آذر تاش ـ آذر نوش

استادیار ادبیات عرب دانشکدهٔ الهیات

مقدّمه‌ای

بر کتاب الشعر والشعراء ابن قتیبه

کتاب الشعر والشعرای ابن‌قتیبه درشمار نخستین کتابهائی است که درباب شعرا و شرح حال وآثار ایشان نگاشته شده است ، به‌همین‌جهت جزو منابع دست اول قرار می‌گیرد .

از سوی دیگر، نویسندهٔ این کتاب مردی خردمند و عالم بود که تنها به‌نقل آثار ، چه خوب و چه بد، اکتفا نمی کرد ، بلکه می کوشید خوب را از بد تشخیص دهد ، و به این ترتیب ، در راه انتقاد شعر که راهی ناهموار بود گام برداشت .

برای اینکه وسائل انتقـاد از نظر خود او و دیگران روشن باشد ، مقدّمه‌ای بر کتاب نوشت که می‌تواند امروز اساس کار محقّقین قرار گیرد .

از این‌رو گـودفـروا دمونبین Gaudefroy — Demonbynes خاورشناس معروف به‌ترجمهٔ آن همّت گماشت و به‌حل مشکلات آن پرداخت و برای اینکه موضوع درنظر خوانندهٔ فرانسوی غریب جلوه نکند ، دیباچه‌ای عالمـانه، همراه با تعلیقات فراوانی برآن افزود که ما اینک ترجمهٔ آن‌را، وسپس ترجمهٔ مقدّمهٔ ابن قتیبه را تقدیم خوانندگان می کنیم. پس مطالبی که دراین‌شماره و شماره های بعد خواهد آمد به قرار زیر است : ترجمهٔ پیشگفتار و دیباچهٔ گودفروا دمونبین از فرانسه به‌فارسی، ترجمهٔ مقدّمهٔ ابن‌قتیبه ازعربی به‌فارسی،

از نسب و کیفیات باشد وجود ندارد و بی‌معنی است »[۱] .

« اوّلین مثلّث سیستم فلسفی هگل که از همه مشهورتر است اینست که هستی هست ، این مرحله موضوع یا تصدیق می‌باشد ؛ ولی وجودی که کاملاً غیرمشخّص باشد و نتوانیم بگوئیم اینست یا آن، باعدم برابر است ، به‌طوری که به‌دنبال این تصدیق نفی آن لازم می‌آید ، پس می‌گوئیم هستی نیست ، این نفی‌هم نفی می‌شود و مرحلهٔ ترکیب فرا می‌رسد ، پس می‌گوئیم هستی صورت پذیرفتن است »[۲]. از نظر هگل وجود محض نمی‌تواند تحقّق داشته باشد و وجود دراثر ترکیب با عدم واقعیت می‌یابد .

ولی از نظر فلاسفهٔ اسلامی مخصوصاً از نظر صدر المتألّهین ، قهرمان اصالت وجود ، آن چیزی که به‌حقیقت امر واقعی است وجود محض است و وجودات متعیّن ومتقدّر در پرتو وجود محض واقعیت دارند، ازنظر این فلاسفه وجود در مراتب نزولی خودهمین که به‌نهایت ضعف می‌رسد تشخص سیلانی پیدا می‌کند وباعدم هماغوش میگردد و به صورت « شدن » درمی‌آید . یعنی درست نقطه مقابل فکر هگل دربارهٔ وجود .

این بخش‌را همین‌جا خاتمه می‌دهیم. باقی می‌ماند قسمت دوم ، یعنی نقش تضاد درتغییر و حرکت و تکامل . این‌قسمت‌را درشمارهٔ بعد ذکرخواهیم کرد.

---

۱ ـ تاریخ فلسفهٔ ویل دورانت صفحهٔ ۲٤۸

۲ ـ رسالهٔ دیالکتیک پل فولکیه .

پیشگفتار

اگر مقدّمه‌ای که ابن قتیبه در آغاز کتاب **شعر و شعرای** خویش قرار داده است به زبان فرانسه برگردانده شود ، بدون شکّ مقداری از لطافت خود را که مدیون این زبان بی‌آلایش و دل‌انگیز و در عین‌حال پیچیده است ازدست می‌دهد . باوجود این امیداست که این مقدّمه ، به‌یمن پرتوئی که برروی مفاهیم انتقاد در مجامع عراقی ، درقرن نهم مسیحی می‌افکند فائده‌ای چند دربر داشته باشد .

این مقدّمه ، سرآغازی است برگلچین اشعار و نحوهٔ زندگی شعرای عرب ، و امروز یکی ازکهنترین کتاب‌های موجود به‌شمار می‌آید .

نویسنده، کتاب را درزمانی نوشته‌است که‌آمیزش نژادها و فرهنگ‌ها، دراثرتعلیمات وقوانین ظاهری اسلام محیطی به‌وجودآورده بودکه ازاحساسات شدید و اندیشه‌های نو آکنده بود و انگارکه به‌لذائذ جهانی و روشنفکری سرمست گشته بود .

ازمیان مؤمن‌ترین‌مسلمانان، گروهی چون پیروان قیاس عقلی ، متکلّمین یا جدلیون (پیروان روش دیالکتیکی) و نیز معتزله ، همه دراثرکوششهائی که برای انطباق ایمان بر عقل مبذول می‌داشتند ، نزاع هائی برانگیخته بودند که مردمان‌را دچار آشوب و پریشانی می‌کرد ، چنانکه دستگاههای خلافت ناچار به‌مداخله می‌شدند . ازاین‌قرارکه : اهل حدیث می‌کوشیدند از دائرهٔ قرآن و حدیث نبوی پای فراتر ننهند ، حال آنکه گروهی دیگر ، خاصه دسته‌هائی از نومسلمانان ، دم ازاستقلال فکرئی می‌زدندکه البته منفوردین‌داران بود وخلفا

ترجمهٔ تعلیقات مترجم از فرانسه به فارسی ، و برای اینکه هنگام ذکر مرجع اشتباهی رخ ندهد ، صفحات کتاب فرانسه را نیز ضمن متن به اعداد لاتینی مشخّص کرده‌ایم . اساس ترجمهٔ ما ، چاپ زیر است :

Introduction au Livre de la Poésie et des Poètes, Muqaddimatu Kitābi Š – Ši' ri wa Š – Šu' arā' . - Paris . Société d' édition « Les Belles lettres » – 1947

و عالم به الهیات، ابن‌قتیبه‌ٔ « محافظه‌کار » و « تازی محض » عرضه می‌دارد باز خواهند یافت . در میان نویسندگان معاصر ابن‌قتیبه ، گروهی افکاری شبیه به‌او داشتند و برخی دیگر نیز تفکّرات وی‌را بازگو می‌کردند که نمونه‌ای از آن‌را در صفحات آینده خواهیم دید . ولی به‌نظر نمی‌رسد که هیچیک از ایشان ، به‌اندازهٔ او در اثر خود استواری و ذوق به‌خرج داده باشند .

این سرآغاز و طرح هنر شعری به‌هیچوجه مدیون سنت‌های یونانی و رومی نیست ، ولی معذلک وجود آن جز در جامعه‌ای که متأثر باخلاق یونانی باشد قابل درك نخواهد بود .

این سرآغاز خود بیان طبیعی تحسین عمیق است که تازیان نسبت به‌شعر خود احساس می‌کردند. ضمناً ، درخلال آن، هم‌مدح وهم هجاء ، هردو، به‌تناسب و تعاول ، وبانظم و بی‌طرفی ، به‌انعکاسی از پرتوصافی روح یونانی آمیخته‌است.

ابن‌قتیبه و کتاب او

ابن‌قتیبه ، چه در شرق وچه درغرب ، ودرتمام دوره‌ای که‌اصطلاحاً قرون وسطی می‌نامیم ، عالی‌ترین نمونهٔ یك دانشمند است .

وی مردی بود که برتمام علوم زمان خویش محیط گشته آنها را همراه باملاحظات مختصر خودباطراف می‌پراکند. همانطور که‌مناسب حال چنین مردانی است ، زندگی او نیز ناشناخته و مرموز مانده است و محقّقین از حوادث آن بی‌اطلاع‌اند ، تنها می دانند که او ، درسال ۲۱۳ ﻫ (۸۲۸ م) در بغداد ویادر کوفه ، از پدری ایرانی‌نژاد وزائیدهٔ مرو تولد یافته‌است ، به‌همین جهت است که به ابومحمد عبدالله‌بن مسلم‌بن قتیبه نسبت «مروزی» نیز داده‌اند . و چون مدت چندین سال‌قضاوت دینوررا به‌عهده داشته‌است اورا **دینوری** می‌خوانند.

نیز به‌این استقلال‌طلبی‌عنوان مانویت یازندقه می‌دادند وآنرا محکوم می‌کردند.

ازاین‌جا، حرکتی‌فلسفی زائیده شدکه اگرچه‌تأثیرعمیق بجای‌نگذاشت، لکن در سراسراجتماع اسلامی انتشار یافت.

اما درزمینهٔ ادبیات، نزاع میان‌دسته‌هائی برمی‌خاست‌که می‌توان آنهارا کهنه‌پرستان و نوجویان، یا قدیمیان و جدیدیان نامید. دستهٔ اول احترام عمیق خویش را نسبت به‌انواع شعر قدیم حفظ‌کرده می‌گفتندکه نه در معانی و نه در اوزان شعرکهن‌که هردو تمام‌وکمال باقی مانده است هیچ نوآوری و ابداعی مقبول نیست.

لکن شاعرانی دیگر می‌کوشیدندکه اشعارشان را بر عواطف و ذوق جامعه‌ای‌که با زندگی بدویان اختلاف تمام داشت منطبق‌کنند و منتقدینی چند نیز از این‌کوشش پشتیبانی می‌کردند.

مخاصماتی‌که بر سر نژاد یا بر سرشغل‌های اجتماعی رخ می‌داد، بردامن این منازعه آتش می‌زد. باین معنی‌که: غرور اعراب، مقام ارجمندی را که نومسلمانان، خاصه ایرانیان که ارباب زبان تازی شده بودند، در سرزمین ایشان به‌دست آورده بودند به‌سختی تحمّل می‌کرد (9).

اعراب به‌بانگ بلند، برتری خویش‌را در هر امری اعلام می‌کردند و می‌خواستند ایرانیان بلندپایه‌را به‌مقامی پائین‌تر فروکشانند، ولی ایشان، یعنی این موالی و این شعوبیان، برعکس ادعای دیگر داشتند. و در این منازعات، هردوگروه پای از دائرهٔ حقیقت فراتر می‌نهادند و یکدیگر را، چه در شعر و چه در نثر، به‌باد فحشا می‌گرفتند و آنان که برای خویشتن موقعیتی معتدل و معقول برمی‌گزیدند سخت اندك بودند. ولی اینك خوانندگان، یکی از این خردمندان نیك سنج وهوشمند ونازك طبع را درکتابی‌که ابن‌قتیبهٔ لغت‌شناس

می‌گردید . ولی در دورهٔ حکومت عبّاسی ، ایرانیان مقام نخستین را اشغال کردند . ابن‌قتیبه که علی‌رغم پذیرفتن فرهنگ تازی ، بازخود ازهمین نژاد بود، بی تردید بسیاری از هموطنان خویش را دیده است که به جانب او شتافته خواسته‌اند که به‌قدرت علم خویش،مناصب پرسود دیوانهای خلافت‌رابه‌چنگ آورند .

به نظر می‌آیدکه ابن قتیبه بیم آن داشته است که این جوانان تنها به فراگرفتن آن فرهنگ سطحی که ضمن محاورات سبک‌مایه ، برای جلوه‌نمودن در دربار بسنده است ، فرهنگی که در اثر آن استادان لغت تا به درجهٔ ندیمی خوش‌زبان و مقلّد پائین می‌آیند اکتفاکنند . او خود [به طنز] گوید : (۱) « داناترین ادیبان ماکسی است که بتواند زن آوازخوانی‌را مدح‌گوید یا خمرهٔ شرابی‌را وصف کند . »

پنداری که به‌نظر او، مسأله تازه‌بودن اسلام وعربیت درخانواده‌اش، رفتار ایشان را به جدیت وعمقی می‌آمیزدکه به‌هیچوجه در اوصاف اخلاق بغدادیان نباشد ، غرض ابن‌قتیبه آن‌است که شاگردانش سنن‌اسلام وعربستان کهن و زبان تازی را ارجمند دارند ، و این‌کتاب را نیز بدآن منظور نگاشته است که ایشان را براین امر توانائی بخشد . می‌توان گفت که اثر وی مجموعه‌ای است از تمام معارفی که منشیان دیوانها را بدآن نیاز افتد . این‌کتاب پیشآهنگ کتب دائرةالمعارفی‌است که ابن‌فتح‌الله‌عمری وقلقشندی درعصر ممالیک‌نگاشتند. ضمن این‌کار بزرگ که هرگز نمی‌توان آنرا تنها نقل قول پنداشت ، ابن‌قتیبه‌عقیدهٔ شخصی خود را نیز بیان‌کرده است ، واین‌امر نه‌فقط ازآن باب‌است که‌استدلال و قضاوت جزو طبیعت وی بوده است ، بلکه به‌آن علت نیز هست که‌ابن‌قتیبه

(۱)ـ ادب الکاتب ص۲

محقّقین گویند که وی در بغداد نیز مسکن گزید و تا زمان مرگش که به‌سال ۲۷۶ ه (۸۸۹م) یا ۲۷۰ ه (۸۸۳م) و یا ۲۷۱ ه (۸۸٤م)[۱] رخ داده است ، در آنجا تدریس می کرده است .

ابن‌قتیبه به‌همهٔ علوم اسلامی ، یعنی علم قرآن ، حدیث ، لغت‌شناسی، صرف‌ونحو، علوم‌شعری، علوم الهی،فقه، تاریخ ، عادات عرب و زندگی سیاسی و اجتماعی توجّه داشته است . وی را به‌خصوص باید لغت‌شناس وعالم‌حدیث دانست ، لکن اورا ظاهراً بر گروه حدیث‌دانان‌عصرخویش برتری‌است واینجا، تنها همین امر است که شایستهٔ تدقیق است .

نخست اینکه کتاب وی (۱۰)، علی‌رغم موضوعات گونه‌گون وبه‌ظاهر پراکنده، دارای وحدتی است که در اثر غرض تعلیمی نگارنده حاصل شده است .

ابن‌قتیبه برتعلیم مأمورینی که دفاتر خلافت را اشغال کرده بودند همّت گماشته بود . در مدت خلافت امویان ، دوام زندگی اداری [۲] در حکومت اسلامی، تقریباً پیوسته توسّط سوریان بومی که اغلب مسیحی بودند تضمین

(۱)ـ بروکلمن ج ۱ ص ۱۲۰ ، ذیل ۱ ص ۱۸۵ فهرست آثار او را ، خواه آنها که موجود است و خواه آنها که تنها نامشان در منابع کهن ، به خصوص در الفهرست آمده ذکر کرده است محقق مصری عیون الاخبار فهرست آثار او را ازقول بروکلمن نقل کرده و برخی‌نکات‌برآن افزوده است . رك به : عبدالجلیل ص ۱۲۲ ـ ونیکلسون ـ و دوخویه در مقدمه‌ای که برچاپ کتاب Liber poesis et poetarum [کتاب الشعر و الشعراء] نگاشته . و نیز رك به دائرة المعارف اسلامی ، ذیل « ابن قتیبه » ، مقالهٔ بروکلمن .

(۲)ـ رك به‌مقدمهٔ **الشعروالشعراء** ص۱۹سطر ۵ وجای‌های دیگر .

ممکن نیست که بتوانیم ترتیب تاریخی مسلمی درآثار عمدهٔ ابن قتیبه برقرارسازیم. (۱۱) ولی برحسب اشاراتی که دراین کتب وارد شده‌است ترتیب زیر را می‌توان فرض کرد: «تفضیل العرب علی العجم»، «کتاب الشعر والشعراء»، «عیون الأخبار»، «ادب الکاتب»، «الردّ علی الشعوبیه». این ترتیب کاملاً فرضی است و برحسب محتویات آن کتب صورت گرفته است.

ابن‌قتیبه، برای شناسائی کامل زبان تازی اهمیتی خاص قائل است. درکتاب ادب الکاتب، استعمال دقیق لغات، و بیان صحیح کلمات غریب، و اختلاف معانی و املاء درست را تعلیم می‌دهد، وحتی‌گاه باعث تعجب است که وی بر سر موضوعاتی که ابتدائی به‌نظر می‌آید مکث کند.

لکن ابن‌قتیبه، پیش از هرچیز، به‌نحوعربی توجه داشته‌است: کاتبان باید به‌درستی زبان تازی را بنویسند ودلیل نیک نوشتن خودرا نیز بدانند وقادر به‌اثبات آن باشند.

چنانکه رسم بود، او نیز برای بیان ملاحظات خویش درباب لغت و نحو ازدیوان شعرا، مثال می‌آورد[1]. آشنائی کامل زبان، راه کسب علومی‌راکه مرد مؤمن و مرد ادب را ازآن گزیر نیست پیش‌پای کاتب باز می‌کند. ابن‌قتیبه یادداشتهائی برای کاتبان، برقرآن وحدیث نگاشت. ولی چون وی پیش‌ازهرچیز زبان‌شناس است، نخست غریب القرآن و غریب الحدیث را مطالعه می‌کند.

پس از آن کتابی کوچک و شخصی در باب انتقاد برحدیث یعنی: «مُختَلَف الحدیث» ارائه می‌دهدکه درآن میل وی به ادراك صحیح و تعادل

(۱) - در زمینهٔ لغت شناسی، کتاب ادب الکاتب به عنوان اساس کار به شمار می‌رفته. در قرن چهاردهم، ابن‌خلدون می‌گوید: علوم عرب درچهارکتاب جمع است: ادب الکاتب، کامل مبرد، البیان والتبیین جاحظ، و نوادرقالی. رك به مقدمهٔ این کتاب چاپ کاترمرج ۳ ص ۲۹۶ و ترجمهٔ دوسلان ج ۳ ص ۲۳۰.

می‌کوشیده است ، نیروی قضاوت شاگردانش را پرورش دهد . وی ضمن انجام‌دادن این مساعی ، عقل سلیم و میل به حقیقت و بی طرفی خویش را نشان داده است و نمونه‌ای از آن درخلال تردید شرح حال‌نویسان به‌هنگام توصیف دقیق‌عقاید مذهبی او آشکار می‌گردد ، مثلاً :

بیهقی‌اورا به‌کرّامی بودن محکوم می‌کند، یعنی می‌گوید که وی به‌انساب الهی مراتب تجسیم وتشبیه می‌افزاید. لکن بخش‌هائی از کتاب « مختلف الحدیث» وی این قول را نقض می‌کند .

ابن‌تیمیه ، وی را همچون خویشتن به مذهب احمدبن حنبل منسوب می‌سازد و می‌گوید: « وی ،کاتب اهل‌سنت بوده‌است ،همچنانکه جاحظ کاتب معتزلیان بود . » (۱)

ظاهراً ، طرز اندیشهٔ ابن‌قتیبه ، این مسلمان پرایمان وجدی‌که چه در دین و چه در انتقاد، پیرو عقیدتی خردمندانه ومتعادل و مستدل است نیزازهمین قرار است .

آن زمان ،زمان بحث دراین بودکه‌آیابااِیمان به تقدیر، انسان‌راآزادی ممکن است یا نه . ابن‌قتیبه مسأله را به‌طریقهٔ زیر حل می‌کند : « ایمان به تقدیر مرد عمل را از دفاع در برابر خطر بازندارد ،کسی را برمجهولات تقدیرآگاهی نباشد ،پس باید به عمل خاست و به تقدیر مشغول نشد . ما ایمان به تقدیر را با ارادت استوار اندرعمل جمع می‌آوریم . »

(۱) ـ تفسیر الاخلاص ،که درمقدمهٔ محقق عیون الاخبار ؛ ص۱۶ و در « تحقیق در باب ... ابن‌تیمیه » ازلائوست (Laoust) ص ۷۵ ، تعلیق ۲ مذکور است . لائوست به منهاج ج ۱ ص ۱۵۷ نیز رجوع می‌دهد . رك به تعلیق شمارهٔ ۱۳۸ ازکتاب ما .

بنابراین، کتاب‌الشعر والشعراء برای هر کاتب گلچینی‌است ازمعارف، و نیز تاریخ شاعرانی است که لازم‌است هرفرد دانا چیزی درباره‌ٔ ایشان بداند.

این کتاب اگرچه درآغاز سخت‌نظرهمه را جلب کرده بود، لکن‌امروز، نسخه خطی‌هائی که نامش برآنهاظاهرگشته، فراوان نیستند، وعنوان دیگری که برای آن ذکرکرده‌اند، یعنی «طبقات الشعراء» به‌جای «الشعر والشعراء» ممکن است مارا به‌این‌فکربیاندازد که‌آثارمتعددی درهمین‌باب وجود داشته‌است، اما، همچنان که بروکلمن پنداشته است[1]، بهتر است بگوئیم که موضوع‌های‌فوق، اشاره به‌نسخه‌های‌گوناگون همان‌کتاب الشعر والشعراء است.

ابن‌قتیبه را میل براین بود که شاگردانش، حوادث مهم تاریخ را، از آغاز آفرینش جهان بشناسند. از این‌رو، کتاب المعارف را نگاشت.

سپس از حکایاتی تاریخی، از بحث‌ها و روایاتی در باب فقه اللغه و اخلاق و زندگی انسان و نیز از موضوعات گونه‌گونه‌ٔ دیگر کتابی فراهم کرد که در صف این کتاب‌های فریبنده و دوست‌داشتنی که به‌نام کتب ادب مشهوراند جای‌گرفت. این‌اثر، یعنی کتاب «عیون‌الأخبار»، هرچه‌راکه بهرسرافرازی در دنیا برمرد مسلمان لازم است تعلیم می‌دهد.

در این کتاب قطور موضوعهائی مورد بحث قرارگرفته‌است که ابن‌قتیبه بهرکدام ازآنها جزوه‌ای جدا و مستقل اختصاص داده است.

وی کتاب‌دیگری‌نیزبه‌نام «الأشربه» نگاشته است. از طرف دیگر، درکتاب عیون‌الأخبار وی هم فصلی دراشربه آمده است. این مبحث، درهمه‌ٔ مجموعه‌های حدیث جزو بخش‌های عمده به‌شمار می‌آید.

---

(۱) - بروکلمن، ذیل ۱ ص ۱۸۵ و ۱۸۶ که مربوط به‌کتب زیر نیز هست.

که از مشخصات اثر اوست به خوبی احساس می‌شود[۱] .

مطالعهٔ شعر، به‌عنوان دست‌یافتن بر هنری سبک و یا وه در نظر ابن‌قتیبه جلوه نمی‌کند . بلکه، اوخود می‌گوید که شعر کهن، همهٔ معارف تازیان گذشته‌را که از آموزش آنها گزیر نیست در بر می‌گیرد . ضمن نگارش کتاب الشعر والشعراء، غرض وی تنها تألیف تاریخ شعرا و بحث در موضوعات غریب نیست ؛ بلکه مراد وی ارائه‌دادن برخی معلومات است.[۲] مثلاً، آنچه که شعر عربی در باب اسب حفظ کرده است دارای فایده‌ای مستقیم است : عبدالملک بن مروان می‌گفت : «اگر می‌خواهید بر اسب نشستن‌را بیاموزید اشعار طفیل بن کعب غنوی را بخوانید . »[۳]

به‌این ترتیب، ابن‌قتیبه نیز مانند دیگران ، رساله‌ای در باب اسب ، رساله‌ای دیگر در باب انواء[۴] ومنازل قمر، یعنی تقویم فصول که تنظیم کنندهٔ زندگی دهقانی و ادارهٔ خزائن و محاسبات است ، و رساله‌ای دیگر در بازی اتفاقات که به مَیْسِر مشهور است نگاشت[۵] . (12)

(۱) ـ این کتاب در سال ۱۳۲۶ ه (۱۹۰۸ م) در قاهره به چاپ رسید (بر کلمن ، ذیل ۱ ص ۱۸۶ و مقدمهٔ عیون‌الاخبار، ٤ ص ۲۳) .

(۲) ـ مقدمه ص ٥

(۳) ـ الشعروالشعراء ص ۲۷۵ سطر ۸ .

(٤) ـ رك به بروکلمن ج ۱ ص ۱۲۲ شمارهٔ ۸ . محقق عیون الاخبار، ٤ ص ۳۰ شمارهٔ ۲۷ ، نسخه‌ای خطی از زکی پاشارا وصف کرده است که باید پس از تدقیق در مبحث منازل القمر آن ، منتشر شود زیرا این مبحث را برخی از نویسندگان به صورت پریشانی درآورده‌اند .

(٥) ـ المیسر والقداح . رك به بروکلمن ذیل ۱ ص ۱۸۶ شمارهٔ ۱٥ ، و عیون‌الاخبار ص ۳۱ـ الفهرست رسائل دیگری درباب اشتر ، درخت ، گیاه، بادها ، طبایع انسان وغیر آن به‌او نسبت داده است . و این مطالب همان برنامه‌ای است که ابن‌قتیبه در مقدمه ، ص ٥ برای خود طرح کرده است .

به یاری چاپ کامل کتاب توسط **دوخویه** de Goeje (13) (در لیدن ، سال ۱۹۰۴) که بر اساس نسخهٔ لیدن و کپیه نسخهٔ دمشق که بسیار به نسخه‌های برلن وقاهره نزدیک است انجام گرفته ، می‌توان از آنها پرهیز کرد .

زیرا **دوخویه** از اختلافاتی که در نسخه‌های پاریس و وین یافته است استفاده کرده است و از اینکه نسخه‌های استامبول و بیروت را ندیده است اظهار تأسف می‌کند. وی ، اختلاف‌هائی را که در کامل مبرد ، در خزانةالادب بغدادی و کتب دیگر یافته است ذکر کرده است .

علی‌رغم احترامی که نسبت به روان **دوخویه** در خود احساس می‌کنم ، علی‌رغم تحسینی که نسبت به آثار او دارم ، بازمیل داشتم که این نسخه‌های خطی را ، به خصوص آنهائی را که وی ندیده است ، شخصاً مطالعه کنم . ولی از آن هنگام که نیّت بلندپرواز مرا به تهیهٔ یادداشتهائی برای چاپ برانگیخته است ، هیچگاه زمان با من یار نبوده است . پس به ناچار به نقل متونی که **دوخویه** آراسته و پرداخته است قناعت می‌کنم . ازمیان اختلافات نسخه‌ها ، آنچه را که مفیدتر به‌نظرم رسید برگزیدم و چند نکتهٔ جدید از کتب چاپی که **دوخویه** ندیده است بر آن افزودم. دراین صورت ، کتاب هنوز نیازمند چاپ کاملتر وانتقادی‌تری است.

متن حاضر از نکات مجهول و مشکوک خالی نیست ، لکن قرائت آن برای دانشجویان که در حقیقت مورد نظر ما بوده‌اند آسان است ، ونیز به‌خاطر ایشان است که متن ترجمه کاملاً بامتن اصلی مطابق است . درانجام ، امید است که این پیشگفتار طویل بر ترجمهٔ یک «مقدمه» ، واین یادداشتهای فراوان که به‌دنبال آن می‌آید ، هم برای دانشجویان وهم برای اهل مطالعه فایدتی در برداشته باشد وخواندن اشعار شاعرانی را که کم کم در سلسلهٔ انتشارات **گیوم بوده** Guillaume Budé ظاهر می‌شوند آسان کند . (14)

مواد اصلی آن، فصل از عیون الأخبار را که خاص شعر است ، در کتاب الشعروالشعراء نیز به‌طور پراکنده می‌توان یافت وخود جای تأسف است که نتوانیم آن را در کتاب «تفضیل العرب علی العجم» بازجوئیم . و همچنین ، در کتاب ادب الکاتب ، همراه دویادداشتی که در بالا ذکرشد ، ناگهان فصلی در باب انواء و منازل قمر دیده می‌شود . (۱)

ابن‌قتیبه کتاب دیگری نیز به‌نام « تفضیل العرب علی العجم » (۲) نگاشته است که موقعیت نگارنده را درنزاع میان اعراب اصیل وایرانیان ، یانژادهای دیگر که درعراق وسوریه ریشه گرفته بودند ، معین می کند . این کتاب که مانند الشعر والشعراء تحت عنوان‌های گوناگونی که می‌توانند دلیل بروجود نسخه‌های مختلفی باشند مشهورشده‌است ، تنهاازطریق فصلی از کتاب «العقدالفرید» ابن‌عبدربه شناخته شده(۳). باب‌های مختلفی که در این کتاب به شعر اختصاص داده شده ، مسلماً می‌توانست در اصلاح و تصحیح کتاب حاضر مفید واقع شود (۴) .

مقدمهٔ کتاب الشعر والشعراء که اینک مجدداً به طبع می‌رسد ، نخست توسط **ریترشاوسن** Rittershausen منتشرشد(لیدن۱۸۷۵) . درسال۱۸۶۵، **نولدکه** آنرا در Beiträge خویش از روی نسخهٔ خطی وین که نواقص فراوان دارد ترجمه کرد . این نواقص نولدکه را دراشتباهاتی انداخته است که امروز ،

(۱) ـ رك به دوخویه ، الشعر والشعراء ص ۷ و ۸ از مقدمه .

(۲) ـ بروکلمن ، ذیل ۱ ص۱۸۵ و مقدمهٔ عیون الاخبارج۱ ص ۴۲۱ .

(۳) ـ درسال ۱۹۱۳ ، به‌شکلی دیگرتوسط کردعلی در رسائل البلغاء منتشر شد ، ص ۲۶۹ ، وقبلا توسط هامر پورگشتال Hammer – Purgstall ترجمه شده بود . رك به گلدتسهر ، Muh . stud. (مطالعات اسلامی) ج ۱ ص ۱۶۶ .

(۴) ـ رك به عیون‌الاخبار ۲ ص ۱۸۷ سطر ۱۷ ، ومقدمهٔ حاضر ص ۵ .

چشمهٔ آب و چراگاه نخستین فکر هر انسان بود ، درآنجا که عاطفهٔ شدید شرف وانتقام ، محیطی آکنده از اضطراب مداوم و قتل‌های تهدیدآمیز فراهم آورده بود ، درآنجا که ارتباط با همسایه‌های بزرگ عربستان هنوز سخت اندك بود ، درآنجا ، زبان عربی ، در طی پانزده قرن پرورش یافت تا اینکه سرانجام وسیله‌ای عالی به دست شعر سپرد . و شعر نیز خود ، قرن به قرن اوج گرفت تا سرانجام در سدهٔ هشتم مسیحی ، لغت شناسان بصره و کوفه به جمع کردن آن پرداختند و آنرا چون میراثی برای آیندگان باقی گذاشتند . آثاری که ایشان فراهم آورده‌اند به گروهی بیشمار از شاعرانی منسوب است که افسانه‌سازان ، کارها و ماجراهائی اغلب خیالی ، آنهم در محیطی که تاریخی پرابهام برآن حکمفرما است به‌آنان نسبت داده‌اند .

از همان‌آغاز کار ، براین انتسابات و این روایات ، تردیدی عمیق (15) و نسبت‌های متضاد و تهمت‌های سرقت چیره گشته بود . حتی گاه گمان می‌رفت که فلان بخش ارزنده از فلان شعر که به پیش از اسلام منسوب است ، ممکن است زائیدهٔ هنر بی‌مانند یکی از سخندانان قرن هشتم مسیحی باشد .

میل به انکار صحت شعر کهن ، در بیست‌وپنج‌سال پیش ، بامارگلیوث وطه حسین به منتها درجهٔ خود رسید . و حتی در شرق نیز مشاجراتی که گاه به شکلی مسخره‌آمیز و نازیبا درمی‌آمد ، برانگیخت . لکن امروز دانشمندان ، مثلاً **بروکلمن** درذیل تاریخ ادبیات عرب Geschichte der arabischen Litteratur و یا **براونلیش** Bräunlich در مقاله‌ای که ضمن آن خود را محافظه‌کارتراز **نولدکه** در سال ۱۸۶۰ نشان داده است ، روش اعتماد را پیش گرفته‌اند . لکن هنوز سایهٔ تردید پرجاست و اندیشهٔ کسانی که با داستان

دیباچه

ما هرگز نپنداشته‌ایم که این چند سطر دربارهٔ کتاب و نویسندهٔ آن ، برای روشن کردن جریانات ادبی درنظر خوانندهٔ فرانسوی که از این مرحله کاملاً به دور است کافی باشد. آنچه که لازم به نظر رسید ، این است که برای وی ، نکاتی چند دربارهٔ شعر تازی ومقام شاعر دراجتماع و روش‌های مختلف بیان شعری و معانی آن جمع کنیم . علاوه براین سعی‌شده‌است که بافراهم آوردن احکامی چندکه توسط ابن قتیبه ضمن کتابش ترکیب یافته است ، نحوهٔ تفکر وی را به‌عنوان یک منتقد روشن نمائیم .

شعر تازی

لغت‌شناسان عرب، شاعران را به سه دسته بخش می‌کرده‌اند: شاعران پیش از اسلام ، شاعران اسلامی و شاعرانی که در فاصلهٔ میان این دوزمان می‌زیسته‌اند . ما در اینجا ، به پیروی ازقدماآنان را به سه دسته ، یعنی: شعرای کهن ، شعرای اموی و سپس شعرای عباسی تقسیم می‌کنیم .

در محیط بدویان صحرا گرد و تنگدست [1] که دیانتی سخت ضعیف و تشکیلاتی قبیله‌ای و ابتدائی داشتند ، درمحیطی که غارت همسایگان و تصاحب

---

(۱) ـ رك به : بروکلمن ج ۱ ص۱۳ ، وذیل ج ۱ ص ۲۲ ـ عبدالجلیل ص ۱۷ ـ نیکلسون ص ۷۱ـ گیب Gibb ص ۱٤ ـ M.G.D., Histoire des Arabes ص ٤۹ ـ دائرة المعارف ، مقالهٔ Weil ج ۱ ص ٤٦۹ ـ و مقدمهٔ . Lyall : Anc arabic Poetry

دیگر سامی ، می‌تواند به نحو احسن ، به شکل خطابه‌ای موزون ومقفّی درآید ، خواه در قالب نثر لطیف اوراد غیب‌گویان باشد که قرآن گونه‌گون ترین و عالی‌ترین نمونه‌هائی ازآن‌را نشان می‌دهد ، خواه درقالب دشوارتر عروض عربی .

اشعار کهن گاه قطعاتی کوچک بودند که روح شاعر آنهارا درشرایطی خاص می‌آفرید ، وگاه قصائدی بودند در حدود صد بیت که برحسب قواعد معین « قصیده » ساخته می‌شدند . ضمناً شاعر ، هم نقش مدافع ناموس قبیله‌رابازی می‌کرد ، هم نقش هجاگوی دشمنان و هم نقش دلقک و تملّق‌گوی شاهزادگان عرب را که برخی از برای امپراطور بیزانس و برخی دیگر از برای شاهنشاه ساسانی پرچمدار صحرای سوریه بودند[۱] .

قصیده

ابن قتیبه خود ساختمان کلاسیک قصیده‌را شرح داده‌است:[۲] قصیده با « نسیب » آغاز می‌شود ، یعنی شاعر که به مکان دیدار یار یا خیمگاه او می‌آید و چیزی جز ویرانه (اطلال) نمی‌یابد (16) ، رنج های خویش را بیان می‌کند . نسیب قالب معناهائی‌است که درآن ، وجوه بسیاری درتشبیه به جلو درمی‌آید. مثلاً : دلربائی‌های یارسفرکرده (ظعین) ، لطف غزالان و بزان کوهی را به‌یاد می‌آورد . گاه شاعر تفنن ورزیده داستان سفرهای خویش را در صحرا حکایت می‌کند و روح تغزل خواهش وی را برآن می‌دارد که بربدبختی ها وکوفتگی‌هائی که از پس سرگردانی‌هایش در دل صحرا حاصل گشته زاری کند وآن رنج ها را به بیانی دیگر بازگوید و سخنان حکمت‌آمیز گذشتگان را اندر سستی زندگانی

(۱) ـ اعراب (Arabes) ص ۴۶ ـ و رك به اهلوارد (Ahlward) : ملاحظات (Bemerkungen =) ص ۸۵ .

(۲) ـ مقدمه ، ص ۱۳ ، شمارهٔ ۱۲ .

اُسیان ماکفرسون[1] آشنا هستند و نشانه‌هائی ازآن را در شعر کهن عربی باز می‌یابند بزودی محو نخواهد شد . ولی، اینجا ، ما را با این تردید کاری نیست . اگر صحبت در بارهٔ حوادث مهم تاریخی بود، البته محقق کردن کمال صحت آنها جزو اساس کار می‌گردید، لیکن « ایام‌العرب » تنها شامل فایدتی محلی و افسانه‌ای است و در مورد تاریخ عمومی هیچ ارزشی ندارد .

اما در اینجا ، به خصوص مواد شعر ، عواطف و نحوهٔ بیان آنها ، اسلوب شاعران ، نظم اشعار و علم عروض است که نظر ما را جلب می‌کند ، و همهٔ این موضوعات، نزد اعراب پیش از اسلام و نزد اعراب قرن هشتم و نهم مسیحی که وسائل کار را به دست لغت‌شناسان داده‌اند یکسان بوده است.

به حال مؤرخ شعر تازی تفاوتی ندارد که این‌اشعار، طی این‌دورانها، توسط راویان‌تغییر یافته باشد یااینکه سراپا، توسط لغت‌شناسی‌دانشمند واستاد درشعرساخته شده باشد . وحدت آنها آنقدر کافی وحالت همبستگی آنها آنقدر نیکو هست که بتوان ازآنها به عنوان مجموعه‌ای اصیل سخن راند .

نزد بدویان عربستان کهن ، مانند همهٔ اقوامی که درهمان سطح اجتماعی قرار دارند، سخن دارای اهمیتی اساسی بوده است . دراین‌اجتماع که جادوگری برآن حکمفرما بود، کلماتی که با وزنی خاص از دهان مرد « الهام شده » بیرون می‌آمد ، در زندگی افراد تأثیری عمیق داشت . زبان عرب نیز مانند زبان‌های

(۱) ـ اُسیان شاعری اسکاتلندی بود که درقرن سوم مسیحی می‌زیست . جیمز ماکفرسون اسکاتلندی (۱۷۳۸ ـ ۱۷۹۶) ازسال ۱۷۶۰ تا ۱۷۶۳ اشعاری سخت زیبا انتشار داد و ادعا کرد که ازآن اسیان است و او از زبان گائلیک ترجمه کرده است . اما چندی بعد ، یعنی درسال ۱۸۰۷ اشعارحقیقی اُسیان که باترجمه‌های ماکفرسون چندان رابطه نداشت ، ترجمه و منتشر گردید . (مترجم)

گوناگون و اصطلاحات از هم گسیخته ، و به همین جهت است که برای تغزل بسیار مناسب است . و باز به همین جهت ، و نیز به‌سبب احترام بگذشته‌است که قصیده تا به امروز به عنوان نمونهٔ کلاسیک شعر استوار باقی مانده است . ولی موضوعاتی که درآغاز بیشتر بیابانی بوده و زندگی بادیه‌نشینان را نمایش می‌داده است، امروز جای خود را به تفکرات و تصوراتی دیگر سپرده است .

در قالب قصیده و یا در قالب قطعات جدا از هم و نسبةً کوتاه‌است که شاعران‌عرب، ابیات فراوانی دررثاء وهجاء ساخته‌اند. مرثیه، شرح شاعرانهٔ نوحه‌خوانی‌های موزونی است‌که با حرکات مأیوسانه ومذهبی زنان دراطراف تابوت مردگان ، همراه بوده است . از این فرصت نه تنها برای پایدارکردن خاطرهٔ مردگان پس ازمرگ استفاده می‌شد، بلکه این خود ستایش‌آن افتخاری بودکه نصیب قبیلهٔ ایشان می‌گردید . وچون مرگ ناگهانی وخونین تقریباً جزو قوانین زندگی بدویان بود ، از این‌رو مراثی به صورت فریادهای‌کینه و انتقام درمی‌آمد .

رثاء ، درقرن نهم مسیحی، حتی بیش از قصیدهٔ مدح تحول و تغییر یافت(۱۶) و اصطلاحات خاص‌آن به‌شکل‌قوالبی ساخته و پرداخته درآمدند. اینجا، ابن‌قتیبه ازآنها صحبتی نکرده‌است ولی دردنبالهٔ کتابش، درمورد شاعران و شاعره‌های مرثیه‌گوی ، بخشی به‌آنها اختصاص داده است .

هجاء

بسیاری از شاعران‌کهن ،ضمن ناسزاهای شاعرانه ، شخصیت خود را بهتر به اثبات رسانده‌اند ، و این نوع شعر، ازنظر شاعران عصر بنی‌امیه، بیشتر ازانواع دیگر شعر مورد پسند بود . [۱] هجاءکه در حقیقت ، واژهٔ فرانسوی

(۱)- دربارهٔ نقش اجتماعی شاعر، رك به‌عمده ج۱ص۳۷-۳۹ (چاپ۱۹۰۷)

و حوادث دهر برخواند و خاطرهٔ قوم‌های برفناگشته وسرداران غیوری‌راکه بازیچهٔ سرنوشت قدّار شده‌اند زنده سازد وسرانجام به مدح مرکب خویش، خواه اشتر و خواه اسب ، و به وصف صحرا وگیاهان و حیوانات وآسمان و طوفانهایش می‌پردازد . شاعر عرب در این وصف‌ها خاصیت مشخّص هر حیوان‌را به‌دقیقترین وجه‌بیان می‌کند به‌طوری که‌گاه این‌دقت،بسیاراغراق‌آمیز گشته و به صورت «کاریکاتور» درمی‌آید .

این معانی ، هم برحسب الهام شاعر و هم برحسب اوضاع محلی تغییر می‌کنند. شاعران‌قبائل کوهستانی هُذَیل، اسب‌راکه تربیتش برایشان‌دشوار است بسیارکم یاسخت نارسا‌وصف‌می‌کنند، ولی‌موضوع‌طوفان‌راکه در کوهستانهای‌آنان بکثرت رخ می‌دهد ، در اشعارشان فراوان می‌توان یافت[1]. این‌شرایط که ضمن آنها روح تغزلی شاعر ، وی را در هماهنگی و نزدیکی شدیدی با طبیعت قرار می‌دهد، باعث آن می‌گردد که وی ، برابر چشم شنوندگان ، در میان هاله‌ای سخت دل‌انگیز جلوه‌گر شود . این قهرمان افسانه‌ای که‌بازیچهٔ سرنوشت‌است، سرانجام به مدح امیری ثروتمند که از وی امید صله‌ای دارد می‌پردازد . و این نیز خود فرصت تازه‌ای است که شاعر بتواند راه درازی را که برای رسیدن به اقامتگاه وی ، در دل صحرا طی کرده است وصف نماید . ولی در حقیقت کارعمده این است که او بتواند همهٔ فضائل یک سرور راکه برترین آنها همان سخاوت است ، در تصاویری درخشان ، به ممدوح خود نسبت دهد .

قصیده با آن نوع شعر سازگار است که درآن تفکرات را بندهائی سخت نازك به‌یکدیگرمی‌پیوندد . درحقیقت قصیده مجموعه‌ای‌ست ازبخش‌های

(۱) ـ براونلیش : Versuch. در مجلهٔ اسلام (der Islam) ج : ۲۴ (۱۹۳۷) ص ۲۰۱ .

فرزندان مرد هجو شده سنگینی خواهد کرد ، واین همان معنائی است که الطائی در این بیت بیان کرده است :

« من داغ را براندام مرد دیدم ، لکن تنها بر پشم و پوستش نیست که این داغ جای گرفته است » [۱] هجاء برای شاعر وسیلهٔ مطمئنی بوده است که بتواند قدرت خود را محفوظ دارد . زیرا بزرگان از هجاء شاعر وحشت داشتند وخواستگارمدایحش بودند . مدح وهجاء را حتی برای اغراض سیاسی نیزبکار بستند[۲] .

نقش « عامل سیاسی » بودن شاعران قریش ، بیش‌ازهرچیز برحضرت محمد(ص) گران می‌آمد ، ایشان هم مدافع دشمنان وی ، و هم بازگوکنندهٔ تمام عادات مخالف با اسلام بودند [۳] .

حضرت محمد (ص) که هم بنا به خوی خویش و هم نظر به‌مقتضیات سیاسی (18) ازخونریزی گریزان بود ، تنهادربرابرشاعران و یهودیان به‌خشونت شدید دست زد ، ولی وی‌از سوی دیگر کوشید گروهی شاعرگرد خویش جمع کندکه بتوانند از افتخارات وی دفاع کرده به دشمنانش حمله کنند . از این‌رو ، شاعر نامسلمان ، کعب‌بن زهیر راکه با قصیدهٔ مدحیهٔ « بانت سعاد » به خدمت

(۱) ـ حصری ج ۱ ص ۲۲ ـ و نیز اغانی ج ٤ ص ٤٨ ـ عیون الاخبار ۲ ص ١٥٤ ـ الشعر والشعراء ص ۳۵۱ سطر ۱ و ۹ .

(۲)ـ مقدمه ص ٥٧ ـ حضرت محمد از تأثیر بد آن بیمناك بود ، رك به جمحی ص ٦٤ .

(۳) ـ قرآن سورهٔ ۲٦ آیهٔ ۲۲٤ . نویسندگان مسلمان ، آنرا به خشم وی بر مفاخراتی که شاعران را به خود مشغول می‌داشت تعبیر می‌کنند (جمحی ص ۱۳ سطر ۱ و ص ۱۷) و برخی نیزاقرار می‌کنندکه موضوع همان هجاء است (عقدج۳ آخر ص ۱۲۸) .

Imprécation و Insulte poétique (= نفرین و ناسزای شاعرانه) بیشتر از کلمهٔ Satire با آن متناسب است، در سراسر زندگی اعراب نقشی چنان پراهمیت بازی کرده‌است که‌از بیان کیفیت آن گزیری نیست. چنانکه گلدتسهر[1] شرح داده است، اصل هجاء همان نفرین‌هائی‌است که‌مردی پرنفوذ برانسانی‌دیگر یا بر قبیله‌ای دیگر می‌فرستاد. حضرت محمد (ص) در نبرد بدر نفرینی همراه با مشتی خاك به سوی قریشیان فرستاد.

درافسانه‌های‌اسلامی چنین‌پنداشته‌اند که‌غرض ازاین‌کار، فراخواندن گروهی از فرشتگان بوده است که، شمشیر به دست به جنگ دشمنان خدا می‌شتابند. واین درحقیقت‌همان جادوگری‌پیشینیان‌است که حضرت‌پیامبر (ص) بردین جدید منطبق کرده است. البته هجاء شاعر با این نوع نفرین یکی نیست، ولی شاعر می‌داند که به یاری اصطلاحات «الهام شده» وموزون‌اشعاری که در هجو کسی‌می‌گوید، باید اثرات هول‌انگیزی ازخود به‌جای‌گذارد. وتنها خشم‌ها وکینه‌های شخصی نیست که وی در اشعارش منعکس می‌کند، بلکه احساسات مردمان قبیله‌ایست که وی دفاع از ناموس آنرا به عهده‌گرفته است. همانطور که وی در فخرکردن به فضائل قبیله، یا فضائل شخصی خویشتن‌مهارت دارد، به همین ترتیب در ساختن هجائی شدید و درشت که می‌تواند برای همیشه نشان لعنتی به‌پیشانی شخصی یا جماعتی بزند نیز چیره‌دست است. شعرچون‌آهنی‌است که به آن علامت تصاحب را بر حیوانی می‌نهند (وسم). داغ حیوان زمانی از میان میرود که وی یکبار پوست بیاندازد، یعنی اینکه به مرور زمان از میان خواهد رفت. اما هجاء، تا زمانی که زمین وآسمان برجاست، همچنان بردوش

(۱) - Abhandlungen zur arabischen philologie، ۱ ص ۲۷. و دائرة المعارف، مقالهٔ هجاء.

میسّر نیست .

تمام عنایت نثرنویسان و لغت‌شناسان عرب متوجّهٔ قرائت ویاحرف، یعنی « صامت »(*) که درزبانهای سامی عامل اساسی راتشکیل می‌دهد بوده‌است.

اگرچه‌ایشان خود تأکید می‌کردند که دانشمندان وشاعران باید دانش را از راه نقل شفاهی فراگیرند ، واگرچه اصرار می‌ورزیدند که اگر ادیبی در مکتب بدویان تلمّذ نکند از ادب چیزی نداند، باز، خود تنها از « علامات » صحبت کرده‌اند نه از اصوات . و حتی زمانی که اصوات را مورد بحث قرار می‌داده‌اند، باز انگار که از ماورای حروف نگاشته شده ، آنهارا درمی‌یافتند واز همین‌جاست که نحوهٔ بیان این علما راه خطا پیموده است .

خلیل ، اوزان شعر عربی‌را با استفاده ازموازینی شبیه به‌موازین صرفی ونحوی که توسط نحویان از اصل « فعل » استخراج شده بود طرح ریزی کرد . مثلاً فعولن نشان دهندهٔ یک هجای باز کوتاه ، یک هجای باز بلند و یک هجای بسته ، یعنی (∪ — —) است . هجای بسته‌ای را که شامل یک مصوت بلند باشد باید از دائرهٔ علم‌الاصوات عربی قدیمی خارج دانست .

افاعیل دیگرعبارتنداز: مستفعلن (— — ∪ —) متفاعلن (∪∪ — ∪ —)، مفاعلتن (∪ — ∪∪ —) ، مفاعلن (∪ — ∪ —) و غیرها . و مثلاً بحرطویل در هر مصراع شامل دوگروه فعولن مفاعیلن است .

در حقیقت ، بحری چون بحرطویل هرگز ازهشت کلمه که تک تک آنها با هشت پایهٔ عروضی اساسی تطابق کنند ساخته نمی‌شود . بلکه ترکیب آنها به‌دلخواه برحسب واك‌هائی (**) است که به کلمات مختلف تعلق دارند (19)

(*) ـ صامت ترجمهٔ Consonne و مصوت ترجمهٔ Voyelle است .

(**) ـ واك ، ترجمهٔ واژهٔ اروپائی Phonème است ـ رك به : تاریخ زبان فارسی ، تألیف خانلری ص ۲۴ و حاشیهٔ آن .

وی آمده بود با خوشروئی پذیرفت ، حسان‌بن ثابت را نیز که زبان زهرناکش را می‌شناخت به سوی خویش فرا خواند و بر مبارزه با دشمنان هجاگوی گمارد . این شاعر از غنائم و زکوة ، به عنوان صله بهره‌ای می‌برد .

هنگام خلافت امویان که اخطل را به‌عنوان شاعر رسمی برگزیده‌بودند ، مقام « سخنگوی رسمی امیر بودن » معین گردید . اخطل ، در سراسر زندگیش مدح خلیفه گفت ونخست رقیبانش جریر و فرزدق ، وسپس هر کس را که آسایش سرورش را مختل می‌ساخت هجو کرد .

عروض وزبان

در ابتدای قرن ششم و هفتم میلادی ، آثار شاعرانهٔ کهن ، چشمه‌های ثروتمند نظمی را برای تازیان تشکیل داده بود که اوزان آن با استعمال تقریباً دوازده بحر تغییر فراوان می کرد .

شعر کهن تازی ، از ترکیب ده هجاء باز یا بسته تشکیل می یافت. و این هجاها خود افاعیل عروض را ساخته و برحسب قواعد مختلف ، بحور مختلف شعر را بنا می‌کردند . تعداد این بحرها دراواخر قرن نهم میلادی به شانزده رسید. بحور شعر ، بادقت نظری هرچه تمامتر و عنایتی عظیم بر تصنیف و بیان علمی آنها ، توسط دانشمندان عروض شناس ، به‌پیروی از آفرینندهٔ آن خلیل نحوی ، متوفی در سال ۷۹۱ میلادی مطالعه شد . ولی این‌دانشمندان هرگز به تکیه (*) عنایتی نکرده‌اند . درآثار بعدی ، مثل کتاب اغانی مسئلهٔ وزن موسیقی فقط از آن جهت ظاهر شد که بتواند شعر را به آهنگ‌هائی که برای اشعار معروف ساخته می‌شد پیوند دهد . و البته بازیافتن این آهنگ‌ها دیگر امروز به‌هیچوجه

(*) - ترجمهٔ Accentuation است .

پیوستگی آندو به‌هیچوجه ضروری نیست و به‌نظر نمی‌آید که هرگز نزد اعراب گذشته به‌تحقیق پیوسته باشد .

ولی گیّار، تفاوتی را که درافاعیل عروض تازی، میان دونوع مصوت وجود دارد، به وضوح تمام مشخص کرد : نوع اول مصوتهای اساسی است که ضرب‌های قوی و نیم قوی روی آنها قرار می‌گیرد. نوع دوم اهمیت کمتری دارد و برای پرکردن ویکنواخت کردن وزن استعمال می‌شود . اما بخصوص دردائرهٔ همین دستهٔ دوم است که بحور تازی ، درمورد ارزش وکمیت مصوت‌ها دچار عدم ثبات و اجماع شده‌اند . البته اینجا ، رجز راکه بعداً ، بیشتر دربارهٔ آن سخن خواهیم گفت کنارگذاشته‌ایم . — ظاهراً نظریهٔ هارتمن Hartmann هم برای همهٔ اشکالات عروض عربی حل قانع کننده ای به دست نمی‌دهد ، دستورشناسان ، [1] این دوضرب را در همان محلی که گیّار آنها را یافته است قرار نمی‌دهند .

معذلک نظریهٔ او این امکان را به دست می‌دهد که میان نحوهٔ بیان یک بیت که به صورتی عادی ادا می‌شود و بیان همان شعر که به آواز و همراه با آلات موسیقی خوانده می‌شود، تفاوتی راکه درحکایات قدیمی به‌آن اشاره شده است ولاندبرگ Landberg نیزآن‌را تأئید کرده‌است دریابیم .

بیان سادهٔ شعر، به زبان عموم و لهجات مختلف که ضمن آنها البته همهٔ مصوت‌ها و تغییرات مختلف اعراب را ظاهر نمی‌کردند، خیلی نزدیک است. اما درآواز به عکس از استعمال کاملتر مصوتهائی که درلهجهٔ مشترک شاعرانه(*)

(۱) - رک به مقالهٔ برنشویگ Brunschvig درمجلهٔ انجمن مطالعات‌شرقی، الجزیره سال ۱۹۳۹ .

(*) - دراصل Koinè poétique . گروهی ازدانشمندان معتقداند که ←

معذلک خواهیم دید که ممکن است گاه با منطبق کردن دقیق ترِ کلمات با افاعیل عروض ، تشدیدی در وزن حاصل آید .

از طرف دیگر ، ارزش وکمیّت هجاها هرگز تماماً بر قوانینی که بعداً عروض‌شناسان ساخته‌اند منطبق نیست . در اشعار قدیمی به‌کثرت می‌توان دید که نه‌تنها یک مصوت بلند جای دو مصوت کوتاه را می‌گیرد ، بلکه ممکن است که مصوتی کوتاه به جای مصوتی بلند ، یا به عکس ، استعمال شود ، واین نکات هنوز به طور وضوح شرح داده نشده‌اند .

دراینصورت آنچه که خلیل بن احمد عروض‌شناس نگاشته ، به‌نحو کامل ، عروضی راکه بر روی کمیّت مصوت‌های کوتاه و بلند ، یعنی بسته (باز بلند) و یا باز ، استوار است شامل نمیشود.

دستوردانان اروپائی مانند اوالد Evald و دوساسی de Sacy و پیروان ایشان ، ضمن نگاشتن افاعیل عروض عربی به صورت مصوت کوتاه و بلند ، شرح هائی ارائه داده‌اند که شامل همهٔ موارد نمی‌شود و حتی نسبت به ساختمان عمومی عروض تازی بیگانه به‌نظر می‌رسد .

افتخار تقدم وکشف ازآن سن گیّار St Guillard است که ، با صرف نظر از تکیهٔ شدت(*) که از موضوع خارج است ، به‌جستجوی تکیه‌ای خصوصاً شعری و غنائی پرداخت ، ودر عین وفادارماندن به‌طرح هائی که خلیل ریخته بود ، برای هریک از بحور عربی گروهی ضرب قوی و نیم قوی (**) و زمان‌هائی بلند و پست که وزن آنهارا تعیین می‌کنند ، مشخص نمود . مسلماً نقص این نظریه در این است که شعر را پیرو موسیقی و آواز دانسته است . حال آنکه

(*) ـ ترجمهٔ Accent d' intensité است (مترجم) .

(**) ـ ترجمهٔ ictus fort و Ictus sous - fort است (مترجم) .

تنها ضمن تشریفات جادوگری و دینی به اوج اهمیت خود رسیده است ، وآنرا در عربستان، فقط درشرایط معدودی می‌توان یافت، مثلاً : دراوراد غیبگویان که به نثر مسجع بیان می‌شده، درتضرع زنان برمردگان ، درهنگام طواف‌کعبه در مکه ، هنگام تشریفات حج در مزدلفه وغیرآن . . . در این حالات وزن از راه بهم‌کوفتن دودست ، یازدن طنبور، یا توسط نوای نای مشخص می‌شده است .

آواز و موسیقی در محیط‌های شهرنشین یمن و مکه و یثرب ... ویا در اسواق سالانهٔ حجاز پرورش یافت . در مدینه ، یهودیان بنی‌قُریظه ، هنگامی که نفی بلد شده براه افتاده بودند ، آواز می‌خواندند و در استهزاء حضرت محمد (ص) سخن می‌راندند . و باز در مدینه بودکه در آغاز دورهٔ اسلام ، سنت موسیقی وآوازی‌که صددرصد ایرانی نمی‌نمود باقی مانده بود . گذشته از آن ، درعصری‌که حقیقةً عصر تاریخی ادبیات عرب به‌شمار می‌رود ، یعنی بعداز اسلام بودکه مسائل عروضی دقیقاً مطرح شدند .

گونه‌گونه بودن آثار شاعرانه‌ای که به دست ما رسیده است ، و نیز عدم تساوی ارزش غنائی آنها این مسائل را پیچیده‌تر می‌کند . همچنان‌که در بخش‌های نثر مسجع لازم نیست تمام‌کلمات یک جمله دقیقاً باکلمات جملهٔ قرینه برابر باشد، به همین ترتیب در شعر نیز تطابق‌کامل تمام‌کلمات با افاعیل شعرکه علمای تازی به عنوان قوالب عروضی ارائه‌کرده‌اند ضروری نیست .

همانطورکه در بالا ذکر شد ، هیچ لازم نیست که جای وزن فعولن (⏑ – –) را حتماً کلمه‌ای چون رجالٌ بگیرد. به‌همین‌دلیل نثرمسجع وشعر با «تکیهٔ شدت» و «تکیهٔ ارتفاع» رابطه‌ای ندارند. اماکاهنان وبعدنویسندگان نثر مسجع وشعر پردازان بخوبی دریافتندکه می‌توانند این ارتباط ها وتوافق‌های

وجود داشت گزیر نبود . این لهجهٔ مشترك ، پس از آن که در نثر موزون قرآن بکار رفت ، همان زبانی شد که ما امروز به‌آن عربی کلاسیك می‌گوئیم .

مسلماً شاعران ، اغلب اشعارشان را برحسب آهنگی ووزنی که غریزی ایشان بود می‌ساختند و این وزن هرگز آنان را به مراعات قوانینی که بعداً لغت‌شناسان عرب بر عروض تحمیل کرده‌اند مجبور نمی‌کرد . گاهی حکایات نشان می‌دهند که چگونه بعضی ازاشعار ایشان باضرورتهای آوازتطابق نمی‌کرده است .

در متن زیر که ممکن است ازابن‌فارس باشد، این اختلاف موردقبول واقع نشده‌است [1] (20) .

« علمای فن‌شعر برآن‌متفق‌اند که میان عروض و ایقاع (Mélodie = rythmée) اختلاف نیست، اگرچه ایقاع، زمان‌را به‌نغمه‌هائی (= Modulation) تقسیم کند و عروض آنرا به حروف مسموع بخش نماید . و چون شعر میزانی دارد که با ایقاع مناسب است ، و چون ایقاع عبارت ازنواختن آلات موسیقی است (ضرب الملاهی) ، اینست که حضرت پیامبر (ص) را این باب خوش نیامد و فرمود : « نه مرا با دلقکان تشابه است و نه ایشان را با من . » به نظر نمی‌آید که این پیوستگی عمیق میان شعر و موسیقی که از نظریات گیّار است ، زیاد در عربستان تحقق پذیرفته‌باشد. نزد تمام اقوام، سخن موزن آمیخته‌به‌آهنگ

← درمیان قبائل عرب لهجه‌ای مشترك و شاعرانه موجود بوده‌است که تازیان‌همه بدان لهجه شعرمی گفته‌اند نه به‌زبانهای عامیانه قبائل . در این مورد رك به تاریخ ادبیات عرب تألیف بلاشر Blachère ج ۱ ص ٦٦ به بعد (مترجم) .

(۱) - رك به المزهر سیوطی ج ۲ ص ۲۹۱ (چاپ جادالمولی ودیگران : ج ۲ ص ۴۷۰ - مترجم) .

هجای بلند متکی گردد.

خوب بود که چیزی هم از اخباری که روی نقش راویان پافشاری می‌کنند محفوظ می‌داشتیم.

در میان همهٔ بحور شعر تازی، تنها بحر رجز بود که توجه شاعران بزرگ وراویان را بخود جلب نکرد. حتی هنگامی که العجّاج و رؤبه درعصر بنی‌امیه در این بحر به قصیده سرائی پرداختند، باز رجز کیفیتی کاملاً نجدی برای خود کسب نکرد. شاید بتوان گفت که رجز کهنه‌ترین بحرهای شعر تازی است. و اگر چنین نباشد بهرحال ساده‌ترین آنها هست. تغییرات و دگرگونی‌هائی که در آن حادث شده است آنقدر فراوان‌اند که همه‌گونه سهولت برای شاعر ایجاد می‌کند.

رجز از گروه افاعیل (∪ – ∪ –) [= مُتَفْعِلن] تشکیل می‌شود که برحسب نظریهٔ خلیل باید به‌صورت (– – ∪ –) یعنی مستفعلن درآید. رجزهای کهن از دو یا سه‌بار مستفعلن تشکیل می‌یافت، واغلب قطعات کوچکی بود که موضوع آنها معانی تهاجمی داشت. ابن‌قتیبه[۱] می‌گوید: «پیش از الأغلب (متوفی در سال ۶۴۵ م) رجز از دوسه بیت ترکیب می‌یافت و برای مباحثه با رقیبی، یا ناسزاگفتن و مفاخره کردن با کسی به کار می‌رفت.»

گلدتسهر[۲] می‌پندارد که در هجا، رجز جای گزین خطابه‌های مسجع گردید. **شاد**[۳] معتقد است که، رجز، برعکس درهجا نقش عمده‌ای بازی نکرده

(۱) - الشعر والشعراء ص ۳۸۹، س ۱ - ۸ و اهلوارد: دیوان العجاج، شمارهٔ ۳۵.

(۲) - Goldziher: Abhaud., I, 77.

(۳) - Schaade در دائرة المعارف، مقالهٔ هجا، و ذیل، ص ۱۹۱ تا ۱۹۴ - و نیز اهلوارد در Bemerkungen ص ۱۹.

گوناگون را فراهم آورده به اعلی درجهٔ قدرت سجع و خواص تهییج کنندهٔ آن دست یابند.

واژهای «تسمیط» و «تفویش»، پیش از آنکه معانی جدید بخود گیرند، در اصطلاح دانشمندان، تنها بر توفیق‌های استثنائی در این تطابق اطلاق می‌شدند[۱]. نزد شاعران نابغهٔ گذشته، مانند امرؤالقیس، احساس عمیق وزن بود که این توافق را می‌آفرید. و نزد هنرمندی سخن‌شناس وچیره‌دست، چون حریری، این توافق و ارتباط زائیدهٔ ترکیبات استادانه‌ایست که در آنها هر واژه، تنها در اثر رنگ و طنین خود، چنان ارزشی می‌یابد که دیگر سوارکردن هرمعنی بر دوش آن بیهوده است. ظاهراً متنبی (۲۱) که در سخن ذوقی سرشار داشت و در وزن احساسی عمیق، توانسته است بیش از دیگر شاعران عرب بر توافق اعجاب‌انگیز الحان و آهنگ‌های گوناگون زبان دست یابد[۲].

چند اشاره‌ای که در صفحات آینده آمده است، خوانندگان را متوجهٔ نقش راویان که پنداری پیش‌قراولان لغت‌شناسان‌اند خواهد کرد. انگار آنان را می‌بینیم که، قلم به دست و عود در بغل (تصویری که البته خیلی امروزی است) پیش می‌آیند و آثاری را که زائیدهٔ طبع شاعران است تغییر می‌دهند و تصحیح می‌کنند و زوائد و کج‌روی‌های شاعر را از آن‌ها برمی‌چینند. و مثلاً می‌گویند که در بحر بسیط وزن فَعِلن (ل ا ل ا ـ) عادی است و ضرورتی ندارد که به قول خلیل، وزن فاعلن (ـ ا ل ا ـ) را به جای آن بگذاریم تا ضرب قوی بر یک

(۱) ـ ادب الکاتب ج ۱ ص ۴۱۶ ؛ و مجانی ج ۶ ص ۱۶ (که حریری را ذکر کرده است).

(۲) ـ المتنبی، از انتشارات انجمن فرانسهٔ دمشق (Publ. Inst. Fr.) سال ۱۹۳۶.

است . بنابراین باید پذیرفت که زبان شاعرانهٔ یگانه‌ای (Koinè) وجودداشته که در جوار لهجات گوناگون محفوظ مانده بوده است ، همانطورکه امروز ، در جوار لهجه‌های محلی ، نثر کلاسیک یگانه وسیلهٔ مشترك بیان است .

از این دوازده بحری که دراختیار شاعران تازی است ، برخی سنگین ، برخی سبك و بعضی روان و بعضی سخت و ناهنجاراند . با این ترتیب شاید تصور کنید که ممکن است بتوانیم مشخص کنیم که چگونه شاعران ، برای بیان عواطف خشن و سخت ، یا غمناك و نرم ، این بحر یا آن بحر را برمی‌گزیده‌اند . متأسفانه این امر به هیچوجه میسّر نیست . به‌نظر می‌رسد که ایشان ، بحوراشعار خود را برحسب روش یا ذوق شخصی انتخاب می‌کرده‌اند .

یکی‌ازاین بحور ، یعنی رجز ، درآغاز برای پرداختن قطعات کوچك بکار می‌رفت و سادگی آن کار بدیهه‌گوئی را آسان می‌کرد . و به نظر نمی‌رسید که این بحر بتواند آنقدر ارج و منزلت یابد که درآن قصیده بپردازند .

روزی ذوالرّمه ، شاعری را به نام هشام مُزَنی که فقط در بحر رجز می‌توانست شعر بسازد ، به‌قصیده‌ای هجو کرد . شاعر نزد یکی ازدوستان شتافت و یاری خواست وگفت : «چه می‌توانم کرد ؟ من رجزگوئی بیش نیستم و او قصیده‌پرداز است ، ودر هجا ، رجز با قصیده برنیاید . به یاری من بشتاب[1] » .

شاعران‌اموی در بحر رجز به‌قصیده‌پردازی نشستند ، اماکسی‌ازایشان پیروی نکرد و رجز همچنان بحر بدیهه‌گوئی ، ونیز بحر اشعار علمی باقی ماند و سازندگان‌این‌گونه‌اشعار : اغلب ازهرگونه ذوق‌شاعرانه‌به‌دور بودند : رساله‌های فراوانی درصرف و نحو وفقه به‌رجز ، وارجوزه‌هائی در باب تعلیمات کشتی‌رانی

(۱) - جمحی ، طبقات الشعراء (قاهره ۱۹۲۳) ص ۱۲۷ س ۶ . وعمده (قاهره ۱۲۹۳) ج ۱ ص ۵۶ .

است. بلکه بیشتر دروصف شکار ونبرد و یادررثاء، مورد استعمال داشته‌است.

این بحر سخت قابل انعطاف است و برای بیان حوادث عادی تناسب کامل دارد. البته این قابلیت انعطاف مارا دچاراشکال می‌کند، ترکیبات آن آنقدر متغیراند که حتی‌ممکن‌است پایهٔ اصلی آن از (⏑ – ⏑ –) [= متفعلن] به (– ⏑ – ⏑) [= مُستعالُ] و یا شکل‌های دیگر تغییر یابد که در آن ضرب ، با آنکه قبل از یک هجای بلند آمده است ، روی هجای کوتاهی قرار می‌گیرد . ازآنجا ناچاریم چنین تصورکنیم که‌این روی‌دادها از خطابه‌های‌عادی حاصل شده است ، و یا بپنداریم که اشعاری کاملاً هجائی وجود داشته‌اندکه در آنها بهم کوفتن‌دست ، یازدن طنبور ، وزنی جداگانه برای‌خودمشخص می‌کرده است .

رجزکه‌نخست ، برحسب عددی که درقوالب سخن تازی مرسوم‌است ، به‌شعر سه‌پایه‌ای وگاه‌نیزبه‌شعردوپایه‌ای مبدل شده بود ، دراثرعنایت عَجّاج و رُؤْبه (متوفی در سال ۷۶۲ م) به صورت بحری اصیل درآمد و به تقلید از بحرهای دیگر ،شامل دومصراع دو یا سه پایه‌ای‌گردید . زیراکه در حقیقت ، شاعران تازی ، درتمام بحورکهن بیت را دردومصراع (22) می‌ساختند.عروض‌دانان ، دایرهٔ علوم شعر را به دوبخش کرده‌اند : علم وزن وعلم قافیه . قافیه ، در شعرکهن ، در تمام ابیات یگانه است ، حتی اگرآن قطعه شعر از صد بیت هم تجاوزکند. قافیه برحسب کوتاهی وبلندی‌اش ، بخشی ازآخر بیت‌را فرا می‌گیرد و ممکن است که از یک یا دو و یا سه هجا تشکیل گردد .

از سوی دیگر زبان شاعرانه نیز به نوبهٔ خودآنقدرگسترش یافت که بتواند همه‌گونه امکان بیان در اختیار شاعر بگذارد . زبان تازی ، مانند امروز شامل لهجات گوناگون فراوانی می‌گردید . اما زبان شعرهای کلاسیک یگانه

در صف اول قرار می‌گیرند . از آن جمله‌اند : نابغهٔ ذبیانی [۱] ، عنتره [۲] ، طرفه[۳] ، زبیر[۴]، علقمه[۵] ، امرؤالقیس[۶]، لبید[۷]، اعشی میمون[۸]،حسان‌بن ثابت[۹] وخنساء[۱۰] . شعر زمان اموی (از ۶۹۰ تا ۷۵۰ م) به وسیلهٔ چند

(۱) - در بارهٔ این شعرا ، رك به تاریخ ادبیات عبدالجلیل ص۴۸،دربارهٔ نابغهٔ رك به برکلمن ج ۱ ص ۲۲ ، و ذیل ج ۱ ص ۴۵ و دائرة المعارف ج ۳ ص ۸۵ .

(۲) - بروکلمن ج ۱ ص ۲۲ ، ذیل ج ۱ ص ۴۵ و دائرة المعارف ج ۱ ص ۳۶۶ .

(۳) - بروکلمن ج ۱ ص ۲۲ ، ذیل ج ۱ ص ۴۵ و دائرة المعارف ج ۴ ص ۶۹۶ .

(۴) - بروکلمن ج ۱ ص ۲۳ ، ذیل ج ۱ ص ۴۷ و دائرة المعارف ج ۴ ص ۱۳۰۶ .

(۵) - بروکلمن ج ۱ ص ۲۴ ، ذیل ج ۱ ص ۴۸ و دائرة المعارف ج ۱ ص ۳۰۳ .

(۶) - بروکلمن ج۱ ص ۲۴ ، ذیل ج ۱ ص ۴۸ و دائرة المعارف ج ۲ ص ۵۰۷ .

(۷) - بروکلمن ج ۱ ص ۳۶ ، ذیل ج۱ ص ۶۵ و دائرة المعارف ج ۳ ص ۱ .

(۸)- بروکلمن ج ۱ ص ۳۷ ، ذیل ج ۱ ص ۶۵ و دائرة المعارف ج ۱ ص ۴۸۴ .

(۹) - بروکلمن ج۱ ص ۳۸ ، ذیل ج ۱ ص ۶۷ .

(۱۰) - بروکلمن ج ۱ ص ۴۰ ، ذیل ج ۱ ص ۷۰ و دائرةالمعارف ج۲ ص ۹۵۴ .

موجود است . ابوالعلای معرّی نیز نفرت خود را از این بحر ابراز داشته است [۱] .

شعر کهن، از نظر تازیان امروزی ، تمام ارزش ادبی خود را حفظ کرده است و از نظر تازیان قرن نهم مسیحی، گنجینهٔ اندیشه‌ها نیز بوده‌است و این خود مطابی است که ابن قتیبه بیان داشته است[۲] ابن رشیق[۳] می‌گوید : «ازنظر تازیان قدیم، شاعر پناهگاه‌فخرایشان ومدافع فضائل و جاویدان کنندهٔ اعمال درخشان و انتشاردهندهٔ نام‌آوری‌های ایشان بوده است . می‌گویند که شعر دیوان عرب است . زیرا شعر، در مشاجراتی که در مورد اصل و نسب ، یا در باب جنگ‌های ایشان رخ می‌داده حاکم و قاضی می گردید و گنجینهٔ دانش‌ها، ومحافظ عادات و رسوم، ونامهٔ تاریخ ایشان نیز بوده است»(23) .

شاعر و نقش او ـ

تحول شعر.

روایات کهن، از گروه بیشماری شاعر سخن می‌رانند . ولی در مورد نام و حوادث زندگی اغلب ایشان، هیچ اشارتی که مقرون به حقیقت باشد به دست نمی‌دهند . معذلک در این اخبار، چند شاعر که وجودشان مسلم به نظر می‌رسد

(۱) ـ رسالة الغفران (چاپ گیلانی) ج ۱ ص ۱۸۱ و حاشیه .

(۲) ـ رك به مقدمه ص ه و متن عیون الاخبار در ص ۳۶ آمده . رك نیز به عمده ج ۱ ص ۱۲۱ .

(۳) ـ رك به تعلیق شمارهٔ ۱۶/۲ و ۱۷ ـ شعر هذیلیان به عنوان بهترین منبع در مورد اسب سواری به شمار می‌آید . رك به : المزهر ج ۲ ص ۱۹۳ ، و نیز بغلیتی ج ۱ ص ۱۹۳ .

می‌گردید[١]. شعر عاشقانه نیز اندك‌اندك صورت شعر درباری به‌خود می‌گرفت.

سه شاعر که زندگی‌شان به سختی بازندگی خلفای اموی آمیخته است، پرچم داران ادب آن زمان بودند، وآن سه تن، جریر[٢] و فرزدق[٣] و اخطل[٤] اند. (24)

باروی کارآمدن عباسیان (سال ٧٥٠ م)، میان عناصر تازی و اقوام مغلوب، خصوصاً ایرانیان که هم در زمینهٔ اندیشه و هم در زمینهٔ حکومت[٥] سهمی بزرگ به دست آورده بودند، آمیزش شدیدی حاصل شد.

شاعران می‌بایست هم پسند خاطر دربار و هم پسند خاطر مردمان شهر که هردو از ذوق شاعرانه بهره داشتند قرارگیرند. شاید اشعار عامیانه‌ای نیز وجود داشته که اینك بکلی نابودگردیده است. شعر جدید، باآن معانی‌نو که ضمن آنها لذت و عشق به تدریج جای وسیعتری برای خود باز می‌کنند، وباآن

---

(١) ـ رك به: گلدتسهر در Abhandlangen ج ١ ص ١٢٣.

(٢) ـ رك به: دائرة المعارف ج ١ ص ١٠٥٤ و برکلمن ج ١ ص ٥٥ و ذیل ج ١ ص ٨٦، والشعروالشعراء ص ٢٨٣ و الحصری ج ٣ ص ٥٢.

(٣) رك به: دائرة المعارف ج ٢ ص ٦٤ و برکلمن ج ١ ص ٥٣ و ذیل ج ١ ص ٨٤.

(٤) ـ رك به مقالهٔ لمنس در دائرة المعارف ج ١ ص ٢٣٨ ـ و J. A. [Journal Asiatique] سال ١٨٩٥ و R. Or. chr. (مجلهٔ شرق مسیحی) ٩ سال ١٩٠٤، این مقاله مجدداً تحت عنوان «مطالعه در بارهٔ عصر بنی‌امیه» دربیروت سال ١٩٣٠ منتشر شد ـ نیز رك به برکلمن ج ١ ص ٤٩ وذیل ج ١ ص ٨٣ ـ والشعر والشعراء ص ٣٠١ ـ و مقدمه و تعلیق شمارهٔ ١٤.

(٥) رك به گودفروا دومونبین: Histoire des Arabes ص ٢٧١.

شخصیت تاریخی که کیفیّت آنان را به وضوح می‌توان شناخت، مشخص گردیده است . روش بیان عواطف، در اجتماعی که در راه دگرگونی سریعی گام نهاده است ، معمولاً باید با شعر کهن بدوی بکلی متفاوت باشد . اما امرازاین‌قرار نیست و نحوهٔ بیان‌اموی‌دنبالهٔ روش‌های کهن‌است که تنها به صورت کاملتری جلوه می‌کند . علت‌آن است که شعر نه برای مردم ، بلکه‌تنها برای خوش‌آمد فاتحان عرب وخصوصاً فرمانروایان‌اموی ساخته می‌شد . شاعران به دربارایشان می‌آمدند و به امید صله وانعامی اشعار خویش را برمی‌خواندند .

این فرمانروایان همه ، عشق به صحرا را دردل می‌پروراندند و این عشق پنداری تحت تأثیر مادرانشان‌که تقریباً همه از خانواده‌های بزرگ بدوی بودند، شدیدترمی‌گردید . دوست داشتند درکاخ‌هائی واقع درکرانهٔ صحرای سوریه‌که وجود آب فراوان امکان استقراری نهائی و نیز امکان برپا داشتن تشکیلات کشاورزی را درآنجا فراهم می‌آورد، زندگی کنند ، و ما پیوسته روایاتی تازه و گاه سخت زیبا می‌یابیم‌که علاقهٔ ایشان را به این نوع زندگی تأئید می‌کند .

ایشان ، درآن‌جای‌ها ، آزادی افق‌های‌گشاده و شیربنی‌های شکاررا درمی‌یافتند، و چون ازشکار باز می‌آمدند به‌قصرهای مرمرین خودکه‌به‌نقش‌ها و فرش‌ها مزین شده بود درون می‌شدند تا زنان آوازخوانی‌را که آن زمان ، مدینهٔ دین‌دار و در عین‌حال عشق انگیز می توانست به هنرها وآهنگ‌ها و شعرها و عشق‌ها بیآراید پذیره‌گردند .

درآن‌جا هنوز موازین ورسوم قصیدهٔ جاهلی‌که داشت از پایه متزلزل می‌گردید ، برجا بود . موضوع نسیب می‌رفت که از زاری برآثار و اطلال یار سفرکردهٔ شاعر به دور افتد ، این یار سفرکرده را همیشه « ظعین » یعنی زن هودج نشین می‌خواندند . ولی در آن روز ، این واژه برزنان خانه‌نشین اطلاق

بشری مربوط بود و محافظه‌کاری مجامع متعصب را پریشان می‌کرد پرداختند . مثلاً ابونواس[1] ترانه‌ساز کج‌رو حوادث عاشقانه به شعر صوفیانه کشانده شده بود . بشار[2] ، خشونت و سختی مردی مانوی‌را داشت که اسلام هنوز قانع‌اش نکرده بود ، و ابوالعتاهیه[3] اندیشه‌های سنگین و بزرگ در سر می‌پرورانید . ــ گروهی‌ازاینان نیز درمقابل تهمت زندقه ، یعنی مانویت و بی‌ایمانی‌دوام‌نیاورده نابود شدند . ــ و همچنین آنان‌که با سخن خویش امیران را سرگرم می‌ساختند، و یاکسانی‌که نامهٔ ایام ایشان را به دست داشتند نیزاندیشه‌هائی ارائه می‌کردند که در نظر این سروران، خوف‌انگیز و ویران‌کننده جلوه می‌کرد.

ابن‌قتیبه و مکان او در نقد ادبی ــ نحوهٔ ادراك شاعرانهٔ او:

درآن هرج و مرج روشنفکرانهٔ عظیمی که گریبانگیر اجتماع مسلمان قرن‌نهم‌شده بود، (25) ابن‌قتیبه نمونهٔ مردی‌است شریف ودانشمند وباوجدان و میانه‌رو. وی‌که لغت‌شناس وگردآورندهٔ واژه‌های غریب وشعرهای‌جالب ودرضمن اهل حدیث وعلوم دینی‌است ، خود را کاملاً عرب می‌انگارد وکتابی

(١) ــ برکلمن ج ١ ص ٧٣ و ذیل ج ١ ص ١٠٨ ــ دائرة المعارف ج ١ ص ٦٨٩ .

(٢) ــ برکلمن ج ١ ص ٧٥ و ذیل ج ١ ص ١١٤ ــ دائرة المعارف ج ٢ ص ١١٤ ــ الشعر والشعراء ص ٥٠١ .

(٣) ــ برکلمن ج ١ ص ٧٧ و ذیل ج ١ ص ١١٩ ــ دائرة المعارف ج ١ ص ٨١ ــ درمورد این سه شاعر رك به : عبدالجلیل ص ٦١ .

(٤) ــ رك به گلدتسهر و . Muh . Stud ج١ ص١٦٦ و حاشیه‌ــ ودیباچهٔ حاضر ص ١٣ .

اندیشه‌های سنگین فلسفی که گاه‌گاه در آنها ظاهر می‌گردد ، از شعر کهن دوری می‌گزینند . در آن هنگام نوعی شعر صوفیانه پدیدار می‌گردد که ضمن آن ، عشق خدائی به زبانی گاه سخت عجیب سخن می‌گوید . اما محافظه‌کاران وطرفداران قدما نسبت به قصیدهٔ کهن و نسبت به خوب و بد آن وفادار می‌مانند و دربار که شاعران متجدد را با آغوش باز می‌پذیرد البته قدما را از خاطر نمی‌برد .

گذشته‌از آن ، شعر پیش‌ازاسلام که به عنوان جلوه‌گاه اهریمنی‌اندیشهٔ نامسلمانان ، توسط حضرت پیامبر (ص) مطرود شده بود ، دراثر تناقض جالب توجهی به‌صورت گنجینه‌ای درآمد که‌در آن ، مفسران دین‌دارقرآن، به‌جستجوی مثال‌هائی می‌گردیدند تا واژه‌های غریب کتاب مقدس را بدانها شرح کنند . به این ترتیب تفسیر قرآن خود احترامی تقریباً خیالی و مبهم از برای شعر کهن فراهم آورد که همراه با دیگر علل،باعث گردید آن شعر درخلال قرون‌به‌عنوان نمونهٔ شعر کلاسیک باقی بماند .

درنظر خلیفه ، شاعر ، خدمتگزاری هول‌انگیز ،کارگردان صحنه‌های موسیقی و شعر ، لطف و زیبائی شبها وترجمان ترس‌آور کینه‌های سرور خودبود. ایشان همه چیز خود را مدیون سروران خود بودند . چنانکه ، ابوالعتاهیه و ابراهیم موصلی . همینکه خلیفةالهادی درگذشت . یکی از شعرگفتن و دیگری از آوازخواندن دست کشیدند . برادرالهادی ، هارون‌الرشید چون به‌خلافت‌رسید، آن‌دورا به زندان افکند[1] زیراکه وی در دل ، ازمردانی که ممکن بود سخنشان از خدمت او خارج گردد بیمناك بود .

درآن اجتماع‌جدید که‌اندیشه می‌کوشید جائی درکنار عاطفه برای‌خود بگشاید ،گروهی از ایشان به بیان عقایدی در مورد مسائل‌عمده که به سرنوشت

(۱) رك به شیخو : مقدمه بردیوان ابوالعتاهیه ص ۲۰ تا ۲۲ .

شعرهای نیکوئی را که شاعران نوخاسته پرداخته‌اند ، قدما نیز گفته‌اند، اما آنچه شعر ناپسند ساخته‌اند ، از آن خود ایشان است . همهٔ فرش‌ها به‌یک‌حال نیستند: برخی را از ابریشم نرم ، برخی را از پارچه‌های کتان ، و برخی دیگر را از چرم سازند »[1] . سیوطی گوید : « هریک از این منتقدین ، در برابر شاعران زمان خویش عقیدتی چنین داشتند ، یعنی گذشتگان را سخت بر خویشتن مقدم می‌انگاشتند . واین امر را جزنیاز به‌آوردن شواهد شعری ، وکمی اعتمادبه‌آنچه که شاعران نوخاسته سازند علتی نبود . »[1]

خلاصه لغت‌شناسان عرب ، درانتقاد شعر، قضاوت خود را باعقیدهٔ عمومی که در خیمگاه‌های صحرانشینان به وجود آمده بود و سپس تنها درشهرها پرورش یافته بود منطبق می‌کردند . انتقاد ایشان بر اساس رسوم کهن و عاطفه استوار می‌گردید : شعر باید از دووجه نظرمتضاد پیروی کند: نخست ازایده‌آلی که نسل اندر نسل مورد تحسین و تقدیس بوده است ، دوم از نیازمندی‌های روشنفکرانهٔ اجتماعی که به سرعت تمام تحول یافته است .

در این نبرد طبقات، ابن‌قتیبه بنا به‌طبیعت خود ، معتدل و بی‌طرف می‌ماند ، ولی‌معذلک بایدگفت که او نیز عقیده و نظریه‌ای استوارتر ازنظریات هم عصران خویش نیافته است ، (26)

طبقات شعرا

در قرن نهم میلادی ، طبقه‌بندی در همهٔ زمینه‌ها رائج بود . تحت تأثیر آنچه که از اختلاف قبائل باقی مانده بود ، و نیز تحت تأثیر تقلیدی که از

(۱) ـ ابن رشیق : العمده ج ۱ ص۵۷ ـ گلدتسهر : .Abh ج۱ص۱۲۹ـ نیز رك به المزهر ، ج ۲ ص ۳۰٤ [چاپ جادالمولی و دیگران ج ۲ ص ٤۸۸] .

نیز در باب «تفضیل العرب ...» نگاشته است که متأسفانه مفقود شده است و بیرونی آنرا کتابی خصوصاً ضد ایرانی ذکر کرده است . با این قیاس ، درآغاز چنین انتظاری می‌رود که وی را درشعر سخت محافظه کار و مخالف هرگونه نوآوری بیابیم . اما چنین نیست ، واو به کمک روشن‌بینی عمیق که درحقائق شعردارا بود، ونیز به یاری کششی طبیعی ، به‌سوی بی‌طرفی واعتدالی عاقلانه راهنمائی می‌گردید. وی روش خود را از آغاز مشخص کرده می‌گوید که هیچ شاعری را برحسب قدیم بودن یا معاصر بودن مورد قضاوت قرار نمی‌دهد ، بلکه ملاك او ارزش خود شاعر است [۱] .

ابن‌قتیبه، علی‌رغم مخالفتی که باشعوبیه داشت، درمقابل پیش‌داوری‌های شدیدی که منتقدین نسبت به شاعران نو ابراز می‌داشتند مقاومت می‌کرد . مثلاً اصمعی اصرار می‌ورزید که باید تفسیر آن بخش از آیه‌های قرآن که شاعران را محکوم می‌کند گسترش فراوان یابد . به‌عقیدهٔ او، کیفیت اساسی **مردانگی** عصر جاهلیت ، یعنی «مروّت» جای خودرا به ایمان یعنی «دین» داده است و چون درآن زمان مروّت اساس وجود هرشاعر را تشکیل می‌داد ، بنابراین در عصر اسلامی دیگر شاعر حقیقی یافت نمی‌شود . اصمعی مثالهائی نیز برمی‌شمارد . مثلاً می‌گوید : لبید پس از اسلام دیگر شعری نسرود ، یااشعاری که حسان‌بن‌ثابت در دفاع از حضرت محمد(ص) پرداخت ، چون به مقام مقایسه با اشعار پیش ازآن برآید به چیزی نیارزد . [۲] ابوعمروبن علای لغت‌شناس گوید : «آن

---

(۱) ـ عقایدی شبیه به این عقیده درمقدمه ، ص ٤ بخش شش آمده است ـ نیز رك به تعلیقات .

(۲) ـ گلدتسهر ، در . Abh ج ۱ ص ۵۷ و ۱۲۵ و ۱۲۶ ـ اسدالغابةج۲ ص ۵ ـ الشعر والشعراء ص ۱۷۰ س ۹ .

چند مجموعهٔ شعر

مقدمهٔ ابن‌قتیبه برالشعروالشعراء باآن ملاحظات دقیق وقضاوت‌های پرمعنایش خواننده را به این فکر می‌اندازد که درکتاب ، علاوه برطبقه‌بندی شاعران برحسب لیاقت و برحسب زمان ـ که البته چندان مورد توجه نیست ـ اشاراتی انتقادی خواهد یافت که به اطلاعاتی ارزنده آکنده است . اما میان این مقدمه و خودکتاب ، همان فاصله وعدم ارتباطی که میان مقدمهٔ ابن‌خلدون و تاریخش ملاحظه می‌شود وجود دارد.

کتاب الشعر والشعراء شامل انتقادی منطقی و علمی نیست . البته این نوع انتقاد را درآثار هیچیک از نویسندگان کهن عرب نمی‌توان یافت . پس، این کتاب را تنها به عنوان کاملترین مجموعه‌های شعری باید پذیرفت . و پیش‌از آنکه از این مجموعه‌های شعری ونیز ازمجموعه‌های قرون نزدیک به‌آن‌دوره، ملاحظاتی راکه عقاید ابن‌قتیبه را تأئید یا تکذیب می‌کنند استخراج کنیم ، باید ارزش کتاب وی را در میان آنها معین سازیم .

لغت‌شناسان عرب، درمجموعه‌های خویش اشعاری چندگردهم‌فراهم می‌آوردند و در بارهٔ سازندگان آن اشعار چیزی جز یادداشت کوچکی نقل نمی‌کردند . از همین قبیل است کتاب‌هائی‌که به عنوانهای زیر مشهوراند :

المعلقات ، المفضّلیات ، الاصمعیات [1] که در اینجا چندین بار ذکر شده‌اند ، و دیگر حماسهٔ ابوتمام (متوفی در سال ۸٤٦) . (27)

از میان‌آثاری‌که به طبقه‌بندی شاعران اختصاص یافته‌اند واطلاعات گسترده‌تری دربارهٔ زندگی وآثارشان داده‌اند،قدیمترین کتابی که امروزدردست

(۱) برکلمن ، ذیل ج ۱ ص ۳٤ .

ساختمانهای منطقی آثار منسوب به ارسطو می‌شد ، فقیهان وحدیث‌دانان به‌نوشتن « طبقات » پرداختند وطبقات یعنی تقسیم‌بندی‌هائی که ضمن آنها تمام نویسندگانی را که به یکی از رشته‌های دانش اسلامی متعلق بودند ، درطبقه‌ای جای می‌دادند.

در این صورت نوشتن کتابی در باب « طبقات الشعراء » نیز ضروری به نظر می‌رسید ، ابن‌قتیبه به نوبهٔ خود چنین کتابی نگاشت لکن بر آن عنوانی دیگر نهاد : کتاب الشعر والشعراء [1] .

البته هیچ دلیل قانع کننده‌ای در دست نداریم که بگوئیم درمجامع بدوی، این سؤال غوغا انگیز که بزرگترین شاعر تمیم یا بزرگترین شاعر تازیان حجاز، و یا به‌اصطلاح خود اعراب : شاعرترین تمیم یاتازیان ، کیست، مطرح نمی‌شده است . و هر کس ، مسلماً برحسب غرور قبیله‌ای ، یا ذوق شخصی ، وکسی هم که کوشش کمتری در این راه می‌کرد برحسب عقیدهٔ عموم ، برای این پرسش پاسخی داشت و همانطورکه بدویان ، در مسابقات اسب دوانی ، هراسب را در طبقه‌ای با نامی معین جای می‌دادند ، عقیدهٔ عموم هم شاعران را برحسب لیاقت طبقه‌بندی می‌کرد . سپس لغت شناسان نیز این طبقه‌بندی را بر شاعران منطبق کردند[2] .

(۱) ـ چه بسا که این کتاب را تحت عنوان طبقات الشعراء می‌شناسند .

(۲) ـ جاحظ ، با شوخ چشمی زیرکانه‌ای آن چهارطبقه‌ای را که دانشمندان بر شعرا منطبق کرده‌اند ذکر می‌کند: طبقهٔ نخستین شاعران «خندید» یعنی کامل‌اند که اصمعی آنان را فحول‌رواة یعنی امیران راوی می‌داند . دوم طبقهٔ شاعران«سفلق» و سپس طبقهٔ شاعران عادی و سرانجام طبقهٔ شاعرك‌ها « شویعرها » است . » رك به بیان ج ۱ ص ۱۵۶ ـ اهلوارد : Poésie ص ۱۵ ـ الشعر والشعراء ص ۳۰۱ س ۶ ـ جمحی ص ۲۶ س ۷ ـ اغانی ج ۷ ص ۱۷۲ (چاپ دارالکتب ج ۸ ص ۲۸۶) ـ عمده ج ۱ ص ۷۳ ـ لسان ج ۱۲ ص ۱۸۷ .

اما در همهٔ این کتاب‌ها ، انتقاد شاعرانه به‌سوی طبقه‌بندی شاعران ، برترشماردن یکی از آنان در یکی از انواع شعر، و خلاصه به سوی عقیده و اثر عمومی و یا جزئیات متوجه است ، ودر همهٔ این‌احوال احساس وعاطفه، حاکم مطلق به شمار می‌رود .

مثلاً می‌گویند که : امرؤالقیس در وصف اطلال و بعضی تشبیهات زبردست است، زُهَیر در مدح از همه برتر است ، درشعرجَریر لطافتی‌است که در شعر فَرَزدق وآخْطَل نیست واین دوتن استواری را جایگزین‌آن لطافت کرده‌اند .

برای کسی که به احوال این دوران آشنا نیست ، این نحوه انتقاد از هرگونه حقیقت بینی خالی است و او را به هیچوجه در قضاوتهایش یاری نمی‌کند. بهرحال ، چنین‌شخصی ، تا زمانی که این شاعران، یکی پس از دیگری ، به وضوح وباروش علمی‌تحت مطالعه قرارنگرفته‌اند ، از ابراز هرگونه داوری بهتری عاجز است (۱) .

نبوغ شاعرانه

در اجتماع قدیمی عرب که جادو مستقیماً برآن حکمفرمائی داشت ، شاعر مردی « الهام شده » به شمار می‌رفت . ابن‌قتیبه به این قضاوت ساده قناعت نمی‌کند و میان‌شاعری که‌بالفطره وطبیعةً نابغه‌است و کسی که شعرهای ساختگی‌می‌پردازد تفاوتی می‌بیند . هر مرد تازی ممکن است شاعری ساختگی باشد . هیچ عربی نیست که روزی روزگاری چندبیتی‌نگفته باشد . اما اگر بنیهٔ شاعرانهٔ اوضعیف

(۱) ـ اهلواردقبلا ، یعنی‌در ۷ سال‌پیش، به‌این‌موضوع در Bemerkungen ص ۸۹ اشاره کرده و از تحقیقات عالمانه‌ای مثال آورده است .

است ، کتاب طبقات الشعرای محمدبن سلام جمحی (متوفی در سال ۸٤٥ م) است و مقدمهٔ آن شامل حکایات گوناگونی است که اغلب در کتاب ابن قتیبه نیز مذکور آمده است. زیرا در اواخر قرن هشتم میلادی، نوعی ذخیرهٔ همگانی از اخبار کهن باقی مانده بود که همه از آن بهرهٔ خویش برمی‌گرفتند . آن گفتارهائی که در کتاب جمحی ، همراه متون سخت ارزنده آمده‌است از هرگونه فایدهٔ ادبی خالی است .

ـ یکی از معاصران ابن قتیبه ، یعنی جاحظ (متوفی در سال ۸٦٥ م) که بزرگترین نویسندهٔ قرن نهم ، و بدون شک بزرگترین نویسندهٔ ادب تازی است ، عقایدی شبیه به عقاید او داشته است[۱] ـ تعدادی از روایات واشعاری را که در الشعر والشعرای ابن‌قتیبه آمده در عیون الاخبار او نیز می‌توان یافت.ـ ابن‌عبدربه (متوفی در سال ۹٤۰ م) تعدادی از اخباری را که در دو کتاب ابن قتیبه آمده است ، نقل کرده و گسترش داده است [۲] . ـ نویسندگان ، از چند کتاب که بعد از ابن قتیبه نگاشته شده است نیز اطلاعاتی نقل کرده‌اند . مثلاً از کتب مرزبانی ، آمدی[۳] ، و بخصوص از گنجینهٔ عظیمی که ابوالفرج اصفهانی (متوفی در سال ۹٦۷ م) به نام کتاب الأغانی تألیف کرده است [٤] ، و خلاصه از کتاب الحصری ، شاعر و لغت‌شناس (متوفی در سال ۱۰۲۲ م) و از ابن رشیق (متوفی در سال ۱۰۷۰) [٥] .

(۱) ـ برکلمن ج ۱ ص ۱٥۲ و ذیل ج ۱ ص ۲۳۹ ـ دائرة‌المعارف ج۱ ص ۱۰۲۸ .

(۲) ـ برکلمن ج ۱ ص ۱٥٤ ، ذیل ج۱ ص ۲۵۱ .

(۳) ـ برکلمن ذیل ج ۱ ص ٤۳ .

(٤) ـ برکلمن ج ۱ ص ۱٤٦ و ذیل ج ۱ ص ۲۲٦ ـ جمحی ص ۱٦٥ ـ آمدی ص ۱۷۱ ـ مرزبانی ص ۱۹۰ .

(٥) ـ برکلمن ج ۱ ص ۲٦۷ و ذیل ج ۱ ص ٤۷۲ و ٥۳۹ .

شاید ابن قتیبه می‌پنداشته است که شاعر حقیقی کسی است که الهام به سرعت تمام و به‌کثرت و فراوانی در دلش می‌افتد و ضمناً تمام آنچه راکه ، چه خوب و چه بد ، از طبعش برون می‌تراود ، بدوهیچ گلچینی ، فراهم نمی‌آورد .

این نحوهٔ تفکر ، در مقدمه‌اش ، در چندین‌جا بیان شده است و نزد لغت‌شناسان دیگر ، ضمن حکایات و اخباری که آورده‌اند به صورت دقیقتری دیده می‌شود[۱] . مثلاً : بشّاربن بُرْد به این فخر می‌ورزیدکه تمام آنچه‌را که نبوغ شاعرانه‌اش به وجود می‌آورد حفظ نمی‌کرد و ازآن میان شعری را که به بهترین وجه‌اندیشه‌اش‌را بیان می‌کرد برمی‌گزید[۲] . عُقْبه، پسر رجز سرای مشهور رُؤْبةبن‌العَجّاج نزد پدر شعری برخواند وازاوپرسیدکه چه می‌اندیشد. پدر پاسخ دادکه : « فرزند دلبندم ، این گونه اشعار از چپ و راست به‌خاطر پدرت نیز می‌گذرد اما وی را به‌آن‌ها اعتنائی نیست »[۳] . چه سخن دلپذیری . آنرا به زهیر در خطاب به پسرش کعب نیز نسبت داده‌اند .

ابراهیم‌بن‌کعب نخست شعری می‌سرود[۴] ، سپس به‌انتخاب نیک‌وبد آن می‌پرداخت . آنگاه بد آن را رها می‌کرد ، سپس ابیات میانه و سرانجام

(۱) ـ صاحب عمده ج ۱ ص ۱۲۶ ، میان ارتجال و بدیهه تفاوتی قائل است .

(۲) ـ حصری ج ۱ ص ۱۰۰ ـ در بارهٔ « جن » شاعر رك به گلدتسهر : Abh. ج ۱ ص ۱۳۳ .

(۳) ـ البیان ج ۱ ص ۸۰ .

(٤) ـ نوهٔ یکی ازشاهزادگان ترك گرگان بودکه به دست یزیدبن مهلب والی عباسیان برسارسه و متوفی درسال ۸۰۷ (۲٤۳ ﻫ) ، مسلمان شده بود . رك‌به اغانی ج ۹ ص ۲۱ .

باشد ، با رنج فراوان و بافشار آوردن به مغز و با تقلید واستراق شعر می‌سراید . « شاعر نابغه (28) کسی است که ابیات ، گروه‌گروه و خود به خود به‌جانب او می‌شتابند » .

از بعضی از نوشته‌های ابن قتیبه چنین می توان نتیجه گرفت که وی ، میان شاعر نابغه و شاعر بدیهه سرا تفاوتی قائل نمی‌شود[1] . مثلاً ، وی ، پس از آنکه دربارهٔ ابونواس ملاحظاتی صحیح و بی‌طرفانه ابراز می‌دارد ، اورا درشمار کسانی که بالفطره شاعراند جای می‌دهد . اما ظاهراً قضاوت او برعلتی سخت سست استوار است : ابونواس ، هنگامیکه به سوی مسجد می‌رفت ، دربارهٔ سبی که به دست داشت بالبداهه اشعاری سرود که ظاهراً سخت مورد تحسین ابن‌قتیبه قرار گرفته‌است . امااین‌اشعار نه‌چندان زیباست ونه‌چندان استوار[2].

بنابراین درنظر ابن‌قتیبه ، سهولت در بدیهه سرائی برهرخصلت و هنر دیگری فضیلت داردواینجاست که‌مرد «الهام‌شدهٔ» عهدجاهلی بازبه‌خاطرمی‌آید. معذلک نبایداز نظردورداشت که‌امیران،ازشاعران‌خویش‌اشعاری‌طلب می‌کردند که بتوانندآنهارا در دم عرضه بدارند : روزی‌خلیفهٔ اموی هِشام‌بن‌عبدالملک، شاعران‌را می‌خواندتاپیروزی مادیان وکره اسبش را بستایند . شعرا همه فرصت تفکری‌طلبندجزابن‌النّجم که می‌گوید: «اکنون که‌اینان ازفرصت‌سخن می‌گویند، آیا مردی می خواهی که در دم متاع خویش عرضه کند؟ » خلیفه پاسخ می‌دهد که : «بیار تاچه‌داری.» وشاعر بالبداهه‌قطعه‌شعری شامل پنج‌بیت برمی‌خواند.

(۱) ـ مقدمه ص ۱۰ بخش ۱٤ ، ص ۲٤ بخش ۲۳ و ص ۲٦ بخش ۲٤ و تعلیقات . نیز رك به عمده ج ۱ ص ۸۳ .

(۲) ـ رك به الشعر والشعرا ص۵۰۳ س ۱و۲و۳ ـ عقدالفرید ج۳ ص ۱۳۱ ـ بروکلمن ، ذیل ج ۱ ص ۱۱٦ و دائرة المعارف ج ۱ ص ۱۰٤ .

« ازنظر حُطَیئه ، بهترین شعر ، شعر یکساله‌ایست که [همچون اشتری
« که گری او را معالجه کنند] از قیر گذشته باشد * . آصمعی[1] گوید: زهیر بن
« ابی‌سلمی وحُطَیئه و امثال ایشان بردگان شعراند ، ونیز این‌چنین‌اند آنان که
« خواهند سراسر شعرشان به‌حد کمال رسد ، و بر سر هر بیت که می‌سازند تأمل
« می‌کنند و سپس از نو به تأمل می‌پردازند تا اینکه بتوانند سرانجام تمام ابیات
« قصیده را درکمال و استواری یگانه‌ای عرضه دهند . مردم می‌پنداشتند که
« این کار سخت برازنده‌است. اما به‌این‌ترتیب ، شعرآنان را پردهٔ خود می‌سازد
« و همهٔ جهدشان را به خود مشغول می‌دارد و به باب تکلّفشان می‌کشاند تا
« سرانجام به شاعران حرفه‌ای (اصحاب الصنعة) مبدل می‌گردند . چون مرد
« به‌عمق زبان رسد و برتمام واژه‌ها محیط گردد ناچار به راه شاعران نابغه که

(*) ـ در اصل : « خیرالشعر الحولی المحکک » ! (مترجم)

(۱) ـ اصمعی برحطیئه خرده گرفته می‌گوید : « شعر او را سراپا نیکویافتم، و این دلیل بر آن است که وی آنرا با کوشش فراوان ساخته است ، و این گونه شعر گفتن شاعر صاحب طبع را زبینده نباشد . شاعر مطبوع آنست که سخن را ، چه خوب و چه بد ، همینکه به ذهنش آمد در دم بازگوکند . » عقد ج ۳ ص ۱۵۹ ـ المزهر ج ۲ ص ۳۱۰ [چاپ جاد المولی و دیگران ج ۲ ص ۴۹۸] ـ وحتی زمانی که شاعر انتخاب خود را کرده وبهترین اثر را عرضه می‌کند ، باز موفقیتش به‌شرایط گوناگون دیگری نیز بستگی دارد . روزی مردی که درعلم شعر دستی داشت به‌این میادهٔ شاعرگفت : « اگر شعرت را اصلاح می‌کردی ، بدان مشهورتر می‌شدی ، زیرا که من درآن سقط فراوان می‌بینم . ابن‌میاده پاسخ داد : ای [ابن جندب] شعر چون تیری است که در ترکش داری ، چون آنرا به هدف افکنی ، گاه فراتر افتد ، گاه فروتر نشیند ، گاه کج رود وگاه به مقصد رسد » اغانی ج ۲ ص ۹۱ (چاپ دارالکتب ج ۲ ص ۲۶۹) ـ الشعر و الشعراء ص ۶۱ س ۱۳ .

« ازنظر حُطَیئه ، بهترین شعر، شعربکساله‌ایست که [همچون اشتری « که‌گری او را معالجه کنند] از قیر گذشته باشد * . آصْمعی[1] گوید: زهیر بن « ابی‌سلمی وحُطَیئه و امثال ایشان بردگان شعراند، ونیز این‌چنین‌اندآنان که « خواهند سراسر شعرشان به‌حد کمال رسد، و بر سر هر بیت که می‌سازند تأمل « می‌کنند و سپس از نو به تأمل می‌پردازند تا اینکه بتوانند سرانجام تمام ابیات « قصیده را درکمال و استواری یگانه‌ای عرضه دهند . مردم می‌پنداشتند که « این کار سخت برازنده‌است. اما به‌این‌ترتیب، شعرآنان را پردهٔ خود می‌سازد « و همهٔ جهدشان را به خود مشغول می‌دارد و به باب تکلّفشان می‌کشاند تا « سرانجام به شاعران حرفه‌ای (اصحاب الصنعة) مبدل می‌گردند . چون مرد « به‌عمق زبان رسد و برتمام واژه‌ها محیط گردد ناچار به راه شاعران نابغه که «

(*) ـ در اصل : « خیرالشعر الحولی المحکّك » ! (مترجم)

(۱) ـ اصمعی برحطیئه خرده گرفته می گوید : « شعر او را سراپا نیکویافتم، و این دلیل بر آن است که وی آنرا با کوشش فراوان ساخته است ، و این گونه شعر گفتن شاعر صاحب طبع را زیبنده نباشد . شاعر مطبوع آنست که سخن را ، چه خوب وچه بد ، همینکه به ذهنش آمد در دم بازگوکند . » عقدج ۳ ص ۱۵۹ ـ المزهرج ۲ ص ۳۱۰ [چاپ جاد المولی و دیگران ج ۲ ص ۴۹۸] ـ وحتی زمانی که شاعر انتخاب خود را کرده وبهترین اثر را عرضه می کند ، باز موفقیتش به‌شرایط گوناگون دیگری نیز بستگی دارد . روزی مردی که در علم شعر دستی داشت به‌ابن میادهٔ شاعرگفت : « اگر شعرت را اصلاح می کردی ، بدان مشهورتر می‌شدی ، زیرا که من در آن سقط فراوان می‌بینم . ابن‌میاده پاسخ داد : ای [ابن جندب] شعر چون تیری است که در ترکش داری ، چون آنرا به هدف افکنی ، گاه فراتر افتد ، گاه فروتر نشیند ، گاه کج رود وگاه به مقصد رسد » اغانی ج۲ ص۹۱ (چاپ دارالکتب ج ۲ ص ۲۶۹) ـ الشعر و الشعراء ص ۶۱ س ۱۳ .

« ازنظر حُطَیئه ، بهترین شعر ، شعر یکساله‌ایست که [همچون اشتری
« که‌گری او را معالجه کنند] از قیر گذشته باشد * . اَصْمعی[1] گوید: زهیر بن
« ابی‌سلمی وحُطَیئه و امثال ایشان بردگان شعراند ، ونیز این‌چنین‌اند آنان که
« خواهند سراسر شعرشان به‌حد کمال رسد ، و بر سر هر بیت که می‌سازند تأمل
« می‌کنند و سپس از نو به تأمل می‌پردازند تا اینکه بتوانند سرانجام تمام ابیات
« قصیده را درکمال و استواری یگانه‌ای عرضه دهند . مردم می‌پنداشتند که
« این کار سخت برازنده‌است. اما به‌این‌ترتیب ، شعرآنان را بردهٔ خود می‌سازد
« و همهٔ جهدشان را به خود مشغول می‌دارد و به باب تکلّفشان می‌کشاند تا
« سرانجام به شاعران حرفه‌ای (اصحاب الصنعة) مبدل می‌گردند . چون مرد
« به‌عمق زبان رسد و برتمام واژه‌ها محیط گردد ناچار به راه شاعران نابغه که

(*) ـ در اصل : « خیرالشعر الحولی المحکک » ! (مترجم)

(۱) ـ اصمعی برحطیئه خرده گرفته می‌گوید : « شعر او را سراپا نیکویافتم، و این دلیل بر آن است که وی آنرا با کوشش فراوان ساخته است ، و این گونه شعر گفتن شاعر صاحب طبع را زیبنده نباشد . شاعر مطبوع آنست که سخن را ، چه خوب و چه بد ، همینکه به ذهنش آمد در دم بازگوکند . » عقد ج ۳ ص ۱۵۹ ـ المزهر ج ۲ ص ۳۱۰ [چاپ جاد المولی و دیگران ج ۲ ص ۴۹۸] ـ وحتی زمانی که شاعر انتخاب خود را کرده وبهترین اثر را عرضه می‌کند ، باز موفقیتش به‌شرایط گوناگون دیگری نیز بستگی دارد . روزی مردی که در علم شعر دستی داشت به‌ابن میادهٔ شاعرگفت : « اگر شعرت را اصلاح می‌کردی ، بدان مشهورتر می‌شدی ، زیرا که من در آن سقط فراوان می‌بینم . ابن‌میاده پاسخ داد : ای [ابن جندب] شعر چون تیری است که در ترکش داری ، چون آنرا به هدف افکنی ، گاه فراتر افتد ، گاه فروتر نشیند ، گاه کج رود وگاه به مقصد رسد » اغانی ج ۲ ص ۹۱ (چاپ دارالکتب ج ۲ ص ۲۶۹) ـ الشعر و الشعراء ص ۶۱ س ۱۳ .

آنچه راکه قبل از وی گفته شده بود فرو می‌نهاد . به‌این ترتیب وی ، از یک قصیده جز اندك چیزی حفظ نمی‌کرد . گاهی ، آنچه‌که باقی می‌ماند از یکی دوبیت متجاوز نبود .

هنگامیکه ازخلیل، واضع‌علم عروض پرسیدندکه چرا شعرنمی‌سراید، پاسخ داد : « آنچه را که آرزو می‌کنم بگویم نمی‌یابم ، و آنچه را که می یابم نمی‌پسندم . » [۱] از سخن خلیل می‌توان نتیجه‌گرفت‌که شناسائی عروض درتعیین ارزش اشعار مفید است اما نمی‌تواند جایگزین آن خوی وذوق طبیعی که مایهٔ اصلی هرشاعراست‌گردد . [۲] (29) .

به‌این ترتیب ، از شعرنیکوتصوری دیگر در ذهن ما حاصل می‌شود. ازاین‌قرارکه : شعر نیکوآنست‌که خود به خود بردل شاعر نشیند وشاعرآن‌را پس ازانتخابی طولانی و دقیق و پس‌ازتصحیحات به دیگران عرضه‌کند . اما این قضاوت با عقیده‌ای‌که ظاهراً ابن‌قتیبه و جاحظ برآن‌اند، یعنی اینکه شاعر باید هرچه را که از طبعش تراوش می‌کند، چه خوب و چه بد ، محفوظ دارد، مغایراست[۳] . جاحظ خود این هردوعقیده را در بخشی که این‌جا ترجمه می‌شود عرضه داشته است[٤] .

---

(۱) ـ عقدالفرید ج ۳ ص ۱۳۵ . جاحظ این سخن را به ابن مقفع نسبت داده است ، رك به البیان ج ۱ ص ۸۵ .

(۲) ـ رك به بغدادی ج ۱ ص ۱۸۳ ، و عمده ج ۱ ص ۸۳ .

(۳) ـ مقدمه ص ۲۶ بخش ۲٤ ـ نیز رك به عمده ج ۱ ص ۸۳ و ۱۳۳ .

(٤) ـ البیان ج ۱ ص ۱۵۷ ـ « بیست بارساختهٔ خود را به روی دستگاه نهید ـ آنرا پیوسته صیقل دهید و بازهم صیقل دهید » یا در : Art poétique «Carmen reprehendite Quod non multa dies et multa litura oercuit »

یکی از لغت شناسان می‌گفت : « زمان ، دراین کار فایدتی نیارد » ـ « کسی که کتاب تو به‌دستش می‌رسد، نمی‌داند که آیا درنگارش تند بوده‌ای یا کند . او تنها می نگرد که آیا خطا کرده‌ای یا به هدف رسیده‌ای . کندی تو پیروزی‌ات را زیانی نیارد و تندی و چابکی‌تو خطاهایت را نمی‌پوشاند[۱] . »

منابع الهام

در ملاحظات دقیق که بعد خواهیم خواند ، ابن قتیبه نشان می‌دهد که نزد هنرمندترین شاعران ، الهام جز در بعضی شرایط و به دنبال بعضی تأثرات حاصل نمی‌گردد . ازآن قبیل است : خشم ، عشق ، سودجوئی ، غرور ، بیماری، زندان، مسافرت وغیرآن ...[۲] اخطل وبعضی دیگر شراب را نیز به‌آن اضافه کرده‌اند .[۳]

مثلاً ، جریر که روزی سخت دل‌آشفته شده بود، خواست هجائی بسازد. شب هنگام به اطاق بلند برشد ودرآن چراغی افروخت وکوزهٔ بزرگی شراب خرما برگرفت . آنگاه به زمزمه کردن نشست . درخانه پیرزنی بود . صدای او بشنید و برای دیدن از پلکان بالا شد . دید که جریر افتاده به روی فرش درمی‌غلطد . چون پائین آمد ،گفت: «میهمان شما اسیر جن و پری شده است ، دیدم که چنین و چنان می‌کرد . » گفتندکه : « به دنبال کار خود رو . ما میدانیم که او در چه حال است و چه می سازد . » جریر تا بامداد به همان حال ماند . آنگاه برخاست وگفت: «الله اکبر» ودرآن دم هشتادبیت درهجای قوم نُمَیْر[۴]

(۱) ـ حصری ج۱ ص ۱۰۳ به نقل از ابن‌سقفع .

(۲) ـ مقدمه ، ص ۱۷ بخش ۱۵ و ص ۲۶ بخش ۲۴ و تعلیق‌های‌شمارهٔ ۶۳ و ۱۰۳ ـ نیز رك به : الشعر و الشعراء ص۵۰۳ ـ و عمده ج ۱ ص۷۷ .

(۳) ـ رك به مقاله لمنس در دائرة المعارف ج ۱ ص ۲۳۹ .

(۴) ـ رك به : اغانی ج۷ ص۴۹ (چاپ دارالکتب ج۸ ص۳۹ ونیز۴۱).

« اندیشه‌ها بی کوشش و رنج وبه سهولت تمام درنظرشان آشکاراست،وانبوه »
« واژه‌ها به خاطرشان می‌گذرد، گام می‌گذراند . شعر پسندیده ، شعر نابغهٔ »
« جعدی و رُؤْبه است ، و در باب شعر ایشان چنین گفته‌اند که : گاه ردای »
« پوستین‌منقوش‌است که صد درهم بیارزد وگاه‌پارچه‌ای درشت که‌یک درهم »
« و چند دانه بیش نیارزد . (۱) »

جاحظ عقیدهٔ خود را در بارهٔ برتری گذشتگان به وضوح ابراز داشته است . می‌گوید : « من در خطبهٔ گذشتگان ارجمند و تازیان خالص »
« معانی پست و اندیشه های حقیر و یا خصلتی ناپسند و یا سخنی ناخوشآیند »
« نمی‌یابم ، حال آنکه همهٔ این‌هارا در سخن نوخاستگان وشهرنشینان متکلّف، »
« و این کسان که تربیتشان سراپا مصنوعی است می‌توان یافت . حال خواه »
« آثارشان نتیجهٔ بدیهه سرائی و استعداد طبیعی باشد ، خواه زائیده انتخابی »
« متفکرانه . برخی از شاعران عرب قصائد خود را یکسال تمام ، یا زمانی »
« بس دراز فرو می نهادند و بارها درآن نظر می‌کردند و تغییر رأی می‌دادند، »
« زیرا که عقل و قضاوت خویش را کامل نمی یافتند و نفس را مصیب »
« نمی‌دانستند . عقل را تحت مراقبت رأی خویش می نهادند و رأی را معیار »
« شعر، زیرا از ادب خویش دلنگران بودند و می‌خواستند تمام نعمت‌هائی‌را »
« که خداوند به ایشان ارزانی داشته است پاس دارند و اینگونه اشعاررا (30) »
« یکسالگان (حَوْلِیّات) ، گردن‌بندها (مقلّدات) ، از پوست درآمدگان »
« (منقحات) و یا قصائد استوار (محکمات) می‌نامیدند . سرایندهٔ اینگونه »
« قصائد ، شاعری استاد و ارجمند و خوشگوی به شمار می‌رفت . » (۲)

(۱) - درمورد این اصطلاح رك به مقدمه ص ۱۹ و تعلیق شمارهٔ ۷٤ .
(۲) - البیان ج ۱ ص ۱۰۰ س ۲۹ و ص ۱۰٦ .

یکی از لغت شناسان می‌گفت : « زمان ، دراین کار فایدتی نیارد » - « کسی که کتاب تو به‌دستش می‌رسد، نمی‌داند که آیا درنگارش تند بوده‌ای یا کند . او تنها می نگرد که آیا خطا کرده‌ای یا به هدف رسیده‌ای . کندی تو پیروزی‌ات را زیانی نیارد و تندی و چابکی‌تو خطاهایت را نمی‌پوشاند[۱] . »

منابع الهام

در ملاحظات دقیقی که بعد خواهیم خواند ، ابن قتیبه نشان می‌دهد که نزد هنرمندترین شاعران ، الهام جز در بعضی شرایط و به دنبال بعضی تأثرات حاصل نمی‌گردد . ازآن قبیل است : خشم ، عشق ، سودجوئی ، غرور ، بیماری، زندان، مسافرت وغیرآن ...[۲] اخطل وبعضی دیگر شراب را نیز به‌آن اضافه کرده‌اند .[۳]

مثلاً ، جریر که روزی سخت دل‌آشفته شده بود، خواست هجائی بسازد. شب هنگام به اطاق بلند برشد ودرآن چراغی افروخت وکوزهٔ بزرگی شراب خرما برگرفت . آنگاه به زمزمه کردن نشست . درخانه پیرزنی بود . صدای او بشنید و برای دیدن از پلکان بالا شد . دید که جریر افتاده به روی فرش درمی‌غلطد . چون پائین آمد ،گفت: «میهمان شما اسیر جن و پری شده است ، دیدم که چنین و چنان می‌کرد . » گفتند که : « به دنبال کار خود رو . ما میدانیم که او در چه حال است و چه می سازد . » جریر تا بامداد به همان حال ماند . آنگاه برخاست وگفت: «الله‌اکبر» ودرآن دم هشتادبیت درهجای قوم نُمَیْر[۴]

(۱) - حصری ج۱ ص ۱۰۳ به نقل ازابن‌مقفع .
(۲) - مقدمه ، ص ۱۷ بخش ۱۵ و ص ۲۶ بخش ۲۴ و تعلیق‌های‌شمارهٔ ۶۳ و ۱۰۲ - نیز رك به : الشعر و الشعراء ص۵۰۳ - و عمده ج ۱ ص۷۷ .
(۳) - رك به مقاله لمنس در دائرة المعارف ج ۱ ص ۲۳۹ .
(۴) - رك به : اغانی ج۷ ص۴۹ (چاپ دارالکتب ج۸ ص۳۹ ونیز۴۱).

« اندیشه‌ها بی کوشش و رنج وبه سهولت تمام درنظرشان آشکاراست،وانبوه »
« واژه‌ها به خاطرشان می‌گذرد، گام می‌گذراند . شعر پسندیده ، شعر نابغهٔ »
« جعدی و رُؤبه است ، و در باب شعر ایشان چنین گفته‌اند که : گاه ردای »
« پوستین‌منقوش‌است که صد درهم بیارزد و گاه‌پارچه‌ای درشت که‌یک درهم »
« و چند دانه بیش نیارزد . (۱) »

جاحظ عقیدهٔ خود را در بارهٔ برتری گذشتگان به وضوح ابراز داشته است . می‌گوید : « من در خطبهٔ گذشتگان ارجمند و تازیان خالص »
« معانی پست و اندیشه های حقیر و یا خصلتی ناپسند و یا سخنی ناخوشآیند »
« نمی‌یابم ، حال آنکه همهٔ این‌هارا در سخن نوخاستگان وشهرنشینان متکلّف، »
« و این کسان که تربیتشان سراپا مصنوعی است می‌توان یافت . حال خواه »
« آثارشان نتیجهٔ بدیهه سرائی و استعداد طبیعی باشد ، خواه زائیده انتخابی »
« متفکرانه . برخی از شاعران عرب قصائد خود را یکسال تمام ، یا زمانی »
« بس دراز فرو می نهادند و بارها درآن نظر می‌کردند و تغییر رأی می‌دادند، »
« زیرا که عقل و قضاوت خویش را کامل نمی یافتند و نفس را مصیب »
« نمی‌دانستند . عقل را تحت مراقبت رأی خویش می نهادند و رأی را معیار »
« شعر، زیرا از ادب خویش دلنگران بودند و می‌خواستند تمام نعمت‌هائی‌را »
« که خداوند به ایشان ارزانی داشته است پاس دارند و اینگونه اشعاررا (30) »
« یکسالگان (حَوْلِیّات) ، گردن‌بندها (مقلّدات) ، از پوست درآمدگان »
« (منقحات) و یا قصائد استوار (محکمات) می‌نامیدند . سرایندهٔ اینگونه »
« قصائد ، شاعری استاد و ارجمند و خوشگوی به شمار می‌رفت . » (۲)

(۱) - درمورد این اصطلاح رك به مقدمه ص ۱۹ و تعلیق شمارهٔ ۷٤ .
(۲) - البیان ج ۱ ص ۱۰۵ س ۲۹ و ص ۱۰٦ .

که ابن قتیبه و جاحظ ذکر کرده‌اند و به نظر شاعر عملی دشوار می‌نمود ، در آن اشعار انجام می‌دادند .

راویان ، درآن هنگام که آثار شاعران را از بر می‌کردند (۳۱) و به صیقل‌دادن آنها می‌پرداختند ، باتمام رموز شعرپردازی آشنا می‌شدند و اگر در این باب ذوقی هم داشتند خواه و ناخواه خود شاعر می‌شدند . جاحظ را دیدند که شاعری را می‌ستود زیرا وی اشعار پیشینیان خود را از حفظ می‌دانست. این مطلب را هنگام سخن از سرقت شاعرانه مجدداً مطرح خواهیم کرد .

راویان بودند که برای شاعر « تبلیغات » می‌کردند. جَریر ازاین می‌نالید که راوئی نداشت تا پاسدار اشعار او باشد ، حال آنکه فَرَزْدق ازسال‌ها پیش عراق را به اشعار دشنام آمیزش آکنده بود ، و جریر نیز به این منظور خود به بصره شد [۱] .

درآن زمان خانواده‌هائی از راویان و شاعران یافت می‌شد که محافظ سنن شاعرانه یکی از دسته‌های اجتماع خود بودند [۲] . گفتیم که راویه یاور ضروری شاعر بود ، امانباید پنداشت که این راوی هرگزافتخارات او را دچار خطر نمی‌کرده . در این باب سخنی ازحُطَیئه نقل می‌کنند که در حال مرگ می‌گفت: «بیچاره شعر که پس از من به دست راویه‌ای فرومایه می‌افتد[۳]» .

(۱) ـ رك به : الشعر و الشعراء ص ۲۸٦ س ۱۷ ـ و جمحی ص ۲۱ س ۱۰ .

(۲) ـ در مورد مثلا خانوادهٔ زهیر شاعر رك به کرنکو در دائرة المعارف ج ٤ ص ۱۳۰۷ .

(۳) ـ رك به : اغانی ج ۲ ص ۵۹ (چاپ دارالکتب ج ۲ ص ۱۹۵) ـ و عیون الاخبارج ۲ ص ٦۰ .

گفته بود .

گاه حادثه‌ای کوچک طبع شاعر را به‌جوشیدن وا می‌دارد . می‌گویند که یکی از شاعران مصراع دوم بیتی را نمی‌یافت تا اینکه در حمام کسانی‌را شنید که سخن می‌گفتند و او راهنمائی شد [۱] .

راویان

ابن‌قتیبه ، بنابه‌عقیده‌ای خردمندانه و معتدل که براساس آن شاعر باید هم دارای ذوق طبیعی الهام باشد و هم دارای دقت صبورانه در انتخاب معانی ، می‌گوید این امر ، صنعت و هنری است که شاعر بایدآن‌را بیاموزد . ماآگاهیم که اجتماع قدیمی عرب ، مانند غرب در قرون وسطی ، دارای مدارس وراویان خاص خود بوده‌است (رواة جمع راوی یاراویه‌است) . ایشان یاوران ضروری شاعر بودند، وگنجینهٔ آثارشفاهی راکه ظاهراً تنها وسیلهٔ عالی برای نگهداری سنت‌های سلیم شاعرانه است ، سینه به سینه نقل می‌کردند . هر شاعر برای خویش راویانی داشت که اشعار او را ـ وگاه نیزاشعار دیگران را ـ می‌آموختند و سپس آنها را برمی‌خواندند و باعث شهرتشان می‌شدند [۲] .

در زمان بنی امیه ، راویان شاعر برای او به صورت گروهی دستیار درمی‌آمدندکه اشعار او را از نو ملاحظه می‌کردند وعمل دستچینی و انتخاب را

(۱) ـ رك به: ابن جنی: الخصائص ج۱ ص۳۳۱ ـ نیز رك به: برکلمن ، ذیل ج۱ ص ۹۷ ـ و تعلیقات ما ص ۱۰۱ .

(۲)ـ رك به: نولدکه: Beiträge (= گزارش...)۶ـ براونلیش ص۲۱۸ـ بروکلمن و ذیل جلد ۱ در آغاز کتاب ـ کرنکو در دائرة المعارف ج ٤ ص ۲۹٤ ـ در مورد عمل تجدید نظر در شعر رك به عمله ج ۱ ص ۱۳۳ .

دل‌انگیزترین اشعار تو را برمی‌چینم و سپس به زیبائی آهنگ صدای خویش می‌آرایم . سپس این قصیدهٔ جریر را برخواند :

«ای دختران بنوناجیه درود برشما باد ...»

جریر از شنیدن آن ابیات به‌آن آهنگ، چنان به هیجان آمد که از جای برجست و او را درآغوش کشید و وعده داد که هرچه خواهد به او دهد[1] . (32)

ساختمان شعر ـ

معنای اسلوب .

ابن‌قتیبه ، قالب کمال یافتهٔ قصیدهٔ جاهلی را محترم می‌شمارد و دیگران را نیزاندرز می‌دهد که‌تقسیم‌بندی‌های عمدهٔ آن‌را همچنان محفوظ‌دارند واعتدال و تناسب آن را درهم نشکنند . اما او خود خوب می داند که شاعران بزرگ دورهٔ جاهلی نیز نسبت به این قوانین وفادار نبوده‌اند . [2] به نظر نمی‌رسد که ابن‌قتیبه ، ضمن بحثی که در آن نوعی تمسخر احساس می‌شود ، کوشش شاعران نوخاسته را دریافتن قالب‌هائی تازه‌تر و ملایم‌تر همراه با ترکیباتی منسجم‌تر و

(۱) ـ رك به الشعر و الشعراء ص ۳۰۷ س ۵ ـ و عقد ج ۳ ص ۲۵۲ ـ ابن هرمهٔ شاعر باراوی خود ابن ربه بر یکی از بزرگان وارد شد . « ابن هرمه کوتاه‌قد وکوچك بود و چشمانی بیمارگونه داشت . اما ابن ربه بلنداندام و نیرومند و خوش لباس بود » بهمین جهت راوی قصیدهٔ او را خواند . رك به اغانی ج ٤ ص ۱۰۸ (چاپ دارالکتب ج ٤ ص ۳۸۲) .

(۲) ـ برکلمن ، ذیل ج ۱ ص ٦٦ ـ مقدمه ص ١٤ بخش ۱۳ و تعلیق شمارهٔ ۱۱۲ ص ۷۷ .

هیئت ظاهری شاعر

وصدای او

شغل شاعری ، غیر از صفاتی که شاعران دربار و ندیمان امیر باید داشته باشند، ایجاب می کند که شاعر، ظاهری پسندیده و هیئتی برازنده به‌خود گیرد ، به ویژه باید دارای صدائی مناسب و قدرت سخن گوئی فراوان باشد ، اگر همهٔ این‌ها در او جمع نیامده باشد ، باید برای خود راویانی بیابد که بدین صفات آراسته باشند. این‌موضوع را حکایت‌های گوناگون بخوبی نشان‌می‌دهند:

«کُمَیْت اندامی بلند داشت و کر بود . نه‌صدائی دلنشین داشت ونه نیروی سخن گوئی کافی . هربار از او می‌خواستند که شعری برخواند ، پسرش المستهیل را که به عکس سخن گوئی توانا بود و در نطق نیروئی تمام داشت به‌جای خود می‌خواند . [۱]»

روزی مُهلَّب، هنگام دادن صله‌به‌شاعران، زیادِ اعجم‌را عنایتی بیشتر فرمود «واورا غلامی نیکوبیان بخشید تااشعارش‌را بازخواند، زیرا که زیاد نیکو سخن نمی گفت والکن بود و راوی بود که‌به‌جای‌وی‌اشعارش‌را برمی‌خواند[۲]».

روزی جریر به مدینه شده بود . بزرگان شهر به دیدن وی می‌آمدند وسپس باز می‌گشتند . اَشْعَب باز نگشت ونزد او ماند . جریر بانگ زد که : هان، این چهرهٔ نازیبا و این اندام نزار ازآن کیست که می‌بینم ؟ تو از چه روی ماندی و با دیگران نرفتی ؟ اشعب پاسخ داد : تاکنون کسی بر تو وارد نشده است که همچون من تو را سود آرد . پرسید : چه سودی ؟ . گفت : من

(۱) ـ رك به : اغانی ج ۱۵ ص ۱۲۸ ـ وذیل دائرة المعارف ص ۱۶۷ .

(۲) ـ رك به : اغانی ج ۱۱ ص ۱۶۵ .

درمورد دوانسان که خود را به یکدیگر می‌بستند تامناسک حج‌را به‌جای‌آورند استعمال می‌شده است . اما ، همانطور که یک شاعر گمنام اموی می‌گوید « نباید سراسرشعر و صله‌هائی باشد که به یکدیگر دوخته شده‌اند »[1] .

لغت‌شناسان‌عرب ، به‌استنادسنت‌های کهن وتعلیماتی‌که‌استادان‌هرشاعر به او می‌داده‌اند ، ونیز به‌استناد احساس‌شخصی او ، دربارهٔ اصل‌شعر به‌قضاوت می‌پردازند . از سوی دیگر ، چنین به نظر می‌رسد که در دربار خلفا ، درکاخ بزرگان ، درمجالس درس دانشمندان ، درمجامع مختلف شهر ، ویادرجای‌هائی که باده می‌نوشند وشعر می‌سرایند ودرهرباب به مباحثه می‌پردازند ، عقیده‌ای‌دراین مورد وجود داشته که همگانی و مشترك بوده است .

تردیدی‌نیست که‌لوله‌های‌پاپیروس که درآن زمان‌جایگزین‌صفحه‌های پوستین شده بود ، روایت‌های شفاهی را یاور وکمکی تازه نفس بود . بزرگان ادب ، ملاحظات انتقادی خود را همراه با اشعاری‌که مورد استشهاد بود املاء می‌کردند (=امالی) . برخی نیز به تألیف کتب طبقات پرداختند ، وبدین ترتیب شغل ناسخ وکاتب معین‌گردید . معذلك در تاریخ ادب ، از استادی که کتابی در دست داشته باشد سخنی به میان نمی‌آید .

وقتی هارون الرشید را خواب به چشم نمی‌آید ، وزیر برمکی‌او به دنبال شهرزاد قصه‌گو ـ که البته بعدها در بغداد ساخته شد ـ نمی‌گردد ، بلکه شاعری یا راویه‌ای ویاحکایت شناسی را می‌طلبد که بهراواشعاری دلنشین و یاداستانهائی دل‌انگیز برخواند . داستان زیر مثالی از آنهاست :

حمّاد راویه ، درخدمت یکی از بزرگان بصره ، شعری را که درمدح‌او

---

(۱) ـ رك به : گلدتسهر ، . Abh ج۱ ص ۱۲۹ ـ نیز نگاه کنید به مقدمه ص ۲۰ و تعلیق شمارهٔ ۱۰۰ .

منطق‌تر، پسندیده انگارد[۱].

هر یک از اجزاء قصیده ، و حتی هریک از ابیات آن برای خود دارای کیفیتی انفرادی هستند و همیشه بر اساس یک بیت تنهاست که قضاوت لغت‌شناسان دربارهٔ فلان شاعر بیان می‌شود.

از نظر ابن قتیبه و برخی از پیشینیان او ، یک شاه بیت [۲] بهترین وسیله‌ایست که اندیشه‌ای را بر سر زبان‌ها می‌اندازد. برای اشخاصی که دانش اندوخته بودند ، بازی کردن باتک بیت‌های پراکنده، سرگرمی شیرینی بود. این بازی که با ایجاد مسأله‌ای و معمائی در آن ممکن بود پیچیده‌تر شود[۳] گاه شامل سرودن مصراع یا بیتی کامل، یاطلب کامل کردن مصراعی یاسرودن بیتی دیگر ازکسی نیز می‌گردید، واین همان عملی است که اجازه خوانده می‌شود[٤].

زیبنده است که شعر همیشه جفت جفت، یعنی همراه با «قِران» اش آید، این اصطلاح قِران در مورد دواشتری که به یک افسار بسته می‌شدند، یا

(۱) ـ Averroès ـ Lasinio ص ۲۸ ـ رك به: عمده ج۱ ص ۱٤۰ و ۱٤۱ .

(۲) ـ مقدمه ص ۱٤ س ۲ ـ و عمده ج ۱ ص ۱۷۵ .

(۳) ـ روزی خلیفهٔ عبدالملك با پسرانش ولید و سلیمان به چنین بازی مشغول بود . پرسید : «کدام است آن شعر که در مدح و ظرافت و شجاعت از همه نیکوتراست ؟» هرکس شعر مورد نظر خود را خواند . اما در آن جمع کنیزکی بود که بهترین اشعار را خواند و برنده شد . رك به : حصری ج ٤ ص ۲۱۵ ـ و نیز رك به : مقامات همدانی چاپ بیروت ص ۱٤۱ .

(٤) ـ رك به: شیخو، مجانی‌الادب ج۱ ص٤۱۸ ، ج٦ ص ۱٤٤. درآنجا آمده است که چگونه عبیدبن الابرص وامرؤالقیس شعرکاملی به همین طریقه‌ساختند. ـ رك به مقدمه ص ۱۲ و ۱۳ و تعلیقات شمارهٔ ٤۸ و ٤۹ .

« ابراهیم شیبانی کاتب گوید : چه بسا واژه‌ای که درحال انفراد، »
« وحشی و نازیباست ، چون به جای خویشتن نشیند وباهم مانندهای خود جمع »
« آید زیباگردد ... همچنین است واژهٔ دلنشین و لطیف که اگر به‌جای خود »
« ننشیند زشت گردد و نفرت انگیزد ... بدان که تا این امر را بر قاعده‌ای »
« استوار نکنی ودر آن به دستآویزی متمسک نگردی، درشعر ویادرنثرتوفیق »
« نیابی . اگر این کار با طبع تو متناسب نباشد و با قریحهٔ تو ملائم نیاید ، در »
« این‌حال* اگر راهی طبیعی تورا به سوی توفیق نکشاند ، واگرناچارشوی »
« باعاریت گرفتن‌الفاظ وکلام دیگران جانت‌را بیازاری* ، پس‌بدان‌که تورا »
« میوه‌ای بارنیاید و فخری حاصل‌نگردد مگراینکه قوانین صنعت به ذهنت »
« راه یابد و درطبیعتت نشیند . بدان، کسانی که مرجعشان ربودن نظم‌پیشینیان »
« وروشنائی‌جستن از پرتوگذشتگان است وبه‌ردای دیگران می‌شوند ودامن- »
« کشان‌فخرمی‌کنند، وآن وسیله‌را ندارندکه بدآن دخترکان خاطر وکودکان »
« اندیشه‌شان را - یعنی کلام استوار و معانی بسیار - به‌وجود آورند ، اینان در »
« هنر و صناعت به‌کاهی هم نیارزند . معذلک ، شنودن کلام مردان فصیح »
« مطبوع و مطالعهٔ دیوان اشعارگذشتگان، زبان را گشایش بخشد و بیان را »
« نیرو دهد و ذهن را تیزکند وطبع را شعله‌ورگرداند ، بشرط آنکه اندرمرد »
« هنوز ذوق پنهانی باقی مانده باشد . بدان که دانشمندان معانی را به اجساد »

(*) - این جمله در همهٔ چاپ‌ها از سال ۱۲۰۰ به بعد به شکل دیگری آمده و چنین ترجمه میشود : « ... ملائم نیاید ، پس مرکب به دنبال آن متازو با عاریت گرفتن الفاظ دیگران جان خود را می‌آزار زیراکه این کار تو را ...»این‌وجه صحیح تر به‌نظر می‌رسد و چاپ ۱۲۹۳ که دراختیار دومونبین بوده ظاهراً مغلوط است. (مترجم) .

سروده‌بود، درحضور ذوالرمّه برمی‌خواند. چون شعربه‌پایان می‌رسد، ذوالرمّه می‌گوید : (33) این ابیات از او نیست . حمّاد اقرار می‌کند و می‌گوید: «ابیات‌از شاعری جاهلی است که تنها او اشعارش را می‌شناسد . ـ پس ذوالرمه از کجا می‌دانست‌که اشعار را او خود نساخته است؟ـ وی می‌توانست اسلوب شعرهای جاهلی را ازاسلوب اشعاراسلامی تشخیص دهد . »[1] . «احساس ودرك زبان» خصلتی بودکه نزد اعراب حتی اعراب امّی‌گسترش فراوان یافته بود .

شعر نیز مانند نثرـ که البته هیچکدام آثار طولانی را شامل نمی شدند برنیازهای اجتماعی منطبق می‌گردید . قطعات شعری‌کوتاه بودند . نثرنیزشامل کلماتی قصار و نوشته‌هائی‌کوتاه و اندیشه‌هائی فشرده بود . کتاب‌های بزرگ نیز مجموعه‌ای ازهمین‌قطعات پراکنده و کوتاه بودند . بنابراین نبایدکه دراین میدان به‌دنبال قواعدی‌کلی بگردیم ، بلکه باید درجستجوی ملاحظاتی‌جزئی وظریف باشیم . خوشبختانه ، امیران آن روزگار نیز ، حتی هنگامی‌که خودشان شعری می‌سرودند ، با خوش ذوقی تمام قضاوت می‌کردند و با لطفی فراوان انتقاد می‌نمودند . لغت‌شناسان تازی ، مانند ابن‌قتیبه ، در زبان و در اسلوب دارای قدرت ادراکی بودندکه به لفظ نمی‌گنجد وازنظر خوانندگان بیگانه یاامروزی پنهان است . اما همین ادراك اساسی ترین دست افزاری بود که منتقد به یاری آن در هرباب داوری می‌کرد .

صرف نظر از ابن‌قتیبه ،خوب است‌که در اینجا ، علاوه بربخش‌هائی که ازکتاب البیان جاحظ ترجمه شد ، تفکرات و ملاحظاتی‌راکه ساختمان شعر، یک قرن بعد ازابن‌قتیبه ، درذهن ابن عبد ربّه ایجادکرده است،ویا آنهائی‌را که او از دیگر ادیبان نقل‌کرده است برشماریم :

(۱)ـرك به اغانی ج ۵ ص ۱۷۲ (چاپ دارالکتب ج۶ ص ۸۸) .

و ترکیب کرده است که اسپانیائی بوده و در قرن دهم ، یعنی در زمانی می‌زیسته که نثر فنی ، ردائی ضخیم از الفاظی که به تدریج از هرگونه حقیقت تهی شده بودند ، براندام معنی و اندیشه پوشانده بوده است .

نقد اسلوبهای شعری

ابن‌قتیبه نیز مانند دیگر دانشمندان زمان ، به‌مشاجره و مباحثه در جزئیات ، از قبیل اشتباهات نحوی ، اجازات و شواذ در مسائل دستوری که کیفیت فنّی آنها از دائرهٔ بحث کنونی ما جدایشان انداخته است ، علاقه‌مند بود . البته نباید از خاطر برد که لغت‌شناسان پیوسته در این اندیشه بودند که صحت و سلامت قرائت قرآن را به دقت تمام معیّن کنند .

ابن‌قتیبه نسبت به‌استعمال نادرست معانی حساسیت شدیدی داشت[۱]. در اینجا به ذکر این موضوع اکتفا می‌کنیم که او برشاعران نوخاسته خرده می گرفت که چرا به خود حق می‌دهند کلمات تازه و عجیب بسازند و بهانه‌شان این باشد که قدما نیز چنین می کرده‌اند. [۲]

در جای دیگر[۳] ابن‌قتیبه « وحشی بودن معنای غریب و ناهنجاری خطابه » را محکوم می‌کند و پس از آوردن مثال نویسنده‌ای ، اضافه می‌کند که: « ... این مرد که بدین‌گونه چیز می‌نوشت ، زمانی دراز بر وی برآمده بود و از علم و سخندانی بهره‌ها داشت ، لکن واژه‌های روان را رها کرد و معانی

(۱) - رك به : الشعر والشعراء ص ۳۷۶ تا ۳۸۰ مثلا .

(۲) - رك به مقدمه ص ۱۵ وتعلیق شمارهٔ ۵۹/۲ .

(۳) - رك به ادب الکاتب ص ۱۶ س ٤ [چاپ محیی الدین ص ۱٤] و مقدمه ص ۲۰ س ۸ - وحصری ج ۱ ص ۱ - وعمده ج ۱ ص ۱۶۶ .

« [زنده] و الفاظ را به‌گیاهان تشبیه می‌کنند * . چون نویسندهٔ بلیغ معانی »
« دقیق آرد و آنها را به‌لباس‌نظمی زیبا بیاراید و چنان‌کند که ادای‌آن سهل »
« وروان باشد و آنرا دلربائی بسیار بخشد ، این‌چنین معنی شیرینتر به دل نشیند »
« ودرجان مکانی بزرگ‌گیرد . اما جهد او به این جای پایان نپذیرد بلکه باید »
« آن معنی را با خواهران و همگنانش (34) در یک صف نشاند و میان او و »
« اشباه و نظائرش را جمع‌آرد ، آنگاه آن‌را بادیگران به رشته‌کشاند،همچون »
« گوهری یگانه که‌نظم‌دهنده‌ای‌ماهر به‌نظم‌آن‌همت‌گمارد و گوهرگری خردمند »
« به ترکیب آن پردازد . در این حال وی ، به‌یمن استواری صنعت وظرافت »
« حکمت همهٔ زیبائی‌راکه درآن است ظاهرگرداند ، و همهٔ درخشندگی راکه »
« درآن خفته است به تن آن معنی بیآراید . همچنین ، هرگاه‌کلام ، دلنشین »
« و شیرین ولطیف‌گردد وبیان‌آن ساده شود ، آسانتر به‌گوش‌آویزد وسخت‌تر »
« بر دلها نشیند و سبک‌تر برلب مردمان به پرواز آید ، خاصه اگر معنی خود »
« بدیع و لفظ آن خود شیرین و اصیل باشد و هیچ تکلفی برآن لکه نگذارد »
« وهیچگونه پیچیدگی و تعقیدی باعث فساد و نابودی آن نگردد »[1] .

اینها عقایدی بودکه نویسندگان قرن نهم، مانند جاحظ[2] وابن‌قتیبه ، یا شاعرانی چون ابونواس و بشار بکار می بستند و از آنها پیروی می‌کردند . و موضوع جالب اینجاست که ببینیم نویسنده‌ای این عقاید را چنین زیبا تألیف

(*) ـ درچاپ احمداسین ودیگران: «معانی‌رابه‌روان والفاظرابه‌اندام‌ها . . .» (مترجم) .

(۱) ـ عقد ج ۳ ص ۱۷۲ و ۱۷۳ [چاپ ۱۹۴۲ ج۵ ص۲۹۳ مترجم] .

(۲) ـ رك به مقاله ویلیام مارسه در Mélanges René Basset ص ٤ ـ و رك به عبدالجلیل ص ۱۱۰ .

یعنی همان حکمت لقمان و سلیمان با شکل نهائی خود در او تجلی می‌کرد .

بیت شعر که فی حد ذاته وبه‌تنهائی دارای ارزش تمام بود ، هرمعنائی‌را در الفاظ فشرده وجالب توجهی جای می‌داد که می‌توانست به‌آسانی ضرب‌المثلی یا قالب معنائی گردد .

تقسیم‌بندی بیت به دومصراع ،کیفیتی متناسب برای معانی متضاد و متناقض به وجود می‌آورد که می‌توانست هراندیشه وهرتصویری را در ترازوی خوب و بد به سنجش بگذارد . جای تعجب نیست که ابن‌قتیبه توانسته باشد بخش‌هائی از انجیل راکه در عیون الاخبار ترجمه کرده است به همان نثر موزون زمان خویش درآورده باشد . (۱)

وصف وتشبیه

ابن‌قتیبه درکتاب خویش ، توجهی‌را که دانشمندان نسبت به وصف داشتند بیان کرده، نشان می‌دهد که درقصائد قدیم این وصف چه مکان عمده‌ای را اشغال می‌کرده‌است. آن را به این‌منظور به‌کارمی‌بردند که بتواندا‌حساسات شاعر را حالتی حقیقی بخشد . و این وصف عادةً از طریق تشبیه و مقایسه در قصیده ظاهر می‌گردید .

ترکیب عربی «کأنّه» یعنی : پنداری‌که او ، ترکیبی است معروف و سخت رائج که برای پیوند دادن یک وصف به یکی از معانی عمدهٔ شعر استعمال می شود . چه بساکه دانشمندان عرب شاعر را برحسب مهارتی‌که در فراهم آوردن و گسترش دادن وصف نشان داده است مورد قضاوت قرار می‌دهند .

---

(۱) - رك به : عمده ج ۱ ص ۵ و ص ۱۶۱ .

ناهنجار بکار بست و بدین سان اسلوب کتابت خود را نازیبا گردانید . » نحوهٔ تفکر ابن قتیبه این حدیث را به خاطر می‌آورد که : «حضرت محمد (ص) بر کسانی که از حلق سخن می گویند و ژاژخوائی می کنند و هنگام سخن ، لب و دهان را با تکلف حرکت می‌دهند بیش از هر کس دیگر خشمگین می‌شد[1]» .

خطر اطناب درسخن ، خود از علاقهٔ تازیان به تکلم زیبا و از عادتشان به گفتگوهای پایان ناپذیر برمیخیزد ، و این خطر به سبب کیفیت شعر و نثر کلاسیک شدت می‌یافت : پیش از این گفتیم که یکی از بحور بسیار کهن عربی ، یعنی رجز ، در آغاز و خصوصاً درعصر جاهلی ، تنها از دو یا سه پایه (افاعیل) تشکیل می‌شد وتک‌مصراعی بود. اما بحرهای کهنهٔ دیگر (35) همیشه دومصراعی بودند و نثر مسجع نیز از جمله‌هائی دوگانه تشکیل می‌شد که در آنها کلمات به صورت متوازی نظم می‌یافتند . پس‌ازاین، هنگام‌بحث دربارهٔ سرقات شاعرانه به تفصیل خواهیم گفت که نثر مسجع و شعر به قالب‌های لفظی مشهور و معانی تکراری آگنده‌اند و کیفیت متوازی‌بودن دومصراع که‌شامل اغلب ابیات می‌شود، باعث پیداشدن توازی یا تضادی در بیان نیز می‌گردد ، وگسترش زبان عربی نیز خود باعث افراط در تکرار وآوردن معانی متضاد و متناقض، وتشبیهات و بازی باکلمات می‌شود .

اطناب در سخن از دوران‌های پیش توسط اعراب که ادعا می‌کردند عالیترین دلیل فصاحت ، یعنی اختصار را دارا هستند محکوم شده بود . این اختصار را در جمله‌های کوتاه حکمت آمیز که شاعران برای تعلیم و آموزش همگان رایج کرده بودند باز می‌یابیم . شاعر گاه به عنوان مردی تقریباً غیب بین و دانا (= عرّاف) معرفی می شد و تمام خردمندی آن زمان (= حکمت) ،

(۱) ـ مقدمه ص ۲۰ و تعلیق شمارهٔ ۷۸/۲ .

همچنین به وسیلهٔ ترکیب کأنّه (ـ پنداری که او) ، وصف حال مادری که کودکش را گم کرده است ، درست برحال اشتری که طفلش را از او جدا کرده‌اند منطبق می‌گردد[۱] .

علمای تازی به مباحثی که به دقت در وصف و تشبیه مربوط می‌شود توجهی خاص دارند . درزیر چند مثال از ملاحظاتی که نظرشان را بیشترجلب می‌کند ذکر می‌شود :

ـ ابن‌قتیبه ، رُؤبه را مورد انتقاد قرار می‌دهد که چرا چند ماده شتر مرغ را به یک شتر مرغ نر نسبت می‌دهد ، حال آنکه این حیوان هرگز بیش یک مادینه ندارد ـ یا چرا افعی را از مار سیاه[۲] خطرناک‌تر انگاشته است .

ابن عَبدرَبّه ، شاعری را مثال می‌آورد که درتشبیهی ، ازکنیزکانی که می‌روند و هیزم به دوش دارند سخن می‌راند ، و در این بیت واژهٔ « غواد » را که دراصل به‌معنی « رفتن به‌هنگام بامداد » است به‌کار برده است، حال آن‌که زنان ، هرگز بامدادان بار هیزم نمی‌آورند[۳] . ـ

زهیر گوید :

« غوکان ازبرکهٔ گل‌آلود بیرون آمده به‌روی شاخهٔ خرما بن می‌نشینند، زیرا بیم دارند که درآب غرق شوند. » بایددانست که غوکان فقط برای گذراندن شب ازآب بیرون می‌آیند نه به منظور دیگر[۴] . ـ

---

(۱) ـ براونلیش ص ۲۲۰ و ۲۲۷ ـ و Verskunst ص ۴۰۲ ـ و نیزعمده ج ۱ ص ۱۹۴ .

(۲) ـ الشعر و الشعراء ص ۳۸۷ س ۱۴ و ۱۷ ـ نیز رك به همان مرجع ص ۱۰۵ ـ و عقد ج ۳ ص ۱۰۸ .

(۳) ـ عقد ج ۳ ص ۱۰۶ .

(۴) ـ عقد ج ۳ ص ۱۰۶ اضافه می‌کند : « یا برای تخم گذاشتن ... »

ابن قتیبه می‌گوید [۱] : « امرؤالقیس نخستین کس بود که اسب را به عصا وشیر و حیوانات وحشی و غزالان و پرندگان تشبیه کرد . سپس دیگر شاعران ، در وصف‌های خویشتن ازتشبیهات او تقلیدکردند » ـ « هیچکس نمی‌تواند مانند شَمّاخ خران را وصف کند . ولیدبن عبدالملک می‌گفت : من مطمئنم که یکی از نیاکان او نگهبان خران بوده است [۲] . »

هنگامی که اجتماع اموی از معانی‌تکراری قدیم احساس خستگی کرد، فرزدق عصیانگر ، گریه بر اطلال متروك و وصف دراج و سرگین اشتران و چشمه‌های آبی که آبشخوار آنهااست،همه‌را بر ذوالرُمّه خرده می‌گرفت[۳](36) البته سرزمین هرشاعر نیز به نوبهٔ خود او را برآن می‌داشت که بیشتر به‌وصف فلان حیوان یا فلان منظره بپردازد .

اگر همانطورکه ذکر شد [۴] ، وصف اسب نزد اعراب کوه نشین هُذَیل ضعیف است ، به عکس وصف عسل ، همان مکانی را در شعر اشغال می‌کندکه دراقتصاد سرزمینشان داراست، ودربیان معانی لطیف ووصف دهان محبوب و خطابه‌ها وغیرآن ... نقش عمده‌ای بازی می‌کند .

---

(۱) ـ الشعر و الشعراء ص ۵۲ س ۷ و ۳۷ ـ در مورد این تشبیه رك به: عمده ج ۱ ص ۲۲۶ .

(۲) ـ رك به اغانی ج ۸ ص ۱۰۳ (چاپ دارالکتب ج ۹ ص ۱۶۱) .

(۳) ـ رك به مقدمه، تعلیق شمارهٔ ۱۱۱ ـ وابن خلکان ، ترجمهٔ دوسلان ص ۵۶۳ ـ و برکلمن ج ۱ ص ۵۹ و ذیل ج ۱ ص ۸۷ و ۸۹ ـ و شرح گلدتسهر در Abh . ج ۱ ص ۱۲۳ که به‌نظرمن صحیح نمی‌رسد ، نیزنگاه‌کنید به‌ملاحظات عالمانهٔ او درمورد عکس‌العمل هائی‌که برعلیه « شعر اطلال و ویرانه‌ها» پیدا شده بود در Abh. ج۱ ص۱۴۴ .

(۴) ـ ص (23) وحاشیهٔ ۴ .

شاعر، قبل از اسلام به قیامت و روز جزا ایمان آورده باشد، ویااینکه اصولاً شعر را به او نسبت داده باشند [۱].

او می‌داند که باید همهٔ متون را تحت انتقادی صحیح آورد، زیرا اشاره می‌کند که قرائت بعضی از اشعار به هیچ وجه قطعی نیست [۲].

قرض کردن شعر از دیگران و سرقات شاعرانه نظر ابن‌قتیبه را بخود جلب کرده است. او نیز مانند دیگر دانشمندان عرب، نقل حقیقی و کامل شعر را از تقلید متمایز می‌داند. نقل یاهمان سرقت شاعرانه نوعی دزدی است، حال آنکه تقلید فقط هنگامی قابل انتقاد و سرزنش است که ناشیانه و بیهوده انجام گیرد. اما اگر شاعر معنائی یا ترکیبی یا تصویری را از دیگری بگیرد و به شکلی تازه‌تر و برازنده‌تر عرضه دهد، البته در این صورت تقلید ونقل قابل تحسین است [۳].

اصمعی می‌گفت که نه دهم اشعار فرزدق سرقت است، در حالی که جریر چیزی جز نیم بیت سرقت نکرده است [۴].

ذوالرُمّه از دیگر شاعران، مثلاً رُؤبه فراوان شعر می‌گرفت، رُؤبه نیز به نوبهٔ خود در سرقت از ذوالرُمّه افراط می‌کرد [۵].

---

(۱) ـ الشعر و الشعراء ص ۱۵۳ س ۵. در بارهٔ بیت نهم از قطعهٔ ۴۱ ـ نیز رك به: دائرة المعارف ج ۳ ص ۲.

(۲) ـ الشعر و الشعراء ص ۱۴۲ س ۱۱.

(۳) ـ مقدمه ص ۱۲ و تعلیق شمارهٔ ۴۷.

(۴) ـ گلدتسهر .Abh ج ۱ ص ۱۳۶ و ۱۳۷ و تعلیق ۱ ـ نیز رك به: الشعر و الشعراء ص ۳۳۸، س ۱ ـ ۱۰ و ص ۳۳۹ و ۳۴۱.

(۵) ـ الشعر و الشعراء ص ۳۳۸ س ۱۰ و ص ۳۳۹، نیز نگاه کنید به ص ۳۴۱ و غیرآن ... در بارهٔ بعیث و فرزدق، رك به: آمدی ص ۱۶۱.

شاعری می‌گوید که حیوانات درگرمای نیمروز به آبشخور شدند . اما ، در بامداد، هنگامی که آب هنوز سرد است حیوانات‌را برای آب خوردن می‌آورند، نه در نیمروز [۱] .

در قرون بعد ، ابن‌سینا ، هنگام شرح فن شعر ارسطو ، از استعمال اغراق‌آمیزی که تازیان در شعر می‌کردند ، اظهار نگرانی می‌کند و می‌گوید که چیزهائی‌را باید به یکدیگر تشبیه کرد که طبیعةً به‌یکدیگر نزدیک باشند وباید از مقایسه‌های بعید پرهیز کرد ، خوب است که تشبیه میان موضوعات ذهنی وموضوعات مادی انجام‌شود تامطالب نخستین به‌کمک مادیات وضوح یابند[۲].

شعرجعلی وسرقت شاعرانه

ابن قتیبه در مقدمهٔ خویش ، ازجعل شعر و آثاری که از ترکیب بخش‌های پراکندهٔ قصائد مختلف حاصل شده ، یا از اضافاتی که راویان در آثار اصیل واردکرده‌اند ، و یا ازاشعار مجعولی که حمّاد راویه[۳] ساخته است، سخنی به میان نمی‌آورد . معذلک گاه اتفاق می‌افتد که درگوشه وکنارکتابش ، باظرافت تمام ، صحت شعری را مورد تردید و بحث قرار می‌دهد . مثلاً ازآن جمله است شعری که لَبید درآغاز جوانی ساخته است ودر آن به روز رستاخیز اشاره می‌کند . (37) ابن‌قتیبه می‌گوید که این شعر باید مربوط به بعد از اسلام آوردن لبید باشدکه در میان قصیده‌ای قدیمی گنجانیده است ، یا اینکه باید

(۱) ـ المزهرج ۲ ص ۳۱۲ ـ عقدج ۳ ص ۱۵۹ .

(۲) ـ Lacinio ـ Averroès ص ۲۲ ـ نیز نگاه‌کنید به اغانی.ج ۱۰ ص ۱۲۵ .

(۳) ـ جمحی ص ۱٤ ـ نیز نگاه‌کنید به آنچه در ص (16) گذشت .

هستند [۱] .

کُمَیت بخود می بالید که : « . . . در این قصیده پیشرو جاهلیون و اسلامیون گردیده و نخستین کس بوده که در وصف اسب ، برخی چیزهای تازه آورده [۲] » .

اما ضمناً، غربال کردن آثار شعرای پیشین و برچیدن زوائد و نگاه داشتن دانه‌های نیکوی آن نیز خود فضیلتی است [۳] .

(38) از سوی دیگر ، برگرفتن بیتی یا قطعه شعری به عنوان مثل حکمت‌آمیز سرقت بشمار نمی‌آید [۴] .

ابن عبدربه ، مسألهٔ سرقت مجاز را که ابن قتیبه [۵] مورد بحث قرار داده است چنین بیان می کند [۶] :

«عمل استعاره، از دیرباز در شعر و نثر معمول بوده است. زیبنده‌تر» «آن است که در شعر از نثر عاریت گرفته شود و در نثر از شعر . اینگونه» «استعاره آشکارا نیست و کسی را بد آن نظر نیافتد ، زیرا کلام از حالی به» «حالی دیگر درآید . آنچه که شاعران وسخندانان گرفته‌اند ، اغلب براساس» «کیفیت نخستین بوده است . کم اتفاق می‌افتد که ایشان ، خواه در شعر وخواه»

(۱) ـ الشعر و الشعراء ص ۳۰۵ مثالهائی در بارهٔ اخطل زده است .

(۲) ـ اغانی ج ۱۵ ص ۱۱۶ .

(۳) ـ جمحی ص ۱۹ س ۱۷ .

(۴) ـ جمحی ج ۱۷ س ۱۴ ـ درمورد عاریت گرفتن شعر رك به : عمده ج ۲ ص ۲۱۵ .

(۵) ـ مقدمه ص ۱۲ و تعلیق شمارهٔ ۴۷ .

(۶) ـ عقد ج۳ ص ۱۴۸ و۱۴۹ [چاپ احمدامین و دیگران ج۵ ص۳۳۸] ـ نیز رك به : عمده ج ۱ ص ۱۷۵ .

ـ عمر از ابن عباس می خواست « شعر شاعری را برایش بخواند که ابیات دیگران را در قصائد خود نگنجانیده باشد[۱] .»

موضوع سرقت گاه به این سادگی نیست ، و مثال زیر این موضوع را ثابت می کند : دوشاعر درمدح یکی‌ازخلفای اموی بریکدیگر پیشی می گرفتند. یکی ازآن‌دو به دیگری گفت : « من هرگز کسی چون تو ندیده‌ام ، من شعری در مدح امیر میسرایم و تو نیکوترین ابیات آنرا گرفته در شعر خرد می نهی . شاعردوم پاسخ داد : امرچنین که توگوئی نیست . این اشعار نه ازآن من است و نه از آن تو ، بلکه ما هردوآنهارا ازلبید به سرقت برده‌ایم»[۲] . اما ابوالفرج که این حکایت را نقل کرده می‌گوید: این داستان صحت ندارد ، زیرا آن شعر خود به دروغ به لبید نسبت داده شده است و شعری مولّد است .

بی تردید فَرَزْدق در سرقت اغراق می‌ورزید : روزی ذوالرمّه در حضور او و راویش چهاربیت شعر خواند که می‌انگاشت توانسته است درآنها وزنی زیبا و اغراضی خاص و معانی‌عمیق نهاده باشد . فرزدق وی را از بازگو کردن آن ابیات منع می کند و می‌گوید که آنها را از برای خویش برمی‌دارد ، زیرا چنین شعری او را برازنده‌تر است . سپس به راوی بانگ می‌زند که: «این ابیات را خوب بخاطر بسپار »[۳] . ـ البته این کار دزدی محض است .

معذلک چنین به نظر می‌رسد که شاعری که فضل تقدم دارد ، یعنی برای نخستین‌بار تصویری یااندیشه‌ای را درقالب شعری نهاده است ، وشاعری که همان معنی را گرفته درقالبی زیباتر نهاده است هردو دارای ارزشی متساوی

(۱) ـ الشعر و الشعراء ص ۶۱ س ۱ ـ ۴ .

(۲) ـ اغانی ج ۹ ص ۱۳۳ س ۱۰ .

(۳) ـ اغانی ج ۱۶ ص ۱۱۶ .

می‌آورند [۱] . »

حال چنان بود که پنداری شراب تازه در مشک‌های کهنه می ریختند و همه از همان مشک می‌نوشیدند . در اجتماعی که‌اندیشه سخت در آن ناتوان‌بود، و نزد مردمانی که زبانی سخت گسترده و غنی داشتند ، رنگ ها و شکل های پایان‌ناپذیر بیان بود که مطلوب همه می‌گردید نه بکربودن تصویر و اندیشه .

لوئی ماسینیون می‌گفت که شعرتازی، مانند موسیقی وهنرهای تزئینی، احساس یک شکلی و یک نواختی درشنونده القاء می‌کند . اما اگر کسی قادر به درك جزئیات باشد ، ثروتی بی پایان و ابداعاتی ظریف و عالی درآن کشف می‌کند . دانشمندان عرب درکشف این مطالب مهارت تمام داشتند و حتی اشعاری را نیز که رنگ تقلید شعرای کهن برآنها آشکار بود به مذاق خواننده شیرین می‌ساختند . (39)

خلاصه ، حتی تکرارِ تقریباً دقیق تصویرها و ترکیب ها و ترانه ها و بازآوردن همان پیچ و خم‌های شاعرانه به مذاق خاوراسلامی چندان ناخوشآیند نیست ، خوب است ما اروپائیان ، پیش از آن که از این موضوع غافلگیر شویم ، به یاد ترجیع‌های شعر قدیم و بندهای مکرر شعر جدید خود باشیم .

ذوق تازیان خود باعث پیدایش تعداد بی‌شماری قوالب لفظی شده است که هرکس پشتوارهٔ خود را بدآنها می‌آگند. درمقابل فضیلتی که ابن‌قتیبه برای شاعر بدیهه‌گو قائل است ، ـ بدیهه‌گوئی که او ظاهراً با شاعر بالفطره اشتباه کرده ـ جای آن داردکه از خود بپرسیم آیا بدیهه‌گوی ماهر همان کسی نیست که از این قوالب لفظی توشهٔ بهتری برگرفته است و قادر است یکی از این ترکیبات کهنه را برهرموقعیتی منطبق کند ؟ ـ اگر چنین باشد ، کافی است

(۱) ـ اغانی ج ۷ ص ۷۲ (چاپ دارالکتب ج ۸ ص ۷۸) .

« در نثر ، معنائی یابند که پیشتر کسی آن را نیافته باشد ، زیرا که سخن دست »
« به دست می‌گردد* و از همین‌جاست که این مثل را آورده‌اند: هرچه راکه »
« پیشینیان نهند ، از آن آیندگان است** ... اما چون متأخر معنائی را از »
« متقدم بگیرد و آنرا زیباتر و مأنوس‌تر و روشن‌تر گرداند ، البته بد آن شعر »
« حقدارتراست . »

این نیز گفته شود که گاه ممکن‌است دوشاعر، ناآگاهانه ، هردو به‌یک موضوع دست یابند . اصمعی گوید : « عقل‌های مردمان در روی زبانشان فراهم رسند [1] . »

بنابراین ، دانشمندان عرب، درمورد استعاره و سرقت خردمندانه و تحسین آمیز به نظریه‌ای رسیده‌اند که می‌تواند برای ادبیات همهٔ زبانها ارزنده باشد . بهرحال این نظریه خصوصاً با شعر تازی متناسب است ، زیرا، پیش از آنکه منتقدین ادعای شناختن گویندگان این همه قطعات شاعرانه را بکنند، این آثار خود درنوعی اختلاط و پریشانی و بی‌نامی غرق بود . هرکس برای خود ابیاتی می‌سرود و دیگر مردمان هم در بند آن نبودند که درابیات او معنای تازه را از معنای مکررتشخیص دهند . روزی سعی شدکه‌عمربن لَجَأ تمیمی را با جریر آشتی دهند ، و جریر نفرت خود را از تمیمیان بدین‌گونه ابراز داشت : «تمیمیان‌همه چوپانانی حقیراندکه‌بامدادان‌باگلهٔ خویش بیرون میروند وشبانگاه باز می‌گردند وهرکدام نیزابیاتی راکه این لَجَأ به خود نسبت داده‌است همراه

(*) ـ درعقد چاپ احمد امین ... لان الکلام بعضه من بعض .

(**) ـ آنچه که درعقد چاپ احمد امین ... آمده چنین ترجمه می‌شود : « پیشینیان چیزی از برای آیندگان باقی ننهاده‌اند ... »

(۱) ـ عقد ج ۳ ص ۱۴۹ .

چوبکی به دست داشت که آن را با آهنگ فرو می‌کوفت و ضرب موسیقی را معین می‌کرد ، و جریر از این حال خیره گردید [۱] .

در زمانی که همهٔ شاعران اشعار خودرا به راویه‌ای یامردی آوازخوان و یا کنیزکی خوش صدا می‌سپردند ، اخطل خود آثار خویش را می‌خواند . آیا علت : مسلمان نبودن او بوده‌است یاداشتن صدائی زیبا؟ بهرحال اوخود اشعارش را به آواز در می‌آورد و در دورترین شهرها می‌پراکند ، چنانکه بدویان به او لقب صنّاجة العرب دادند [۲] .

ابن‌قتیبه‌بی‌تردید ترجیح می‌دهد که درمورد کیفیت مذهبی آوازخاموش بماند ، ابوحنیفه موسیقی را حرام می‌داند ، وسه مدرسهٔ دیگر فقه اسلامی یعنی مذاهب امام مالک وشافعی وابن‌حنبل آن‌را مکروه خوانده‌اند . (40) معذلک به‌طورکلی چنین شده است که دانشمندان مدینه آن‌را جائز می‌پندارند ومردمان عراق آن را ممنوع می‌دانند و عقیدهٔ عموم به پذیرفتن آن میل می‌کند ، مگراینکه

---

(۱) - اغانی ج ۱ ص ۱۱۷ (دارالکتب : ص ۲۹۶) . در مورد موسیقی رك به مقالهٔ فارمر در دائرة المعارف اسلامی ذیل ص ۸۷ .

(۲) - اغانی ج ۸ ص ۷۸ (دارالکتب ج ۹ ص ۱۰۹) - لمنس(ص۶۲) آنرا به Cymbalier (سنج زن) ترجمه می‌کند . اما این واژه را باید صناجه خواند نه صناحه (باحاء بی‌نقطه - رك به لسان ج ۳ ص ۱۳۶) .اینجا مراد آن آلت مرکب از دوصفحهٔ مسین نیست ، بلکه اشاره به آلتی زهی است که نوازندهٔ آن را صناج یا صناجه می‌خواندند . این شرحی‌است که درلسان‌آمده‌است ولی صاحب لسان صناجه‌را لقب اعشی می‌داند که این خود مثالی برای شاعران آوازخوان کهن است . بعدها این واژه را به معنی « استاد در صناعتی » به کار بردند . مثلا اصمعی صناجهٔ راویان و نقلهٔ شعر بود . رك به مزهر ج ۲ ص ۲۱۹ و عمده ج ۱ ص ۸۵ . نیز نگاه کنید به الشعر والشعراء ص ۱۳۶ .

که انسان ، احساسی عمیق نسبت به وزن داشته باشد و حافظه‌ای بسیار قوی تا شاعری توانا گردد .

آواز

ابن‌قتیبه به آواز هیچ توجهی نکرده‌است . بی‌فایده نبود اگر می‌دانستیم که او در بارهٔ نقشی که موسیقی در انتشار دادن شعر قدیم بازی کرده است ، چگونه فکر می‌کرد . به خوبی ملاحظه می‌شود که شاعر یا راوی او ، شعر را با نوعی بازی نمایشی می‌خواندند که در آن ، زیبائی صدا اهمیت فراوانی داشته است .

روایات و اخبار تازی ، همینکه سخن از آواز به میان می آید ، متوجهٔ مدینه می‌گردند . ابن‌عَبدِربّه ، پس از برشماردن انواع سه‌گانهٔ آواز می‌گوید : « اصل وسرچشمهٔ آن مسلماً شهرهای عمدهٔ سرزمین بادیه‌نشینان ، چون مدینه و طائف و خیبر و وادی‌القری و دَوْمة الجندل و یمامه یعنی شهرهائی که درآنها اسواق عرب تشکیل می‌یافت بوده است [۱]. »

مدینه نخستین مدرسهٔ کنیزکان آوازخوان بود : « می‌گویند مدینه جائی بود که درآن جز آواز و صدای زیروبم موسیقی چیزی شنیده نمی‌شد[۲] . »

اما در مکه ، یعنی شهر مقدس دیگر بود که جریر ، آهنگ دیدار ابن سُرَیج آوازخوان را کرد . او را دید که در میان جمعی از جوانان خوشروی نشسته است . جوانان جریر را نیز بامهربانی پذیره شدند . سپس ابن سُرَیج . به خواهش جریر به خواندن ابیاتی چند از شاعر پراخت . « و در آن حال

(۱) ـ عقد ج ۳ ص ۲۴۱ .

(۲) ـ عقد ج ۳ ص ۱۳۲ س ۱-۷ .

به دست نمی‌آیند [۱] . »

موسیقی نیز مانند شعر ، برای خود قوالبی دارد و متقدمین و متأخرین و تقلیدگرانی .

شاید بتوان گفت شاعرانی که رفت و آمدهای خود را به دیرها و یا میخانه‌هائی که در آنها شراب می‌فروختند وصف کرده‌اند ، تاحدی تحت تأثیر آوازهای مذهبی آن مکانها نیز قرار گرفته باشند .

مَعْبَدآوازخوان که روی یکی‌ازاشعاری که قبلاً ذکر شد آهنگی ساخته ، چنین حکایت می‌کند که : « دیروز بر در یکی از دیرهای نصاری می‌گذشتم . ایشان سخنان مذهبی خود را به آهنگی خیال انگیز بر می‌خواندند . و من آهنگی راکه براین شعر ساخته‌ام ازآن تقلید کرده‌ام [۲] . »

پایان

(۱) ـ عقد ج ۳ ص ۱۴۳ .

(۲) ـ جمحی ص ۱۴۰ س ۳ .

باعث زیان و بدی گردد [۱] .

اما ابن عبدربه ، در باب آهنگ های مذهبی سخن به میان آورده می‌گوید : « آهنگ زیبا را برای خواندن قرآن و اذان جائز دانسته‌اند . » « اگر لحن و آهنگ مکروه بود می‌بایست نخست آن را از قرآن و اذان برمی‌داشتند، » « و اگر مکروه نباشد باید نخست در شعر بکار بسته شود تا وزن آن ظاهرتر » « گردد و آن را از حالت خبر عادی بیرون آرد . چه تفاوتی است میان آنکه » « شعر:

آیا آثاری را که چون گذرگاه جویباران است می‌شناسی؟ »

« به سادگی گفته شود و اینکه آنرا به آهنگی موزون و به آواز برخوانند . » « تازیان شعر را از آن باب موزون نهاده‌اند که بتوانند آن را به آهنگ بلند » « و با ضرب بخوانند . اگر چنین نبود شعر منظوم نیز همچون خبر منثور » « می‌گردید[۲] . »

تاکنون آواز را برای شعر به عنوان وسیلهٔ تکامل ـ که البته چندان ضروری جلوه نمی‌کند ـ مشاهده کردیم . در جای دیگر آن‌را به‌عنوان انگیزهٔ شعر نیز می‌توان یافت .

در فوق مثال شاعری را که مصراع دومش را در حمام ، ضمن شنیدن سخن دیگران یافت بیان کردیم [۳] .

« عَبیدبن الاَبْرص می‌گفت که گاه ابیات بر کسی که می‌خواهد آنهارا به نظم کشد ، روی می‌پوشانند ، و تا عاطفه‌ای یا آواز کبوتری آنهارا برنیانگیزد،

(۱) ـ نویری ج ٤ ص ۱۳۲ ـ و بغلیتی ج ۱ ص ۲۸۰ و ۱۵۸ .

(۲) ـ عقد ج ۳ ص ۲۳۱ . نیز رك به عمده ج ۱ ص ۱۸ .

(۳) ـ رجوع کنید به ص 31 .

گرفت تا نوبت به‌صدرای شیرازی رسید . این فیلسوف جامع درکتابهای خود آنهم در سدهٔ یازدهم که فلسفه و تصوف را دشمنانی فراوان بوده‌است به‌روش خاصی بسیاری از مسائل فلسفی را مطرح کرده و از راه شهود صوفیانه و ذوق اشراقی و منطق مشائی با تمسک به آیات و اخبار آنهارا مستدل ساخته وبه‌گفتهٔ خود او روشهای نوی هم پیش‌گرفته است .

آراء فلسفی اواعتباری پیداکرده و برانظاراستادش سیدداماد وسلفش میرفندرسکی و معاصرش شمسای‌گیلانی برتر آمده است . شاگردان دانشمندش مانند فیض‌کاشانی وفیاض لاهیجی نیزگرچه راه دیگری پیش‌گرفته بودند ولی ناگزیر از او ستودند و بیش از او قدری هم نیافتند .

فلسفهٔ او تا امروز هم از ارجمندترین فلسفهٔ اسلامی شیعی به‌شماراست و دیگران اگرهم رأی خاصی داشته‌اندکسی به‌آنهاننگریسته وفراموش‌شده‌اند. اگرچه نبایدگفت‌که همگان خوشه چین خرمن او هستند بلکه شاید فیلسوفانی پس از او و در زمان او بوده‌اندکه از صاحب‌نظرانند وما آنهارا هنوز درست نشناخته‌ایم همچنانکه غیاث منصوردشتگی ونظام‌الدین احمد دشتگی که ازاسلاف صداری شیرازی به‌شمارند درست شناخته نشدند و نمی‌دانیم که آثار آنها تا چه‌اندازه درتکوین فلسفهٔ صدرائی دخالت داشته‌است . همچنین شمسای‌گیلانی را هنوز درست نمی‌شناسیم .

باری بیشتردانشمندانی‌که پس از اوآمده‌اند به‌فلسفهٔ او می‌نگریستند ومدرسان‌کتب‌اورادرس‌می‌گفتند وبرای‌آنها شرح وحاشیه وترجمه می‌ساخته‌اند.

اینک از چند تن از دانشمندان چهارقرن نام می‌بریم .

(سدهٔ ۱۱)

۱) رضی‌الدین اسکندرآملی‌که از عارفان است .