداش برانگیزد، ... پس شاعر چیره دست کسی است که بر این شیوه عمل کند و میان این مضامین اعتدال به وجود آورد و یکی را بر دیگرها افزونی ندهد، و سخن را طولانی نگرداند که موجب خستگی و ملالت شنوندگان شود بلکه دلها را همواره نسبت به سخن خود تشنه‌تر و مشتاق‌تر سازد^۱.

شیوه سرودن قصیده در نظر ابن قتیبه چنین است، و او آن را از ادیبان دیگر نقل می‌کند و خود نیز بدان اقرار دارد. دلیل این سخن آن است که هر یک در قصیده وحدت و شیوه خاصی را در نظر داشتند و در نظر آنان هدف قصیده تنها زمانی برآورده می‌شد که بر آن قاعده و شیوه سروده می‌آمد. این است وحدتی که ابن قتیبه در تصور خود داشته، و می‌پنداشته که شاعر باید از آن پیروی کند؛ ولی تردیدی نیست که این وحدت غیر از آن وحدتی است که در ذهن خود شاعر به هنگام سرودن قصیده وجود داشته است؛ زیرا وحدتی که شاعر قصیده خود را بر اساس آن سروده است، ابتدا دریافته و مشخص شده است و سپس ابن قتیبه [و یا امثال او] به مدد ابزار شناخت و ادراکی که داشته‌اند، در پی شناخت آن برآمده‌اند، اما این ابزار، ابن قتیبه را به وحدت حقیقی رهنمون نشده، بلکه تنها صورتی از وحدت ظاهری و روستاختی را برایش ترسیم کرده و او را اقناع کرده است. علت این امر آن است که ابن قتیبه، عقل را به عنوان ابزاری برای شناخت شعر در اختیار گرفته، و در نتیجه به موضوعات پراکنده‌ای رسیده است؛ و وحدت را تنها در آن دیده که مطالب پیشین، مقدمه‌ای برای رسیدن به مطالب بعدی باشد تا آنگاه که شاعر به موضوع اصلی در قصیده برسد، در حالی که شاعر به قصیده خود با این تفکر خود آگاه عقلانی نمی‌نگرد، و شاید بتوان گفت که شاعر در لحظه سرودن قصیده، به علت پدید

آمدن جزء جزء شعر خود آگاهی ندارد.

ماحصل کلام آن که "وحدت" موجود در ذهن ابن قتیبه چیزی غیر از وحدت حقیقی در قصیده است زیرا ابزار به کار گرفته شده توسط او برای دریافت مطلب، نتوانست وی را به حقیقت کامل برساند.

هنگامی که به ابن طباطبا می‌رسیم، در می‌یابیم که تصوّر او از وحدت، با آنچه ابن قتیبه می‌پنداشته، ذاتاً" فرق می‌کند. یعنی در می‌یابیم که او وحدت را در پیوند صوری میان اغراض و مضامین قصیده می‌بیند. او می‌گوید: "شعر دارای بخشهایی همانند بخشهای یک نامه یا رساله است، و شاعر باید در سخن خویش میان گونه‌های مضمونی که پدید می‌آورد، پیوندی لطیف به وجود آورد، یعنی از غزل به ستایش گریز بزند، و از ستایش به شکوی التفات کند، و از شکوی به تقاضا برسد، و از توصیف آثار و سرزمینها به وصف شتران و بیابانها بپردازد ... و از فروتنی و تواضع به طلب رضایت و اطمینان برسد، و از سربلندی و درشتگویی به قبول و آسانگیری روی نهد؛ همراه با لطیف‌ترین التفاتها و نیکوترین بیان، به گونه‌ای که هیچ مطلبی نسبت به مطلب پیش از خود گسستگی نداشته بلکه پیوسته و در آمیخته باشد^۱". پس قصیده در نظر ابن طباطبا دارای اغراضی است و شاعر کسی است که بتواند بخوبی از مضمونی به مضمون دیگر گریز بزند، اما این گریز صورتی ظاهری دارد و در ارتباط با جوهر اغراض و مضامین شعری نیست زیرا اغراض شعری کیفیتی گسسته و مجزا ندارد که وحدت شعری میان آنها پیوستگی به وجود آورد، بلکه هر یک از اغراض موجودیتی مستقل دارند، و ارتباط موضوعی به موضوع بعد، تمهید لطیفی است که شاعر در کار می‌کند تا مضمونی را به مضمون دیگر پیوند دهد. این تصور البته از آن جهت که قصیده متشکل از اغراضی است و هر غرضی قائم به ذات خود بوده و پیوندی صوری میان اجزاء آن ارتباط به وجود می‌آورد، با نظر ابن قتیبه اختلافی ندارد.

ابن طباطبا می‌گوید: "نیکوترین شعر آن است که سخن بر اساس ترتیبی که شاعر در آن پدید آورده، آغاز و انجامش با یکدیگر دارای ترتیب و نظامی باشد، به شکلی که اگر بیتی بر بیت دیگر مقدم داشته شد، بدان خلل و کاستی وارد شود، همانگونه که اگر تألیف و پیوستگی نامه یا خطابه‌ای در هم ریزد، ایجاد کاستی می‌کند. اما با این حال اگر شعر همانند بخشهای یک رساله مستقل همراه با نکته‌های حکمی ذاتاً" مستقل و امثال رایج و

متداولی که به سبب اختصارشان شهرت یافته‌اند، تألیف شود، نظام آن نیکو نخواهد بود، بلکه قصیده باید تماماً همچون کلام واحدی به نظر آید چنان که آغاز و انجامش از نظر بافت، زیبایی، فصاحت و استواری الفاظ، دقت معانی، درستی تألیف همانند و همگون باشد، و انتقال شاعر از مضمونی به مضمون دیگر، برخوردار از لطافت بود^۱. و این همان نگرش مربوط به "همگونی" است که پیش از این در آراء جاحظ مشاهده کردیم و ابن طباطبا آن را به صورتی نیکوتر بسط داده است؛ ولی او نیز از اندیشه تعدّد مضامین در قصیده و انتقال لطیف از معنایی به معنای دیگر، رها نگردیده است؛ در حالی که این انتقال یا التفات، تدبیری است که شاعر در کار می‌کند تا وسیله‌ای برای انتقال از معنا و مضمونی به مضمون دیگر به دست آورد، اما اگر چه او ظاهراً میان دو مضمون، پیوند نیکویی به وجود می‌آورد ولی آنها از نظر ذات و جوهر همچنان جدا و منفصل باقی می‌مانند.

الحاتمی (ف. ۳۸۸ هـ) می‌گوید: "قاعده تفزّل آن است که شاعر سخن خود را با تفزّل آغاز می‌کند و سپس این تفزّل را با مدح یا هر مضمونی که پس از آن می‌آید به گونه پیوسته‌ای در می‌آمیزد. پیوستگی اجزاء قصیده در چنین حالی، مانند پیوستگی اعضاء بدن انسان است، و هرگاه جزئی با جزء دیگر گسستگی یابد و درستی ترکیب آن بر هم خورد، آن پیکر دستخوش زیان می‌شود، و از نیکویی آن کاسته و جلوه‌های جمالش زایل می‌گردد، و شاعران چیره دست، و متأخران آگاه به صنعت شعر، از چنین حالی احتراز داشته‌اند تا از شائبه‌های کاستی مصون بمانند و بر طریق نیکوسرای شعر قرار گیرند و اتصال در شعرشان پدید آید و از گسستگی مصون بمانند و قصیده آنان دارای تناسبی در آغاز و پایان خود گردد و تفزّل قصیده با زمینه شنایشی آن، همچون رساله‌ای بلیغ و خطابه‌ای پیراسته و موجز چنان نظامی یافته باشد که جزئی از جزء دیگر گسسته نشود، همانند سروده زیر از مسلم بن ولید که از تخلص و گریزی هنرمندانه برخوردار است:

"أَجْرُكْ هَلْ تَدْرِينِ اَنْ رَبَّ لَيْلَةٍ

كَأَنَّ دَجَاجًا مِنْ قُرُونِكَ يَنْشُرُ

نَصَبَتْ لَهَا حَتَّى تَجَلَّتْ بَغْرَةٌ

كَغَرَّةٍ يَحْيِي حِينَ يَذْكُرُ جَعْفَرَ

- آیا می‌دانی چه بسیار شبها،

که گویی تاریکیش از طرّه تو بر می تراوید ،
 بیدار ماندم تا سپیده دم ، خود را بنمایاند ؟
 سپیده دمی که همچون چهره یحیی بود ، آنگاه که جعفر را به یاد می آورد .
 ... و این شیوه خاص متأخران است^۱ .

هنگامی که "الحاتمی" می گوید : پیکره قصیده همانند خلقت انسان است ، می پنداری که مراد او آن است که مضامین شعری در قصیده چنان ذوب می شود که مفهوم جدید و واحدی می یابد ، و همه مضامین و معانی پیشین در آن ، به هم پیوسته می شوند ، ولی هنگامی که برای حسن تخلص شاهد می آورد ، گمان پیشین ما را در هم می ریزد ، زیرا شاهد ارائه شده ، میان دو مضمون پیوندی ظاهری به وجود آورده و آنها را یکی نساخته است و همچنان جدای از هم باقی مانده اند و این ، پیوندی است که گویای حسن تدبیر شاعر می باشد و نشان دهنده توان وی در ترکیب دو معنی به صورتی که آنها را در یک کلیت واحد تألیف کند نیست . بنابراین ، "وحدت" در نظر الحاتمی با آنچه در آراء ناقدان پیش از وی دیده می شود تفاوت ندارد ، زیرا وحدت به عقیده وی عبارت از حسن تخلص و پیوند لطیف میان مضامین قصیده است ، و از سوی دیگر بیشتر از آن که مبتنی بر جایگاه احساس شاعر باشد ، متکی بر صناعت و تدبیرهای شعری است .

حازم بر این اعتقاد است که "ابیات نسبت به شعر ، همانند حروف القبا نسبت به کلمه می باشند ، و بخشهای به هم پیوسته ابیات همانند عبارات تألیف شده از الفاظ هستند . پس همچنان که وقتی حروف نیکو باشند ، بخشهای به هم پیوسته از آن نیز نیکو خواهد بود ، و همچنان که در کلام می باید اجزاء سخن از ترتیبی نیکو و شایسته برخوردار باشند ، به همین سان نظم قصیده نیز به مدد بخشهای نیکوی آن ، نیکو خواهد گردید ، همان گونه که انسجام کلام از الفاظ نیکو موجب زیبایی کلام می شود . و همان طور که کلام دارای دو ارزش است ، یعنی یکی به ماده و ذات آن بر می گردد ، و دیگری در ارتباط با معنایی است که این ماده بر آن دلالت ، فصول شعر نیز چنین است . یعنی بخشی از ارزش آن ذاتی است و برخی متعلق به هیأت و وضع ظاهری و فصول شعر است ؛ و ارزشیابی شعر نیز بر اساس اوصاف و ویژگیهایی است که فصول شعر را در بر می گیرد^۲ .

بار دیگر تکرار می کنم - تردیدی نیست که وحدت حقیقی در شعر ، غیر از وحدتی

۱) حلیة المحاضرة فی صناعة الشعر ، ص ۲۱۵ .

۲) منهاج البلغاء و سراج الادباء ، ص ۲۸۷ .

است که ناقدان تصور می‌کنند، زیرا دریافت ناقدان برحسب تصور و شناختی است که ابزارهای آنان در اختیارشان گذاشته است و این ابزارها لزوماً نباید حقیقت موجود را برای آنان ترسیم سازد و ایشان را به "وحدت" قصیده، آنگونه که شاعر در نظر داشته است رهنمون گردد زیرا ابزار ناقدان، عبارت از عقل و منطق صوری است، در حالی که شاعر تنها به مدد حدس و شعور خود با عالم در ارتباط است. البته دیدگاه او نیز چیزی است که ابزارهای وی برای شناخت، در اختیارش گذاشته است؛ و طبیعی است که وحدت از نظر کسی که در طریق عقل و منطق گام بر می‌دارد، غیر از وحدت از نظر کسی است که بر سیل حدس و تصور حرکت می‌کند.

ارسطو از دیرباز، مسأله "وحدت" را مورد تأمل خود قرار داده، و اصول لازم آن را از اشعار هومر استخراج کرده است. او می‌گوید: "وحدت داستان، آنگونه که برخی تصور می‌کنند، بدان معنا نیست که موضوع داستان را شخص واحدی تشکیل دهد زیرا زندگی شخص واحد را حوادث متعددی در بر گرفته است که نمی‌تواند وحدتی را ایجاد کند. همچنین آن شخص ممکن است کارهایی را انجام دهد که نتوان بر آنها، عنوان کار واحد گذاشت، به همین سبب همه شاعرانی که "هرکول نامه‌ها" و "تزه نامه‌ها" و منظومه‌هایی همچون آنها را پرداخته‌اند در کار خود دچار خطا و گمراهی شده‌اند، زیرا تصور کرده‌اند که چون قهرمان داستان شخص واحدی - مثلاً هرکول - است، ضرورتاً آن داستان هم باید برخوردار از وحدت باشد.

و اما "هومر" در همه جنبه‌ها مقامی برتر از دیگران دارد، و به مدد آشنایی خود با رموز هنر و یا به مدد نبوغ خویش، در حل این مشکل به راه صواب رفته است؛ زیرا او در هنگام سرودن اودیسه، همه حوادث زندگی "اولیس" را روایت نکرده است بلکه در هنگام نظم "اودیسه"، همانند آنچه ما در نظر داشتیم مدار کردار و فعل بر حول امری واحد قرار داده و در ایللیاد نیز چنین کرده است... و در اینجا لازم است تا "کردار" واحد و کامل باشد، و تألیف اجزاء به صورتی بود که اگر جزئی از آن را جابجا کنند یا حذف نمایند، آن رشته کلی به هم ریزد و دگرگون شود زیرا آنچه بتوان چیزی بدان اضافه کرد و یا از آن کاست بدون آن که این امر در آن تغییر و نتیجه‌ای ایجاد کند، نمی‌تواند جزئی از یک کل به شمار آید^۱. ارسطو در اینجا صرفاً شعر حماسی و نمایشی را در نظر دارد و به انواع دیگر کاری ندارد و وحدتی که در اینجا بدان اشاره می‌کند، تنها وحدت

موجود در شعر حماسی و نمایشی است و بعید است که ناقدان عرب بتوانند در "وحدت قصیده" از آن بهره گیرند، و چنان که دیدیم نظریه وحدت از رؤیه بن عجاج به هنگام بیان تناسب در قصیده آغاز شد، و او کسی بود که نسبت به آراء ارسطو آگاهی نداشت، پس از او نیز جمیع ناقدانی که در باره وحدت سخن گفتند از موضوع "تناسب" و حسن گریز یا تخلص از موضوعی به موضوع دیگر، پای فراتر نگذاشتند و گمان نمی‌کنم این امر مسأله دشواری می‌بود که برای درکش نیاز به ارسطو می‌داشتند.

تا زمانی که وحدت در نظر ناقدان عبارت از حسن تخلص باشد، بی تردید در پی آن خواهند بود که از قصیده این انتظار را داشته باشند که شاعر در گریز از موضوعی به موضوع دیگر حسن تخلص را رعایت کند؛ و این امر را نیز از جمله ابداعات متأخران به شمار آورند.

پایان سخن

این بحث از آن مبنا سرچشمه می‌گیرد که احکام انتقادی، مبتنی بر اصولی فلسفی است و از آنجا که فلسفه نگرشی نسبت به هستی و پیوند انسان با هستی است، چنانچه ناقدی به تأمل در باره ادبیات پردازد بناچار باید نگرشش متکی به امری شامل‌تر و گسترده‌تر از نگرش انتقادی یا نقد باشد و به بیان دیگر، برای آن که ادبیات را در چهار چوب فکری نظام یافته‌ای مورد مطالعه قرار دهد، باید متکی به فلسفه باشد. باید گفت که اگر ناقدی در آراء خود، نسبت به فلسفه‌ای که از آن متأثر است آگاهی نداشته باشد، مبنای فلسفی یاد شده نقض نمی‌گردد، زیرا اندیشه و رفتار انتقادی او بر پایه اصولی نهفته و ناپیدا است که بدون آنها چنین اندیشه و رفتاری، قوام نمی‌یابد، این اصول همان فلسفه‌ای است که انسان را در زندگی هدایت می‌کند.

نکته دیگر آن که ناقد آگاه به فلسفه، هنگامی که از بحث در باره هستی، به بحث در باره ادبیات می‌رسد و در باره آن می‌اندیشد، ادبیات را نیز با همان مقولاتی مورد تفسیر قرار می‌دهد که هستی و وجود را مورد مطالعه قرار می‌داده است. و این نکته‌ای است که ما آن را در ناقدانی که از ارسطو بهره گرفته‌اند مشاهده می‌کنیم. آنان همان گونه که ارسطو هستی را تحلیل می‌کرده است، ادبیات را به هیولی و صورت تفسیر می‌کنند.

بدیهی است کسی که نگرش عقلی در وی استوار شده است، آن را در همه امور به کار می‌برد، و تأملات اعراب نیز به طور عمده، تأملی عقلانی نسبت به اشیاء بوده است.^۱ "عقل، راهی برای انتقال از معلوم به مجهول است، و ابزارهای آن در این روزگار - عصر عباسی - منطق صوری بوده است. این منطق مبتنی بر اصل "تماثل" و "این همانی" است. یعنی هر چیزی همانست که هست و بجز خودش نیست. اصل دیگرش "عدم تناقض" است یعنی یک چیز نمی‌تواند در عین حال، خودش باشد و نقیض خودش هم باشد.

(۱) بنگرید به تجدید الفكر العربی، ص ۳۱۲ و پس از آن.

مورد سوم، "شق ثالث طرد شده" است. یعنی دو نقیض امکان اجتماع ندارند و به بیان دیگر میان وجود و عدم، شق ثالثی مطرح نیست، مثلاً برای موجودی که باید حیوان باشد یا نبات، شق سومی وجود ندارد و خلاصه، مراد آن است که منطق صوری تداخل بین اشیاء را محال می‌داند؛ البته این منطق در تألیف آثار، و وضع صفات برای موجودات و اشیاء و تعیین حدود آنها بسیار مفید بوده است و منجر به روشی در تفکر گردیده است، اما اگر چه در عرصه تفکر آن اعصار مفید بوده است ولی نمی‌تواند برای تأملات ناقدان در باره شعر نیز سودمند باشد، زیرا موجودات و اشیاء برای شاعر می‌توانند صورت متداخل پیدا کنند، یعنی بر اساس تجربه مندیهای شاعر، برخی از اشیاء، صفات برخی دیگر را به خود گیرند.

اصمعی بر امرؤالقیس خرده می‌گیرد که گفته است:

واركب فی الروع خیفانة

کسا و جهها سعف منتشر

- به هنگام جنگ بر مرکبی باریک میان می‌نشینم

که موهای پراکنده‌اش، چهره‌اش را پوشانده است

ناقد می‌گوید: اگر چهره اسب پوشانیده شده باشد نمی‌تواند اسبی ارزنده و نیکو اعتدال

به شمار آید^۱، ولی امرؤالقیس در اینجا برحسب تخیل خویش میان اسب، و انسانی با موهای بلند، تقارن به وجود آورده است^۲.

حقیقت هم آن است که اگر چه برخی اشیاء از یکدیگر جدا هستند و در عالم بیرون، تداخلی میان آنها نیست ولی در ذهن شاعر، کیفیتی متداخل دارند زیرا شاعر برخی امور را می‌گیرد و به جای برخی دیگر قرار می‌دهد؛ یعنی تخیل شاعر در مسیر تعبیر از تجربه و احساس او، آنها را در هم داخل می‌کند.

به همین سان، ناقدان بر شاعران خرده می‌گیرند زیرا اشیاء را در یکدیگر متداخل کرده‌اند. برای مثال، ابن طباطبا بر قول مثقب در وصف شترش ایراد می‌گیرد که گفته است:

(۱) الموشح، ص ۳۵ و بنگرید به: النقد العربی القديم بین الاستقراء و التألیف، ص ۱۴۱-۱۴۲.

(۲) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، ص ۲۳۰.

تقول و قد درأت لها وضیعی

أهذا دینه ابدًا و دینی

أكل الدهر حل و ارتحال

أما یبقی علی و لایقینی

هنگامی که بند هودج را بر شتر استوار می‌کردم، گفت:

آیا شیوه روزگار، و حال من همین است؟

آیا روزگار، همواره فرود آمدن، و کوچ کردن است

آیا راحت نمی‌گذارد و رها می‌کند؟

این ماجرا همگی از زبان شتر شاعر است، و تعبیری مجازی است که از حقیقت دور است.^۱ و به همین سان است، نمونه‌های دیگری از این قسم اشعار پیچیده و دور از ذهن. پس ناقد مجاز نمی‌داند که شاعر، صفات انسانی را بر پیکر شتر خود بیوشاند، در حالی که ایجاد همبستگی میان موجودات و اشیاء کار عمده شاعر است و دلیلی است بر توانایی والای او در شعر؛ و از سوی دیگر شاعر چیره دست کسی است که بتواند روح زندگی را در موجودات بی جان، جاری سازد و آنها را به سخن گفتن در آورد.

بی تردید تأثیر پذیری ناقدان از دیدگاه عقلی و منطق صوری سبب شد تا آنان رغبتی به خیال پردازی نداشته باشند و نگذارند تا شاعران در عوالم خیال غرق شوند. ناقدان همچنین "معنی" را در شعر به مفهوم معنای عقلی (= نثری و غیر شعری) آن می‌گرفتند تا این که برخی از ناقدان که برخوردار از ذوق والایی بودند، و از جمله جاحظ، شعر را در گرو عنصر دیگری که نقطه مقابل معنی بود قرار دادند و آن، "لفظ" بود، و بنابراین نظر، لفظ را نمی‌توان ترکیبی از حروف و اصوات به شمار آورد بلکه آن در حقیقت معنایی شعری است که به مدد ریخت و ساخت شعری تکوین پیدا می‌کند.

اندیشه ارسطو یعنی هیولی و صورت، از جمله مسائلی است که منتقدان شعری، و خصوصاً قدامة بن جعفر بدان توجه داشته‌اند. بر طبق این اندیشه، "هیولی" عبارت از ماده محض است که برخوردار از شکلی نیست، و "صورت" بدان شکلها و ویژگیهایی می‌بخشد. نتیجه این دیدگاه آن است که شکل موجودیتی مستقل به ذات است، و می‌تواند به صورتی غیر ارادی با محتوا پیوند یابد، و عنصر زیبایی نیز که حضورش مثلاً این قطعه شعر را بهره‌مند می‌کند و یا فلان قطعه را محروم می‌گذارد، چیزی است زائد که می‌تواند

کلامی معمولی را زینت و زیبایی بخشد همان گونه که جامه‌ای مثلاً^۱ با حاشیه و طراز زینت می‌یابد^۱.

شاعر، پیوند خود با دنیای بیرون را به مدد حدس خویش حاصل می‌کند، و این حدس وسیله‌ای است برای درک حقیقت بدون بهره‌گیری از ابزارهای عقل و منطق از قبیل استدلال و استنباط؛ از سوی دیگر، وظیفه‌اش آن است که بین شناسا و مورد شناخت پیوند به وجود آورد و موضوع را از صفات متعارف آن خلع کند. بنابراین، موضوعی که شاعر به ما عرضه می‌کند با موضوعی که ما عادتاً به مدد عقل و منطق در می‌یابیم انطباق ندارد. پس دو تأمل مطرح است، یکی تأمل عالمی که اشیاء را جدای از خود مورد دریافت قرار می‌دهد، و دیگری تأملات شاعری که در باره اشیاء چنان ادراکی دارد که پنداری خود جزئی از آنها است؛ و ناقدان عرب همگی دیدگاه و تأملی عالمانه یا عقلانی داشته‌اند و شاعران را از آن که میان خود و اشیاء اتحاد به وجود آورند، و برخی را جای‌گزین برخی دیگر کنند، مورد انکار و خرده‌گیری قرار می‌داده‌اند.

منابع و مآخذ

- ١- اتجاهات النقد الادبى الفرنسى المعاصر ، نهاد التكرلى ، الموسوعة الصغيرة ٣٦ ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩ .
- ٢- احصاء العلوم ، الفارابى ، حققه و قدم له و علق عليه الدكتور عثمان امين ، مكتبة انجلو المصرى ، ط ٢ ، ١٩٦٨ .
- ٣- احياء العلوم ، الغزالى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر .
- ٤- الادب الاروبى ، تطوره و نشأة مذاهبه ، الدكتور حسام الخطيب ، دمشق ١٩٧٢ .
- ٥- ادب الكاتب ، ابن قتيبه ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧ .
- ٦- اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق ه ريتز ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤ .
- ٧- اعجاز القرآن ، الباقلانى ، تحقيق السيد احمد صقر ، دارالمعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٧٢ ، سلسلة ذخائر العرب .
- ٨- الاعلام ، الزركلى ، ط ٣ .
- ٩- الى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من اصدقائه و تلاميذه ، اشراف على اعدادها ، عبدالرحمن بدوى ، "حركات التجديد فى العصر العباسى . د . عبد القادر القط" دارالمعارف بمصر ١٩٦٢ .
- ١٠- امانويل كنت ، الدكتور عبدالرحمن بدوى ، الناشر : وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٧ .
- ١١- الانصاف فى مايجب اعتقاده و لايجوز الجهل به ، الباقلانى ، تحقيق : الشيخ محمد زاهد بن الحسن الكوثرى ، عنى بنشره و صححه و وضع فهارسه ، السيد عزت العطار الحسينى ، القاهرة ١٩٥٠ .

- ١٢- البحث البلاغي عند العرب ، الدكتور احمد مطلوب ، الموسوعة الصغيرة ١١٦ ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ١٩٨٢ .
- ١٣- البرهان فى وجوه البيان ، ابوالحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تحقيق الدكتور احمد مطلوب و الدكتور خديجه الحديثى . بغداد ط ١ ، ١٩٦٧ .
- ١٤- بلاغة ارسطو بين العرب و اليونان ، الدكتور ابراهيم سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٢ ، ١٩٥٢ .
- ١٥- بواكير الفلسفة ، او من الميتولوجيا الى الفلسفة عند اليونان ، الدكتور حسام الالوسى ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ١٦- البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، مؤسسة الخانخى بالقاهرة ، ط ٣ .
- ١٧- البيان العربى من الجاحظ الى عبدالقاهر ، طه حسين (مقدمة نقد النثر المنسوب الى قدامة بن جعفر) ، تحقيق طه حسين و عبدالمجيد العبادى .
- ١٨- تاريخ الفلسفة فى الاسلام ، دى بور ، ترجمه محمد الهادى ابوريده ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ١٩٣٧ .
- ١٩- تاريخ الفلسفة اليونانية ، يوسف كرم ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ ، ١٩٦٦ .
- ٢٠- تاريخ النقد الادبى عند العرب ، الدكتور احسان عباس ، دارالثقافة ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٧٨ .
- ٢١- تاريخ النقد الادبى عند العرب من العصر الجاهلى الى القرن الرابع الهجرى ، طه احمد ابراهيم . دارالحكمة ، بيروت - لبنان .
- ٢٢- تجديد الفكر العربى ، الدكتور زكى نجيب محمود ، دارالشروق ، ط ٢ ، ١٩٧٣ .
- ٢٣- تلخيص كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ، ابن رشد ، تحقيق : عبدالرحمن بدوى ، ضمن "فن الشعر" دارالثقافة ، بيروت - لبنان ط ٢ ، ١٩٧٣ .
- ٢٤- تهذيب الاخلاق ، ابن مسكويه ، مكتبة و مطبعة محمدعلى صبيح و اولاده ، ١٩٥٩ .
- ٢٥- جدلية ابى تمام ، الدكتور عبدالكريم اليافى ، دارالرشيد ، بغداد ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٠ .
- ٢٦- جدلية الخفاء و التجلى ، كمال ابوديب ، دارالعلم للملايين ، ط ١ ، ١٩٧٩ .
- ٢٧- الجمهورية ، افلاطون ، ترجمه حناخاز ، ط ٣ .

- ٢٨- جوامع الشعر، الفارابی، تحقيق الدكتور محمد سليم سالم، القاهرة، ١٩٧١.
- ٢٩- الحكمة العروضية فى معانى كتاب ریطوريقا (الخطابه)، ابن سینا، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، مكتبة النهضة.
- ٣٠- الحكمة العروضية فى معانى كتاب الشعر، ابن سینا، تحقيق: محمد سليم سالم، مطبعة دارالكتب، القاهرة ١٩٦٩.
- ٣١- حلیة المحاضرة فى صناعة الشعر، الحاتمی، تحقيق: الدكتور جعفر كسانی، دارالرشید، بغداد ١٩٧٩.
- ٣٢- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابى الحلبي واولاده، بمصر، ط ٢.
- ٣٣- دراسات فى الادب العربى، غوستاف فون غريناوم، ترجمة الدكتور احسان عباس و آخرين، باشراف الدكتور محمد يوسف نجم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٩.
- ٣٤- دراسات فى الفكر الفلسفى الاسلامى، الدكتور حسام الالوسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١٩٨٠.
- ٣٥- دراسات فى الفلسفة الوجودية، الدكتور عبدالرحمن بدوى، دارالثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٣.
- ٣٦- دراسات بلاغية و نقدية، الدكتور احمد مطلوب، دارالرشید، بغداد، ١٩٨٠.
- ٣٧- دروس فى البلاغة و تطورها، الدكتور جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١.
- ٣٨- دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجانى، تعليق و شرح: محمد عبدالمنعم خفاجى، ط ١، ١٩٩٠.
- ٣٩- ديوان ابن سینا، اخرجه: الدكتور حسين على محفوظ، مطبعة الحيدرى، طهران ١٩٥٧.
- ٤٠- ديوان ابونواس، برواية الصولى، تحقيق: الدكتور بهجت عبدالغفور الحديشى، دارالرسالة للطباعة، بغداد ١٩٨٠.
- ٤١- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: الدكتور سيد حنفى حسنين، مراجعة حسن كامل الصيرفى، الهيئة المصرية العامة لكتاب ١٩٧٤.
- ٤٢- رسالة فى قوانين صناعة الشعراء، الفارابى، تحقيق: عبدالرحمن بدوى، ضمن "فن الشعر" دارالثقافة، بيروت ط ٢، ١٩٧٣.

- ٤٣- روضة الطالبين و عمدة السالكين ، الغزالي ، بيروت ، دار النهضة .
- ٤٤- الزمان والازل ، ولتر سيتس ، ترجمة : الدكتور زكريا ابراهيم ، مراجعة الدكتور : احمد فؤاد الاهواني ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٧ .
- ٤٥- الزمن عند الشعراء قبل الاسلام ، عبدالاله الصائغ ، دار الرشيد للنشر بغداد ١٩٨٢
- ٤٦- شرح القصائد التسع المشهورات ، ابو جعفر النحاس ، تحقيق : احمد خطاب ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ .
- ٤٧- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، نشره احمد امين ، عبدالسلام محمد هارون ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥١ .
- ٤٨- الشعر و التجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمه سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، منشورات دار اليقظة العربية - بيروت ١٩٦٣ .
- ٤٩- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دارالمعارف بمصر ١٩٦٦ .
- ٥٠- الشعر الصوفي ، حتى افول مدرسة بغداد و ظهور الغزالي ، عدنان حسين العراري ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٧٩ .
- ٥١- الشفاء ، المنطق ٩ - الشعر ، ابن سينا ، تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٥٢- صبح الاعشى ، القلقشندي ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩١٣ .
- ٥٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، الدكتور جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٤ .
- ٥٤- صون المنطق والكلام عن فن المنطق والكلام ، السيوطي ، نشره و علق عليه : الدكتور على سامي النشار ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ١ ، ١٩٤٦ .
- ٥٥- ضحى الاسلام ، احمد امين ، مكتبة النهضة ط ٥ ، ١٩٥٦ .
- ٥٦- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام لحجومي ، قرأه و شرحه محمود محمد شاكر ، طبعة القاهرة ١٩٧٤ .
- ٥٧- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محي الدين عبدالحميد ، دارالجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ .
- ٥٨- عيار الشعر ، ابن طباطبا ، تحقيق الدكتور طه الحاجري ، الدكتور محمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٦ .
- ٥٩- عيون الانباء في طبقات الاطباء ، ابن ابي اصيبعة ، تحقيق الدكتور نزار رضا ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٥ .

- ٦٠- فجر الاسلام ، احمد امين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط ٢ ، ١٩٣٥ .
- ٦١- الفكر العربى و مكانه فى التاريخ ، ديلاس اوليرى ، ترجمه الدكتور تمام حسان ، مراجعة الدكتور محمد مصطفى حلمى . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- ٦٢- فلسفة و فن ، الدكتور زكى نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣ .
- ٦٣- فن الشعر ، ارسطو طاليس ترجمه عن اليونانية ، الدكتور عبدالرحمن بدوى ، دارالثقافة ، بيروت ط ٢ ، ١٩٧٣ .
- ٦٤- فن الشعر ، الدكتور احسان عباس ، دارالثقافة - بيروت ط ٥ ، ١٩٧٥ .
- ٦٥- الفهرست ، ابن النديم ، تحقيق رضا تجدد .
- ٦٦- فى الادب والنقد ، الدكتور محمد مندوز ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ٦٧- القياس ، حقيقتة و حجة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٢ .
- ٦٨- كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ، حققه مع ترجمة حديثة و دراسة لتأثير فى البلاغة العربية ، الدكتور شكرى محمد عياد ، دار الكتاب العربى للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٦٧ .
- ٦٩- كتاب الشعر ، تحقيق الدكتور محسن مهدى ، مجلة "شعر" البيروتية ، عدد ١٢ . خريف ١٩٥٩ .
- ٧٠- كتاب الصناعتين ، ابوهلال العسكري ، تحقيق : على البجاوى ، محمد ابوالفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابى الحلبي و شركاء .
- ٧١- لسان العرب ، ابن منظور ، دارصادر ، دار بيروت ، ١٩٥٥ .
- ٧٢- مبادئ النقد الادبى ، رتشارددز ، دكتور مصطفى بدوى ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣ .
- ٧٣- مجلة الاستاذ ، كلية التربية ، مجلد ١٥ ، سنة ١٩٦٧ - ١٩٦٨ (موقف القرآن من الشعر ، الدكتور عناد غزوان) .
- ٧٤- مجلة الاقلام ، العدد ١١ ، السنة ١٥ ، آب ١٩٨٠ (المؤثرات الفلسفيه و الكلامية فى النقد العربى و البلاغة العربية ، الدكتور شكرى محمد عياد) .
- ٧٥- مجلة فصول ، المجلد الاول ، العدد الثانى ، يناير ١٩٨١ (مناهج نقديين المعيارية و الوصفية ، الدكتور عزالدين اسماعيل) .

٧٦- مدخل الى الفلسفة ، جون لويس ، ترجمة انور عبدالملك ، دارا الحقيقة ، بيروت ط ٢ ، ١٩٧٣ .

٧٧- المعتزله و مشكلة الحرية الانسانية ، محمد عمارة ، الموسسه العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٢ .

٧٨- معجم الادب المعاصر ، بياردى بواديفر ، ترجمة بهيج شعبان ، منشورات عويدات ط ١ ، ١٩٦٨ .

٧٩- معجم البلدان ، ياقوت الحموى ، دار صادر بيروت .

٨٠- المعجم الفلسفى ، الدكتور جميل صليبا ، دارالكتاب اللبناني - بيروت ط ١ ، ١٩٧١ .

٨١- المعقول و اللأمعقول فى تراثنا الفكرى ، الدكتور زكى نجيب محمود ، دارالشروق ، القاهرة .

٨٢- المغتّى فى ابواب التوحيد والعدل ، القاضى عبدالجبار ، الجزء الثامن ، تحقيق الدكتور توفيق الطويل ، سعيد زايد ، راجعه الدكتور : ابراهيم مذكور باشراف الدكتور طه حسين ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر .

٨٣- مفتاح العادة و مصباح السيادة ، طاش كبرى زاده ، مراجعة و تحقيق : كامل كامل بكري ، عبدالوهاب عبدالنور ، دارالكتب الحديثه .

٨٤- مفهوم الشعر ، الدكتور جابر احمد عصفور ، دارالثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

٨٥- مقدمة ابن خلدون ، دارالكتب اللبناني ، ط ٣ ، ١٩٦٧ .

٨٦- مقدمة فى النقد الادبى ، الدكتور على جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٩ .

٨٧- الملل والنحل ، الشهرستانى ، على هامش (الفصل فى الملل و الاهواء والنحل) لابن حزم ، المطبعة الادبيه ، مصر ط ١ ، ١٣١٧ هـ .

٨٨- من الوجهة النفسيه فى دراسة الادب ، محمد خلف الله ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٧ .

٨٩- مناهج بلاغيه ، الدكتور احمد مطلوب ، الناشر وكالة المطبوعات الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٢ .

- ٩٠- مناهج النقد الادبى ، ديفد ديتش ، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم ، مراجعة الدكتور احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧ .
- ٩١- مناهج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجنى ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ١٩٦٦ .
- ٩٢- منهج البحث النحوى عند الجرجانى ، محمد كاظم اليكاء ، رسالة ماجيستر مقدمة الى مجلس كلية الاداب فى جامعة بغداد ، حزيران ١٩٨١ .
- ٩٣- الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى ، الامدى ، تحقيق السيد احمد صقر ، دارالمعارف بمصر ، ١٩٦١ .
- ٩٤- الموازنة بين ابى تمام وبحترى ، الامدى ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ط ٣ ، ١٩٥٩ .
- ٩٥- الموسوعة العربية المسيرة ، باشراف محمد شفيق غربال ، دارالشعب ١٩٦٥ .
- ٩٦- الموسوعة الفلسفية ، باشراف روزنتال ، ترجمه سمير كرم ، مراجعة الدكتور صادق جلال العظم و جورج طراييشى ، دار الطليعه للطباعة والنشر ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٤ .
- ٩٧- الموسوعة الفلسفيه المختصره ، نقلها عن الانجليزية فواد كامل وآخرون ، مكتبة انجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٢ .
- ٩٨- الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء ، المرزبانى ، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة ١٩٤٣ هـ .
- ٩٩- النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية ، حسين مروة ، دارالمعارف بمصر ط ٧ ، ١٩٧٧ .
- ١٠٠- نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام ، الدكتور على سامى النشار ، دارالمعارف بمصر ط ٧ ، ١٩٧٧ .
- ١٠١- النظرية الشعرية عندتى ، اى ، هيوم بقلم جونز ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ضمن "الرحلة الثامنة" منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ١٩٦٧ .
- ١٠٢- نظرية المعنى فى النقد العربى ، الدكتور مصطفى ناصف ، دارالقلم ، ١٩٦٥ .
- ١٠٣- النظرية النقدية عند العرب ، الدكتور هند حسين طه ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ .
- ١٠٤- النقد الادبى الحديث ، الدكتور محمد غنيمى هلال ، دارالثقافة ، دارالعودة ، بيروت ١٩٧٣ .

- ١٠٥- النقد الادبي و مدارس الحديثه ، ستانلى هايمن ، ترجمة الدكتور احسان عباس ، الدكتور محمد يوسف نجم ، دارالثقافة بيروت .
- ١٠٦- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، عنى بتصحيحه س.ا. بونيباكر ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٥٦ (المقدمة الانكليزى) .
- ١٠٧- النقد العربى القديم بين الاستقراء والتأليف ، الدكتور داود سلوم - مكتبة الاندلس بغداد ، ط ٢ ، ١٩٧٠ .
- ١٠٨- النقد المنهجى عند الجاحظ ، الدكتور داود سلوم ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٠ .
- ١٠٩- الوساطة بين المتنبي و خصومه القاضى على عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم . على محمد البجاوى ، مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه ، ط ٤ ، ١٩٦٦ .

منابع به زبان انگلیسی

- 110- Beardsley, Monroe, C. - *Aesthetics, Problems in the Philosophy of criticism*, Harcourt, Brace and world, Inc. New York, 1958 .
- 111- Hamm, Victor - *Langvage Thruth and Poetry*, Marclnette University press, Milwaukee 1960 .
- 112- Skelion, Robin, *Poetic Truth* Heinemann, London, 1978 .

(یادداشت‌های مترجم)

ص ۲۰:

فارابی محمد بن طرخان، اصل او از فاراب (= فاریاب) بود. وی در شام بالنده شد. در فلسفه و منطق غور و مطالعه بسیار داشت؛ همچنین در موسیقی صاحب اطلاع بود و اختراع قانون (= آلتی در موسیقی) را به او نسبت می‌دهند. فارابی دارای آثار متعددی است و از آن شمار است: مبادی آراء اهل مدینة الفاضلة، احصاء العلوم، ۹ رساله در ریاضیات، نجوم و شیمی. غالب آثار فارابی به زبانهای اروپایی ترجمه شده است.

ص ۲۸:

جاحظ: (وفات ۲۵۵ هـ.)

ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الکنانی. وی از اهالی بصره بود. او از بزرگان ادب در عصر عباسی و از فضیلتی معتزله محسوب می‌شود. جاحظ در انشاء سبکی خاص داشت. از آثار اوست: البیان و التبیین در ادب و انشاء و مباحث بیان و خطابه و شعر و نوادر حکایت و مطالب متنوع که از جهت دیدگاههایی در نقد ادبی، دارای اهمیت بسیار است. الحیوان در حیوان - شناسی. المحاسن و الاضداد در لغت. البخلاء در ادب.

ص ۳۱:

ابن قتیبہ (وفات ۲۷۶ هـ.)

ابو محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتیبہ دینوری، در سال ۲۰۳ هـ. در کوفه متولد شد و پس از کسب علوم رایج زمان خود به بغداد رفت. وی از علمای لغت و نحو در عصر خود بود و از نخستین کسانی است که به طور مستقیم به مقولات نقد ادبی پرداخت. او در زمینه‌های ادبیات دارای آثاری است، از جمله: عیون الاخبار، الشعر والشعراء، ادب الکاتب، الامامة والسیاسة، و آثار متعدد دیگر.

ص ۳۷

ابن طباطبا (وفات: ۵۳۲۲ هـ)

ابوالحسن محمد بن احمد بن محمد؛ جدّ او احمد بن ابراهیم برادر ابن طباطبا از فرزندان علی بن ابی طالب (ع) بود. وی یکی از اکابر فضلاء اصفهان محسوب می‌شد و در ادب و شاعری قریحه و ذکاوت بسیار داشت. از آثار اوست: عیارالشعر، تهذیب الطبع، کتاب العروض.

ص

قدامة بن جعفر (وفات: ۵۳۳۷ هـ)

قدامة بن جعفر بن قدامة الکاتب البغدادی؛ پدرش نصرانی بود و در ایام حکومت المکتفی بالله (۲۸۹ - ۲۹۵) مسلمان شد. او در دستگاه عباسی منصب مهمی یافت. قدامة ادیب و شاعر بود و آثار متعددی تألیف کرد. از آن شمار است: کتاب الشعر، کتاب نقد الشعر، کتاب الخراج.

ص ۶۹

قاضی جرجانی (وفات: ۵۴۷۱ هـ)

ابوبکر عبدالقاهر بن عبدالرحمن جرجانی از علمای بزرگ نحو و لغت و از پایه گذاران علم بیان بود. وی دارای تألیفات متعددی نظیر: اسرار البلاغه، دلائل الاعجاز، عوامل المائة، کتاب الجمل، و کتاب التتمة می‌باشد.

ص ۷۱

کلام نفسانی: ابن خلدون در مقدمه می‌نویسد: "برای کلام در زبان عربی، معنای دیگری بجز سخن گفتن و آواز نیز وجود دارد و عبارت از چیزی است که در دل بگذرد و در حقیقت، معنی کلام گونه دوم است نه مفهوم نخستین. از این رو، این معنی را برای خدای تعالی به ثبوت رسانیده و توهم نقص را از وی سلب نموده و ثابت کرده‌اند که این صفت، قدیم و تعلق آن از لحاظ صفات دیگر عمومی است و کلمه قرآن نامی مشترک بود میان کلام نفسانی که صفتی قدیم و مختصّ به ذات خدای تعالی است و اثر جدید و محدثی که عبارت از حروف ترکیب یافته است و به آواز قرائت می‌شود. (بنگرید به: مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمد پروین گنابادی، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۲، ج ۲، ص ۹۵۷).

ص ۱۰۲

ابوهلال عسکری: (وفات ۳۹۵ هـ).

ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل عسکری؛ او در بغداد، بصره، و اصفهان به کسب علم پرداخت. ابوهلال دارای آثار متعددی است از جمله: *جمهره الامثال*، *الصناعتین النظم والنثر*، *دیوان المعانی*.

ص ۱۱۲

مسکویه: (وفات ۴۲۱ هـ).

ابوعلی احمد بن محمد بن یعقوب، ملقب به مسکویه. گفته اند که وی در ابتدا زرتشتی بود و سپس مسلمان شد. وی از اندیشمندان صاحب نبوغ در مسائل دیوانی و رسالت بود، و نسبت به علوم پیشینیان اطلاعات وافر داشت ولی بیشتر به فلسفه و کیمیا و منطق می پرداخت. مسکویه گاهی شعر نیز می سرود. او دارای آثاری در فلسفه و تاریخ است، نظیر: *آداب العرب و الفرس و تهذیب الاخلاق*.

ص ۱۱۶

ابن رشد: (وفات: ۵۹۵ هـ). وی در قرطبه ولادت یافت و از قضات و الامرته روزگار خود بود. وی شرحی بر آثار ارسطو دارد. از تألیفات او است: *تهافت التهافت*، *فصل المقال*، *حواشی بر شرح اسکندر افرویدی*، *بر مابعد الطبیعه ارسطو*، *شرح کبیر مابعد الطبیعه*، *شرح متوسط بر شعر و خطابه ارسطو*.

ص ۱۲۰

بازشناخت: ارسطو در این باره می گوید: "بازشناخت چنان که از نام آن نیز برمی آید، انتقال است از ناشناخت به شناخت که سبب می شود میانه کسانی که می بایست به سعادت یا شقاوت رسند، کار از دوستی به دشمنی و یا از دشمنی به دوستی بکشد. خوش ترین بازشناخت آن است که با دگرگونی همراه باشد، از آن گونه که در نمایشنامه اودیپوس یافت می شود. بازشناخت را انواع دیگر نیز هست. حتی موجودات بی جان نیز از هر نوعی که باشند، ممکن است به همین ترتیب بازشناخت گردند. همچنین از این که کاری معین را فلان شخص کرده است یا نکرده است، ممکن هست که بازشناخت حاصل گردد. اما از انواع بازشناخت آن که با افسانه مضمون و با کردار بیشتر مناسبت دارد، همان است که پیش از این گفته شد زیرا این گونه بازشناخت است که وقتی مقرون با دگرگونی باشد، سبب برانگیختن شفقت یا ترس می شود (ر.ک: ارسطو و فن شعر، پشین، ص ۱۳۱).

قصیده روحیه ابوعلی که مطلع آن در این صفحه ذکر شده است، به نام قصیده ورقائیه نیز شهرت دارد. بوعلی در این قصیده، کیفیت هبوط روح و حلول آن در جسم و سپس بازگشتش به عالم مجردات را با بیانی دل انگیز مطرح کرده است. بر قصیده مذکور شرحهای متعددی نوشته‌اند که از معروف ترین آنها، شرح ابوعبید جوزجانی شاگرد بوعلی و نیز شرح محی الدین عربی و شرح میرسید شریف جرجانی است. از این قصیده ترجمه‌های منظومی نیز به فارسی موجود است.

فهرست راهنما^۱

(آ)

آفرینش شعری: ۴۷

آمدی: ۶۱، ۱۳۶

(الف)

الادب المقصور: ۳۰

البدیع: ۱۰۷

ابن خلدون: ۱۹، ۲۰

ابن رشد: ۱۱۶، ۱۱۹

ابن سینا: ۱۰۱

ابن طباطبایا: ۳۷

ابن قتیبه: ۳۱

ابن المعتز: ۷۲، ۱۰۲

ابن مقفع: ۲۲

ابوبشر متی بن یونس: ۱۰۱

ابو تمام: ۶۸

ابونواس: ۷۵

ابوهلال: ۱۰۲

احسان عباس: ۴۹

ارسطو: ۳، ۷

ارسطو و وحدت شعر: ۱۵۷

۱- با تشکر از دخترم شیرین امامی که بردبارانه در تصحیح متن و اصلاح نمونه‌ها مرا یاری کرد.

- استدلال و دگرگونی : ۱۲۰
- استحاله و تناقض : ۵۶
- استعاره : ۶۷
- اسحق بن حنین : ۲۲
- اسرارالبلاغه : ۸۴
- اسکندریه : ۱۵
- اصل هنر برای هنر : ۵
- افلاطون : ۲، ۷
- افلاطون اعجاز القرآن : ۷۱ : ۲، ۷
- اقوال برهانی : ۹۶
- اقوال شعری : ۹۶
- اگزستانسیالیزم : ۶
- امرؤ القیس : ۳۸
- اندیشه فلسفی : ۹
- ایدئالیسم : ۴
- (ب)
- باقلانی : ۷۱، ۷۲
- بت پرستی : ۱۴
- بحتری : ۷۴
- البديع : ۱۰۲
- برمانیدس : ۶۴
- برمکیان : ۲۲
- البرهان فی وجوه القرآن : ۱۴۶
- بنی امیه : ۱۶
- بودلر : ۶
- بونی باکر : ۵۷
- بین النهرین : ۱۵

(پ)

پیوند درونی شعر: ۴۳

پیوند فلسفه با نقد ادبی: ۶۲

(ت)

تأثیر تفکر فلسفی در نقد: ۱۲۷

تثوری نظم: ۷۷

توفیل گوئی: ۵، ۷

تتیم: ۵۲

تراژدی: ۳۰، ۱۱۱

ترجمه در میان اعراب: ۲۱

ترجمه فن شعر: ۱۰۳

ترکیه: ۱۱۰

تضاد: ۵۶

تعریف شعر: ۴۵

تفاوت شعر و تاریخ: ۱۰۹

تفاوت نظم و نثر: ۳۸

تقلید: ۲

تکافوء: ۵۳

تمائل: ۱۵۹

(ج)

جاحظ: ۲۶، ۲۸

جبر و اختیار: ۱۱

جدایی لفظ و معنا: ۱۶۹

جعدبن درهم: ۲۰

جورجیس بن جبرائیل: ۲۲

جوهر شعر: ۹۰

جوهر و عرض: ۲۲

(ح)

حارث بن کلهده : ۱۰

حازم قرطاجنی : ۸۶

حدس : ۳۴ ، ۱۵۰

حران : ۱۴

حنین بن اسحاق : ۲۲

(خ)

خطابه : ۸۹

خلق قرآن : ۱۹ ، ۷۱

خوارج : ۸

(د)

دلایل الاعجاز : ۶

دنيسر : ۱۴

دوره جاهلی : ۱۱

دوگانگی لفظ و معنا : ۳۴

دوگانه گرایي : ۲۹

(ر)

رأس العين : ۱۴

رشد علوم عقلی : ۲۶

رمانتیکها : ۵

رها : ۱۴

رئاليسم : ۴

ريچارد : ۱۱۲

(ز، ژ)

زبان شعر : ۱۲۲

ژانه ژنه : ۱۲۲

(س)

سارتر: ۶

سفسطه: ۱۲۵

سمبولیسم: ۵

سنان بن ثابت: ۲۲

سوسیالیزم: ۱۷

سیبویه: ۸۴

(ش)

شاعران معتزلی: ۲۷

شام: ۱۴، ۱۵

شرح و تلخیص: ۱۰۴

شعر نزد یونانیان: ۱۰۸

شعر و تاریخ: ۱۰۴

شعر و حقیقت: ۳

الشعر والشعراء: ۳۱، ۳۴

شعر یونانی: ۱۰۷، ۱۱۸

شناخت: ۲

شهرستانی: ۲، ۱۲، ۱۶

شیوه‌های نقد: ۸۸

(ص)

صحة التفسیر: ۵۲

صحة التقسیم: ۵۱

صحة المقابلات: ۵۴

صحة المقابله: ۵۱

صدق شعری: ۳

صدق و کذب: ۴۴، ۸۳، ۹۵، ۱۳۹

صدق و شعر در شعر یونان: ۱۴۰

صورت و هیولی: ۷۸، ۱۲۸

(ط)

طالس : ۹

طرفة بن عبد : ۱۰

طفرة : ۲۲

طه حسين : ۸۴

(ع)

عبدالرحمن بدوی : ۱۰۳

عبدالقاهر جرجانی : ۷۶، ۱۳۶

عراق : ۱۵

عصر ترجمه : ۱۰۵

عصر رنسانس : ۴

عقل گرایی در تشبیه : ۵۰

علت صوری : ۶۱

علت فاعلی : ۶۱

علت کمالیه : ۶۱

علم التوحید : ۱۹

علم شعر و زبان : ۹۱

علم الصفات : ۱۹

علم کلام : ۱۹، ۲۶

علوم عقلی : ۲۶

عمود شعر ، ۶۴

عیار الشعر : ۳۷

(غ)

عزّالی : ۱۱۴

غیلان الدمشقی : ۱۶

غیلانیّه : ۱۶

(ف)

فارابی: ۲۰

فرهنگ فلسفی: ۳۷

فرهنگ یونانی: ۱۵

فقه: ۱۸

فقه الاکبر: ۱۸

فلسفه پوزیتوسیستی: ۵

فلسفه تعقلی: ۴

فلسفه یونانی: ۲۱

فلویر: ۶

الفهرست: ۸۹

فیثاغورثیان: ۱۴

(ق)

قاضی جرجانی: ۶۹

قافیه: ۹۱، ۹۲

قدامة بن جعفر: ۷، ۴۵، ۱۰۲

قدریه: ۱۶

قوانین صناعة الشعر: ۱۰۲

قیاس: ۸۰

(ک، گ، ل)

کامو: ۶

کانت: ۵، ۷

کتاب الشعر: ۱۰۱

کلاسیسم: ۴

کلام: ۱۸

کلام معتزله: ۲۹

کلام نفسانی: ۷۱

کلام نفسی: ۱۹

کلیله و دمنه : ۱۰۴

الکندی : ۲۰

کندی : ۸۹

کیرکگار : ۶

گونه‌های صدق : ۱۴۲

لفظ و معنا : ۱۲۹

(م)

ماوراء الطبیعه : ۴

مترجمان سریانی : ۱۰۵

متکلم : ۱۸

متکلمان اشعری : ۷۶

متنبی : ۶۹

متی بن یونس : ۲۲

محاکات : ۹۴، ۹۳

محاکات در تراژدی : ۱۱۰

مذهب اشعری : ۱۹

مرجئه : ۱۸

مسکویه : ۱۱۲

مسیحیت : ۱۴

معارف اساطیری : ۱۰

معارف یونانی : ۱۴

معاویه : ۱۶

معبد الجهنی : ۱۶

معتزله : ۲۳

معجم البلدان : ۱۴

معنای عقلی : ۲۸

معناگرایی در شعر : ۱۳۶

مفتاح السعادة : ۱۷

منصور عباسی : ۲۲

الموازنه : ۶۱

(ن)

نصیبین : ۱۴

نقد الشعر : ۱۰۲

نوافلاطون : ۱۴

نهضت ترجمه : ۲۱

(و)

وجود : ۶۳

وحدت در شعر : ۱۵۲، ۴۲

وحدت قصیده : ۱۵۱

وزن شعر : ۴۶

وزن و محاکات : ۹۰

(ه)

هدف شعر : ۸۷

هرقلیطوس : ۶۳

هگل : ۶

(ی)

یحیی الدمشقی : ۱۵

یوحناى بطریق : ۲۲

یوحنا پسر ماسویه : ۲۲

یونان : ۱۴

یونس الاسوارى : ۱۶

از سایر آثار مترجم این کتاب

- ۱- مرثیه سرایی در ادبیات فارسی (جهاد دانشگاهی مرکز) .
- ۲- حروف آغازین قرآن (جهاد دانشگاهی اهواز) .
- ۳- منوچهری دامغانی - ادوار زندگی و آفرینشهای هنری (انتشارات دانشگاه شهید چمران اهواز) .
- ۴- رودکی استاد شاعران (نشر جامی ، تهران) .
- ۵- پرریان هفت رنگ . نقد و تحلیل اشعار فرخی سیستانی (نشر جامی ، تهران)
- ۶- کسائی مروزی (نشر جامی ، تهران)
- ۷- ارمغان صبح . نقد و تحلیل اشعار خاقانی (نشر جامی ، تهران)
- ۸- مبانی و روشهای نقد ادبی (زیر چاپ)

PHILOSOPHICAL TRENDS IN LITERARY CRITICISM

by
Sa'id Adnan

Translated by :
Nassrollah Emami. Ph.D.

Shahid Chamran University Press
Ahwaz - Iran

