

ع. ۱۰۵

درسنامه

نکته‌هایی در نقد ادب عرب

چاپ دوم



دانشگاه گیلان

تهیه و تدوین:

دکتر محمدرضا هاشملو

انتشارات دانشگاه گیلان

سال ۱۳۸۴

نکته‌هایی در
نقد ادب عربی
(چاپ دوم)

تهیه و تدوین :

دکتر محمدرضا هاشم‌لو

عضو هیأت علمی دانشگاه تهران

انتشارات دانشگاه گیلان

۱۳۸۴

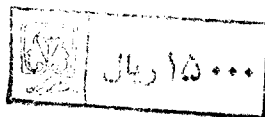


درسنامه ع ۵.۱.

انتشارات دانشگاه گیلان

نام درسنامه	:	نکته‌هایی در نقد ادب عرب
تهیه و تدوین	:	دکتر محمدرضا هاشملو
نوبت چاپ	:	دوم، ۱۳۸۴
چاپ	:	انتشارات دانشگاه گیلان
ناشر	:	انتشارات دانشگاه گیلان
شمار	:	۵۰۰ جلد
حروفچینی و صفحه‌آرایی	:	ح - شجری
قیمت	:	ریال

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



مقدمه

از آنجائیکه یکی از مهمترین ابعاد وجودی انسان، بعد عاطفی اوست، ادب پدیده‌ایست که می‌تواند پاسخگوی عواطف او باشد. حال که در اهمیت وجودی ادب تردیدی یافت نمی‌شود، پس لازم است ابزاری برای نقد و ارزیابی این دست‌آورد با ارزش موجود باشد تا به صورتی زلاتر در دسترس انسان قرار گیرد.

این ابزار همان نقد ادبی است که با عرضه کردن معیارهایی مناسب، آثار ادبی را از آلايشها پیراسته می‌کند.

در این پژوهش که آنرا «نکته‌هایی در نقد ادب عربی» نامیده‌ام تلاشم بر این بوده که حتی‌الامکان مهمترین این معیارها را معرفی کنم. در ابتدا به بررسی ماهیت نقد پرداختم و برای این مهم به دیدگاههای شخصیت‌های پرآوازه در تاریخ ادبیات عرب استناد جست‌م و آنگاه مفهوم نقد را از لحاظ لفظی مورد بررسی قرار دادم.

به دلیل اهمیت تعریف نقد، سه تعریف در این زمینه آوردم و سپس به جهت اهمیت شعر در ادب عربی در زمینه کیفیت نقد شعر به صورت کلی به بررسی پرداختم و به دیدگاههای مختلف در این زمینه اشاره کردم.

در این پژوهش همچنین از شرح دیدگاههای نقد ادبی در مغرب زمین فروگذار نکردم، مثلاً دیدگاههای هربرت اسپنسر، سنت پو، ریچاردز و دیدرو ادیب بزرگ فرانسوی مورد شرح و توصیف قرار گرفته است.

بدون شک یکی از مهمترین مباحث در نقد ادب عربی، بررسی مفهوم نقد ادب در دوره جاهلی است که این مهم را با نقل قول دانشمند بزرگ معاصر، دکتر شوقی ضیف آغاز کردم و در این راستا فعالیت‌های بازارهای دوره جاهلی از جمله بازار عکاظ را در زمینه نقد اشعار مورد اشاره قرار دادم و در کنار همه اینها به ذکر روایتهایی پرداختم که مفهوم نقد ادبی را در دوره جاهلی به گونه‌ای محسوس تفهیم می‌کند.

بعد از پرداختن به نقد در دوره اسلامی و تحول نقد در روزگار عباسی، به ترتیب اشعار شاعران نام‌آور دوره عباسی: ابونواس، دعبل خزاعی و متنبی مورد نقد و ارزیابی قرار گرفت و سرانجام حسن ختام این پژوهش را در نقد و ارزیابی نثر عربی که شامل نثر نهج البلاغه نیز می‌شود قرار دادم.

به هر تقدیر امیدوارم که خوانندگان فاضل خطاهایم را برایم آشکار سازند و از خداوند آرزوی توفیق دارم.

محمد رضا هاشم‌لو

۷۸/۳/۲۸ خورشیدی

رشت

نقد چیست؟

در کتاب «طبقات فحول الشعراء» آمده که شخصی به خلف احمر چنین گفت: «هرگاه شعری به گوشم رسد، آن را نیکو می‌دانم و به نظر تو و امثال تو اهمیتی نمی‌دهم». پاسخ داد: «اگر درهمی را نیکو شمردی و صراف به تو بگوید این سکه بی‌ارزش است، آیا این نیکو شمردنت تو را سودی رساند؟»^(۱)

نحوه پاسخ خلف احمر به آن شخص، در قالب یک پرسش انکاری است تا او را بر سر عقل بیاورد و به او بفهماند که مسئله نقد شعر یا نقد ادبی، امری است بسیار ضروری و مهم و در واقع پیچیده، زیرا که دست یافتن به آن مستلزم آگاهی به ریزه کاریها و امور بسیاری است.

با توجه به آنچه در کتابهای ادبیات عرب نگاشته شده، به یقین می‌توان گفت که شعر، شناسنامه فرهنگی و تاریخی قوم عرب محسوب می‌شود، در قدیم به منزله وسیله ارتباط جمعی بوده و هم اکنون نیز وسیله‌ای است مهم برای انتقال و معرفی طرز تفکرها و میراث فرهنگی.

ابن‌عون از ابن سیرین و او نیز از خلیفه دوم، عمر بن الخطاب درباره شعر چنین گفته است: «شعر گنجینه اطلاعات هر قومی است و هیچ علمی درست‌تر از آن وجود ندارد».^(۲) حال که اهمیت شعر چنین است باید وسیله‌ای برای ارزیابی آن از ابعاد مختلف وجود داشته باشد تا بتوانیم ارزش هر قصیده یا شعری را به تناسب امتیازات فنی و تاریخی و عناصر تشکیل دهنده‌اش، تعیین کنیم. نقد این امکان را به ما می‌دهد. زیرا که نقد به سخن دیگر، تجزیه و تحلیل آثار ادبی و ارزیابی آن از نظر فنی است.

نخستین بار واژه نقد با این مفهوم در دوره عباسی رایج شد و مورد پذیرش ادیبان و سخن‌دانان قرار گرفت، اما پیش از آن معانی گوناگونی از آن استنباط می‌شده است، از قبیل سرزنش و بدگویی، و نزد صرافان به معنی جدا کردن سکه‌های اصلی از تقلبی. رفته رفته بعضی از ادیبان و محققان خوش ذوق این واژه را برای ارزیابی آثار ادبی اختصاص دادند.

مسلماً ادب پیش از نقد پا به عرصه وجود نهاد همانگونه که ابتدا زبان و بعد دستور زبان (Grammar) وضع گردید و علتش این است که ادب از نقد آن و زبان از دستورش ساده‌تر است

۱ - محمد بن سلام جمعی، طبقات فحول الشعراء (۲۳۱ - ۱۳۹ هـ) شرح از محمود محمد شاکر، دارالمعارف

و سیر تکامل فرهنگ بشری نیز از ساده به پیچیده مقرر شده. توسعه آثار ادبی (شعر و نثر) تنوع و گوناگونی آنها را بدنبال دارد و هر یک با توجه به هدفی که در خود داشت فرایندی فرهنگی و ایدئولوژیک به جامعه عرضه می‌کرد و این امر باعث شد که آثار خوب و بد در دسترس مردم ادب جویان قرار گیرد و با توجه به زیانهای که آثار ادبی نامطلوب در جامعه ایجاد می‌کرد، ضرورت وجود علمی یا بهتر بگویم وسیله‌ای برای جلوگیری از این اقدامهای نابکارانه فرهنگی بیش از پیش احساس می‌شد.^(۱)

در باره رسالت نقد و اهمیت بارز آن در ادب بحث کردیم. نکته‌ای دیگر برای ما پیش می‌آید و آن برداشتهای مختلف از نقد ادبی است. محققان برای جلوگیری از برداشت غلط از این فن تعریفهایی از آن ارائه کرده‌اند که مناسبست دارد چند نمونه از آنها در اینجا مطرح شود:

۱- نقد ادبی عبارتست از ارزیابی اثر ادبی (شعر یا نثر) از لحاظ کمی و کیفی و عناصر و امتیازات فنی و تاریخی.^(۲)

۲- نقد، تجزیه و تحلیل آثار ادبی و ارزیابی آنها را از نظر فنی گویند.^(۳)

۳- تعریف نقد ادبی: تعیین هدفهای آن و روشهایی است که در آن به کار گرفته می‌شود.

۱ - هم اکنون با توجه به پیشرفت سریع تکنولوژی مظاهر فرهنگی متعددی که فرایند این تکنولوژی شمرده می‌شود به جوامع راه پیدا کرده، از قبیل رادیو و تلویزیون، سینما و ویدئو و تماشاخانه‌ها و وسایل دیگر که ادبیات شعری و نثری در آن نقش اساسی یا به قول امروزی راهبردی ایفا می‌کند، لذا نقد در اینجا از کاربردی بسیار ضروری تر برخوردار است که البته نحوه به کارگیری آن به تناسب نظام تربیتی هر جامعه، در کشورهای مختلف، متفاوت خواهد بود. به هر حال کشورهای (بویژه کشور ما) که می‌خواهند یک هدف اخلاقی از نظام تربیتی خود بدست آورند، باید تمام این مظاهر فرهنگی را مورد نقد و ارزیابی دقیق قرار دهند زیرا کوتاهی در این امر موجبات تهاجم یا حتی شبیخون فرهنگی را فراهم خواهد آورد. و این همان چیزی است که هم اکنون در جوامع اسلامی موجب نگرانی شدید شده است. نقد و ارزیابی این دستاوردهای فرهنگی باید به فراخور ابعاد وجودی انسان انجام شود که این ابعاد وجودی عبارتند از: الهی، عقلانی، اجتماعی، عاطفی و بدنی. بدون شک توجه به هر یک از این ابعاد بدون دیگری نتیجه‌ای جز زیانهای سنگین فرهنگی نخواهد داشت.

۲ - احمد ترجمانی زاده، تاریخ ادبیات عرب، تبریز، دانشگاه تبریز، ۱۳۴۸ خورشیدی، ص یک.

۳ - دکتر شوقی ضیف، نقد ادبی، ترجمه لمیعه ضمیری، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲، ص ۱۳.

بنابراین در آغاز کافی است بگوییم که نقد ادبی عبارتست از بررسی نویسندگان و آثار گذشته و معاصر به منظور رفع ابهام و توضیح و ارزیابی آنها.^(۱)

ناقد و نقد در نزد عرب:

عرب، ناقد و نقد را در چهار چوب کلی و عمومی ادب در نظر می‌گیرد، با این وصف، در نزد او فنی است مانند سایر فنون و آن فنی است زیبا مانند منبت کاری و نقاشی و چهره‌پردازی و بافتن لباس و رنگ کردن آن و در عین حال نقد، فنی است نامستقل، بلکه با ادب پیوند دارد و یک فن ذوقی است نه فنی برای خلق و آفرینش. به این سبب وجود نقد وابسته به ادب است و استقلال ندارد.

همانطور که قبلاً اشاره شد، عرب واژه نقد را از اصطلاحات: نقد الدرهم و الدینار یا تعیین خوب و بد و تقلبی و اصیل آن گرفته و همچنین ناقد را به یک صراف تشبیه کرده که کارش بررسی دینار و درهم است.^(۲)

البته لازم است گفته شود که نقد ادبی منحصر به عصر عباسی نیست بلکه پیش از آن، حتی در دوره جاهلیت جلوه‌هایی از آن به صورت عملی، نه به شکل فنی کامل و منسجم وجود داشته است، مثلاً قضاوت تابعه ذیانی در بازار عکاظ درباره کیفیت اشعار شاعران نوعی نقد به شمار می‌آید اما در چهره و چهار چوب ابتدایی آن.

«کیفیت نقد شعر به صورت کلی»

ابن قتیبه در مقدمه الشعر و الشعراء خود شعر را چنین تعرف می‌کند:

«من در صفت شعر گویم: شعر کان دانش تازیان است و نامه خود ایشان، و دیوان تاریخها و گنجینه ایام معروف آنان، دیواری است بر گرد سندهای گران قدر ایشان، حجتی است قاطع».^(۳)

۱ - ژ - س - کارلونی / ژان. م. فیلو، نقد ادبی، ترجمه نوشین پزشک، چاپ نخست، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸، ص یک.

۲ - دکتر محمد زغلول سلام، تاریخ النقد العربی الی القرن الرابع الهجری، جلد نخست، چاپ نخست، مصر، دارالمعارف، ص ۹.

۳ - آ، آذرنوش، ترجمه مقدمه الشعر و الشعراء، ابن قتیبه، چاپ نخست، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۳،

و فؤاد افرام بستانی نیز در تعریف شعر چنین گوید:

«شعر فی نفسه نه مفاهیم و صورتهاست و نه ترکیبهای لغوی و نه فن عروض و نه موسیقی روان فقط پدیده‌ای است بسیط و یکپارچه به صورتی که فاصله‌ای میان اجزایش یافت نشود.»^(۱)

بعد از ارائه دو تعریف مذکور، دیدگاههای خود را نیز درباره شعر بیان می‌کنم، شعر هم ریشه با واژه شعور به معنی درک و احساس است و چیزی است که به صورت دو جانبه با عاطفه پیوند دارد؛ به این صورت که از عاطفه شاعر بر می‌خیزد و بر عاطفه شنونده اثر می‌کند.

نمی‌توان گفت که شعر به خودی خود پدیده‌ای خوب است یا بد، بلکه انگیزه استفاده از آن و مفاهیمی که در آن بکار رفته شعر خوب و بد را برای ما آشکار می‌سازد. دامنه شعر وسیع است، تقریباً در هر مقوله‌ای می‌توان از آن سود جست حتی در منطق ارسطویی، زیرمجموعه انواع پنجگانه قیاس است،^(۲) و مطابق این مقوله شعر قیاسی است که از مخیلات مرکب باشد. مخیلات قضایایی هستند که اگرچه مورد اعتقاد و ایمان شخص نیستند اما متأثرش می‌سازند و عواطفش را بر می‌انگیزند. چنانکه اگر در تعریف شراب گفته شود: «یا قوتی است روان» طبع به نوشیدن آن مایل می‌گردد، و اگر مردی را اینگونه توصیف کنند: آدمی است بوزینه شکل و روباه صفت، نسبت به او نفرت حاصل آید و همه از او گریزان شوند و چنانکه در توصیف معشوقی این شعر سعدی را بیاورند که گفت:

«نگویم که آب و گل است این وجود روحانی بدین کمال نباشد جمال انسانی
به هر چه خویشتر اندر جهان نظر کردم که گویمش به تو ماند، تو خویشتر از آنی» ...
حس کنجکاوی شنونده تحریک گردد و رغبتی شدید به دیدار چنین موجودی لطیف در وی پدید آید. زیرا که شعر در صورت دارا بودن امتزاج میان نظم و عاطفه از قدرت زیادی در تأثیر گذاشتن در عمق عواطف و احساسات شنونده یا خواننده برخوردار است و به سخن دیگر می‌توان گفت بدیهی است که موزون بودن این نوع قیاس چنانکه از مثال اخیر روشن گردید، بر درجه تأثیر آن

ص ۱۴۱.

۱ - فؤاد افرام البستانی، سلسلة الروائع، چاپ نخست، بیروت، المطبعة الكاتولیکية، بیروت، ۱۹۶۹، ص ۳۶.

۲ - قیاس را به اعتبار ماده پنج قسم دانسته و آنها را صناعات خمس خوانده اند، این صناعات عبارتند از: برهان، جدل، خطابه، شعر و مغالطه.

می‌افزاید.

گفتیم که شعر را با عاطفه پیوندی استوار است. در سرودن شعر عامل مهم‌تر از نبوغ شاعری و قریحهٔ خلاقیت، این است که شاعر از عاطفه‌ای زلال و لطیف برخوردار و صفحهٔ دلش آنچنان صاف و بی‌آلایش باشد تا هر پدیده‌ای چه مادی یا معنوی به نحوی دلپذیر در آن منعکس شود و بازتاب آن در قالب دلنشین‌ترین الفاظ و عبارات و تراکیب در صفحهٔ دل شنونده نقش بندد تا او را متأثرش سازد. این است رسالت و اعجاز یک شعر واقعی و از آنجا که عاطفه انسانی پهنه‌ای به گسترهٔ جهان آفرینش دارد، لذا شاعر قادر است و باید قالب‌شکنی کند و مضامینی نو و بدیع در جلوه‌گاه شعور و احساس آدمی عرضه بدارد و دیدگاهی تازه از آئینه هستی در لفافه‌ای دلپذیر از نور و طراوت، فراروی چشم‌انداز وسیع عاطفه قرار دهد. اگر اینگونه باشد، دیگر نمی‌توان گفت که شعر، یک شبیه‌سازی و افراط در تقلید است که این نظر افلاطون بود.^(۱)

گفتیم که شاعر را عاطفه‌ای است وسیع و در گسترهٔ این عاطفه انگیزه‌های بسیار جای گرفته که باید شکوفا شود و با گل و واژه‌های زیبا و در بستر موزون شعر تبلور یابد.

انگیزه‌های نهفته در عاطفه سرودن شعر را بسی آسان می‌کند. فی‌الواقع در حالت‌های بخصوصی می‌توان شعر گفت و سرودن آن در حالت تکلف برای شنونده نیز انزجار و خستگی در پی دارد و اهل ذوق این مطلب را به آسانی در می‌یابند. فرزدق گفت: «من از تمام شاعران تمیم برترم اما گاه اتفاق می‌افتد که شعر گفتن برای من از کشیدن دندان سخت‌تر می‌شود.»

وقتی که شنفری اسیر بنی سلامان شد به او گفتند شعر بگو، گفت: «در حالت آسودگی خاطر

۱ - افلاطون در کتاب جمهوریت خود کار شاعران را مردود و بیهوده دانسته و معتقد بود که نتیجه کار و اثر آنها از حیث اخلاقی خطرناک است. وی نظر خود را به عنوان شبیه‌سازی یا تقلید بیان می‌کند و می‌گوید: «جهان آفرینش را خداوند آفریده و فی‌الواقع این جهان آفرینش انعکاس و تقلیدی است از خلاقیت الهی و در این راستا شاعر از طبیعت تقلید می‌کند و لذا اگر دقت کنیم در می‌یابیم که عمل شاعر تقلید از تقلید است نه نوآوری.»

با این حساب از دیدگاه افلاطون نتیجه کار شاعر حتی از نتیجهٔ کار پیشه‌وران بی‌ارزش‌تر خواهد بود، چرا که در کار آنها آفرینش دیده می‌شود اما در کار شاعر وضعیت چنین نیست، پس نباید شاعر را به مدینهٔ فاضله راه دهیم.

باید شعر گفت». و بعد چنین گفت:

لا تقبرونی إنَّ قبری مُحَرَّمٌ علیکم ولكن أبشری أُمّ عامِرٍ

مرا به خاک نسپارید که دفن کردن من بر شما حرام است. اما بر تو ای گفتار بشارت باد که ...

إذا حَمَلُوا رَأْسِي وَ فِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَ غَوِزَ عِنْدَ الْمَلْتَقَى ثَمَّ سَائِرِي

سرم را بیاورند - و عمده وجودم در سرم است - و بازمانده جسمم را در آوردگاه باقی گذارند.

هُنَالِكَ لَا أَزْجُو حَيَاةَ تُسْرُنِي سَمِيرَ اللَّيَالِي مَبْسَلًا بِالْجَرَائِرِ^(۱)

در این اوضاع هیچ امیدی به زندگی ندارم که شادمانم کند، چرا که اسیر شبها و آلوده به گناهانم.

البته نباید ناگفته گذاشت که این انگیزه‌های برخاسته از عواطف شاعر، به صورت خودآگاه و

ناخودآگاه در لابلای شعر تجلّی پیدا می‌کند.^(۲) به عنوان مثال، اگر به معلقه عمرو بن کلثوم توجه

۱ - ابوالفرج اصفهانی، اغانی، جلد ۲۱، به تحقیق عبدالکریم ابراهیم العزبای، محمود محمد غنیم، چاپ نخست، بیروت، موسسه جمال للطباعة والنشر، ص ۱۸۲.

۲ - در خصوص کیفیت نقد شعر یا به طور کلی ادب نظریه‌های گوناگونی در غرب بوجود آمده؛ مثلاً در قرن گذشته بر اثر سلطه علوم تجربی و طبیعی بر اندیشه غربیان، بعضی مورخان ادبی در صدد برآمدند تا روش تحقیقات علوم تجربی را با ادبیات تطبیق کنند. نخست «سنت پو» (۱۸۶۹ - ۱۸۰۴) شیفته نظریه معروف داروین در نشو و ارتقای موجودات بود و لذا چنین روشی را بوجود آورد. «هربرت اسپنسر» (۱۹۰۳ - ۱۸۲۰) تحت تأثیر فرضیه تکامل داروین نظریه خود را در علم اخلاق و اجتماع مطرح کرد و برای آن عمومیت قائل شد: به عبارت دیگر او فرضیه پدیده‌های عضوی داروین را به صورت پدیده‌های معنوی در علم مذکور وارد کرد.

اما بعد از مدت کوتاهی این نظریه عجیب و پر سر و صدا که مدعی الحاق تاریخ ادبی به علوم طبیعی و تطبیق قوانین طبیعت بر ادب بود، با رشد و توسعه علوم انسانی در اوایل قرن بیستم از هم فرو پاشید. علوم انسانی نشان داد قوانین حاکم بر جهان بشری بسی عمیق‌تر از قوانین علوم طبیعی است و پیوند تاریخ ادبی به علوم طبیعی امکان ندارد. بعد از این ماجرا مکتب جدیدی پدید آمد که مدعی بود ادبیات و نقد آن زیر مجموعه علوم انسانی است نه علوم طبیعی، با این حساب ادبیات باید با ناخودآگاه فردی (فروید) و ناخودآگاه جمعی یونگ تطبیق داده شود که بیانگر آن است که ادب از رسوبات زندگی انسان چادر نشین و نیز از روابط اجتماعی و تولیدی مطابق نظریه «یونگ» به وجود آمده و در افسانه‌ها و غیره تجلّی می‌یابد. در این خصوص ریچاردز (۱۸۸۸) منتقد انگلیسی بر این عقیده است که اثر ادبی خوب باید حاوی حالات روحی نویسنده‌اش باشد و ناقدان باید با در

کنیم آن را سرشار از جنبه‌های فخر و حماسه و واژه‌ها و تعبیرهای خشن می‌یابیم که در تحلیل روانکاوانه شاعر به این نکته می‌رسیم که جلوه‌هایی از ضمیر ناخودآگاه وی که نتیجه محیط فرهنگی و تربیتی شاعر است، در سراسر معلقه به صورت پراکنده یافت می‌شود و این ناخودآگاه فردی است و ناخودآگاهی جمعی عبارت از طرز تفکرها و عکس‌العملهایی است که یک قبیله یا ملت از خود نشان می‌دهد و از منشأ آن آگاهی ندارد، و آثار آن در شعر و نثر نمودار می‌گردد.

برای رفع هرگونه سوء تعبیر، تکرار می‌کنم که تمام تراوشات فکری شاعر و ادیب به صورت ناخودآگاه نیست بلکه می‌خواهم بگویم مطابق تحقیقات روانشناسان ثابت شده که بعضی از عکس‌العملهای عاطفی انسان از ضمیر ناخودآگاه به وجود می‌آید و بعضی هم چنین نیست و این ویژگی طبعاً شامل شاعران و ادیبان نیز می‌شود.

با این توصیف می‌توان دریافت که وقتی شاعر گوش‌جان به سخن دل می‌سپارد و به تأثر از آن نعمه سرایی می‌کند، فی الواقع مظاهری از همین ضمیر ناخودآگاه را تعیین می‌بخشد به مصداق این بیت:

شاعر نسیم و شعر ندانم من مرثیه خوان دل دیوانه خویشم

بنابراین یکی از عوامل مهم برای ما در زمینه ارزیابی شعر، این است که بنگریم آیا فضای شعر ترجمان فضای روح و دل شاعر است یا خیر؟ و آیا توجه به شناختی که از روحيات شاعر داریم که باید داشته باشیم، تعبیرهای به کار رفته در متون شعر با روحيات شاعر تطبیق می‌کند یا خیر؟ و درجه این انطباق و هماهنگی یا ترجمان چقدر است؟ و با این همه قضیه به اینجا ختم نمی‌شود، زیرا باید توجه کنیم وزن شعری و پرداخت قافیه و حروف روی و هماهنگی عبارات و واژه‌ها و نحوه آغاز و پایان به چه کیفیتی است و آیا شعر متکلف است یا مطبوع^(۱) و خلاصه باید اسبابی

نظر گرفتن توانایی تأثیر پذیری خواننده از نویسنده و واکنشهای گوناگون او اثر ادبی را نقد کرده ارزش ادبی آن را نشان دهند. (برای اطلاعات بیشتر در این زمینه می‌توان به کتاب «تاریخ ادب عربی» (العصر الجاهلی) تألیف دکتر شوقی ضیف ترجمه علیرضا ذکاوتی ص ۱۰ الی ۱۷ مراجعه کرد).

۱ - درباره متکلف و مطبوع در مقدمه الشعر و الشعراي «ابن قتیبه» چنین آمده:

شعر متکلف حتی اگر به ظاهر از استحکام و جزالت برخوردار باشد، عیب آن تکلف است و بر اهل فن پنهان نمی‌ماند و مشخص می‌شود که سراینده آن با زحمت و صرف وقت بسیار به این کار مبادرت ورزیده و در آن از

را که شعر به واسطه آنها نیکو می‌شود به دقت مورد بررسی قرار داد و نیز درجه تأثیر آنها در کیفیت شعر و اینکه شاعر تا چه حدی از توانایی رعایت و کاربرد آنها در اشعار خود بهره‌مند بوده است، از اهمیت برخوردار می‌باشد.

همانطور که پیشتر اشاره شد ویژگیهای روحی شاعر در شعری که می‌سراید، انعکاس پیدا می‌کند و از این طریق ما می‌توانیم از دیدگاه دقیقتری به نقد شعر پردازیم چرا که هر عمل ادیبانه را پیش از آنکه در لفظ تعین یابد، صورتی است مثالی و سایه‌گون در روح و ذهن شاعر. و دانشمندان از قدیم الایام بر این مطلب اتفاق نظر داشتند که انگیزه این صورت مثالی عبارتست از نوعی الهام و نیرویی پنهان که از آن تعبیر می‌کردند به (شیطان و عروس شعر ... و از این قبیل) منظور آنها از این تعبیرها این است که شاعر، زمانی که شعر می‌سراید در وضعیت عادی و معمولی خود نیست. دیدرو (*Diderot*) ادیب بزرگ فرانسوی در قرن هجدهم توصیف می‌کند که شاعر یا هنرمند شخصی است اندیشمند و عصبی مزاج، لذا پیش از آنکه قلم به دست بگیرد، دهها بار در قبال

ضروریات شعری زیادی استفاده کرده و معانی مورد نیاز را وا گذاشته و در عوض از معانی غیر لازم سود جستہ است، مانند این بیت از شاعری نامعلوم:

مِن اللَّوَاتِي وَالَّتِي وَاللَّاتِي زَعَمَنَ آتَى كَبُرَتْ لِدَاتِي

از آن زنان، از اینان و از آن دیگران (هستند گروهی که) پندارند همنشینان من پیر شده‌اند.

مطلب تکلف آمیز در سه واژه (اللواتی و التی و اللاتی) به کار رفته زیرا معنی هر سه یکی بوده و معلوم است

که شاعر برای سرودن این بیت توانسته خود را از بند تکلف برهاند.

در لسان العرب، نوشته ابن منظور، جلد ۱۰، بیروت، دارصادر، ص ۳۷۵ و جمهره اشعار عرب ص ۱۶۴ نیز

این بیت از فرزدد آمده که بحث مورد نظر در آن جاری است:

وَعَصُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْتَحَاً أَوْ مُجَلَّفًا

ای پسر مروان! تیز دندانهای روزگار برایم به غیر از مالی بر باد رفته و نیم خورده چیزی باقی نگذاشته‌اند.

شاهد مثال در ضمه آخر بیت است که در این باب، دست‌اندرکاران را به دردرس انداخته و تمام علت‌هایی را که

برای توجیه و تعلیل آن ذکر کرده‌اند همه کم‌مایه بوده است، شخصی از فرزدد راجع به این ضمه پرسش کرد.

فرزدد برآشف و گفت: «بر من است که بگویم و بر شماست که استشهاد کنید».

(نقل از مقدمه الشعر و الشعراء ابن قتیبه، ترجمه آ. آذرنوش ص ۱۲۱ و ۱۲۲).

موضوعی که به آن می‌پردازد، دچار اضطراب و آشفتگی می‌شود و بی‌خوابی به سرش می‌زند تا جایی که نیمه شب برمی‌خیزد و در لباس خوابش آرام و قرار ندارد و با پاهای برهنه مرتب این سو و آن سو در رفت و آمد است با بتواند سخن خود را در سپیده دم به رشته تحریر درآورد.^(۱)

در ادامه باید افزود که از دیدگاه فصاحت (کلمه و کلام و متکلم) و بلاغت، ارزیابی شعر بسیار مهم است چرا که زیباترین شعر، رساترین آن می‌باشد با ویژگی پیراسته بودن از تکلف و به موارد اضافی نپردازد مگر به قدر حاجت و کاستی در آن نباشد که از هدف و مقصود دور گرداند، همانگونه که بحرّی گفت:

وَالشَّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلُ خُطْبَتِهِ^(۲)

و شعر سخنی است به سان علامت که اشاره آن برای ادای مطلب کافی است، یاوه‌گویی و سخن اضافه نیست که گفتارهایش طولانی شده باشد.

آزهری نیز شعر واقعی را اینگونه توصیف می‌کند: «الشَّعْرُ الْقَرِيبُ مَحْدُودٌ بِعَلَامَاتٍ لَا يَجَاوِزُهَا وَالْجَمْعُ اشْعَارٌ، وَقَائِلُهُ شَاعِرٌ لِأَنَّهُ يَشْعُرُ بِمَا لَا يَشْعُرُ بِهِ غَيْرُهُ، أَيْ يَعْلَمُ».^(۳)

یعنی شعر نیکو در چهارچوب نشانه‌هایی است مشخص که از آنها تجاوز نمی‌کند و جمع آن (شعر) اشعار است و گوینده‌اش شاعر (احساسگر) زیرا چیزهایی را احساس می‌کند که دیگران از این امر عاجزند، اینکه گفتیم احساس می‌کند یعنی می‌داند.

به هر حال اینها مهمترین مطالبی بود که باید در نقد و ارزیابی شعر مورد توجه قرار گیرد.

«نقد جاهلی»

بنا به گفته دکتر شوقی ضیف پیدایش نقد در ادب عرب مانند پیدایش نقد در یونان است. آنگونه که نخست شاعران در بازارهای دوره جاهلی از آن سود جستند و نکته‌هایی ابتدایی را به کار گرفتند و رویهم رفته دست مایه‌ای در این زمینه عرضه کردند و از این جهت می‌توان گفت که ریشه نقد در شعر جاهلی نهفته است، شاعرانی همچون اعشى قیس به نزد قبائل عرب می‌رفت و با آلات موسیقی شعر خود را برای ایشان می‌خواند و افراد آن قبائل از او و همقطارانش استقبال

۱ - دکتر محمد زغلول سلام، پیشین، ج یک ص ۵۰.

۳ - همان ص ۳۰.

۲ - همان ص ۲۹.

می‌کردند. آنگاه شعر وی را از حفظ برای یکدیگر می‌خواندند و درباره کیفیت آن به گفتگو می‌پرداختند. آنگونه که به دو دسته مخالف و موافق تقسیم می‌شدند و همین پدیده مخالفت و تضاد در تکامل ادبی شعر تأثیر بسزا داشت و در عین حال ساختاری ساده و بدوی از نقد را به عرصه ظهور رساند، اما نمی‌توان گفت که نقد در این مرحله به فنی مستقل تبدیل شده بود.

به هر حال این شور و حال مردم نسبت به ادبیات و ارزیابی آن دلیل بر وجود استعداد مردم نسبت به درک شعر و ادب بوده است و همین باعث گردید تا شاعران پایبند سبکها و موضوعات ویژه‌ای گردند که مطلوب ساکنان جزیره العرب بوده است. زهیر بن ابی سلمی می‌گوید:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مَعَارًا
أَوْ مَعَادًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورًا

چون به سخنمان بنگریم اند آن چیزی نیابیم جز عاریه و تکرار.

می‌بینیم که شاعر نام‌آور دوره جاهلی اعتراف به تبعیت و تقلید دارد و این به نوبه خود نشان دهنده تأثیر شگرف نقد در عرصه ادب است آنگونه که شاعر را و می‌دارد هنگام سرودن قصیده آن را با شیون و زاری بر خرابه‌های خانه دلدار و ذکر خاطره‌های شیرین آغاز کند آنگاه به توصیف پدیده‌های محیطی همچون اسب و شتر و صحرا و ... گریز بزند. شاعر جاهلی نمی‌توانست آزادانه شعر خود را بسراید زیرا پایبند مفاهیم و عباراتی بود که شاعران پیشین و معاصر به کار می‌بردند تا خشنودی مردم را به دست آورد.

شاعران این سروده‌های طولانی را قصیده نامیدند گرفته شده از واژه «قصد» زیرا که شاعر در طی آن، قصد و هدف خود را بیان می‌کرد. با این حساب قصیده را می‌توان بازتابی از خواسته‌ها و افکار مردم دوره جاهلی به شمار آورد. این امر تکرار و تقلیدی بوجود آورد که ره‌آوردش نوعی جمود و بی‌روحی در شعر بود. در این نوع شعر وزن و قافیه و حرکت روی به صورت یکسان به کار می‌رود تا با ایجاد آهنگی واحد و به کارگیری تشبیهات و استعارات دلپذیر و شاید محسنات لفظی شنونده را تحت تأثیر قرار دهد و شاعر نیز اثر خود را به کمال برساند.

اشاره شد که هدف شاعران اثر گذاشتن بر شنوندگان بود و در این راستا شاعرانی همچون نابغه ذبیانی^(۱) و زهیر بن ابی سلمی بزرگان قبایل و فرمانروایان حیره را مدح کردند و امتیازات و جایزه‌های فراوانی به دست آوردند.

گفتیم که شعر و نقد آن در بازارهای دوره جاهلی رواج داشت، مهمترین این بازارها، بازار عکاظ بود. عکاظ صحرایی بود میان شهر طائف و ناحیه نخله که اعراب هنگام رفتن به زیارت حج از آغاز ماه ذی‌القعدة به مدت بیست روز در آنجا درنگ می‌کردند و به داد و ستد می‌پرداختند و در این ضمن شاعران در طی جلسه‌هایی شعرهایشان را می‌خواندند و خطیبان خطبه‌های خود را ایراد می‌کردند. در این میان یکی از بزرگان عرب به داوری می‌پرداخت و دیگران سخنان وی را حجت قرا می‌دادند. در این روزگار هر کسی مایل بود اقدامی کند که همه عربها از آن آگاه شوند، آن کار را در بازار عکاظ انجام می‌داد. با این توصیف می‌توان گفت که عکاظ در آن روزگار در حکم یک مرکز ارتباط جمعی به شمار می‌رفته است و مجالس آن برای نقد شعر و خطابه و تشخیص کیفیتهای خوب و بد جایی مناسب بود. از جمله کسانی که در زمره داوران عکاظ شهرت یافته‌اند نابغه ذبیانی است و آورده‌اند که شاعران رأی او را درباره اشعار می‌پذیرفتند. هنگامی که نابغه به عکاظ می‌آمد چادری برایش بر می‌افراشتند و آنگاه شاعران سروده‌های خود را نزدش می‌خواندند و چنانچه وی تمجید و تأییدی از برای قصیده‌ای می‌کرد آن قصیده شهره آفاق می‌گشت و آن را می‌نوشتند و همانجا یا در خانه کعبه می‌آویختند. بنابراین می‌توان دریافت که بازار عکاظ به سهم خود نقش عمده‌ای در تکوین مقدمات اولیه نقد ادبیات عرب داشته است.

از دیگر نشانه‌های رشد روح نقادی در این دوره این است که زهیر بن ابی سلمی قصایدی مشهور به «حولیات» سرود. حول به معنای یک سال است و شاعر، این قصیده‌ها را در طول یک سال می‌سرود آنگونه که دقت فراوان در نقد و بررسی آن روا می‌داشت به ویژه در گزینش واژه‌ها و معنای بهتر، حتی شاعر مدتی قصیده را رها می‌کرد و دوباره به آن می‌پرداخت و کاستیهایش را جستجو می‌کرد و به بررسی تمام قسمتهای قصیده مشغول می‌شد، بیتی از آن برمی‌داشت یا به آن می‌افزود.

همچنین درباره زهیر آمده است که او از اوس بن حجر و پسرش کعب بن زهیر از خود وی، و حطیئه از کعب به روایت اشعار پرداخته‌اند و همین روایتها موجب پیدایش مکتبهای شعری در دوره جاهلیت می‌شده است. در این روزگار هر شاعر مشهوری را شاگردانی بوده است که از سبک شعری او پیروی کرده به روایت اشعار او می‌پرداختند. این شاگردان خویشاوندان او بوده‌اند و یا حتی از قبایل دیگر. یعنی اینکه جوانان دیگر قبیله‌ها می‌توانستند برای فراگیری شعر نزد او بروند و کارآموزی کنند. این شاگردان بعد از روایت اشعار نکته‌های سودمندی از استاد خود می‌آموختند

که ایشان را در تشخیص ظرافتهای ادبی شعر راهنما بود و همین موارد باعث ایجاد مظهری ساده از نقد ادبی در دوره جاهلی شد. مثلاً روایت شده که نابغه ذبیانی در شعرش مرتکب إقواء^(۱) می‌شده، یعنی در حرکت حرف روی در بیتهای مختلف اختلاف وجود داشته مثلاً در این دو بیت:

أَمِنْ آلِ مِیةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدٍ عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغِیْرَهُ مُزَوِّدٍ

با آن شتاب از خاندان میة شبانگاه کوچ کردی یا در بامداد؟ آیا توشه‌ای از دیدار او برداشتی یا بی‌توشه به راه افتادی؟

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدًا وَبَذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

درگذرندگان (مرغان) گفته‌اند که زمان عزیمت ما فرداست و خبر این را کلاغ سیاه به ما داده بود.

شاهد مثال اختلاف حرکت روی دال است، این عیب را کسی نمی‌توانست به نابغه گوشزد کند زیرا وی شاعر دربار نعمان بن منذر بود و اقتدار داشت، تا اینکه نابغه به شهری سفر کرد و یکی از بزرگان عرب به کنیز خود دستور داد تا این دو بیت را با آواز موزون در مجلسی که نابغه حضور داشت بخواند. در این هنگام نابغه متوجه عیب إقواء در این دو بیت شد و مصرع بیت دوم را تغییر داد و حرف روی را مکسور ساخت به این صورت: «وَبَذَاكَ تَتَعَابُ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ».

همچنین آورده‌اند که امرؤ القیس و علقمه بن عبده در شعر سرودن رقابت داشتند. همسر امرؤ القیس که گویا سر رشته‌ای از شعر و شاعری داشته میان آن دو داوری می‌کند و می‌گوید که درباره اسبشان شعر بگویند. آن دو قصیده باییه در بحر طویل جداگانه سرودند و نزد وی خواندند. آن زن به شوی خود امرؤ القیس گفت که علقمه سرآمد توست زیرا تو چنین سروده‌ای:

فَلِلَّسَوِّطِ الْهَوْبُ^(۲) وَ لِلْسَّاقِ دَرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعَ اخْرَجَ مَهْدَبٌ

با تازیانه‌ها و لگدهای کوبنده پیاهی او را می‌زنم تا همچون شترمرغی باد پا سرعت بگیرد و شتابان بدود.

۱ - در ادب فارسی إقواء به اختلاف حرکت توجیه یعنی حرکت حرف پیش از روی ساکن اطلاق می‌شود مانند «پُر» و «تَر» در این بیت:

از غصه هجران تو دل پر دارم پیوسته از آن دیده به خون تر دارم

۲ - الالهوب: دویدن سریع اسب آنگونه که گرد و خاک ایجاد کند.

تو در اینجا اسب خود را آزرده و شکنجه داده‌ای حال آنکه سروده علقمه چنین است:

فادر کهن ثانیاً من عنانه یَمُرُّ كَمَرُ الرَّايِحِ الْمُحَلَّبِ

آنگاه که افسارش را به دست بگیرم چنان می‌تازد که گویی ابر پر باران شامگاهی با شتاب می‌گذرد.

وی در اینجا افسار اسبش را به دست گرفته اما حیوان را نیاززده است.

می‌بینیم که همین احکام ساده بود که باعث پیدایش نقد شد و آنگاه در دوره‌های بعدی رو به تکامل و پیچیدگی گذاشت. در عصر جاهلی همانگونه که فرزندان اشراف به عیاشی و ریخت و پاش و اسراف فخر فروشی می‌کردند، شاعران نیز برای مفاخره و اثبات برتری سروده‌های خود، شعر خود را به داوران می‌دادند تا درباره شعرشان نظر بدهند. نمونه این داوری، حکمیت ربیعه بن حَذارِ است درباره اشعار زَبْرَقان بن بدر، عمرو بن اَهم، عبده بن طیب و مخبل سعدی. درباره شعر زَبْرَقان گفت: «شعر تو همچون گوشتی است نیم‌پز که نمی‌توان آن را خورد و نه خام است تا بتوان دوباره آن را پخت. اما ای عمرو شعر تو به سرمه‌ای می‌ماند که چشم را خنک و زیبا می‌کند اما اگر بیش از حد به آن بنگریم دیدگان را می‌آزارد، اما ای عبده شعر تو همچون مشکی است که آب از آن به بیرون نفوذ نمی‌کند و تو ای مخبل شعرت از اینها فروتر و از دیگر اشعار فراتر است». اگر به این داوری بنگریم مفهوم روشنی از آن در نمی‌یابیم و غیر از این هم نمی‌تواند باشد زیرا از ناقد عصر جاهلی انتظاری بیش از این نمی‌توان داشت. چرا که او در ساختاری مبهم تأثر خود را از شعر و شاعر بیان می‌کند.

هر چند که نقد دوره جاهلی معلول همین رقابت‌های شاعران است اما جزئیات این رقابت‌ها و داوریه‌ها به صورت کامل در دسترس ما نیست.

این داورها رفته رفته چنان مورد توجه قرار گرفتند که دیدگاه‌های خود را بر شاعر تحمیل می‌کردند تا جایی که اگر شعری را مورد تأیید قرار می‌دادند شاعرش پرآوازه می‌شد. مثلاً نابغه ذبیانی که در بازار عکاظ به داوری اشعار می‌پرداخت اعشی و خنساء را ستود اما درباره شعر حسان بن ثابت زبان به انتقاد گشود آنجا که حسان در قصیده‌اش می‌گوید:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعَرُیْلَمَعْنَ بِالضَّحَى وَ أَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ فِی نَجْدَةِ دَمَا

نیامهای ما در هنگام چاشتگاه درخشان است و از فرط دلیری ما از شمشیرهایمان خون می‌چکد.

وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَأَبْنَى مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمُ بَنَّا خَالًا وَأَكْرَمُ بَنَّا أَيْمَنَا

فرزند ما از نسل عنقاء و تبار محرق است. چنین دایی و فرزندی بر ما گرامی باد. نابغه به او گفت: تو شاعری اما ارزش شمشیرها و نیامه‌ها را پائین آورده‌ای. در واقع نقد نابغه درست است زیرا به دو مورد توجه کرده: لفظ و معنی. در مورد لفظ باید گفت که جمعهای جفنا «واسیاف» بر کثرت دلالت ندارد حال آنکه عرب در هنگام افتخار به بخشندگی و دلیری قبیله‌اش مبالغه را بیشتر می‌پسندد، دیگری در مورد معنی است که حَسَن به نیاکان مادری افتخار کرده و نیاکان پدری را فرو گذاشته و این برخلاف سنت عرب است.

به حال این گرایش به نقد شعر و ادب امری فراگیر شد و به صورت یک فرهنگ در میان عرب بدوی درآمد و به همین جهت معجزه پیامبر اسلام یعنی قرآن از سنخ ادب تحقق یافت که قرآن برتری کامل و آشکاری بر تمام فرآورده‌های ادب عرب داشت تا آنجا که وقتی عربها آیات قرآن را می‌شنیدند شیفتهٔ اعجاز لفظی و معنوی آن می‌شدند.

یادآوری: نقد دورهٔ جاهلی از کیفیت عالی و پیچیده برخوردار نیست. آنچه که از آثار فهمیده می‌شود این است که نقد این روزگار ره‌آوردی است از استعداد ذاتی و بی‌آلایش مردمش.

نقد در دوره اسلامی

بعد از روی کار آمدن اسلام سه دورهٔ پیاپی سپری شد که تا پایان حکومت بنی امیه ادامه دارد. در صدر اسلام تعصب‌ها و تفاخرهای دورهٔ جاهلی که انگیزه‌های شعر آن روزگار بود از میان رفت و به این جهت تا مدتی رونق شعر و شاعری رو به خاموشی نهاد. قرآن با اعجاز بلاغی‌اش مهر سکوت بر لبهای شاعران و ادیبان زد. از آنجا که در بخش عمده‌ای از اشعار دورهٔ جاهلی نکته‌هایی برخلاف اخلاق و سنت اسلامی ذکر شده بود، پیامبر توجه چندانی به شعر نشان نداد اما اشعار حسان بن ثابت و کعب بن زهیر را منع نکرد. دربارهٔ امرؤ القیس فرمود: «وی کسی است پراوازه در دنیا و فراموش شده در آخرت. چون روز قیامت فرا رسد او پرچمدار شاعران است و ایشان را به دوزخ راهنمایی می‌کند»^(۱)

دست اندرکاران مسائل ادبی که عصر اسلامی را به سه دوره تقسیم کرده‌اند دوران دوم و سوم را

اموی نامیده‌اند. شاعران دوره نخست یعنی صدر اسلام همان پرورش یافتگان عصر جاهلی بودند و به این جهت تفاوت آشکاری میان این دوره با دوره‌های دوم و سوم که عهد اموی باشد وجود دارد و علتش وجود ارتباط بیشتر دوره اموی با فرهنگها و دیدگاههای بیگانه است. در دوره نخست شاعران ملزم به رعایت تکالیف دین مبین اسلام بودند از این رو نمی‌توانستند همانند عصر جاهلی هرچه که دلشان می‌خواهد بر زبان شعر برانند و با دشنام و پرده دری آبروی دیگران را بریزند و به دشمنی‌ها دامن بزنند. مثلاً حسان بن ثابت از زمان هم‌پیمانی مردم مدینه با پیامبر شعر خود را در خدمت دین درآورد و پیامبر را ستود و مشرکان را به دین اسلام فرا خواند. علاوه بر او به اشعار شاعران دیگری برمی‌خوریم که بیانگر نیایش و سرفروذ آوردن در برابر دستورات خداست. اما با این حال برخی از شاعران تحت تأثیر چنین اوضاعی قرار نمی‌گرفتند، از جمله «حطیئه» که مانند فضای دوره جاهلی دیگران را آماج تیرهای زخم زبان خود قرار داد و آنگاه خلیفه دوم دستور داد وی را زندانی کردند و از او پیمان گرفتند که دست از این عمل جاهلانه بردارد. از نظر ترکیب عبارات میان شعر این دوره با عصر جاهلی تفاوتی آشکار دیده نمی‌شود، مثلاً اگر در اشعار مخبل سعدی و سوید بن کاهل دقت کنیم این مطلب را در می‌یابیم. البته شاعران صدر اسلام به این مطلب آگاهی نداشتند زیرا آنها خودشان دست پروردگان عصر جاهلی بودند و میان این دو دوره فاصله زمانی اندکی بود و می‌توان گفت که در عبارت پردازی و ساختار ترکیب واژه‌ها تحت تأثیر الگوی عصر جاهلی بودند.

یکی دیگر از عواملی که رود خروشان نقد را از جنب و جوش بازداشت، کشورگشاییها و پیروزیهای لشکریان دلیر اسلام بود که توجه همگان را به خود معطوف ساخته بود.

در عصر خلفای راشدین شعر رونقی نداشت و به نقد آن هم توجهی نمی‌شد اما این مورد به صورت مطلق نبوده بلکه روایاتی وجود دارد که نشان از قریحه نقادی و نکته سنجی آنها دارد. ابن عباس روایت کرد: «با خلیفه دوم همراه بودم به من گفت از شاعرترین شاعرانتان شعری برایم بخوان، گفتم بهترین شاعران کیست؟ پاسخ داد: زهیر، و آنگاه درباره‌اش گفت که زهیر سخنان دشوار و ناهماهنگ نمی‌گفت و واژه‌های ناآشنا را به کار نمی‌گرفت و هرکس را با صفاتی می‌ستود که واقعاً در او بود.»^(۱)

در عصر حکومت بنی امیه نقد دچار تحولاتی شد که این تحولات به دنبال تحولاتی بود که در ابعاد گوناگون اجتماعی و سیاسی و ادبی رخ داده بود. در زمان بنی امیه اعراب سرزمینهای دور از جزیره العرب را به اشغال درآوردند و همانجا مستقر شدند و از ابعاد گوناگون از فرهنگ مردم آن سرزمینها تأثیر پذیرفتند و لذا شعر و شاعری ایشان تحولاتی چشمگیر یافت. رویهم رفته خلافت بنی امیه از جهاتی به ویژه طرز تفکر اجتماعی و ادبی بازگشتی بود به دوران جاهلیت. بنابراین خلفای اموی به عصبیت قومی و ترویج شعر و بیان افتخارات خود دامن زدند و حتی شخصاً شعر سرودند. تا آنجا که یزید بن معاویه غزلهایی سرود و ولید بن یزید آنقدر به سرودن شعر علاقه داشت که روزی در حال مستی گفت که امروز آدینه است و سوگند خورد که امروز بالای منبر خطبه را به شعر خواهد خواند، آنگاه بر فراز منبر رفت و شعر خواند.^(۱) این علاقه سرشاری که بنی امیه و کارگزارانشان در شام و دیگر سرزمینهای اسلامی نسبت به شعر و شاعری از خود نشان دادند موجب رواج شعر و ادب شد و البته در کنار اینها نقد و ارزیابی ادب نیز شکوفا گردید.

حجاز نخستین سرزمینی است که در آن شعر به موازات تحولات اجتماعی دچار دگرگونی شد. این دگرگونی معلول ثروت انبوهی است که در نتیجه کشورگشاییها و غنیمتها بدست آمده بود و نیز موسیقی و خنیاگری به میان اعراب راه یافت و مراکز عیاشی در گوشه و کنار به راه افتاد. در آن زمان جوانان مکه و مدینه به خود می‌بالیدند و زندگی مرفه و آسوده‌ای داشتند چرا که خود را فرزندان فاتحان ایران بزرگ و مصر و شام و روم عظیم می‌دانستند. این تغییر روحیه به صورتی چشمگیر در شعر و نقد اثر گذاشت و به شعر زندگی دوباره بخشید. شاعران از هجو و مدح دست کشیدند و غزلیات صریح سرودند و آزادانه درباره زندگی، مرگ، عشق و حوادث زندگی لب به سخن گشودند.

در کنار این پرده دری غزل عقیف نیز خودنمایی کرد. این پدیده شباهتی به غزلهای مکه و مدینه نداشت بلکه فرایندی از اسلام و دینداری سرایندگان آن بود. این عوامل با تأثیری ستودنی بر روحیه ایشان آنها را واداشت تا به چیزهایی فراتر از مرزهای مادی بیندیشند و معنویت را بر مادیگرایی ترجیح بدهند. پیدایش این دو نوع غزل متضاد باعث شد تا در پی یک برخورد و تضاد

فکری نقد ادبی گسترده‌ای بوجود آید. مردم در کنار مقایسه سبکهای قدیم و جدید میان این دو نوع غزل سنجش به عمل می‌آوردند و این کار به طبقه و گروه ویژه‌ای اختصاص نداشت و حتی فقیهان نیز به این میدان وارد شدند.

در این حال عراق اوضاعی متفاوت داشت. مردم عراق که در شهرهایی چون بصره و کوفه زندگی می‌کردند بر خلاف مردم حجاز تنها با جنبه‌های عقلی این فرهنگها درآمیختند. آنان از طریق بحث و مناظره با یهود و مجوس و مسیحی که متأثر از اندیشه یونانی بودند از مسائل گوناگونی آگاه شدند. نمونه بارزش قضیه جبر و اختیار بود. در این رهگذر آشوبهای بسیاری در عراق پدید آمد که زمینه‌ای برای پیدایش گروههای سیاسی همچون شیعیان و خوارج بود که با بنی امیه سر جنگ و ناسازگاری داشتند و در نتیجه مردم علاوه بر مسائل دینی به بحثهای سیاسی نیز پرداختند. در آن روزگار تحرک فکری عراق بیش از حجاز بود. بنابراین دشمنیهای دوره جاهلی از نو میان قبایل عرب سر برافراشت و هنگامی که شاعران در مساجد و مجالس گرد هم می‌آمدند میانشان بحث و جدل در می‌گرفت و همان تعصبا و خود برتر بینی‌ها بار دیگر نمایان شد. هر قبیله می‌خواست خود را برتر از دیگران نشان بدهد به ویژه در شعر و اگر شاعر چیره‌دستی میانشان نبود به شاعران خود در عصر جاهلی تمسک می‌جستند. از این رو رفته رفته مردم به مقایسه شاعران معاصر با شاعران عصر جاهلی پرداختند و شاعران همواره در مجالس و مساجد و بازارها فریاد می‌زدند: «من برترین شاعرم» یکی از این مکانهای مهم و مشهور بازار «مربد» در بصره بود که شاعران در آنجا با هم مجادله می‌کردند.

نمونه این مجادله‌ها بگو مگوهای جریر با فرزدق است که هیجانی در میان مردم آن روزگار و تاریخ ادب به وجود آورد و شکوفایی نقد را به دنبال آورد. بنابراین در می‌یابیم که بازار مربد و مجالسی همانند آن نقشی عمده در شکوفایی نقد داشتند. مردم با علاقه‌ای سرشار در آن مکانها گرد هم می‌آمدند تا مناظره‌های شعری را بشنوند. اینگونه مناظره‌ها را تاریخ نویسان عرب «نقائض» نامیده‌اند. مناظره اینگونه بود که شاعری قصیده‌ای را می‌خواند و در آن به قبیله خودش می‌بالید و قبیله دیگر را هجو می‌کرد و آنگاه شاعر مقابل با شعری در همان وزن و قافیه پاسخش را می‌داد و در پی آن مردم به ابراز احساسات می‌پرداختند و شاعران دیگر درباره شعر آن دو اظهار نظر می‌کردند.

در کتاب اغانی در قسمت زندگینامه جریر آمده که وی به حجاج گفته است: «چون فرزدق

خودش را از من برتر دانسته بود من او را هجو کردم». نیز به همین دلیل بود که او با چهل شاعر مجادله کرد و همین بهترین نمودار رواج مجادله‌های شعری و ادبی در آن روزگار است. نکته قابل بررسی این است که شاعرانی که داوری می‌کردند پیش از شاعر بودن خودشان را قاضی می‌دانستند. مانند اخطل که میان نبردی شعری جعد عامری (نابغه جعدی) و اوس بن مغراء داوری کرد و چنین سرود:

وَ اِنِّیْ لِقَاضٍ بَیْنَ جَعْدَةَ عَامِرٍ وَ اُوسٍ قَضَاءَ بَیْنَ الْحَقِّ فَيَصِلَا
«من میان جعد عامر و اوس داورم آنچنانکه حق را بیان کنم».

«حکمت و قضاوت» واژه‌هایی هستند که در میان شاعران عراق بسیار معمول بود و نشانگر این است که داوران ویژگی‌ها و امتیازات شعری را بر مبنای اصول و ساختار هنری روشن نمی‌کردند و به این جهت داوری‌هایشان بسیار پیش پا افتاده و احساساتی و بر مبنای اندیشه‌های آنی بوده است اما با این وجود برخی از این داوری‌ها در خور توجه است مانند داوری فرزددق درباره اشعار نابغه جعدی که آنها را به جامه‌های بسیاری تشبیه می‌کند که برخی از آنها گرانبایند و فاخر و مابقی کم ارزش. همچنین قضاوت اخطل درباره فرزددق اینگونه است: «شعروى چون کوه استوار و محکم است و در آن نوعی سختی و تکلف دیده می‌شود». همه این داوری‌ها دقیق است اما اندک. در این دوره میان شاعران برای به کارگیری معانی گوناگون برخی اصطلاحات نقد رقابت وجود داشت. در این میان جریر نزد عوام و فرزددق نزد خواص از دیگر شاعران برتر بودند.

دلیلی در دست نیست که شاعران عراق در این دوره نکته‌های تحلیلی و علمی عرضه کرده باشند در این میان نیز در شام حرکت ادبی چشمگیری دیده نمی‌شود. زیرا شاعرانش اندک بودند و از این رو در میان شاعران مناظره‌های فنی کمتر صورت می‌گرفت.

خلفای بنی امیه گردهم‌آیهای شاعرانه ترتیب می‌دادند و از هر شاعر تازه واردی درباره شاعران پیشین و معاصر پرسش می‌کردند. علاوه بر این خلفاء به سهم خود مبادرت به نقد و ارزیابی شعر می‌کردند. مثلاً وقتی که جریر در هجو اخطل سرود:

هَذَا اَبْنُ عَمِّیْ فِی دِمَشَقٍ خَلِیْفَةُ لَوْ شِئْتُ لَسَاَقْتُکُمْ اِلَیَّ قَطِیْنَا

این مرد پسر عموی من است که در دمشق خلیفه است، چنانچه بخواهم شما را همانند خدمتگزاران فرمانبردار به نزد من روانه می‌کند.

عبد الملک بن مروان خلیفه وقت گفت که جریر ما را مأمور اجرایی خود پنداشته و چنانچه

می‌گفت «لو شاء ساقکم إلی قطينا» این خواسته او را دقیقاً برآورده می‌کردم. البته در اینجا عبدالملک از دیدگاه آداب معاشرت درباری به اصطلاح میج شاعر را گرفته و ناپختگی وی را در خطاب با شخص اول قلمرو اسلامی آشکار ساخته و از این دیدگاه همین را می‌توان نوعی نقد به شمار آورد.

به غیر از عبدالملک خلفای دیگر بنی امیه دیدگاههای خود را در نقد قصیده‌های مدح بیان می‌کردند. مانند پسرش یزید بن عبدالملک و نیز ولید بن یزید که هر دو شعر هم می‌سرودند. البته این دیدگاهها باعث شد تا شاعران دقت بیشتری در سروده‌هایشان روا دارند و از افراط و مبالغه در مدح خودداری کنند. اما با همه اینها این نظریات را نمی‌توان فراگیر و کلی دانست ضمن اینکه در این دوره نقد تنها بر احساسات استوار بود نه معیارهای درست و متعارف.

نتیجه اینکه نقد عصر اسلامی متکی بر احساسات و اندیشه‌های آنی و تهی از پیچیدگی بوده است. پیدایش مکته‌های گوناگون در نقد و بحث درباره انگیزه و سبب نقد و موازینش در روزگار عباسی تحقق یافت.

تحول نقد در روزگار عباسی

دوره امپراطوری عباسی را دوران طلایی تاریخ اسلام دانسته‌اند زیرا پیروزیهای درخشان نظامی و علمی و همچنین نهضت ترجمه در همین دوران تحقق یافت. هر چند که خلفای بنی عباس همانند بنی امیه خودکامه و ستمگر بودند اما تا حدی بیش از آنان به اصول انسانی و به ویژه فرهنگی التزام داشتند و به واسطه همین مسائل در مجموع نهضت فکری و ادبی نوینی رخ داد که فرآورده‌ای بود از به هم آمیختن فرهنگ عرب و عجم مانند فارسی و یونانی و هندی.

در همین روزگار بود که برتری عرب از عجم به کناری نهاده شد و طبعاً در کنار این اوضاع نو ظهور دگرگونی آشکاری در نقد ایجاد شد. از این پس دیگر نقد از روی احساسات شخصی انجام نمی‌گرفت و به دنبال آشنایی با فرهنگهای تازه تحولی در دیدگاههای عرب رخ داد. به این ترتیب نهضتی وسیع در شعر و نثر پدید آمد. فنون تازه‌ای در شعر پا به عرضه وجود گذاشت که نمایانگر احساسات و گرایشهای نوین در زندگی بود و این خود از تأثیرات زندگی مادی آن روزگار چون باده‌گساری، پایکوبی، باغها و کاخهای عیاشی مایه می‌گرفت.

ادیبان با مهارتی خیره‌کننده واژه‌ها و سبکهای گوناگون، تصورات و خیالات و افکار و معانی

را در آثارشان به کار می‌گرفتند و در این راستا نشر از تحولی چشمگیرتر برخوردار بود و این به علت ترجمه داستانهای خارجی، نگارش نوشته‌های سیاسی و ادبی و موضوعات گوناگون نویسندگان بیگانه درباره ساختار حکومتی، دیدگاههای اخلاقی و اوضاع اجتماعی کشورهاشان بود و خلاصه اینکه مجموعه این موارد «مکتب عباسی» را پدید آورد.

خلفای عباسی به ویژه تا زمان متوکل صادقانه به شعر و ادب تمایل نشان دادند و به حمایت ادیبان و شاعران برخاستند و در نتیجه شعر و ادب رواج و رونقی دلپذیر یافت و به ویژه اینکه انتقال دانشهای یونانی و پارسی و نشر معارف دین تأثیر به سزا در توسعه و تکمیل ادب داشت. خلفای عباسی به غیر از سفاح و منصور که فرصت پرداختن به شعر و شاعری نداشتند، دیگر خلفا تمایل نشان می‌دادند. خلیفه هادی را شمشیری کهنه بود از شاعران خواست آن را بستایند. ابن یامین مصری شعرش بهتر بود و جایزه گرفت. مهدی خلیفه از غزل و لہو بدش می‌آمد اما به شاعران خوب جایزه ارزنده می‌داد.

هارون الرشید خلیفه‌ای سخندان بود و از کودکی اشعار ذوالرثمه را در حافظه داشت و ابو نواس جایگاهی ویژه در نزد او بدست آورده بود. همچنین راوی پرآوازه ادبیات عرب «أصمعی» نزد وی تقرب داشت و آورده‌اند که در مجلس هارون الرشید از شعر و نقد آن سخن بسیار گفته می‌شد. مأمون نیز در فهم و شناخت شعر ذوقی لطیف داشت و نکته سنجی می‌کرد. نمونه‌اش اینکه «مروان بن ابی حفصه» در مدح او گفت که خلیفه دل در گرو دین نهاد و از دنیا بریده. مأمون به او اعتراض کرد که این چگونه مدحی است زیرا اگر من از دنیا کناره گیری کرده باشم چه کسی به اداره سرزمینهای تحت قلمرو حکومت از شرق تا غرب می‌پردازد؟ ای نکته سنجی و روحیه نقادی در کارگزارانشان نیز دیده می‌شود. در تاریخ ادبیات عرب از حنّالفاخوزی آمده که ابو نواس همواره در آرزوی آن بود که روزی شاعر دربار امین شود. امین به تخت خلافت نشست و ابو نواس را فرا خواند و ندیم و شاعر خاص خود گردانید. ابو نواس به سبب دوستی دیرینه‌اش با خلیفه نو پا در سرودن شعر هیچ حرمتی را رعایت نمی‌کرد و هرچه بر قلم جاری می‌شد در مدح او می‌خواند تا اینکه میان امین و برادرش مأمون اختلاف بالا گرفت و به گوش امین رسید که «حسن بن سهل» از کارگزاران مأمون در خراسان گفته است: «چگونه کشتن امین جایز نیست در حالیکه ابو نواس شاعر و ندیمش می‌گوید:

ألا فاسقنی خمراً و قل لي هي الخمرُ و لا تسقني سراً إذا امكنَ الجَهْرُ

مرا شراب ده و بگو که این شراب است، و اکنون که آشکارا می‌توان چنین کرد، در نهان شراب مده.

امین از این سخن که در واقع نقدی بر شعر بود بر خود بیمناک شد و به اصلاح خویش پرداخت و کوشید که زبان عیبجویان را کوتاه سازد. بنابراین به ناگاه بر شاعر خشمگین شد و به زندقه متهمش ساخت و سه ماه زندانی‌اش کرد و سپس از باده‌گساری منعش نمود.

هارون به مناظره‌ها و مشاجرات ادیبان و راویان علاقه داشت و در مجالسی که ترتیب می‌دادند، ابو عُبَیْدَه و اَصْمَعی با هم مناظره می‌کردند. این توجه خلفاء به ادیبان و راویان مردم را به جمع اشعار و حفظ و روایت آنها تشویق می‌کرد و در همین راستا جمع و روایت اشعار جاهلی در همین روزگار بنی عباس انجام شد. راویان بزرگی همچون حماد راویه، خلف احمر، اَصْمَعی، اَبُو عَمْرٍو بن العلاء، مَفْضَل ضَبّی دست به کار شدند و به گردآوری آثار گذشته ادبیات عرب همت گماردند و از دستمایه تلاشهای آنان بود که کتاب عظیم آغانی توسط ابوالفرج اصفهانی در قرن چهارم هجری فراهم آمد.

این راویان را قدیمی‌ترین نقادان شعر عرب به شمار می‌آوردند. ابو عمرو بن علاء می‌گفت که نقد و ارزیابی شعر به مراتب از نظم آن دشوارتر است. از مفضل ضَبّی پرسیدند که تو چرا شعر نمی‌سرایی؟ پاسخ داد علم من به شعر مانع سرودن من است.

با همه اینها باید بدانیم که نقد این راویان بیشتر به موارد جزئی مربوط می‌شد و گاهی با قضاوت مثبت یا منفی دربارهٔ بیتی حکم به کیفیت شاعری شاعر می‌شد. ضمن اینکه بیشتر ایشان فقط به شعر قدیم توجه داشتند و برای شعر نوخاستگان ارزشی قائل نبودند. مثلاً اَصْمَعی به دلیل سرودن این بیت از ابو نواس او را از همه شاعر تر پنداشته:

أَمَا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الْحَمَلَا وَقَامَ وَزْنُ الزَّمَانِ فَأَعْتَدَلَا

آیا نمی‌بینی که چون خورشید به برج حَمَل داخل گردید زمانه موزون گردید و اعتدال یافت؟ بدون شک قضاوت بر مبنای تک بیتی‌ها نقد درستی از آب در نمی‌آید. زیرا در ارزیابی شعر باید جنبه‌ها و امتیازات و کیفیتهای گوناگون را مورد توجه قرار داد و چنانچه در بیتی از شاعری نکته‌ای مطلوب یافت شود نباید همانند استدلال استقرائی کیفیت این بیت را به بیهتای دیگر تعمیم دهیم.

دکتر شوقی ضیف در کتاب نقد ادبی می‌گوید: «مبالغه نیست اگر گفته شود که هر بحث جزئی

در نقد عربی براساس همین نظریه لغویون صورت گرفته و آنان تک بیتها را اساس نقد دانسته معانی بخصوصی را مبنای ارزیابی‌های خود قرار داده‌اند. مهمترین موضوع بررسیهای ایشان را سنجش و موازنه اشعار سرایندگان و نوپردازان و نیز بیان این امر که بیتی از فلان شاعر معاصرشان درست مانند بیت سروده زهیر یا نابغه و یا دیگر شعرای جاهلی و اسلامی است، تشکیل می‌دهد.^(۱)

برجسته ترین کارهای لغویون این بود که میان شاعران جاهلی و اسلامی به ارزیابی و سنجش می‌پرداختند. در این زمینه خلف احمر گفت که نمی‌توان برترین شاعر را شناخت همانگونه که نتوان گفت که دلیرترین مردم کیست. با این توصیف هر چند که نقد دوره عباسی نسبت به دوره‌های پیشین تکامل یافته‌تر و پیچیده‌تر گردید اما منطق این نقد نتوانست داوری کاملی انجام دهد و علتش این بود که این داوری تنها در سنجش میان دو شاعر صورت می‌گرفت حال آنکه این امر مستلزم اندیشه ژرف در اشعار و سرایندگانش می‌باشد. زیرا هر شاعری را ذوق و قریحه‌ای است منحصر به فرد و به همین مناسبت هر کدام از ایشان در یکی از زمینه‌های شعری مهارت دارد. در همین مورد از یونس نحوی پرسیدند: برترین شاعر کیست؟ در پاسخ گفت که نمی‌شود نظر قطعی داد اما در هنگام اسب سواری امرو القیس، در هنگام بیم و هراس نابغه، زمان تمایل یافتن زهیر، و به وقت به شوق آمدن اعشی سرآمد شاعرانند.

می‌بینیم که یونس نحوی در قضاوت میان شاعران حالتها و موقعیتهای گوناگون را در نظر می‌گیرد، چرا که شعر سرودن شاعر به صورت مطلق در تمام جنبه‌ها مطلوب و کامل نیست و هر شاعری در یکی از زمینه‌ها یکه تازی می‌کند و شگفتی کارشناسان را بر می‌انگیزد.

لغویون برای نحوه کار خود دلیل هم می‌آوردند نمونه‌اش یونس است که اخطل را شاعرتر از جریر و فرزددق به شمار آورده به این دلیل که قصایدش فروتنتر است و در عین حال دشنام نیز در آنها یافت نشود. ابو عبیده نیز در بررسیهای خودش اظهار کرد که ده ویژگی خوب در شعر اخطل یافته حال آنکه در شعر جریر تنها سه ویژگی مطلوب وجود دارد. این مطالب برای ما روشن می‌سازد که لغویون در نقد و بررسی خود توجهی به مذهب و زندگی و اخلاق شاعر نداشته‌اند و به این جهت اخطل مسیحی از فرزددق و جریر که مسلمان بودند برتر دانسته شده است. اصمعی نیز

در این زمینه درباره حُطیئه گفته است: «حُطیئه زشت و پست و نابکار و حتی بخیل و بی دین و بی اصالت است و در یک سخن اینکه تمام پستیهای شاعران در نهاد او فراهم است به غیر از شعرش». در اینجا می‌بینیم که اصمعی حُطیئه را از لحاظ اخلاقی کاملاً مردود و منفی می‌داند اما شعرش را تأیید می‌کند. می‌توانیم این اظهار نظر را یک نقد واقعی بدانیم.

لغویون شعرای اسلامی و جاهلی را هر کدام در جای خود مورد سنجش و ارزیابی قرار دادند تا اینکه ابن سلّام جُمحی (متوفی ۲۳۱ هـ) کتاب ارزشمند «طبقات فحول الشعراء» را تألیف کرد. وی در مقدمه کتابش شعر را صناعت و نهضتی فکری به شمار آورده است. وی سپس بحث مفصلی درباره روایت شعر جاهلی آورده و درباره اینکه چیزی به آن افزوده شده یا جعل گردیده بررسی کرده است. کتب طبقات فحول الشعراء نظم و ترتیب دقیقی ندارد اما از لحاظ ویژگیهای انتقادی اهمیت فراوانی دارد.

در این کتاب خاطر نشان شده که علت فساد در شعر جاهلی از حیث روایت، قبایل و راویان نو پا و فرزندان شاعرانند. ابن سلّام در این مورد چنین می‌گوید: «این مورد مربوط می‌شود به روزگاری که عربها به روایت اشعار و افتخارات خود می‌پرداختند. در آن هنگام بعضی از قبیله‌ها اشعار و رخدادهای افتخار آمیز خود را از دیگر قبیله‌ها جدا اعلام می‌کردند و از این رو قبایل دیگر در زمینه تقدیم اشعار و حوادث غرور آفرین دچار کمبود می‌شدند و به ناچار اشعار قبایل دیگر را برای خودشان جعل و روایت می‌کردند و از اینجا بود که روایات جعلی و ساختگی در ادبیات عرب پا به عرصه وجود نهاد و به یک پدیده جنجال برانگیز تبدیل شد و نتیجه‌اش این شد که برخی از پژوهشگران افراطی و بد بین با دستاویز قرار دادن این پدیده تلاش کردند تا همه شعر و ادب جاهلی را مورد انکار قرار دهند.

البته این موارد جعلی و آنچه را که راویان نوپا روایت کرده‌اند برای کارشناسان و خبرگان مشکلی فراهم نمی‌کند بلکه مشکل آن است که عرب بدوی و یا نسل شاعران کهن بازگو کرده‌اند. در این باره از ابو عبیده چنین روایت شده که داود بن مَتَم نویره شعری از پدرش را برای وی خواند. او دریافت که داود در پایان شعر ابیاتی بر آن افزوده است، همچنین در این کتاب آمده که «حمّاد راویه» نخستین کسی بود که به جمع‌آوری شعرهای عرب همت گمارد، اما او راوی مورد اعتمادی نیست زیرا اشعار را جعل می‌کرد و بیتهایی به آنها می‌افزود.

خوب است بدانیم که ابن سلّام جُمحی اهل بصره بود و از ادیبان و راویان پرآوازه همچون

حماد، خلف احمر، ابو عبیده و اصمعی کسب علم و ادب کرد. بعدها وی دیدگاه‌های این نام‌آوران را در همین کتاب مذکورش گرد آورد و دربارهٔ دو دستهٔ شاعران جاهلی و اسلامی بررسی به عمل آورد و هر کدام از این دو دسته شاعران را به ده طبقه تقسیم کرد و به ذکر اخبار و اشعار برخی از آنها در هر طبقه پرداخت. از نکته‌های خوبی که در این کتاب فراهم آمده توجه ویژه جمعی است نسبت به نقد و ارزیابی متون، مثلاً اظهار داشته که «محمد بن اسحاق» اشعاری مجعول به صحابه پیامبر اکرم (ص) نسبت داده است. یا اینکه در مورد «حسان بن ثابت» می‌گوید: «اشعار بسیاری را به او نسبت می‌دهند و علتش این است که در آن روزگار قریش با او دشمن بودند و اشعاری را که برآورده او نبود به وی نسبت می‌دادند تا از شأنش بکاهند».

ابن سلام جمعی نه تنها زمان، بلکه مکان را از نظر دور نداشته، شاعران نواحی مکه، مدینه، طائف، یمامه و بحرین هر کدام جای خود را دارد. همچنین در این کتاب بخشی جداگانه برای روزگار عباسی نوشته شده و دلیلش این بود که نویسنده مطابق سنت جاری ارزش واقعی را به شعر قدیم متعلق می‌دانسته. او هر شاعری را در جای خود قرار داده و قصاید در خور توجهش را آورده اما درباره شیوه شعری همهٔ آنها بحث و بررسی به عمل نیاورده، فقط در مورد برخی از ایشان. مثلاً اظهار نظر وی دربارهٔ شماخ بن ضرار اینگونه است: «به درستی که او دشوارتر از لبید به سرودن شعر دست زده، شعر وی سنگین احساس می‌شود حال آنکه گفتاری سهل‌تر در شعر لبید یافت می‌شود».

به هر حال این کتاب بهترین منبع برای کارهای پژوهشی تا قرن سوم هجری به شمار می‌رود، نکتهٔ شگفت‌انگیز این است که برخلاف انتظار پس از این برهه از زمان نقد رو به رشد و تکامل بیشتر نرفت شاعران فقط به ویژگیهای لغوی و نحوی توجه می‌کردند و زیبایی سخن و استدلالهای شایسته و بایسته آن را به فراموشی می‌سپردند. شاعران زیباییهای شعری و استدلالهای راکناری نهاده و به جای آن تنها به ویژگیهای لغوی و نحوی می‌پرداختند. بهترین شاهد این مدعا کتاب «الموشح فی مأخذ العلماء علی الشعراء» تألیف مرزبانی (متوفی ۳۸۴ هـ) است که منظورش از علماء همان دانشمندان لغت می‌باشد.

از متن این کتاب چنین فهمیده می‌شود که فقط به ترکیب و ساختار شعر پرداخته شده نه به ذات و نفس آن. گفتیم که شاعران دورهٔ عباسی با آزادی بیشتری به سرودن شعر پرداختند و در همین راستا سنت شکنیهایی نیز صورت می‌گرفت از جمله اینکه ابو نواس خمریات را به فن

مستقلی بدل کرد و گفت که نباید به شیوه کهن مطلع قصیده را بر وقوف بر خرابه‌ها و ذکر خاطرات شیرین وصال با دلدار آغاز کرد بلکه ذکر شراب و میگساری در آغاز قصیده بسی مناسبتر است، لذا وی چنین سرود:

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلَاغَةُ الْقَدَمِ فَأَجْعَلُ صِفَاتِكَ لِأَبْنَةِ الْكَزَمِ^(۱)

توصیف خرابه‌های خانه دلدار بلاغت گذشتگان است، بنابراین توصیفهای خود را از برای شراب اختصاص ده.

توصیف شراب تاریخی دیرینه دارد. در دوره جاهلیت شاعران بسیاری درباره می و باده‌گساری شعر سروده‌اند که پرآوازه‌ترین آنها آعشی است اما بیشتر آنها مقصودشان فخر و ستایش و بیان جوانمردی خودشان بود و در توصیف می مطالبی گذرا می‌سرودند و به وادی تفصیل وارد نمی‌شدند و فقط رنگ و طعم و شکل ساغر و مستی آن را مورد اشاره قرار می‌دادند و بنابراین خمیریات در دوره جاهلی و اسلامی به فنی مستقل تبدیل نشد.

البته برتری ادبی و شعری ابو نواس در ابداع فن مستقل خمیریات خلاصه نمی‌شود و قصد ما هم بر این نیست، در بررسی زندگی ادبی وی چنین بر می‌آید در عین نوآوری، در مدح پیرو اسلوب کهن بود.

او به راستی سرآمد شاعران روزگار بنی عباس به شمار می‌رود زیرا باده‌گساری و عیاشیهای خود را به بهترین کیفیت بیان کرده اما در عین حال دنباله روی از قصاید کهن را فرو نگذاشته و با این وجود بنیان نهضت شعر عباسی را از جنبه‌های لفظ و آهنگ و مفهوم استوار کرد و از نام آوران این راه شناخته شد. در این کار از استعداد ایرانی‌اش سود جسته علاوه بر اینکه از فرهنگهای گوناگون نیز متأثر شده است. نقطه مقابل او «ابو العتاهیه» بود که به پارسایی و دوری از محرمات گرایید.

علت عمده پرداختن ابو نواس به نوشخواری و مستقل کردن فن خمیریات در شعر این بود که وی از خویشنداری و پارسایی و دوراندیشی لازم برخوردار نبود که بتواند عواقب شوم و ناگوار بی‌بند و باری و گناه را در یابد و راه درستی را انتخاب کند تا به سعادت جاویدان دست یابد. از این رو کامجویی روزگار جوانی همیشه با او همراه بود. پیوسته به لذتها و مسایل جسمی بیش از

رخدادهای اجتماعی توجه می‌کرد. بنا به گفته حنا الفاخوری دین و آیین او شراب بود و اذات محسوس جسمانی. و مسلم است کسی که در پدیده‌ای انگیزه داشته باشد به سرعت در همان زمینه پیشرفت می‌کند و حتی به نوآوری دست می‌یابد و نوآوری ابو نواس نیز در خمریات جدا از این مقوله نیست. در نقد و ارزیابی اثر ادبی بدون شک بررسی بازتابهای انگیزه و شخصیت او فرآیندی کاربردی و حتی راهبردی دارد.

آورده‌اند که شافعی بر ابو نواس وارد شد در حالیکه وی در بستر مرگ افتاده بود و از ابو نواس پرسید: برای چنین روزی چه چیز فراهم کرده‌ای؟ گفت:

تَعَاظَمَنِي ذَنْبِي فَلَمَّا قَرَرْتُهٗ بَعُفُوكَ رَبِّي كَانَ عَفْوًا عَظَمًا

گناه من در نظرم بزرگ آمد، اما ای پروردگار من چون آن را با عفو و چشم‌پوشی تو سنجیدم، عفو تو از آن بزرگتر بود.

در این بیت تحلیل ابو نواس از رحمت الهی دیده می‌شود که به یک سوء استفاده فاحش از عفو پروردگار منجر شده است و همین امر به انگیزه مذکور در وی بسی یای رساند و به آن شدت بخشید. او همانند گروه «مرجنه» می‌گفت که ایمان همان باور به دل است و پروردگار همه گناهان کبیره را جز کفر و شرک می‌آمرزد. خودش در این باره چنین سرود:

أَتُزَكُّ التَّقْصِيرَ فِي الشَّرَابِ وَحُذَّاهُ بِنَشَاطٍ

هل - و عَفْوًا... مَبْذُولٌ عِنْدَ الصَّرَاطِ

خَلَقَ الْغَفْرَانَ إِلَّا لِأَمْرِي فِي النَّاسِ خَاطِي!؟

میگساری را رها مکن و جام را شادمانه گیر. که فردای روزگار در پل صراط بخشش الهی را ارزانی می‌دارند آیا غفران خداوند جز برای خطاکاران است؟

ابو نواس از جهتی همچون بشار است، از این جهت که شعر خود را آینه تمام نمای زندگی خودش قرار داد و میان ادب و واقعیت پرده‌ای نکشید. از این جنبه است که این دو شاعر را از دسته نوآوران شمرده‌اند. اما تفاوت بشار و ابو نواس در این است که بشار قصد بوجود آوردن سبک تازه‌ای را نداشت اما شیوه‌اش چنان بود که به این فرآیند ختم شد، و این در حالی بود که ابو نواس آگاهانه در این را گام نهاد و تصمیم بر ایجاد سبکی تازه داشت و پیوسته به دفاع از آن برخاست.

ابو نواس از ادب کهن آگاهی سرشاری اندوخته بود و این امتیاز در کنار قدرت شاعری این

امکان را به او داد که هرگاه در اسلوبهای کهن یکه تازی کند، شاهکاری بوجود آورد تا آنجا که مدح او با مدح شاعران روزگار بنی امیه همطراز است، ابو نواس این دسته از قصاید مدح را با توصیف خرابه‌ها و تغزلی غیر واقعی آغاز می‌کرد و همانند پیشینیان سخن را به کوچ کردن قبیله و توصیف ماده شتر و کجاوه می‌کشاند و ممدوح را به صفات خوشایند مدح می‌کرد. این قصاید از اسلوبی ارزشمند، واژه‌هایی با صلابت، وزنهایی با شکوه و تعبیرهایی سرشار از مبالغه برخوردار بود. البته ابو نواس در یک صورت برای سرودن مدح، کمتر به سبک کهن می‌گراید و آن وقتی است که خود را با ممدوح صمیمی و نزدیکتر بداند. همانگونه که در مدح محمد امین چنین می‌کرد.

آورده‌اند که مرثیه‌های ابو نواس اندکند و در عین حال از تصنع و تقلید برخوردار، علتش این است که وی از زمره کسانی نیست که بتوانند در این میدان از روی صداقت تاخت و تاز کنند. همانطور که گفتیم انگیزه درونی وی با خمريات بیشتر دمساز بود و هنر سحرآمیز شاعری‌اش را در این وادی به نمایش درآورد به ویژه تشبیهات خیره‌کننده‌ای که در زمینه شراب و ساغر بکار می‌گرفت:

و كَأَنَّمَا الذَّهَبُ الْمَذُوبُ بِكَأْسِهَا بَحْرٌ يَجِيشُ بِأَعْيُنِ الْحَيَاتَانِ

گویی که آن ساغر لبریز است از طلای گداخته یا اینکه دریائی است که در آن چشمهای ماهیان (حبابها) به غلیان و جوش و خروش در آمده.

ابو نواس تصویر پردازی زبردست بود و تصویرهای زیبایش زائیده دو چیزند: یکی دیده تیز بین که هیچ چیز از آن پنهان نیست و دیگر تخیل شگفتی آفرین. قدرت تصویر او معانی پیش پا افتاده را به مفاهیمی شگفت انگیز و خیره‌کننده اذهان در می‌آورد به ویژه هنگامی که شاعر به شیوه‌های کهن چنگ می‌زند مانند این دو بیت که در مدح سروده است:

إِنَّمَا أَنْتَ عَطَايَا أَبَدًا لَا تَسْتَرِيحُ

بَعْ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ

همانا تو به منزله بخششهایی هستی که هرگز آرام و قرار نداری.

و مال و منال از فرط اینکه از تو گلایه کرد و فریاد برآورد، صدایش گرفت.

ابو نواس در شخصیت بخشیدن^(۱) به اشیاء بی‌جان و دمیدن روح زندگی در آنها قدرت داشت

و همین توانایی او را یاری می‌کرد تا در آفرینش این صورتهای خیالی کامیاب باشد. مثلاً دیگ شخصی را که بخیل و خسیس است اینگونه توصیف می‌کند و آن را به منزلهٔ موجودی با شعور به تصویر می‌کشد:

تَشْكُو إِلَى قَدْرِ حَارَاتٍ إِذَا أَلْتَقَتَا أَلِيَوْمَ لِي سَنَةٌ مَا مَسَّنِي بَلَلٌ

هرگاه دیگهای همسایگان را ببیند زبان به شکایت می‌گشاید که تا به امروز یک سال است که به من نمی‌نرسیده است.

وصف شراب آنچنان روح و ذهن ابو نواس را فرا گرفته بود که در تصویر پردازیهای او زیباییهای طبیعت جز اشاراتی اندک و زودگذر جایی ندارند و از لحاظ پرداختن به جنبه‌های عاطفی به مرز تأثیرهای عمیق نفسانی نمی‌رسد زیرا در بیشتر موارد تا سرحد آنچه که حواس خود دریافته پیش می‌رود و آنگاه متوقف می‌شود به همین سبب وقتی که خواننده به پایان قصاید او می‌رسد از تموج و طنین روحی و معنوی آن دیگر خبری نیست. مارون عبود شاعر معاصر در این باره می‌گوید: «شعر ابو نواس را چون ناقوسی می‌بینم که هرگاه از حرکتش باز ایستد از طنین می‌افتد ... انگار که ابو نواس با حواس خود موجودات را درک می‌کند».

از ویژگیهای آشکار ابو نواس تسلط او در زمینه بکارگیری وزنها و بحرهای عروضی در شعر است تا آنجا که هر گونه بخواهد در آنها تغییراتی ایجاد می‌کند یعنی با استفاده از زحافهای عروضی نغمه‌های گوناگون شعری می‌آفریند و در تنوع تصویرهای شعری و روانی آهنگ آن شگفتیها از خود نشان می‌دهد.

در هنگام مدیحه‌سرایی از وزنهای طولانی و در طرديات که وصف صحنه‌های شکار است از ارجوزه‌ها و در زهدیات از وزنهای کوتاه و در سرودن خمريات از وزنهای خوش آهنگ و زیبا سود می‌جوید.

در اینجا بحث دربارهٔ کیفیت شعر ابو نواس را به پایان می‌بریم و نقد اشعار دعبل خُزاعی را آغاز می‌کنیم:

هرچند که دربارهٔ این شاعر توصیفهای ناپسند تقدیم داشته‌اند و او را به عنوان یک بیمار روانی معرفی کرده‌اند اما با بحث و بررسی لازم دربارهٔ روحیات وی شاید به این نتیجه رسیده باشیم که او در طول تاریخ گذشته و معاصر خود ستمهای بزرگی را مشاهده کرده که دربارهٔ امامان معصوم (ع) و خاندان پیامبر (ص) روا داشته شد و همین امر یک بد بینی معقول در او به وجود آورد مانند

احساسش در این بیت:

إِنِّي لَأَفْتَحُ عَيْنِي حِينَ أَفْتَحُهَا عَلَى كَثِيرٍ وَلَكِنْ لَا أَرَى أَحَدًا

هنگامی که چشمانم را می‌گشایم مردم بسیاری را می‌بینم اما کسی را به عنوان انسان نمی‌بینم. نکته مهم درباره شعر دعبل این است که بدون در نظر گرفتن مظلومیت خاندان اهل بیت (ع) و اعتقلا راسخ دعبل نمی‌توان نقد صحیح و استواری درباره اشعار وی به دست داد. چرا که پیشتر گفتیم انگیزه هر شاعری در کیفیت اشعار او تأثیری مستقیم دارد. دعبل علاقه‌ای ویژه به اهل بیت پیامبر داشت و به همین دلیل کینه بنی عباس را به دل گرفته بود و در این راه به یک شاعر انقلابی بدل شد و در همین راستا برای درهم کوبیدن شخصیت سیاسی دشمنان اهل بیت از مفاهیم والای معارف اسلامی و تشبیهات و مقایسه‌های تحسین برانگیزه و واژه‌ها و اصطلاحات محکم و لحن جسورانه و عبارات هماهنگ و سرانجام وزن با شکوه شعری سود می‌جست. بهترین شاهد مثال بیت‌هایی است که در هجو معتصم سروده است:

ملوک بنی العباس فی الکُتُب سبعة ولم تأتسنا عن ثامنٍ لهم کتبٌ

در نوشته‌ها آمده که پادشاهان بنی العباس هفت نفرند و از هشتمی آنها نامی در نوشته‌ها نیامده.

کذلک أهل الکَهْف فی الکَهْف سبعة خیّارٌ اذا عُدُّوا و ثامنُهم کلبٌ

اصحاب کهف نیز در غار هفت نفر بودند، ایشان انسانهایی برگزیده بودند و هشتمی آنها سگشان بود.

وَأَنِّي لَأَ عَلَى كَلْبِهِمْ عَنكَ رُتَبَةٌ لِأَنَّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبٌ

اما من سگ آنها را بر تو ارجح می‌دانم زیرا که تو گناهکاری و او بی‌گناه.

البته حنا الفاخوری برای هجو دعبل سه عامل معرفی کرده است: ۱- عامل روانی که بنا به گفته او از خباثت روحی دعبل مایه می‌گرفت ۲- تکسب و جستجوی مال و منال که حنا الفاخوری این عامل دوم را به نوعی باج خواهی تعبیر کرده ۳- انگیزه سیاسی.

اما درباره عامل اول و دوم که حنا الفاخوری اعلام کرده باید بگوئیم که از اشعار دعبل چنین فهمیده نمی‌شود به ویژه درباره عامل دوم که تکسب باشد با این گفته دعبل منافات دارد که بارها گفت که پنجاه سال است چوبه دارش را به دوش می‌کشد و سرانجام نیز جان بر سر عقیده گذاشت و در سال ۲۴۶ هـ در زمان متوکل کشته شد.

دعبل دارای احساسی لطیف و عمیق بود و هر کس قصیده «مدارس آیات» را که او سروده

مطالعه کند و مورد نقد و بررسی قرار دهد در می‌یابد که با خواندن این قصیده احساسی ژرف و مرموز و اندوهناک به خواننده دست می‌دهد که چه بسا تا پایان عمر در عمق روح و ذهن خوانند جایگزین می‌شود و پیوسته متأثرش می‌سازد. هر کس که در ارزیابی شعر اندک مهارتی داشته باشد هماهنگی شگفت انگیز احساسات و عقاید شاعر را با ترکیب واژه‌های اشعارش در می‌یابد گویی ضربان قلب او با اوزان نغمه‌های شعری‌اش تنظیم و همزمانی یافته‌اند. برای درک این مطلب به این ابیات توجه کنید:

هُم اهل میراث النبی إذا أعتزوا وَهُمْ خیرُ قاداتٍ و خیرُ حماةٍ
هرگاه نسب خود را بیان کنند به پیغمبر نسب می‌رسانند، آنها بهترین فرماندهان و حامیان هستند.

و ما الناس إِلَّا حاسدٌ و مکذَّبٌ و مُضْطَغْنٌ ذُو إِحْنَةٍ و تِراتٍ
نیستند مردم جز حسود و تکذیب‌کننده و کینه‌ورزند و صاحب حقد و خونخواه.
إذا ذَکَرُوا قَتْلَی بَدْرٍ و خَیْبَرٍ و یوم حَنینٍ، أَسْبَلُوا الْقَبْرَاتِ
هرگاه این مردم به یاد بیاورند کشته‌های جنگ بدر و خیبر و حنین را، اشکها می‌ریزند.
قَالَ رَسُولُ اللَّهِ... تُحَفُّ جُسُومُهُمْ وَآلَ زَیَادٍ حُقُلُ الْقَصْرَاتِ
بنابراین خاندان رسول خدا بدنهایشان لاغر است و خاندان زیاد بن ابیه گردنهایشان پر گوشت.

بَنَاتُ زَیَادٍ فِی الْقُصُورِ مَصُونَةٌ وَ آلَ رَسُولِ اللَّهِ... فِی الْفُلُواتِ
دختران زیاد در کاخها از هرگزندی محفوظند و خاندان رسول خدا در بیابانها سرگردان.
فَلَوْلَا أَلَّذِی اِرْجُوهُ فِی الْیَوْمِ أَوْعَدِ لَقَطَعْتُ قَلْبِی اِثْرَهُمْ، حَسْرَاتِ
پس اگر نبود آن کسی که (امام عصر عج) امروز یا فردا امید ظهورش را دارم، هر آینه حسرتهاى من قلبم را در پی رنجهای ایشان تکه تکه می‌کرد.

می‌توان گفت شعر دعبل آینه‌ای از عقاید اوست و زنده و پرخون، چرا که تراوش روح مردی است شجاع و انقلابی و روی هم رفته از حیث واژگان، سهل و در به کارگیری معانی از انسجامی دلپذیر و آهنگین برخوردار است. در سراسر بیت‌هایش نغمه‌های موسیقی زیبا و دل‌انگیز موج می‌زند.

بارزترین یادگار ادبی دعبل هجو سیاسی اوست که در راستای عقیده‌اش به کار می‌آمد. درباره‌

این هجو سیاسی «محمد جواد گوهری» چنین می‌گوید: «مهمترین جنبهٔ هجو در دیوان دعبل، هجو سیاسی است. او با مهارت و تبخّر فراوان می‌تواند مهمترین تقدّسها را بشکند و با ابهت‌ترین اشخاص را پست جلوه دهد و یا به عبارتی، پردهٔ تزویر را از رویها براندازد ... او با استادی هر چه تمامتر مطالب را گلچین می‌کند و در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و برای تأثیر بخشی بیشتر، در انتخاب مضامین و الفاظ بیشترین سعی را به کار می‌گیرد».^(۱)

دعبل تا مدت زمانی همراه مسلم بن ولید بود و از او متأثر شد و همچون او در شعر خود از صنایع بدیعی به کار می‌برد اما در این راه به افراط نرفت. مثلاً در این بیت:

لا تعجبی یا سَلَمٌ من رجلٍ ضحک المَشِيبِ برَأْسِهِ فَبَکِی

ای سلمی از مردی که پیری بر سرش خنده زد و آنگاه گریست در شگفت مشو.

میان «ضحک» و «بکی» ایهام تضاد به کار رفته زیرا ضحک در معنای حقیقی خود نیست تا نقطهٔ مقابل و متضاد «بکی» باشد. ضمن اینکه اگر دقت کنیم در عبارت «ضحک المَشِيبِ» استعارهٔ بالکنایه وجود دارد.

نقد اشعار متنبی:

در اینجا به وادی اشعار «متنبی» وارد می‌شویم و به نقد آن می‌پردازیم. نقد اشعار این شاعر نام‌آور دورهٔ عباسی نیز همچون دیگر شاعران جدا از بررسی شخصیت و ویژگیهای روحی وی امکان پذیر نیست.

در دورهٔ جوانی آرزوهایی بسیار بلند پروازانه در سر داشت. او استعدادهای روحی خود را از همگان برتر می‌دانست و از این رو می‌خواست در جایگاهی فرود آید که فراتر از همهٔ موقعیتهای باشد و در آنجا همه را از بالا به پایین بنگرد اما این را هم می‌دانست که رسیدن به چنین هدفی هرگونه خطری را در پی دارد و باید خودش را برای ورود به هر مهلکه‌ای آماده سازد همانگونه که شاعر ایرانی برای بلند پروازان سرود:

گر بزرگی به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی

دانستن این نکته‌ها در زندگی متنبی می‌تواند برای پژوهشگران آشکار سازد که او برای گفتن

حرف دلش از چه واژگان و ترکیب‌هایی در شعر استفاده می‌کند. مثلاً در این بیت:

فالموتُ اعذُّلِي والصبرُ اجملُّ بي
والبسرُّ أوسعُ والدنيا لِمَن غلبا

در راه جستن بزرگیها، برایم مرگ معذورتر و شکیبائی زبنده‌تر و بیابان گسترده‌تر است و دنیا در چنگ آن کسی می‌باشد که بر دیگران چیره شده باشد.

در این بیت شاعر با استفاده از سه افعال تفضیل ترکیب‌هایی بریده و کوتاه به وجود آورده و در نتیجه بیتی خوش ترکیب پدید آمده و در عین حال هدف شاعر را بیان کرده است.

نگرش دقیق در جزئیات شعرهای متن‌بی افشاگر ریزه کاریهای بسیاری است که از دو بعد لفظی و معنوی برای پژوهشگر بسی سودمند است.

شعر متن‌بی در زمینه‌های مدح و رثاء و هجو و فخر سروده شده و در برخی موارد غزل و وصف و حکمت نیز دیده می‌شود.

شخصیت متن‌بی در شعرش انعکاسی دقیق و شگفت انگیز دارد و خواننده با مطالعه اشعارش احساس می‌کند که متن‌بی در برابرش ایستاده و پرده از ما فی الضمیر بر می‌دارد و همین امر نکته‌ای بسیار مؤثر در زمینه نقد و ارزیابی شعر اوست. حنا الفاخوری در این زمینه چه نیکو گفته است: «شعر متن‌بی آینهٔ احوال اوست به عبارت دیگر آن قدر دیوان او بیانگر شخصیت شاعر است که می‌توان گفت در این باب دیوان هیچ شاعری به پای آن نمی‌رسد. متن‌بی در حکایت از احوال نفسانی خود مولع بود، چنانکه که در هیچ غزل یا فخر یا وصف یا شکوی یا طنز نیست مگر آنکه از خود سخنی به میان آورده است».

او در آشکار ساختن ما فی الضمیر آنقدر زیاده‌روی می‌کند که به بیان جنبه‌های منفی روحی‌اش می‌پردازد:

إِنْ أَكُنْ مُعْجَبًا فَعُجِبْتُ عَجِيبٌ لَا يَرِيْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدٍ

اگر خود پسندم، این خود پسندی از مرد عجیبی است که هیچ کس را بالاتر از خود نمی‌پندارد.

اما در عین حال واقع بین است و می‌داند دستیابی به بزرگی چیزی سهل و ساده نیست بلکه دشواریهای کمر شکن در پی دارد و او در بیان این دو پدیدهٔ اعتباری متضاد، از چیزهای مادی و محسوس و در عین حال متضاد با یکدیگر سود می‌جوید و بیتی در کمال زیبایی لفظی و معنوی عرضه می‌کند.

فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَ الْفَتْكَةُ الْبِكْرُ
فَسَلَا تَحَسَّبَنَّ الْمَجْدَ زَقَاً وَ قَيْنَةً

کسب بزرگی را خیک شراب و کنیز خوش‌آواز مپندار چرا که دستیابی به بزرگی چیزی جز شمشیر و کوبیدن بی‌همتای دشمن نیست.

در این بیت خیک شراب و کنیز خوش‌آواز مواردی هستند مادی و خوش‌آیند و نقطه مقابل آنها نیز که دو چیز مادی هستند شمشیر و نبرد می‌باشند که نوعاً برای مردم چیزهایی ناخوشایند و دشوار بشمار می‌آیند.

برای تکمیل بیان این مفهوم نکته‌های حکمت آمیز دیگری نیز می‌گوید از جمله این بیت که دربردارنده علت و معلولی دلنشین است و ترکیبی خیره کننده از واژگان:

وَ إِذَا كَانَتِ النَّفُوسُ كِبَاراً
تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ

و هرگاه نفسها بلند همت باشند بدن‌ها در برآوردن خواسته آنها به رنج می‌افتند.

و این امری است بدیهی که بلند همتی رنج و فرسودگی جسمی و روحی را در پی دارد و این امر به نوبه خود هر چند که ساده به نظر می‌آید اما ارتباط دادن آنها به یکدیگر مستلزم نبوغی فلسفی است و به شعر در آوردنش نبوغ شاعرانه را می‌طلبد.

اگر اندکی بیشتر درباره بیت مذکور اندیشه کنیم در می‌یابیم که ایجازی دلپذیر در بردارد زیرا با واژگانی اندک مطلبی ژرف را بیان کرده و می‌توان پیرامون محتوایش بحث‌هایی عمیق جاری کرد. البته این واقع بینی می‌تواند فرآیندی دیگر داشته باشد و آن عدم تطابق و توافق عینیات با ذهنیات است به این معنی که گاه بسیار تلاش می‌کنیم اما نتیجه کار چیزی نیست که مورد علاقه ما باشد و آرزوی ما را برآورده سازد و در این زمینه نیز شاعر ما رو سفید است و با سود جستن از تمثیلی شگفت جان مطلب را بیان می‌کند:

مَا كَلُّ مَا يَسْتَمْنَى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ
تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ^(۱)

نه هر چیزی را که انسان آرزو می‌کند به آن می‌رسد، چنانکه بادها به سویی می‌وزند که کشتی‌ها دوست ندارند.

مفهوم این بیت آنقدر دقیق است که جزء امثال سائره درآمده و صاحب بن عبّاد که اشعار

۱ - دکتر فیروز حریرچی، امثال سائره از شعر متنبی (ترجمه) چاپ نخست انتشارات سحر، تهران ۱۳۵۶، ص

متنبی را از غربال نقد دقیق خویش گذراند، چکیده تلاش خود را در کتاب «الامثال السائرة» گرد آورد و دکتر فیروز حریرچی این کتاب را ترجمه کرده است.

یکی دیگر از ویژگی‌های در خور توجه در شعر متنبی دوری گزیدن او از لهو و لعب و شهوت پرستی و توصیف زنان و دل‌باختگی نسبت به آنان است. او همت خود را بسی بلندتر از آن می‌دانست که به توصیف چنین چیزهای پستی در شعرش مبادرت ورزد، وی حتی امتیازات ظاهری جسمانی را در راستای حضور در میدان نبرد با ارزش می‌داند. شخصی موهای انبوهش را ستود و گفت: «ما أَحْسَنَ هَذِهِ الْوُفْرَةَ!» آنگاه متنبی فی البداهه در پاسخش این دو بیت را سرود:

لا تَحْسُنُ الشَّعْرَةَ حَتَّى تُرَى منشورة الصَّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ

انبوهی موی سر نیکو نیست مگر آنکه آن را ببینند که روز جنگ پریشان شده است

عَلَى فَتَى مُعْتَقِلٍ صَعْدَةً يُعْلَلُهَا مِنْ كُلِّ وَاوِي السَّبَالِ^(۱)

روی سر جوانمردی که نیزه به دست اوست و آن را از خون مردانی سیراب می‌سازد که

سبیل‌هایی ستبر دارند.

او نفس خود را فرمان می‌دهد که به آوردگاه مرگ داخل شود و ترس را به حال خود واگذارد آنهم با تشبیه مرگ به آبشخور و با استفاده از واژگانی کوتاه و جمع و جور و خوش آهنگ که با گردهمایی خود وزن با شکوه شعری را فراهم می‌آورند:

رِدَى حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَأَتْرُكِي حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّعَمِ

ای نفس وارد آبشخور مرگ شو و ترس از مرگ را برای گوسفندان و چار پایان واگذار.

فراتر از همه اینها آنچنان حالات روحی لشکریان را در آوردگاه توصیف می‌کند که ثابت می‌کند وی خود در صحنه‌های نبرد حضور داشته و به این ترتیب از علم یقین و عین یقین بسی فراتر رفته به وادی حق یقین رسیده است. مثلاً آنجا که ترس شدید لشکریان رومی را در نبرد با لشکر مسلمانان به فرماندهی سیف الدوله در فضای شعر به تصویر می‌کشد:

تَحْمِلُ الرِّيحُ بَيْنَهُمْ شَعْرَ الْهَامِ م، وَتُذَرِي عَلَيْهِمُ الْاَوْصَالَ

باد میان آن کشتگان می‌وزید و موی سرشان را این سو و آن سو می‌برد و اعضای بریده بدن‌هایشان را روی آنها تل انبار می‌کرد.

أَبْصَرُوا الطَّعْنَ فِي الْقُلُوبِ دِرَاكَا قَبْلَ أَنْ يُبْصِرُوا الرِّمَاحَ خِيَالَا

از فرط ترس پیش از آنکه نیزه‌های مرگبار را ببینند ضربه‌های آنها را در دل‌هایشان احساس می‌کردند.

بَسَطَ الرِّعْبَ فِي الْيَمِينِ يَمِينًا قَتَلُوا وَ فِي الشَّمَالِ شِمَالَا

نیزه‌های تو بیم وحشت را همه جا پراکند، انگار که دست راستش را بر جناح راست و دست چپش را بر جناح چپ گشود و همه دشمنان گریختند.

يَنْفُضُ الرَّوْعَ أَيْدِيًا لَيْسَ تَدْرِي أَسِيوْفًا حَمَلَنَ امْ أَغْلَالَا^(۱)

وحشت چنان دست‌هایشان را به لرزه انداخته بود که نمی‌دانستند آنچه بر دست دارند شمشیر است یا غل و زنجیر.

در بیت چهارم شاعر به شخصیت بخشی پرداخته یعنی دست‌های لشکریان را به سان موجوداتی دارای غریزه و احساس پنداشته که حالت ترس را به صورت کامل متحمل شده و میان شمشیرهایی که با خود دارند و غل و زنجیر تمیز نمی‌دهند. البته با این شخصیت بخشی حالت ترس لشکریان دشمن را به گونه‌ای محسوس‌تر به خواننده القاء می‌کند.

اگر بخواهیم انصاف روا داریم باید در یابیم و بپذیریم که شاعر در بیت‌های مذکور با روشی بسیار ماهرانه و نبوغ آمیز ترس و دلهره را به تصویر کشیده آن هم دلهره‌ای که حالت مبتذل و سطحی ندارد بلکه از درون و ژرفای روح احساس می‌شود همانند کارگردان چیره دست سینما که برای ساختن صحنه‌های دلهره‌آور به پرداختن روانکاوانه اقدام می‌کند آنگونه که تماشایی بیم و هراس برخاسته از اندیشه و ژرف نگری را درک می‌کند و تا مدّت زمان طولانی این دلهره همراه با شبکه گسترده‌ای از تداعی معانی همراه اوست و فراموش نمی‌شود و لذا می‌توان گفت که وجه تشابه این شاعر و این کارگردان همان زبردستی آنهاست در پرداخت صحنه‌ها و جزئیات و تصویر پردازی‌های خیره کننده و با شکوه.

و یا اینکه با دقتی شگفت انگیز و کم نظیر ریزه کاری‌های فیزیکی رفتار شیر سلطان حیوانات را توصیف می‌کند:

يَطَأُ الثَّرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تِيهِهِ فَكَأَنَّهُ أَسْ يَجُشُّ عَلِيلَا

به آرامی بر روی خاک بیشه‌ای پیش می‌رود انگار که طیبی است که نبض بیمار را می‌گیرد.

وَيَسْرُدُ عَفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا

یالهایش را روی سرش جمع می‌کند تا همچون تاجی بر فراز سرش نمایان گردد.

و تَنْظُنُّهُ، مِمَّا يُزْمَجِرُ، نَفْسُهُ عَنْهَا لَشِدَّةٌ غَيْظُهُ مَشْغُولًا

آنچنان از شدت خشم به غرش درآمده که پنداری از خود بی‌خود شده است.

مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فَي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبَتْ الْعَرَضُ مِنْهُ الطُّولًا

همچنان تمام توانش را در سینه‌اش جمع می‌کند تا حدی که گمان می‌بری پهنای و درازای بدنش

با هم یکی شده‌اند.

بیان متنبی در توصیف حرکات سلطان حیوانات آنچنان دقیق است که با خواندن این بیت‌های

توصیفی گمان می‌کنیم که در برابر صفحه تلویزیون نشسته و یک فیلم مستند علمی را درباره شیر تماشا می‌کنیم.

البته شاعران متعددی به توصیف شیر از جنبه‌های مختلف پرداخته‌اند از جمله «عروة بن

الورد» شاعر و فرمانده صعالیک دوره جاهلی که او نیز همچون متنبی به توصیف ماهرانه این حیوان با شکوه پرداخته است اما اینکه توصیف او فروتر از توصیف متنبی یا همسان و یا برتر از

آن است، قضاوت را به عهده خوانندگان می‌گذارم:

تَبَعَانِي الْأَعْدَاءُ إِسَاءًا إِلَى دَمٍ وَإِنَّمَا عُرَاضُ السَّاعِدِينَ مُصَدَّرًا

دشمنان می‌خواهند مرا به سرزمینی برانند که مردمش انتقام خون خویشاوندی را از من

می‌ستانند و یا می‌خواهند زیر چنگالهای شیری درنده بیفکنند.

يَظَلُّ الْإِبَاءُ سَاقَطًا فَوْقَ مَثْنِهِ لَهُ الْعَدُوَّةُ الْأُولَى إِذَا الْقَرْنُ أَصْحَرَا

این شیر (ساکن نیزار است) و نی‌ها پی در پی از پشتش فرو می‌ریزد او صاحب کینه و دشمنی

دیرینه‌ای است و به محض ورود هم‌اوردش به صحرا، برای رویارویی با او به جانب صحرا می‌شتابد.

توضیح: علت ریختن پی در پی نی‌ها هم این است که شیر از درون نیزار به سوی صحرا

می‌شتابد و نی‌ها را درهم می‌شکند و آنها هم فرو می‌ریزند. این توصیفها کنایه بعیده است از جنگاوری شیر.

كَأَنَّ خَوَاتِ الرِّعْدِ رِزْءُ (رَزَّ) زَيْبِرِهِ مِنْ اللَّاءِ يَسْكُنُ الْعَرِينَ بِعَثْرًا^(۱)

توگویی صدای رعد، پژواکی است از غرش گوشخراش او، آن حیوان از شیرهایی است که در بیشه «عثر» زندگی می‌کنند.

ضم تأکید بر این نکته که فراموش نکنیم که بحث نقد اشعار متنبی را دنبال می‌کنیم درباره این سه بیت از عروة بن الورد باید اعتراف کنم که به راستی هیچ شاعری در عصر جاهلی نتوانسته با این تشبیهات و کنایات با شکوه، سلطان حیوانات را با این ریزه کاریهای دقیق و حیرت انگیز به تصویر بکشد و اوج درندگی و دلیری او را بیان کند. علت توانایی عروة بن الورد در این توصیف و ریزنگری از شیر این است که او در متن صحرا به صورتی عینی نه ذهنی با وحوش روبرو شده و از نزدیک قدرت بدنی و غرایز شگفت انگیز آنها را مشاهده کرده بود و به دنبال آن، امتزاجی میان تجربه عینی و نبوغ شاعری امیر الصعاليک صورت گرفت که نتیجه این امتزاج، تحقق ظهور این چشم انداز با شکوه در توصیف طبیعت است. به ویژه اینکه امیر الصعاليک با نبوغ شاعری خود از تشبیه «مقلوب»^(۲) سود جسته تا عظمت غرش شیر و به صورت جنبی، ابهت این حیوان را بیان کند؛ یعنی مشبه را به جای مشبّه به نهاده است. یعنی به جای تشبیه غرش شیر به صدای رعد، صدای رعد را به غرش شیر تشبیه کرده است و این مطلب بیانگر نبوغ شاعری عروة بن الورد همچون متنبی است.

متنبی در کاربرد قواعد دشوار صرفی، ریزه کاریهای این فن را فراموش نمی‌کند. مثلاً آوردن واژه «کُوفِير» که مصغّر کافور است تا او را به صورت کامل تحقیر کند و در هجوش سنگ تمام بگذارد:

أُولَى اللَّثَامِ كُوفِيرٌ بِمَعْدَرَةٍ فِي كُلِّ لُؤْمٍ وَبَعْضِ الْغَدْرِ تَفْنِيدُ

این کافورک از هر فرو مایه‌ای سزاوارتر است که هر روز از فرو مایگی خود پوزش بخواند، حال آنکه برخی پوزش طلبیدن‌ها دلیل ضعف خرد است.

۱ - دیوان عروة بن الورد، امیر الصعاليک، به تحقیق و شرح اسماء ابوبکر محمّد، چاپ نخست، بیروت، دارالکتب العلمیة، ۱۹۹۲ م. ص ۶۵.

۲ - بهترین شاهد مثال برای تشبیه مقلوب این بیت است:

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

منتنبی علاقه و گرایش زیادی به هجو ندارد اما اگر قصد آن را بکند هماهنگی شگفت انگیزی میان واژه‌ها و معانی ظریف و جالب به وجود می‌آورد و این مجموعه واژگان آهنگین و موزون را مانند حُطِیْته به سان زخم زبانی عمیق و دردناک بر روحیه قربانی فرود می‌آورد:

و تُعْجِبُنِي رَجْلَاكَ فِي النُّعْلِ، إِنَّنِي رَأَيْتُكَ ذَانِعِلٍ، إِذَا كُنْتُ حَافِيَا
پاهایت که در کفش است مرا شگفت زده می‌کند زیرا هنگامی که پا برهنه بودی دیدم که پاهایت نعل داشت.

فَإِنْ كُنْتُ لَا خَيْرًا أَفَدْتُ فَإِنِّي أَفَدْتُ بِلَحْظِنِ مِشْفَرِيكَ الْمَلَاهِيَا
هر چند که سودی از تو نبردم اما مرا از دیدن لفجهای اشتر مانند تو بسی فایده رسید و خندیدم.

و مِثْلَكَ يُؤْتِي مِنْ بِلَادٍ بَعِيدَةٍ لِيُضْحِكَ رَبَّاتِ الْجِدَادِ الْبَوَاكِيَا
و موجودی همانند تو را از سرزمینهای دور می‌آورند تا زنان عزادار و سوگوار را به خنده وادارد.

البته در اثبات نبوغ شاعر در این زمینه همین بس که در بیت سوم برای بیان و نشان دادن اوج مسخره آمیز بودن شکل و ظواهر شخص مورد نظر خود اعلام کرده که حتی زنان سوگوار از دیدن وی اندوه و عزای خود را فراموش می‌کنند و به خنده می‌افتند چرا که همه می‌دانند زنان به خاطر احساس لطیفشان اگر مصیبتی برایشان پیش آید به سادگی نمی‌توانند غم و اندوه را از خود بزدایند.

از آنجائیکه منتنبی بخش عمده‌ای از زندگی خود را با آرمانهای جاه طلبانه سپری کرده بود و آرزوهای بزرگ در سر داشت به مدح دولتمردان می‌پرداخت تا بلکه از این رهگذر زمینه‌ای برای دستیابی به موقعیتهای ممتاز سیاسی برایش پیدا شود در نتیجه گاهی ناهنجاریهایی در مدیحه سراییهایش پدیدار می‌شد از قبیل آوردن معانی پیچیده و دور از ذهن، واژه‌های مبتذل و مفاهیم کم ارزش و حتی اغراق شرک آمیز آنگونه که خشم خدا را بر می‌انگیزد. مثلاً به این سه بیت توجه کنید:

مَتَى مَا يُشْرِ نَحْوَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهِ تَخْرُ لَهُ الشَّعْرَى وَ يَنْخَسِفُ الْبَدْرُ
هرگاه چهره‌اش را سوی آسمان کند، ستاره شعری در پیشگاهش به خاک می‌افتد و ماه خسوف می‌کند.

فَبُعْذُهُ إِلَى ذَاالْيَوْمِ لَوْ رَكَّضْتُ بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطُّفْلِ مَا سَعَلَا
دوری روزگارش تا روزگار امروز باعث شده که اگر (قبیله تمیم) بر گلوی کودکی اسب بتازد،
آن کودک حتی سرفه نکند (زیرا این قوم بسیار درمانده شده‌اند).

لَوْ كَانَ لَفُظَكَ فِيهِمْ مَا أُنْزِلَ الْفِرْقَانُ وَ التَّوْرَةُ وَ الْإِبْخِيلَا
اگر سخن تو در میان آنها بود، قرآن و تورات و انجیل نازل نمی‌شد.

در بیت اول و دوم معانی مبتذل و اغراق کم مایه کاملاً آشکار است اما در بیت سوم، شاعر
اغراقی را به کار برده که خشم دینداران را بر می‌انگیزد علاوه بر اینکه نشانگر عدم گرایش شاعر به
دین می‌باشد.

البته در کنار این معایب متنّبی را اشعار فراوانی است که در آنها از جنبه‌های بلاغی سود جسته
و پژوهشگران علوم بلاغی برای کشف مباحث این علوم در سر تا سر دیوان متنّبی به کاوش
پرداخته و مطالب سودمند و جالبی را یافته‌اند. البته این نکته‌های بلاغی بیشتر در مدیحه
سراییه‌های شاعر به کار رفته است. مثلاً در این بیت کنایه وجود دارد:

الْمَجْدُ عَوْفِي إِذْ عَوْفِيَّتْ وَ الْكَرْمُ وَ زَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ السَّقَمُ

آنگاه که تو از بیماری‌های یافتی بزرگی و کرم نیز بهبود یافتند و ناخوشی از تو رخت بر
بست و گریبانگیر دشمنانت شد.

و استعاره تمثیلیه^(۱) در این بیت:

وَ مَنْ يَكُ ذَا فَمِ مَرِيضٍ هِرْ أَنْكَسَ رَا دَهَانِي اسْتِ تَلَخْ وَ بيمار
يَجِدُ مُرّاً بِه الْمَاءُ الزُّلَالَا بيايد آب شیرین تلخ و سموار

و استعاره مکنیه^(۲) در این بیت:

فَإِنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرِضَ أَصْطَبَارِي وَ إِنْ أَحْمَمَ فَمَا حُمَّ أَعْتَزَامِي

اگر من بیمار شوم، بردباری‌ام بیمار نمی‌شود و چنانچه من تب کنم عزم و اراده‌ام دچار تب
نمی‌گردد.

۱ - الاستعاره التمثيلية: تركيبٌ أُستعملَ في غيرِ ما وُضِعَ لَهُ لِعِلَاقَةِ الْمُشَابَهَةِ مَعَ قَرِينَةٍ مَانِعَةٍ مِنْ ارَادَةِ الْمَعْنَى الْأَصْلِي.

۲ - الاستعاره المكنية هي ما حُذِفَ فِيهَا الْمُشَبَّهُ بِهِ وَ زُمِرَ لَهُ بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ.

در بیت مذکور، بردباری به انسان تشبیه شده و انسان که مشبه به است حذف شده و بیمار شدن که از لوازم آن است ذکر شده است.

و در این بیت که استعاره تصریحیه وجود دارد:

وَ أَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقَى

و پیش آمد که روی فرش راه بود اما ندانست که به سوی دریا می‌شتابد یا به سوی قرص ماه بالا می‌رود.

در این بیت سیف الدوله ممدوح متنبی مشبه است و محذوف و به دریا و قرص ماه تشبیه شده است.

و تشبیه تمثیلی^(۱) در مدح سیف الدوله در این بیت:

يَهْزُ الْجَيْشُ حَوْلَكَ جَانِبِهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحُهَا الْعَقَابُ

لشکر در دو سوی تو پهلوهای خود را به حرکت و جنبش در می‌آورد همانگونه که عقاب بالهایش را تکان می‌دهد. (منظورش اوج تسلط سیف الدوله در فرماندهی لشکر است).

و تشبیه ضمنی^(۲) در این بیت:

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِيُجْرَحَ بِمِيتِ إِيْلَامٍ

هرکس خوار و ذلیل شود تحمل خواری برایش آسان می‌گردد همانگونه که مرده را از جراحت دردی نرسد.

ویژگیهای کلی شعر متنبی: ۱ - متضمن متانت و بلاغت و معانی عمیق و عاطفه‌ای شدید است.

۲ - دارای قالب شخصیت زنده همراه با تنوع و تعبیرهای گوناگون ۳ - بی‌پرده و در قالب

حکمت واقعیتهای تلخ زندگی را با ژرف‌نگری بیان می‌کند. ۴ - دربردارنده هماهنگی شگفت‌انگیز میان ساختار معنوی و لفظی.

۱ - التشبيه التمثيلي: هو تشبيه صورة بصورة.

۲ - التشبيه الضمني هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبّه به في صورة من صور التشبيه، بل يُلمحان في التركيب.

نقد و ارزیابی نثر عربی

نثر کهن‌ترین سخن است البته بر دو نوع تقسیم می‌شود: مرسل، فنی. و منظور از کهن‌ترین سخن، نثر مرسل است زیرا عقیده بر این است که شعر پیش از نثر فنی به وجود آمده.^(۱) البته نثر معمولی که برای گفتگوهای روزمره به کار می‌رود از مقوله ادب خارج است بنابراین نثر فنی مورد نظر ماست و این نثری است که به قصد تأثیر گذاشتن بر شنونده ادا می‌شود و آن چند گونه دارد: داستان، خطابه، نامه‌های ادبی که متنی مصنوع و غیر معمول دارد.

درباره نثر دوره جاهلی عقیده بر این است که انواع داستان و خطابه و سجع کاهنانه وجود داشته و اعراب شدیداً به شنیدن داستانها علاقه داشتند و متأسفانه به خاطر بُعد فاصله زمانی تا عصر روایت در دوره عباسی از اصل داستانها اطلاع دقیقی در دست نیست. فقط چیزهایی پراکنده از این داستانها در تاریخ طبری و سیره ابن هشام درج شده و بسیاری دیگر را ابو الفرج در کتاب آغانی مورد روایت قرار داده که در نقد و ارزیابی بسیاری از آنها معلوم می‌شود که با تاریخ حقیقی سازگار نیست.

این داستانها تنها به زندگی عرب محدود نمی‌شد بلکه ماجرای فرمانروایان و پهلوانان سرزمینهای همجوار را شامل می‌گشت. در «سیره النبویه» آمده که «نضر بن حارث» از دشمنان قسم خورده پیامبر اسلام (ص) بود در شهر حیره از داستانهای ایرانی ماجرای نبرد رستم و اسفندیار را خوانده بود لذا هرگاه آن حضرت شروع به پند و اندرز مردم در پذیرفتن دین الهی می‌کرد، نضر - لعنت خدا بر او باد - به پا می‌خاست و داستان رستم و اسفندیار و شاهان ایران را نقل می‌کرد.

داستان پردازان دوره جاهلی از ماجراهای عاشقانه گرفته تا حکمتها و امثال و رخدادهای حماسی و جنگی را نقل می‌کردند تا موجبات سرگرمی شنوندگان را فراهم آورند.

۱ - احتمالاً دلیل این امر این است که نثر نیاز به نوشتن دارد اما شعر اینطور نیست، و همچنین شعر به آسانی روایت می‌شود و ضمناً نثر پیش از شعر قابلیت دستکاری و تحریف را داراست. دیگر آنکه نثر فنی به منزله زبان عقل، ولی شعر به منزله زبان وجدان تلقی می‌شود و انسان در ابتدا امور را با وجدانش می‌فهمد، آنگاه نیروی عقل تفکر را برایش عرضه می‌کند. از این رو پیوسته نثر فنی بعد از مرحله پیشرفت فکری و عقلی پدید آمده است.

هر چند که داستانها تصویر دقیقی از نثر دوره جاهلی را به ما نشان نمی‌دهند، اما مثلها این کاستی را جبران کرده، تصویری دقیق از نثر این دوره را به ما عرضه می‌کنند. ویژگی مهم مثلها تغییر ناپذیر بودن آنهاست به این گونه که اگر مثلاً خطاب به زنی این مثل رایج شده باشد هرگاه بخواهیم همین مثل را در مورد مردی به کار بندیم نباید آن را به صورت مذکر اداء کنیم. به عنوان نمونه برای زنی که فرصتی را از دست داده بود گفتند: «فِي الصَّيْفِ ضَيَّعَتِ اللَّبَنَ» یعنی در تابستان شیر را تباه کردی، در اینجا فعل «ضَيَّعَتِ» مؤنث مخاطب است حال چنانچه این مثل را بخواهیم برای مردی به کار ببریم که فرصتی را از دست داده، نمی‌توانیم بگوییم: «ضَيَّعَتِ». (۱)

روایت شده که در دوره حکومت معاویه «صحار عبدی» که از نسب شناسان عرب بود کتابی در امثال تألیف کرد. در قرن دوم هجری تألیف درباره مثلها رو به فزونی نهاد از جمله کتاب «امثال العرب» از مفضل ضبّی و جهمرة الامثال از ابو هلال عسکری و مجمع الامثال از میدانی.

در نقد و ارزیابی نثر جاهلی به چیزهای دیگری که دست می‌یابیم یکی این است که نثر عربی بسیار اندکتر از شعر این دوره در دسترس ماست. این نثر اندک نیز که فراوی ماست نه ارزش فنی دارد و نه تاریخی که تحریفهای بسیاری در آن رخ داده است.

ویژگیهای نثر دوره جاهلی: ۱ - از صنایع و آراستگیها و مبالغات دور است ۲ - کلامی است زنده و زبان مردم بوده ۳ - متناسب است با اخلاق و اوضاع اجتماع بدوی ۴ - مرکب است از جمله‌ها و عبارتهای پراکنده که اغلب با هم ارتباط فکری ندارند ۵ - ایجاز گونه و آهنگین است. برای نمونه نثری از «قُتُس بن ساعده» در اینجا می‌آوریم که در ارزیابی آن، این پنج ویژگی مذکور یافت می‌شود:

«أَيُّهَا النَّاسُ اإِسْمَعُوا وَعُوا. وَ إِذَا وَعَيْتُمْ فَانْتَفِعُوا. إِنَّهُ مَنْ عَاشَ مَاتَ وَ مَنْ مَاتَ فَاتَ. وَ كَلَّ مَا هُوَ آتٍ. مَطَرٌ وَ نَبَاتٌ. وَ أَرْزَاقٌ وَ اقْوَاتٌ وَ آبَاءٌ وَ أَمْهَاتٌ وَ أَحْيَاءٌ وَ امَوَاتٌ وَ جَمْعٌ وَ شَتَاتٌ وَ آيَاتٌ بَعْدَ آيَاتٍ. لَيْلٌ مَوْضُوعٌ وَ سَقْفٌ مَرْفُوعٌ ... إِنَّ فِي السَّمَاءِ خَبِيرًا. وَ أَنَّ فِي الْأَرْضِ لَعِبْرًا». ای مردم بشنوید و در گوش بگیرید و چون در گوش گرفتید از آن سود برید. هر آینه هر که

۱ - ابن مالک در سرودن الفیته خودش در نحو، از همین ویژگی تغییر ناپذیری مثل برای بیان یک واژه تغییر ناپذیر سود بسته و گفته است که واژه «ذا» در فعل مدح «حَبَّ» برای مؤنث و مذکر به یک صورت به کار می‌رود:

تَقْدِلُ بِ «ذَا» فَهِيَ يُضَاهِي الْمَثَلَا

وَ أَوَّلُ ذَا الْمَخْصُوصِ أَيُّهَا كَانَ لَا

زندگی کرد مرد و هرکه مرد از دست بشد. آنچه آمدنی است می‌آید. باران و گیاه و روزیها و توشه‌ها. پدران و مادران و زندگاه و مردگان، مجموع و پراکنده. نشانه‌هایی از پس نشانه‌ها. شبی فرو هشته و سققی برافراشته. همانا در آسمان خبرها و در زمین عبرتهاست.

البته درست در مقطع پایانی عصر جاهلی و متصل به آن قرآن معجزه پیامبر اسلام (ص) ظهور کرد که معجزه بلاغی و معنوی‌اش همه را مبهور کرد و بزرگان ادب در برابر عظمتش سر تسلیم فرود آوردند.

در نقد و ارزیابی آن چه می‌توان گفت جز آنکه هیچ کس نمی‌تواند یک سوره همانند آن بیاورد. این قرآن را برادری کوچکتر است به نام نهج البلاغه که تراوش اندیشه‌های ژرف امامی است معصوم که به راستی میدان تاخت و تاز وسیعی است از برای نقد و ارزیابی و آینه‌ای است بی عیب و نقص از تکامل نثر زبان عربی و سرآمد تمام نثرهای فنی.

البته برخی پژوهشگران در اشتباه افتاده و نهج البلاغه را ساخته و پرداخته سید شریف رضی می‌دانند و چنین دلیلهایی آورده‌اند: الف - در کتاب نهج البلاغه گوشه و کنایه به صحابه پیامبر زده شده و بعید است شخصیتی همچون علی بن ابیطالب چنین مطالبی بگوید. ب - سجع و آرایشهای لفظی و گاهی صنایع بدیعی در این کتاب وجود دارد که به پایان دوره بنی امیه و روزگار عباسی مربوط می‌شود و در صدر اسلام به کار نمی‌رفته. ج - برخی اصطلاحات علمی و فلسفی و توصیف علمی و ذکر جزئیات درباره حیوانات مثل خفاش و مورچه و طاووس که در نهج البلاغه یافت می‌شود اما در میان عرب آن روزگار معمول نبود.

د - چند پیشگویی نیز در این کتاب از آن امام نقل شده که از مقام شخصیتی چون او بعید است. البته پاسخ به این ایرادها بسی روشن است و نیازی به ذکر آن نیست.

حکمتهای امام در نهج البلاغه دارای سلسله‌ای کوتاه از واژگانند و رشته‌ای بلند و پر بار از معانی ژرف را در بر دارند و از لحاظ لفظی چنان بنیان استواری دارد که به آسانی در ذهن جای می‌گیرد مانند:

«مَنْ ضَرَّ بِعَرَضِهِ فَلْيَدِّعِ الْمِرَاءَ». کسی که بر آبروی خویش بخل و رزد دستیزگی را وانهد.

علی در نهج البلاغه صاحب شخصیتی یگانه است از عقیده‌ای نیرومند و ایمانی زنده بهره دارد. توضیح و سجع را چنان به کار می‌گیرد که گویی فی البداهه به او الهام می‌شود و در فرازهای سخنش نغمه‌هایی است که به فراخور حال گاهی خشن و گاه نرم و ملایمند. قدرت شگرف او در

سخن گفتن گویی این توان را به او داده که در ادای سخن و ترکیب عبارتها به زحمت نیفتد، انگار اراده سخن و ادای آن همزمانی دارند.

نهج البلاغه از حیث کیفیت محتوی نثری است جامع زیباییهای طبیعی و صناعی که از نهایت الفت و آمیختگی از یکدیگر شناخته نمی‌شوند. ترکیب الفاظ در آن خیره‌کننده اذهان است و ارزش عظیم آن در دو بعد لفظی و معنوی جمع آمده.

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی است.

پایان



دانشگاه گیلان
تلفن: ۶۶۴۱۱۱۷۳
...۱۵۰۰۰۰
درسنامه نکته هایی در نقد ادب عرب
۲-۷۹۱۵۷

