

مُقدّمه
السُّعر والسُّعراى
ابن قتيبه
در آيين نقد ادبى



ترجمه
آ. آذر نوش

٤٠٠

٩



بها:  ريال

ترجمه آ. آذرنوش

مقدمه الشعراء الشغراء ابن قتيبه

۵۸۶۲۲

۱۲

۵۸۶۲۲



کتابخانه عمومی



77240

مقدمه کتاب

الشعر و الشعراء ابن قتيبه در آیین نقد ادبی

مقدمه کتاب

الشعر و الشعراى ابن قتيبه در آيين نقد ادبى

همراه با متون عربى اشعار و ترجمه
فارسي آنها
و تعليقات كودفروا دومونبين

توسط
آ. آذر نوش



مؤسسه انتشارات اميركبير
تهران، ۱۳۶۳



این قتیبه

الشعر و الشعراء...

ترجمه آ. آذرنوش

چاپ اول: ۱۳۶۳

چاپ و مصالحي: چاپخانه سپهر، تهران

حق چاپ محفوظ است

تیراژ: ۱۱۰۰۰ نسخه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فهرست مطالب

۱۱	سخنی از مترجم
۱۳	فهرست منابع عمده
۱۵	دباجه
۱۷	ابن قتیبه و کتاب او
۲۷	پیشگفتار
۳۰	قصیده
۳۲	هجاء
۳۴	عروض و زبان
۴۴	شاعر و نقش او- تحول شعر
۴۸	ابن قتیبه و مکان او در نقد ادبی- نحوه ادراک شاعرانه او
۵۰	طبقات الشعراء
۵۱	چند مجموعه شعر
۵۳	نبوغ شاعرانه
۵۸	منابع الهام
۵۹	راویان
۶۱	هیئت ظاهری شاعر- صدای او
۶۲	ساختمان شعر، معنای اسلوب
۶۸	نقد اسلوبهای شعری

۷۰	وصف و تشبیه
۷۲	شعر جعلی و سرقت شاعرانه
۷۷	آواز
۸۱	ترجمه فارسی مقدمه کتاب الشعر و الشعراء
۸۸	انواع شعر
۱۰۱	قصیده کهن
۱۰۴	اقسام شاعران
۱۱۰	انگیزه های شعر و اوقات آن
۱۱۳	اسبابی که شعر بدانها نیکو آید
۱۲۱	شعر متکلف و مطبوع
۱۳۰	عیوب شعر
۱۳۴	عیوب در اعراب شعر
۱۴۱	تعریف شعر
۱۴۲	تعلیقات
۱۹۷	ملاحظات در باب عیوب شعر
۲۱۵	فهرست عمومی اعلام
۲۲۹	فهرست مصطلحات...

به نام خداوند دانا

سخنی از مترجم

کتاب «الشعر والشعرا» ابن قتیبه از دیرباز مورد توجه دانشمندان قرار داشته است، و نظر به قدمت کتاب، صدها مؤلف از آن نقل قول کرده‌اند. این کتاب را دوخویه در سال ۱۹۰۲ میلادی در لیدن منتشر ساخت. اصل کتاب شامل اخبار شاعران جاهلی و اسلامی تا قرن سوم هجری است. مقدمه‌ای که ابن قتیبه بر آن نگاشته، نحوه ادراک دانشمندان کهن را از شعر، و نیز چگونگی نقد ادبی را در آن روزگاران بازگو می‌کند. این مقدمه از چنان اهمیتی برخوردار است که خاورشناس بزرگ فرانسوی، گودفروا دومونین به ترجمه و شرح آن دست برد و متن سی و پنج صفحه‌ای مقدمه را در کتابی شامل ۱۵۰ صفحه به قطع وزیری همراه با متن منقح عربی به خوانندگان فرانسوی عرضه داشت.

وی در آغاز کتاب، پیشگفتاری مفصل و عالمانه در چگونگی ادبیات عرب نهاده است. از آن جا که این پیشگفتار به طور جداگانه هم فوائد بسیار دربردارد، ما آن را به فارسی ترجمه کرده در نشریه دانشکده الهیات، «مقالات و بررسیها»، دفتر یکم، سال ۱۳۴۹، ص ۳۱ تا ۱۰۳ انتشار دادیم.

حال که نزدیک پانزده سال از آن تاریخ گذشته است، دریافته‌ایم که در فضای پرشور کنونی، هم آن پیشگفتار مورد علاقه خواننده ایرانی می‌تواند بود، و هم ترجمه فارسی مقدمه و تعلیقات بسیار مفصل دومونین. به همین جهت گستاخانه به بازگرداندن متن دل‌انگیز ابن قتیبه و قصائد و قطعات و ابیات بسیار دشوار آن پرداختیم، به امید

آن که این کار، علی‌رغم همه لغزش‌هایی که در لابه‌لای آن رخ داده است، مورد پسند دانشمندان و دانشجویان رشته‌های ادب قرار گیرد.

به‌منظور آن که محققان، امکان مقایسه و تصحیح و اظهارنظر داشته باشند، متن عربی اشعار را پیش از ترجمه‌های فارسی نقل کرده‌ایم.

به‌هنگام ترجمه، ملاحظه شد که مترجم فرانسوی، گاه به‌متون مغلوطنی استناد کرده و ترجمه نادرستی به دست داده است. ما تا آن‌جا که قادر بوده‌ایم، به تصحیح این متون پرداخته‌ایم.

در تعلیقات دانشمند فرانسوی، گاه سخن به اطناب کشانیده شده است و مثلاً صحنه‌های باده‌نوشی در دربار خلفا به کرات نقل و ترجمه گردیده است. گاه نیز ابیاتی ناپسند و دور از حرمت آمده است. از آن‌جا که این روایات هیچ فایده‌ی دربرداشت، ما آن‌ها را (که مجموعاً از یکی دو صفحه تجاوز نمی‌کند) حذف کرده به‌جای آن‌ها چنین علامتی نهاده‌ایم: [...].

فهرست منابع عمده

- اغاني ← ابوالفرج الاصفهاني: «الأغاني»، (١) بولاق، ١٢٨٥ هـ. ٢١ ج؛ (٢) چاپ دارالكتب، ١٩٤٧ به بعد، ٢٤ ج.
- آمدی ← الآمدی: «المؤتلف والمختلف»، همراه با «معجم الشعراء» مرزبانی، قاهره، ١٣٥٤.
- اهلوارد ← Ahlwardt
- بروکلن ← GLA
- بیان ← الجاحظ: «البيان والتبيين»، قاهره، ١٣١١.
- جمعی ← ابن سلام الجمحي: «طبقات الشعراء»، قاهره، ١٩٢٣.
- حصري ← الحصري القيرواني: «زهر الآداب»، قاهره، ١٣٤٤.
- حماسه ← ابونعمان: «ديوان الحماسة» همراه با شرح التبريزي، قاهره، ١٣٣١.
- دائرة ← «دائرة المعارف اسلام»، چاپ اول، ليدن، ١٩١٣ به بعد، ٤ ج.
- الشعر والشعراء ← ابن قتيبه: «الشعر والشعراء» چاپ دوخويه، ليدن، ١٩٠٤.
- عقد ← ابن عبد ربه: «العقد الفريد»، قاهره، ١٢٩٣.
- عمده ← ابن رشيق الاندلسي: «العمدة»، قاهره، ١٩٠٧.
- عيون ← ابن قتيبه: «عيون الأخبار»، قاهره، ١٩٣٠.
- كامل ← المبرّد: «الكامل»، چاپ رايت، ١٨٧٤.
- مزهري ← السيوطي: «المزهري في علوم اللغة»، (١) قاهره، بی تاريخ، (٢) چاپ جاد المولي... قاهره، ١٩٤٢، ٢ ج.
- نويری ← النويری: «نهاية الارب في فنون الأدب»، قاهره، ١٩٢٧ به بعد، ١٨ ج.

Abh. → Goldziher: Abhandlungen zur arabischen Philologie, 1894.

Ahlwardt → Über Poesie und Poetik der Araber, 1856.

Beiträge → Nöldeke: Beiträge zur kenntniss der Poesie der alten Araber, 1864.

GLA → Brockelmann: Geschichte der Arabischen Litteratur, 2 vol., 1898

Supplément, 3 vol., 1937—1942

Muh. Stud. → Goldziher: Muhammadanische Studien, 1889.

دیباچه

اگر مقدمه‌ای که این قتیبه در آغاز کتاب «شعر و شعرای» خویش قرار داده است به زبان فرانسه برگردانده شود، بدون شک مقداری از لطافت خود را که مدیون این زبان بی‌آلایش و دل‌انگیز و در عین حال پیچیده است از دست می‌دهد. با وجود این امید است که این مقدمه، به‌یمن پرتویی که بر روی مفاهیم انتقاد در مجامع عراقی، در قرن نهم مسیحی می‌افکند فایده‌ای چند دربر داشته باشد.

این مقدمه، سرآغازی است بر گلچین اشعار و نحوه زندگی شعرای عرب، و امروزی‌کی از کهنترین کتابهای موجود بشمار می‌آید.

نویسنده، کتاب را در زمانی نوشته است که آمیزش نژادها و فرهنگها، در اثر تعلیمات و قوانین اسلام، محیطی بوجود آورده بود که از احساسات شدید و اندیشه‌های نوآکنده بود و انگار که هم به لذائذ جهانی و هم به فضائل روشنفکری سرمست گشته بود.

از میان مؤمن‌ترین مسلمانان، گروهی چون پیروان قیاس عقلی، متکلمین یا جدلیون (پیروان روش دیالکتیکی) و نیز معتزله، همه در اثر کوششهایی که برای انطباق ایمان بر عقل مبذول می‌داشتند، نزاعهایی

برانگیخته بودند که مردمان را دچار آشوب و پریشانی می کرد، چنانکه دستگاہهای خلافت ناچار به مداخله می شدند. از این قرار که: اهل حدیث می کوشیدند از دائره قرآن و حدیث نبوی پای فراتر نهند، حال آنکه گروهی دیگر، خاصه دسته هایی از نومسلمانان، دم از استقلال فکری می زدند که البته منفور دین داران بود و خلفا نیز به این استقلال طلبی عنوان مانویت یا زندقه می دادند و آن را محکوم می کردند.

از اینجا، حرکتی فلسفی زاییده شد که اگرچه تأثیر عمیقی بجای نگذاشت، لکن در سراسر اجتماع اسلامی انتشار یافت.

اما در زمینه ادبیات، نزاع میان دسته هایی برمی خاست که می توان آنها را کهنه پرستان و نوجویان، یا قدیمیان و جدیدیان نامید. دسته اول احترام عمیق خویش را نسبت به انواع شعر قدیم حفظ کرده می گفتند که نه در معانی و نه در اوزان شعر کهن که هر دو تمام و کمال باقی مانده است هیچ نوآوری و ادعای مقبول نیست.

لکن شاعرانی دیگر می کوشیدند که اشعارشان را بر عواطف و ذوق جامعه ای که با زندگی بدوئیان اختلاف تمام داشت منطبق کنند و منتقدینی چند نیز از این کوشش پشتیبانی می کردند.

مخاصماتی که بر سر نژاد یا بر سر اعمال اجتماعی رخ می داد، بر آتش این منازعه دامن می زد. به این معنی که: غرور اعراب، مقام ارجمندی را که نومسلمانان، خاصه ایرانیان که ارباب زبان تازی شده بودند، در سرزمین ایشان بدست آورده بودند بسختی تحمل می کرد.

اعراب به بانگ بلند، برتری خویش را در هر امری اعلام می کردند و می خواستند ایرانیان بلند پایه را به مقامی پایتتر فروکشاند، ولی ایشان، یعنی این موالی و این شعوبیان، برعکس ادعای دیگر داشتند. و در این منازعات، هر دو گروه پای از دائره حقیقت فراتر نمی نهادند و یکدیگر را، چه در شعر و چه در نثر، به باد ناسزا می گرفتند و آنان که برای خویشتن موقعیتی

معتدل و معقول برمی‌گزیدند سخت اندک بودند. ولی اینک خوانندگان، یکی از این خردمندان نیک‌سنج و هوشمند و نازک‌طبع را در کتابی که ابن قتیبه لغت‌شناس و عالم به الهیات، ابن قتیبه «محافظه کار» و «تازی‌محض» عرضه می‌دارد بازخواهند یافت. در میان نویسندگان معاصر ابن قتیبه، گروهی افکاری شبیه به او داشتند و برخی دیگر نیز تفکرات وی را بازگویی کردند که نمونه‌ای از آن را در صفحات آینده خواهیم دید. ولی بنظر نمی‌رسد که هیچ‌یک از ایشان، به اندازه او در اثر خود استواری و ذوق به خرج داده باشند.

این سرآغاز و طرح فن شعر به هیچ وجه مدیون سنتهای یونانی و رومی نیست، مع ذلک وجود آن جز در جامعه‌ای که متأثر به اخلاق یونانی باشد قابل درک نخواهد بود.

این سرآغاز خود بیان طبیعی تحسین عمیقی است که تازیان نسبت به شعر خود احساس می‌کردند. ضمناً، در خلال آن، هم مدح و هم هجاء، هردو، به تناسب و تعادل، و با نظم و بی‌طرفی، به انعکاسی از پرتو صافی روح یونانی آمیخته است.

ابن قتیبه و کتاب او

ابن قتیبه، چه در شرق و چه در غرب، و در تمام دوره‌ای که اصطلاحاً قرون وسطی می‌نامیم، عالیت‌ترین نمونه یک دانشمند است.

وی مردی بود که بر تمام علوم زمان خویش محیط گشته آنها را همراه با ملاحظات مختصر خود به اطراف می‌پراکند. همان‌طور که مناسب حال چنین مردانی است، زندگی او نیز ناشناخته و مرموز مانده است و محققین از حوادث آن بی‌اطلاع اند، تنها می‌دانند که او، در سال ۲۱۳ ه. (۸۲۸ م.)^۱

۱. بروکلن ج ۱ ص ۱۲۰، ذیل ۱ ص ۱۸۵ فهرست آثار او را، خواه آنها که موجود است و خواه

در بغداد و یا در کوفه، از پدری ایرانی‌نژاد و زاییده مرو تولد یافته است، به همین جهت است که به ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه نسبت «مروزی» نیز داده‌اند. و چون مدت چندین سال قضاوت دینور را به عهده داشته است او را دینوری می‌خوانند.

محققین گویند که وی در بغداد نیز مسکن گزید و تا زمان مرگش که به سال ۲۷۶ هـ. (۸۸۹ م.) یا ۲۷۰ هـ. (۸۸۳ م.) و یا ۲۷۱ هـ. (۸۸۴ م.) رخ داده است، در آنجا تدریس می‌کرده است.

ابن قتیبه به همه علوم اسلامی، یعنی علم قرآن، حدیث، لغت‌شناسی، صرف و نحو، علوم شعری، علوم الهی، فقه، تاریخ، عادات عرب و زندگی سیاسی و اجتماعی توجه داشته است. وی را بخصوص باید لغت‌شناس و عالم حدیث دانست، لکن او را ظاهراً بر گروه حدیث‌دانان عصر خویش برتری است و اینجا، تنها همین امر است که شایسته تدقیق است.

نخست اینکه کتاب وی، علی‌رغم موضوعات گونه‌گون و به‌ظاهر پراکنده، دارای وحدتی است که در اثر غرض تعلیمی نگارنده حاصل شده است.

ابن قتیبه بر تعلیم مأمورینی که دفاتر خلافت را اشغال کرده بودند همت گماشته بود. در مدت خلافت امویان، دوام زندگی اداری^۱ در حکومت اسلامی، تقریباً پیوسته توسط سوریان بومی که اغلب مسیحی بودند تضمین می‌گردید. ولی در دوره حکومت عباسی، ایرانیان مقام نخستین را اشغال



آنها که تنها نامشان در منابع کهن، بخصوص در «الفهرست» آمده ذکر کرده است. محقق مصری «عیون الاخبار» فهرست آثار او را از قول بروکلن نقل کرده و برخی نکات بر آن افزوده است. ر.ک به: عبدالجلیل: «تاریخ ادبیات عرب» (به‌فرانسه) ص ۱۲۲؛ نیکلسون؛ و دوخویه در مقدمه‌ای که بر چاپ کتاب Liber poesis et poetarum [کتاب الشعر و الشعراء] نگاشته. و نیز ر.ک به: «دائرة المعارف اسلامی»، ذیل «ابن قتیبه»، مقاله بروکلن. ۱. ر.ک به مقدمه «الشعر و الشعراء» ص ۱۹ سطر ۵ و جاهای دیگر.

کردند. ابن قتیبه که علی‌رغم پذیرفتن فرهنگ تازی، باز خود از همین نژاد بود، بی‌تردید بسیاری از هموطنان خویش را دیده است که به‌جانب او شتافته خواسته‌اند که به‌قدرت علم خویش، مناصب پرسود دیوانهای خلافت را به‌چنگ آورند.

بنظر می‌آید که ابن قتیبه بیم آن داشته است که این جوانان تنها به فراگرفتن آن فرهنگ سطحی که ضمن محاورات سبک‌مایه، برای جلوه نمودن در دربار بسنده است، فرهنگی که در اثر آن استادان لغت تا به‌درجه ندیمی خوش‌زبان و مقلد پایین می‌آیند اکتفا کنند. او خود [به‌طنز] گوید: «دانا- ترین ادیبان ما کسی است که بتواند زن آوازخوانی را مدح گوید یا خمره شرابی را وصف کند.»

پنداری که به‌نظر او، مسأله تازه‌بودن اسلام و عربیت در خانواده‌اش، رفتار ایشان را به‌جدیت و عمقی می‌آمیزد که به‌هیچ وجه در اوصاف اخلاق بغدادیان نباشد، غرض ابن قتیبه آن است که شاگردانش سنن اسلام و عربستان کهن و زبان تازی را ارجمند دارند، و این کتاب را نیز بدان منظور نگاشته است که ایشان را بر این امر توانایی بخشد. می‌توان گفت که اثر وی مجموعه‌ای است از تمام معارفی که منشیان دیوانها را بدان نیاز افتد. این کتاب پیشاهنگ کتب دائرةالمعارفی است که ابن فتح الله عمری و قلقشندی در عصر ممالیک نگاشتند. ضمن این کار بزرگ که هرگز نمی‌توان آن را تنها نقل قول پنداشت، ابن قتیبه عقیده شخصی خود را نیز بیان کرده است، و این امر نه‌فقط از آن باب است که استدلال و قضاوت جزو طبیعت وی بوده است، بلکه به‌آن علت نیز هست که ابن قتیبه می‌کوشیده است، نیروی قضاوت شاگردانش را پرورش دهد. وی ضمن انجام دادن این مساعی، عقل سلیم و میل به‌حقیقت و بی‌طرفی خویش را نشان داده است و نمونه‌ای از آن در خلال

تردید شرح حال نویسان به هنگام توصیف دقیق عقاید مذهبی او آشکار می‌گردد، مثلاً:

بیهقی او را به کرامی بودن محکوم می‌کند، یعنی می‌گوید که وی به انساب الهی مراتب تجسیم و تشبیه می‌افزاید. لکن بخشهایی از کتاب «مختلف الحدیث» وی این قول را نقض می‌کند.

ابن تیمیه، وی را همچون خویشتن به مذهب احمد بن حنبل منسوب می‌سازد و می‌گوید: «وی، کاتب اهل سنت بوده است، همچنانکه جاحظ کاتب معتزلیان بود.^۱»

ظاهراً، طرز اندیشه ابن قتیبه، این مسلمان پرایمان و جدی که چه در دین و چه در انتقاد، پیرو عقیدتی خردمندانه و متعادل و مستدل است نیز از همین قرار است.

آن زمان، زمان بحث در این بود که آیا با ایمان به تقدیر، انسان را آزادی ممکن است یا نه. ابن قتیبه مسأله را به طریقه زیر حل می‌کند: «ایمان به تقدیر مرد عمل را از دفاع در برابر خطر باز ندارد، کسی را بر مجهولات تقدیر آگاهی نباشد، پس باید به عمل خاست و به تقدیر مشغول نشد. ما ایمان به تقدیر را با ارادت استوار اندر عمل جمع می‌آوریم.»

ممکن نیست که بتوانیم ترتیب تاریخی مسلمی در آثار عمده ابن قتیبه برقرار سازیم. ولی برحسب اشاراتی که در این کتب وارد شده است ترتیب زیر را می‌توان فرض کرد: «تفضیل العرب علی العجم»، «کتاب الشعر والشعراء»، «عیون الاخبار»، «ادب الکاتب»، «الرد علی الشعوبیه». این ترتیب کاملاً فرضی است و برحسب محتویات آن کتب صورت گرفته است.

ابن قتیبه، برای شناسایی کامل زبان تازی اهمیتی خاص قائل است.

۱. «تفسیر الاخلاص»، که در مقدمه محقق «عیون الاخبار» ج ۴ ص ۱۶ و در «تحقیق در باب... ابن تیمیه» از لائوست Laoust ص ۷۵، تعلیق ۲ مذکور است. لائوست به «منهاج» ج ۱ ص ۱۵۷ نیز رجوع می‌دهد. ر.ک به تعلیق شماره ۱۴۵ از کتاب ما.

در کتاب «ادب الکاتب»، استعمال دقیق لغات، و بیان صحیح کلمات غریب، و اختلاف معانی و املاء درست را تعلیم می‌دهد، و حتی گاه باعث تعجب است که وی بر سر موضوعاتی که ابتدایی بنظر می‌آید مکث کند.

لکن ابن قتیبه، پیش از هر چیز، به نحو عربی توجه داشته است: کاتبان باید به درستی زبان تازی را بنویسند و دلیل نیک نوشتن خود را نیز بدانند و قادر به اثبات آن باشند.

چنانکه رسم بود، او نیز برای بیان ملاحظات خویش در باب لغت و نحو از دیوان شعرا مثال می‌آورد.^۱ آشنایی کامل زبان، راه کسب علمی را که مرد مؤمن و مرد ادب را از آن‌گزیر نیست پیش پای کاتب باز می‌کند. ابن قتیبه یادداشتهایی برای کاتبان، بر قرآن و حدیث نگاشت. ولی چون وی پیش از هر چیز زبان‌شناس است، نخست غریب القرآن و غریب الحدیث را مطالعه می‌کند.

پس از آن کتابی کوچک و شخصی در باب انتقاد بر حدیث یعنی: «مُخْتَلَفُ الْحَدِيث» ارائه می‌دهد که در آن میل وی به ادراک صحیح و تعادل که از مشخصات اثر اوست به خوبی احساس می‌شود.^۲

مطالعه شعر، به عنوان دست یافتن بر هنری سبک و یاوه در نظر ابن قتیبه جلوه نمی‌کند. بلکه، او خود می‌گوید که شعر کهن، همه معارف تازیان گذشته را که از آموزش آنها گزیر نیست دربرمی‌گیرد. ضمن نگارش کتاب «الشعر والشعراء»، غرض وی تنها تألیف تاریخ شعرا و بحث در موضوعات

۱. در زمینه لغت‌شناسی، کتاب «ادب الکاتب» به عنوان اساس کار بشمار می‌رفته. در قرن چهاردهم، ابن خلدون می‌گوید: علوم عرب در چهار کتاب جمع است: «ادب الکاتب»، «کامل مبرد»، «البيان والتبيين» جاحظ، و «نوادير» قالی. ر.ک به مقدمه این کتاب چاپ کاترمراج ص ۲۹۶ و ترجمه دوسلان ج ۳ ص ۳۳۰.
۲. این کتاب در سال ۱۳۲۶ هـ. (۱۹۰۸ م.) در قاهره به چاپ رسید (برکلمن، ذیل ۱ ص ۱۸۶ و مقدمه «عیون الاخبار»، ج ۴ ص ۲۳).

غریب نیست، بلکه مراد وی ارائه دادن برخی معلومات است! مثلاً، آنچه که شعر عربی در باب اسب حفظ کرده است دارای فایده‌ای مستقیم است: **عبدالملک بن مروان** می‌گفت: «اگر می‌خواهید بر اسب نشستن را بیاموزید اشعار **طُفیل بن کعب غنوی** را بخوانید.^۱»

به این ترتیب، **ابن قتیبه** نیز مانند دیگران، رساله‌ای در باب اسب، رساله‌ای دیگر در باب انواء^۲ و منازل قمر، یعنی تقویم فصول که تنظیم کننده زندگی دهقانی و اداره خزائن و محاسبات است، و رساله‌ای دیگر در بازی اتفاقات که به **میسر** مشهور است نگاشت.^۳

بنابراین، کتاب «الشعر والشعراء» برای هر کاتب گلچینی است از معارف و نیز تاریخ شاعرانی است که لازم است هر فرد دانا چیزی درباره‌ی ایشان بداند. این کتاب اگرچه در آغاز سخت نظر همه را جلب کرده بود، لکن امروز، نسخه خطیهایی که نامش بر آنها ظاهر گشته، فراوان نیستند، و عنوان دیگری که برای آن ذکر کرده‌اند، یعنی «طبقات الشعراء» به جای «الشعر-والشعراء» ممکن است ما را به این فکر بیندازد که آثار متعددی در همین باب وجود داشته است، اما، همچنان که **بروکلن** پنداشته است^۴، بهتر است بگوییم که موضوعهای فوق، اشاره به نسخه‌های گوناگون همان کتاب «الشعر-

۱. «مقدمه» ص ۷۴.

۲. «الشعر والشعراء» ص ۲۷۵ سطر ۸.

۳. **رك به بروکلن** ج ۱ ص ۱۲۲ شماره ۸. محقق «عیون الاخبار»، ج ۴ ص ۳۰ شماره ۲۷، نسخه‌ای خطی از زکی پاشا را 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.

۴. **المیسر و القداح**. **رك به بروکلن** ذیل ۱ ص ۱۸۶ شماره ۱۵، و «عیون الاخبار» ص ۳۱- «الفهرست» رسائل دیگری در باب اشتر، درخت، گیاه، باده‌ها، طبایع انسان و غیر آن به او نسبت داده است. و این مطالب همان برنامه‌ای است که **ابن قتیبه** در «مقدمه»، ص ۷۴ برای خود طرح کرده است.

۵. **بروکلن**، ذیل ۱ ص ۱۸۵ و ۱۸۶ که مربوط به کتب زیر نیز هست.

والشعراء» است.

ابن قتیبه را میل بر این بود که شاگردانش، حوادث مهم تاریخ را، از آغاز آفرینش جهان بشناسند. از این رو، کتاب «المعارف» را نگاشت.

سپس از حکایاتی تاریخی، از بحثها و روایاتی در باب فقه اللغة و اخلاق و زندگی انسان و نیز از موضوعات گونه‌گونه دیگر کتابی فراهم کرد که در صف این کتابهای فریبنده و دوست‌داشتنی که به نام کتب ادب مشهوراند جای گرفت. این اثر، یعنی کتاب «عیون الاخبار»، هرچه را که بهر سرافرازی در دنیا بر مرد مسلمان لازم است تعلیم می‌دهد.

در این کتاب قطور موضوعهایی مورد بحث قرار گرفته است که ابن قتیبه به هر کدام از آنها جزوه‌ای جدا و مستقل اختصاص داده است.

وی کتاب دیگری نیز به نام «الأشربة» نگاشته است. از طرف دیگر، در کتاب «عیون الاخبار» وی هم فصلی در اشربه آمده است. این مبحث، در همه مجموعه‌های حدیث جزو بخشهای عمده بشمار می‌آید.

مواد اصلی آن فصل از «عیون الاخبار» را که خاص شعر است، در کتاب «الشعر والشعراء» نیز به‌طور پراکنده می‌توان یافت و خود جای تأسف است که نتوانیم آن را در کتاب «تفضیل العرب علی العجم» باز جویم. و همچنین، در کتاب «ادب الکاتب»، همراه دو یادداشتی که در بالا ذکر شد، ناگهان فصلی در باب انواء و منازل قمر دیده می‌شود.^۱

ابن قتیبه کتاب دیگری نیز به نام «تفضیل العرب علی العجم»^۲ نگاشته است که موقعیت نگارنده را در نزاع میان اعراب اصیل و ایرانیان، یسا نژادهای دیگر که در عراق و سوریه ریشه گرفته بودند، معین می‌کند. این کتاب که مانند «الشعر والشعراء» تحت عنوانهای گوناگونی که می‌توانند

۱. ر.ک به دوخویه، «الشعر والشعراء» ص ۷ و ۸ از مقدمه.

۲. بروکلن، ذیل ۱ ص ۱۸۵ و مقدمه «عیون الاخبار» ج ۴ ص ۴۲۱.

دلیل بر وجود نسخه‌های مختلفی باشند مشهور شده است، تنها از طریق فصلی از کتاب «العقد الفريد» ابن عبدربه شناخته شده! بابهای مختلفی که در این کتاب به شعر اختصاص داده شده، مسلماً می‌توانست در اصلاح و تصحیح کتاب حاضر مفید واقع شود.^۲

مقدمه کتاب «الشعر والشعراء» که اینک مجدداً به طبع می‌رسد، نخست توسط ریتزشاوسن Rittershausen منتشر شد (لیدن ۱۸۷۵). در سال ۱۸۶۵، نولدکه آن را در Beiträge خویش از روی نسخه خطی وین که نواقص فراوان دارد ترجمه کرد. این نواقص نولدکه را در اشتباهاتی انداخته است که امروز، به یاری چاپ کامل کتاب توسط دوخویه de Goeje (لیدن، سال ۱۹۰۴) که براساس نسخه لیدن و کپی نسخه دمشق که بسیار به نسخه‌های برلن و قاهره نزدیک است انجام گرفته، می‌توان از آنها پرهیز کرد، زیرا دوخویه از اختلافاتی که در نسخه‌های پاریسی و وین یافته است استفاده کرده است و از اینکه نسخه‌های استامبول و بیروت را ندیده است اظهار تأسف می‌کند. وی، اختلافهایی را که در «کامل» مبرد، در «خزانة الادب» 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، باز میل داشتم که این نسخه‌های خطی را، بخصوص آنهایی را که وی ندیده است، شخصاً مطالعه کنم. ولی از آن هنگام که نیت بلندپرواز مرا به تهیه یادداشتهایی 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. از میان اختلافات نسخه‌ها،

۱. در سال ۱۹۱۳، به شکلی دیگر توسط کردعلی در «رسائل البلغاء» منتشر شد، ص ۲۶۹، و قبلاً توسط هامر پورگشتال Hammer-Purgstall ترجمه شده بود. رك به گلدزیه، Muh. stud. (مطالعات اسلامی) ج ۱ ص ۱۶۶.
۲. رك به «عیون الاخبار» ج ۲ ص ۱۸۷ سطر ۱۷، و مقدمه حاضر ص ۷۴.

آنچه را که مفیدتر به نظر می‌رسید برگزیدم و چند نکته جدید از کتب چاپی که **دوخویه** ندیده است بر آن افزودم. در این صورت، کتاب هنوز نیازمند چاپ کاملتر و انتقادی‌تری است.

متن حاضر از نکات مجهول و مشکوک خالی نیست، لکن قرائت آن برای دانشجویان که در حقیقت مورد نظر ما بوده‌اند آسان است، و نیز به خاطر ایشان است که متن ترجمه کاملاً با متن اصلی مطابق است. در انجام، امید است که این پیشگفتار طویل بر ترجمه یک «مقدمه»، و این یادداشتهای فراوان که به دنبال آن می‌آید، هم برای دانشجویان و هم برای اهل مطالعه فایده‌ای دربرداشته باشد و خواندن اشعار شاعرانی را که کم‌کم در سلسله انتشارات **گیوم بوده** Guillaume Budé ظاهر می‌شوند آسان کند.

پیشگفتار

ما هرگز نپنداشته‌ایم که این چند سطر درباره‌ی کتاب و نویسنده‌ی آن، برای روشن کردن جریان‌های ادبی در نظر خواننده‌ی فرانسوی که از این مرحله کاملاً به دور است کافی باشد. آنچه که لازم بنظر رسید، این است که برای وی، نکاتی چند درباره‌ی شعر تازی و مقام شاعر در اجتماع و روشهای مختلف بیان شعری و معانی آن جمع کنیم. علاوه بر این سعی شده است که با فراهم آوردن احکامی چند که توسط ابن قتیبه ضمن کتابش ترکیب یافته است، نحوه‌ی تفکر وی را به عنوان یک منتقد روشن نماییم.

شعر تازی

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

در محیط بدویان صحراگرد و تنگدست^۱ که دیانتی سخت ضعیف و تشکیلاتی قبیله‌ای و ابتدایی داشتند، در محیطی که غارت همسایگان و تصاحب چشمه آب و چراگاه نخستین فکر هر انسان بود، در آنجا که عاطفه شدید شرف و انتقام، محیطی آکنده از اضطراب مداوم و قتل‌های تهدیدآمیز فراهم آورده بود، در آنجا که ارتباط با همسایه‌های بزرگ عربستان هنوز سخت اندک بود، در آنجا، 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 سده هشتم مسیحی، لغت‌شناسان **بصره** و **کوفه** به جمع کردن آن پرداختند و آن را چون میراثی برای آیندگان باقی گذاشتند. آثاری که ایشان فراهم آورده‌اند به گروهی بیشمار از شاعرانی منسوب است که افسانه‌سازان، کارها و ماجراهایی اغلب خیالی، آن هم در محیطی که تاریخی پرابهام بر آن حکم فرماست به آنان نسبت داده‌اند.

از همان آغاز کار، براین انتسابات و این روایات، تردیدی عمیق و نیست‌های متضاد و تهمتهای سرقت چیره‌گشته بود. حتی گاه گمان می‌رفت که فلان بخش ارزنده از فلان شعر که به پیش از اسلام منسوب است، ممکن است زائیده هنری مانند یکی از سخن‌دانان قرن دوم هجری باشد.

میل به انکار صحت شعر کهن، در بیست و پنج سال پیش، با **مارگلیوٹ** و **طه حسین** به منتها درجه خود رسید. و حتی در شرق نیز مشاجراتی که گاه به شکلی مسخره‌آمیز و نازیبا درمی‌آمد، برانگیخت. لکن امروز دانشمندان، مثلاً **بروکلمن** در ذیل تاریخ ادبیات عرب **Geschichte der arabischen Literatur** و یا **براونلیش** **Bräunlich** در مقاله‌ای که ضمن آن خود را محافظه‌کار تر از نولدکه در سال ۱۸۶۰ نشان داده است، روش اعتماد را

۱. **رك** به: بروکلمن ج ۱ ص ۱۳، و ذیل ج ۱ ص ۲۲؛ عبدالجلیل ص ۱۷؛ نیکلسون ص ۷۱؛ **گیب** **Gibb** ص ۱۴؛ **M. G. D., Histoire des Arabes** ص ۴۹؛ «دائرة»، مقاله **Weil** ج ۱ ص

پیش گرفته‌اند. لکن هنوز سایه تردید برجاست و اندیشه کسانی که با داستان **اُسیان** **ماکفرسون**^۱ آشنا هستند و نشانه‌هایی از آن را در شعر کهن عربی باز می‌یابند بزودی محو نخواهد شد. ولی، اینجا، ما را با این تردید کاری نیست. اگر صحبت درباره حوادث مهم تاریخی بود، البته محقق کردن کمال صحت آنها جزو اساس کار می‌گردید، لیکن «ایام العرب» تنها شامل فایده‌ی محلی و افسانه‌ای است و در مورد تاریخ عمومی هیچ ارزشی ندارد.

اما در اینجا، بخصوص مواد شعر، عواطف و نحوه بیان آنها، اسلوب شاعران، نظم اشعار و علم عروض است که نظر ما را جلب می‌کند، و همه این موضوعات، نزد اعراب پیش از اسلام و نزد اعراب قرن دوم و سوم هجری که وسایل کار را به دست لغت‌شناسان داده‌اند یکسان بوده است.

به حال مورخ شعر تازی تفاوتی ندارد که این اشعار، طی این دورانها، توسط راویان تغییر یافته باشد یا اینکه سرپا، توسط لغت‌شناسی دانشمند و استاد در شعر ساخته شده باشد. وحدت آنها آنقدر کافی و حالت همبستگی آنها آنقدر نیکو هست که بتوان از آنها به عنوان مجموعه‌ای اصیل سخن راند.

نزد بدویان **عربستان کهن**، مانند همه اقوامی که در همان سطح اجتماعی قرار دارند، سخن دارای اهمیتی اساسی بوده است. در این اجتماع که جادوگری بر آن حکمفرما بود، کلماتی که با وزنی خاص از دهان مرد «الهام یافته» بیرون می‌آمد، در زندگی افراد تأثیری عمیق داشت. زبان عرب نیز مانند زبانهای دیگر سامی، می‌تواند به نحو احسن، به شکل خطابه‌ای موزون و مقفی درآید، خواه در قالب نثر لطیف اوراد غیب‌گویان باشد، خواه در قالب دشوارتر عروض عربی.

۱. اُسیان شاعری اسکاتلندی بود که در قرن سوم مسیحی می‌زیست. جیمز ماکفرسون اسکاتلندی (۱۷۳۸-۱۷۹۶) از سال ۱۷۶۰ تا ۱۷۶۳ اشعاری سخت زیبا انتشار داد و ادعا کرد که از آن اُسیان است و او از زبان گائلیک ترجمه کرده است. اما چندی بعد، یعنی در سال ۱۸۰۷ اشعار حقیقی اُسیان که با ترجمه‌های ماکفرسون چندان رابطه نداشت، ترجمه و منتشر گردید. -م.

اشعار کهن گاه قطعاتی کوچک بودند که روح شاعر آنها را در شرایطی خاص می‌آفرید، و گاه قصایدی بودند در حدود صد بیت که برحسب قواعد معین «قصیده» ساخته می‌شدند. ضمناً شاعر، هم نقش مدافع ناموس قبیله را بازی می‌کرد، هم نقش هجاگوی دشمنان و هم نقش دلچک و تملق‌گوی شاهزادگان عرب را که برخی از برای امپراتور بیزانس و برخی دیگر از برای شاهنشاه ساسانی پرچمدار صحرای سوریه بودند.^۱

قصیده

ابن قتیبه خود ساختمان کلاسیک قصیده را شرح داده است:^۲ قصیده با «کسیب» آغاز می‌شود، یعنی شاعر که به مکان دیدار یار یا خیمگاه او می‌آید و چیزی جز ویرانه (أطلال) نمی‌یابد، رنجهای خویش را بیان می‌کند. کسیب قالب معنایی است که در آن، وجوه بسیاری در تشبیه به جلوه در می‌آید. مثلاً: دلرباییهای یار سفر کرده (ظعین)، لطف غزالان و بزبان کوهی را بیاد می‌آورد. گاه شاعر تفتن ورزیده داستان سفرهای خویش را در صحرا حکایت می‌کند و روح تغزل خواهش وی را بر آن می‌دارد که بر بدبختیها و کوفتگیهایی که از پس سرگردانی هایش در دل صحرا حاصل گشته زاری کند و آن رنجه را به بیانی دیگر بازگوید و سخنان حکمت‌آمیز گذشتگان را اندر سستی زندگانی و حوادث دهر برخواند و خاطره قومهای برفنا گشته و سرداران غیوری را که بازیچه سرنوشت قدار شده‌اند زنده سازد و سرانجام به مدح مرکب خویش، خواه اشتر و خواه اسب، و به وصف صحرا و گیاهان و حیوانات و آسمان و توفانهایش می‌پردازد. شاعر عرب در این وصفها

۱. «اعراب» (Arabes) ص ۴۶- ورك به اهلوارد (Ahlwardt): ملاحظات (= Bemerkungen) ص

۲. «مقدمه» ص ۱۰۱.

خاصیت مشخص هر حیوان را به دقیقترین وجه بیان می کند بطوری که گاه این دقت، بسیار اغراق آمیز گشته و به صورت « کاریکاتور» درمی آید.

این معانی، هم بر حسب الهام شاعر و هم بر حسب اوضاع محلی تغییر می کنند. شاعران قبایل کوهستانی هُدَیل، اسب را که تربیتش برایشان دشوار است بسیار کم یا سخت نارسا وصف می کنند، ولی موضوع توفان را که در کوهستانهای آنان به کثرت رخ می دهد، در اشعارشان فراوان می توان یافت! این شرایط که ضمن آنها روح تغزلی شاعر، وی را در هماهنگی و نزدیکی شدیدی با طبیعت قرار می دهد، باعث آن می گردد که وی، برابر چشم شنوندگان، در میان هاله ای سخت دل انگیز جلوه گر شود. این قهرمان افسانه ای که بازیچه سرنوشت است، سرانجام به مدح امیری ثروتمند که از وی امید صله ای دارد می پردازد. و این نیز خود فرصت تازه ای است که شاعر بتواند راه درازی را که برای رسیدن به اقامتگاه وی، در دل صحرا طی کرده است وصف نماید. ولی در حقیقت کار عمده این است که او بتواند همه فضایل یک سرور را که برترین آنها همان سخاوت است، در تصاویری درخشان، به ممدوح خود نسبت دهد.

قصیده با آن نوع شعر سازگار است که در آن تفکرات را بندهایی سخت نازک به یکدیگر می پیوندد. در حقیقت قصیده مجموعه ای است از بخشهای گوناگون و اصطلاحات از هم گسیخته، و به همین جهت است که برای تغزل بسیار مناسب است. و باز به همین جهت، و نیز به سبب احترام به گذشته است که قصیده تا به امروز به عنوان نمونه کلاسیک شعر استوار باقی مانده است. ولی موضوعاتی که در آغاز بیشتر بیابانی بوده و زندگی بادیه نشینان را نمایش می داده است، امروز جای خود را به تفکرات و تصوراتی دیگر سپرده است. در قالب قصیده و یا در قالب قطعات جدا از هم و نسبتاً کوتاه است که

شاعران عرب، ابیات فراوانی در رثاء و هجاء ساخته‌اند. مرثیه، شرح شاعرانه نوحه خوانیهای موزونی است که با حرکات مایوسانه و مذهبی زنان در اطراف تابوت مردگان، همراه بوده است. از این فرصت نه تنها برای پایدار کردن خاطره مردگان پس از مرگ استفاده می‌شد، بلکه این خود ستایش آن افتخاری بود که نصیب قبیله ایشان می‌گردید. و چون مرگ ناگهانی و خونین تقریباً جزو قوانین زندگی بدویان بود، از این رو مرثی به صورت فریادهای کینه و انتقام درمی‌آمد.

رثاء، در قرن سوم هجری، حتی بیش از قصیده مدح تحول و تغییر یافت و اصطلاحات خاص آن به شکل قوالی ساخته و پرداخته درآمدند. اینجا، ابن قتیبه از آنها صحبتی نکرده است ولی در دنباله کتابش، در مورد شاعران و شاعره‌های مرثیه‌گوی، بخشی به آنها اختصاص داده است.

هجاء

بسیاری از شاعران کهن، ضمن ناسزاهای شاعرانه، شخصیت خود را بهتر به اثبات رسانده‌اند، و این نوع شعر، از نظر شاعران عصر بنی‌امیه، بیشتر از انواع دیگر شعر مورد پسند بود! هجاء که در حقیقت، واژه فرانسوی *Insulte Poétique* و *Imprécation* (= نفرین و ناسزای شاعرانه) بیشتر از کلمه *Satire* با آن متناسب است، در سراسر زندگی اعراب نقشی چنان پراهمیت بازی کرده است که از بیان کیفیت آن‌گیزی نیست. چنانکه گلدتسهر^۲ شرح داده است، اصل هجاء همان نفرینهایی است که مردی پرنفوذ بر انسانی دیگر یا بر قبیله‌ای دیگر می‌فرستاد. حضرت محمد (ص) در نبرد

۱. درباره نقش اجتماعی شاعر، رلک به «عمده» ج ۱ ص ۳۷-۳۹ (چاپ ۱۹۰۷).

۲. *Abhandlungen zur arabischen philologie* ج ۱ ص ۲۷. و «دائرة المعارف»، مقاله هجاء.

بدو نفرینی همراه با مشتی خاک به سوی قریشیان فرستاد.

در روایتهای اسلامی چنین پنداشته‌اند که غرض از این کار، فراخواندن گروهی از فرشتگان بوده است که، شمشیر به دست به جنگ دشمنان خدا می‌شتابند. و این درحقیقت همان جادوگری پیشینیان است که حضرت پیامبر(ص) در معنایی الهی و با مفهومی تازه بر دین جدید منطبق کرده است. البته هجای شاعر با این نوع نفرین یکی نیست، ولی شاعر می‌داند که به یاری تعبیر «الهام شده» و موزون اشعاری که در هجو کسی می‌گوید، باید اثرات هول‌انگیزی از خود به جای گذارد. و تنها خشمها و کینه‌های شخصی نیست که وی در اشعارش منعکس می‌کند، بلکه احساسات مردمان قبیله‌ای است که وی دفاع از ناموس آن را به عهده گرفته است. همانطور که وی در فرخ‌کردن به فضائل قبیله، یا فضائل شخصی خویشش مهارت دارد، به همین ترتیب در ساختن هجایی شدید و درشت که می‌تواند برای همیشه نشان لعنتی به پیشانی شخصی یا جماعتی بزند نیز چیره دست است. شعر چون آهنی است که با آن علامت تصاحب را بر حیوانی می‌نهند (وسم) داغ حیوان زمانی از میان می‌رود که وی یکبار پوست بیندازد، یعنی اینکه به مرور زمان از میان خواهد رفت. اما هجاء تا زمانی که زمین و آسمان برجاست، همچنان بردوش فرزندان مرد هجو شده سنگینی خواهد کرد، و این همان معنایی است که الطائی در این بیت بیان کرده است:

«من داغ را بر اندام مرد دیدم، لکن تنها بر پشم و پوستش نیست که این داغ جای گرفته است»^۱. هجاء برای شاعر وسیله مطمئنی بوده است که بتواند قدرت خود را محفوظ دارد. زیرا بزرگان از هجاء شاعر وحشت داشتند و خواستگار مدایحش بودند. مدح و هجاء را حتی برای اغراض سیاسی نیز

۱. حصری ج ۱ ص ۲۲- و نیز «آغانی» ج ۴ ص ۴۸، «عیون الاخبار» ج ۲ ص ۱۵۴، «الشعر- والشعراء» ص ۳۵۱ سطر ۱ و ۹.

بکار بستند^۱.

نقش «عامل سیاسی» بودن شاعران قریش، بیش از هر چیز بر حضرت محمد (ص) گران می‌آمد، ایشان هم مدافع دشمنان وی، و هم بازگوکننده تمام عادات مخالف با اسلام بودند^۲.

حضرت محمد (ص) که هم بنابه‌خوی خویش و هم نظر به مقتضیات سیاسی از خونریزی گریزان بود، تنها در برابر شاعران و یهودیان به خشونت شدید دست زد، ولی وی از سوی دیگر کوشید گروهی شاعرگرد خویش جمع کند که بتوانند از افتخارات وی دفاع کرده به دشمنانش حمله کنند. از این رو، شاعر نامسلمان، کعب بن زُهیر را که با قصیده مدحیه «بانت سعاد» به خدمت وی آمده بود با خوشرویی پذیرفت، حسان بن ثابت را نیز که زبان زهرناکش را می‌شناخت به‌سوی خویش فراخواند و بر مبارزه با دشمنان هجاکوی گمارد. این شاعر از غنائم و زکوة، به‌عنوان صله‌بهره‌ای می‌برد.

در زمان خلافت امویان بود که مقام «کارگزاری امیر» شکل گرفت و اخطل در همین مقام شاعر رسمی دربار گردید. اخطل، در سراسر زندگیش مدح خلیفه گفت و نخست رقیبانش جریر و فرزدق، و سپس هرکس را که آسایش سرورش را مختل می‌ساخت هجو کرد.

عروض و زبان

در ابتدای قرن اول و دوم هجری، آثار شاعرانه کهن، چشمه‌های ثروتمند نظم را برای تازیان تشکیل داده بود که اوزان آن با استعمال تقریباً

۱. تعلیقه ۶۶- حضرت محمد (ص) از تأثیر بد آن بیمناک بود، رك به جمعی ص ۶۴.
 ۲. قرآن سوره ۲۶ آیه ۲۲۴. نویسندگان مسلمان، آن را به خشم وی بر مفاخراتی که شاعران را به خود مشغول می‌داشت تعبیر می‌کنند (جمعی ص ۱۳ سطر ۱ و ص ۱۷) و برخی نیز اقرار می‌کنند که موضوع همان هجاء است («عقد» ج ۳ آخر ص ۱۲۸).

دوازده بحر تغییر فراوان می‌کرد.

شعر کهن تازی، از ترکیب ده هجای باز یا بسته تشکیل می‌یافت و این هجاها خود افعیل عروض را ساخته و بر حسب قواعد مختلف، بحور مختلف شعر را بنا می‌کردند. تعداد این بحر ها در اواخر قرن سوم هجری به شانزده رسید. بحور شعر، با دقت نظری هرچه تمامتر و عنایتی عظیم بر تصنیف و بیان علمی آنها، توسط دانشمندان عروض‌شناس، به پیروی از آفریننده آن خلیل نحوی، متوفی در سال ۱۷۵ هجری مطالعه شد. ولی این دانشمندان هرگز به تکیه^۱ عنایتی نکرده‌اند. در آثار بعدی، مثل کتاب «آغانی» مسأله وزن موسیقی فقط از آن جهت ظاهر شد که بتواند شعر را به آهنگهایی که برای اشعار معروف ساخته می‌شد پیوند دهد. و البته باز یافتن این آهنگها دیگر امروز به هیچ وجه میسر نیست.

تمام عنایت عروضیان و نحویان عرب متوجه قرائت و یا حرف، یعنی «صامت»^۲ که در زبانهای سامی عامل اساسی را تشکیل می‌دهد بوده است. اگرچه ایشان خود تأکید می‌کردند که دانشمندان و شاعران باید دانش را از راه نقل شفاهی فراگیرند، و اگرچه اصرار می‌ورزیدند که اگر ادیبی در مکتب بدویان تلمذ 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، آنها را درمی‌یافتند و از همین جاست که نحوه بیان این علما راه خطا پیموده است.

خلیل، اوزان شعر عربی را با استفاده از موازینی شبیه به موازین صرفی و نحوی که توسط نحویان از اصل «فعل» استخراج شده بود طرح‌ریزی کرد. مثلاً فعولن نشان‌دهنده یک هجای باز کوتاه، یک هجای باز بلند و یک

۱. ترجمه Accentuation است.

۲. صامت ترجمه Consonne و مصوت ترجمه Voyelle است.

هجای بسته، یعنی (U —) است. هجای بسته‌ای را که شامل یک مصوت بلند باشد باید از دائرة علم الاصوات عربی قدیمی خارج دانست.

افاعیل دیگر عبارتند از: مستفعِلن (— U —) متفاعِلن (U — UU —)، مفاعِلتن (UU —)، مفاعِلن (U — U) و غیرها. و مثلاً بحر طویل در هر مصراع شامل دو گروه فعولن مفاعِلین است.

در حقیقت، بحری چون بحر طویل هرگز از هشت کلمه که تک تک آنها با هشت پایه عروضی اساسی تطابق کنند ساخته نمی‌شود. بلکه ترکیب آنها به دلخواه بر حسب واکهای^۱ است که به کلمات مختلف تعلق دارد مع ذلک خواهیم دید که ممکن است گاه با منطبق کردن دقیقتر کلمات با افاعیل عروض، تشدید در وزن حاصل آید.

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

در این صورت آنچه که خلیل بن احمد عروض‌شناس نگاشته، به نحو کامل، عروضی را که بر روی کمیت مصوت‌های کوتاه و بلند، یعنی بسته (باز بلند) و یا باز، استوار است شامل نمی‌شود.

دستوردانان اروپایی مانند اوالد Evald و دوساسی de Sacy و پیروان ایشان، ضمن نگاشتن افاعیل عروض عربی به صورت مصوت کوتاه و بلند، شرح‌هایی ارائه داده‌اند که شامل همه موارد نمی‌شود و حتی نسبت به

۱. واک، ترجمه واژه اروپایی Phonème است. رک به: «تاریخ زبان فارسی»، تألیف خانلری ص ۳۴ و حاشیه آن. م.

ساختمان عمومی عروض تازی بیگانه بنظر می‌رسد.

افتخار تقدم و کشف از آن سن گیار St Guillard است که، با صرف نظر از تکیه شدت^۱ که از موضوع خارج است، به جستجوی تکیه‌ای خصوصاً شعری و غنایی پرداخت، و در عین وفادار ماندن به طرحهایی که خلیل ریخته بود، برای هریک از بحور عربی گروهی ضرب قوی و نیم قوی^۲ و زمانهایی بلند و پست که وزن آنها را تعیین می‌کنند، مشخص نمود. مسلماً نقص این نظریه در این است که شعر را پیرو موسیقی و آواز دانسته است. حال آنکه پیوستگی آن دو به هیچ وجه ضروری نیست و بنظر نمی‌آید که هرگز نزد اعراب گذشته تحقق یافته باشد.

ولی گیار، تفاوتی را که در افاعیل عروضی تازی، میان دو نوع 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 پر کردن و یکنواخت کردن وزن استعمال می‌شود. اما بخصوص در دائره همین دسته دوم است که بحور تازی، در مورد ارزش و کمیت مصوتها دچار عدم ثبات و اجماع شده‌اند. البته اینجا، رجز را که بعداً، بیشتر درباره آن سخن خواهیم گفت کنار گذاشته ایم. — ظاهراً نظریه هارتمن Hartmann هم برای همه اشکالات عروض عربی حل قانع کننده‌ای بدست نمی‌دهد، دستورشناسان^۳، این دو ضرب را در همان محلی که گیار آنها را یافته است قرار نمی‌دهند.

مع ذلك نظریه او این امکان را بدست می‌دهد که میان نحوه بیان یک بیت که به صورتی عادی ادا می‌شود و بیان همان شعر که به آواز و همراه

۱. ترجمه Accent d' intensité است. — م.

۲. ترجمه Ictus sous - fort ' ictus fort است. — م.

۳. ر.ک به مقاله برنشویک Brunschvig در مجله انجمن مطالعات شرقی، الجزیره سال ۱۹۳۹.

با آلات موسیقی خوانده می‌شود، تفاوتی را که در حکایات قدیمی به آن اشاره شده است و لاندبرگ Landberg نیز آن را تأیید کرده است دریابیم.

بیان ساده شعر، به زبان عموم و لهجات مختلف که ضمن آنها البته همه مصوتها و تغییرات مختلف اعراب را ظاهر نمی‌کردند، خیلی نزدیک است. اما در آواز به عکس از استعمال کاملتر مصوتهایی که در لهجه مشترک شاعرانه^۱ وجود داشت گزیر نبود. این لهجه مشترک، پس از آن که در نثر موزون قرآن بکار رفت، همان زبانی شد که ما امروز به آن عربی کلاسیک می‌گوییم.

مسلماً شاعران، اغلب اشعارشان را بر حسب آهنگی و وزنی 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 از اشعار ایشان با ضرورت‌های آواز تطابق نمی‌کرده است.

در متن زیر که ممکن است از ابن فارس باشد، این اختلاف مورد قبول واقع نشده است.^۲

«علمای فن شعر بر آن متفقند که میان عروض و ایقاع (Mélodie rythmée) اختلاف نیست، اگرچه ایقاع، زمان را به نغمه‌هایی (Modulation) تقسیم کند و عروض آن را به حروف مسموع بخش نماید. و چون شعر میزانی دارد که با ایقاع مناسب است، و چون ایقاع عبارت از نواختن آلات موسیقی است (ضرب الملهی)، این است که حضرت پیامبر (ص) را این باب

۱. در اصل Koinè poétique. گروهی از دانشمندان معتقدند که در میان قبایل عرب لهجه‌ای مشترک و شاعرانه موجود بوده است که تازیان همه بدان لهجه شعر می‌گفته‌اند نه به زبانهای عامیانه قبایل. در این مورد رك به «تاریخ ادبیات عرب» تألیف بلاشر Blachère ج ۱ ص ۶۶ به بعد. - م.

۲. رك به «المزهر» سیوطی ج ۲ ص ۲۹۱ (چاپ جادالمولی و دیگران: ج ۲ ص ۴۷۰). - م.

خوش نیامد و فرمود: «نه برا با دلقکان تشابه است و نه ایشان را با من.» بنظر نمی‌آید که این پیوستگی عمیق میان شعر و موسیقی که از نظریات گیار است، زیاد در عربستان تحقق پذیرفته باشد. نزد تمام اقوام، سخن موزن آمیخته به آهنگ تنها ضمن تشریفات جادوگری و دینی به اوج اهمیت خود رسیده است، و آن را در عربستان، فقط در شرایط معدودی می‌توان یافت، مثلاً: در اوراد غیبگویان که به نثر مسجع بیان می‌شده، در تضرع زنان بر مردگان، در هنگام طواف کعبه در مکه، هنگام تشریفات حج در مزدلفه و غیر آن... در این حالات وزن از راه بهم کوفتن دو دست، یا زدن طنبور، یا توسط نوای نای مشخص می‌شده است.

آواز و موسیقی در محیطهای شهرنشین یعنی و مکه و یثرب... و یا در اسواق سالانه حجاز پرورش یافت. در مدینه، یهودیان بنی قریظه، هنگامی که نفی بلد شده براه افتاده بودند، آواز می‌خواندند و در استهزاء حضرت محمد(ص) سخن می‌راندند. و باز در مدینه بود که در آغاز دوره اسلام، سنت موسیقی و آوازی که صددرصد ایرانی نمی‌نمود باقی مانده بود. گذشته از آن، در عصری که حقیقتاً عصر تاریخی ادبیات عرب بشمار می‌رود، یعنی بعد از اسلام بود که مسائل عروضی دقیقاً مطرح شدند.

گونه‌گونه بودن آثار شاعرانه‌ای که به دست ما رسیده است، و نیز عدم تساوی ارزش غنایی آنها این مسائل را پیچیده‌تر می‌کند. همچنان که در بخشهای نثر مسجع لازم نیست تمام کلمات یک جمله دقیقاً با کلمات جمله قرینه برابر باشد، به همین ترتیب در شعر نیز تطابق کامل تمام کلمات با افاعیل شعر که علمای تازی به عنوان قوالب عروضی ارائه کرده‌اند ضروری نیست.

همانطور که در بالا ذکر شد، هیچ لازم نیست که جای وزن فعولن (U —) را حتماً کلمه‌ای چون «رجال» بگیرد. به همین دلیل نثر مسجع و شعر با «تکیه شدت» و «تکیه ارتفاع» رابطه‌ای ندارند. اما کاهنان و بعد

نویسندگان نثر مسجع و شعرپردازان بخوبی دریافته‌اند که می‌توانند این ارتباطها و توافقه‌های گوناگون را فراهم آورده به‌اعلی درجه قدرت سجع و خواص تهییج-کننده آن دست یابند.

واژه‌های «تسمیط» و «تفویش»، پیش از آنکه معانی جدید بخود گیرند، در اصطلاح دانشمندان، تنها بر توفیقه‌های استثنایی در این تطابق اطلاق می‌شدند.^۱ نزد شاعران نابغه گذشته، مانند *إمرؤ القیس*، احساس عمیق وزن بود که این توافق را می‌آفرید. و نزد هنرمندی سخن‌شناس و چیره‌دست، چون *حریری*، این توافق و ارتباط زائیده ترکیبات استادانه‌ای است که در آنها هر واژه، تنها در اثر رنگ و طنین خود، چنان ارزشی می‌یابد که دیگر سوار کردن هر معنی بر دوش آن بیهوده است. ظاهراً متنبی 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 متوجه نقش راویان که پنداری پیش‌قراولان لغت‌شناسانند خواهد کرد. انگار آنان را می‌بینیم که، قلم به‌دست و عود در بغل (تصویری که البته خیلی امروزی است) پیش می‌آیند و آثاری را که زائیده طبع شاعران است تغییر می‌دهند و تصحیح می‌کنند و زوائد و کژیهای شاعر را از آنها برمی‌چینند. و مثلاً می‌گویند که در بحر بسیط وزن *فعلن* (U U —) عادی است و ضرورتی ندارد که به‌قول خلیل، وزن *فاعِلن* (U —) را به‌جای آن بگذاریم تا ضرب قوی بر یک هجای بلند متکی گردد.

ای کاش چیزی هم از اخباری که بر نقش راویان انگشت می‌گذارد

۱. «ادب الکاتب» ج ۱ ص ۴۱۶، و «مجانی» ج ۶ ص ۱۶ (که *حریری* را ذکر کرده است).

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

محفوظ می‌داشتیم.

در میان همه بحور شعر تازی، تنها بحر رجز بود که توجه شاعران بزرگ و راویان را به خود جلب نکرد. حتی هنگامی که العجاج و رؤبه در عصر بنی‌امیه در این بحر به قصیده‌سرایی پرداختند، باز رجز کیفیتی کاملاً جدی برای خود کسب نکرد. شاید بتوان گفت که رجز کهنه‌ترین بحرهای شعر تازی است. و اگر چنین نباشد به هر حال ساده‌ترین آنها هست. تغییرات و دگرگونی‌هایی که در آن حادث شده است آنقدر فراوانند که همه‌گونه سهولت برای شاعر ایجاد می‌کند.

رجز از گروه افاعیل (U — U —) [= مُتَفَعِّلُنْ] تشکیل می‌شود که بر- حسب نظریه خلیل باید به صورت (— U —) یعنی مستفعلن درآید. رجز- های کهن از دو یا سه بار مستفعلن تشکیل می‌یافت، و اغلب قطعات کوچکی بود که موضوع آنها معانی تهاجمی داشت. ابن قتیبه^۱ می‌گوید: «پیش از الأغلب (متوفی در سال ۲۵ هـ.) رجز از دوسه بیت ترکیب می‌یافت و برای مباحثه با رقیبی، یا ناسزاگفتن و مفاخره کردن با کسی بکار می‌رفت.» گلدزیهر^۲ می‌پندارد که در هجا، رجز جایگزین خطابه‌های مسجع گردید. شاد معتقد است که، رجز، برعکس در هجا نقش عمده‌ای بازی نکرده است. بلکه بیشتر در وصف شکار و نبرد و یا در رثاء، مورد استعمال داشته است.

این بحر سخت قابل انعطاف است و برای بیان حوادث عادی تناسب کامل دارد. البته این قابلیت انعطاف ما را دچار اشکال می‌کند، ترکیبات آن آنقدر متغیرند که حتی ممکن است پایه اصلی آن از (U — U —)

۱. «الشعر والشعراء» ص ۳۸۹، س ۱-۸ و اهلوارد: «دیوان العجاج»، شماره ۳۵.

2. Goldziher: Abhand., I, 77.

۳. Schaade در «دائرة المعارف»، مقاله هجا، و ذیل، ص ۱۹۱ تا ۱۹۴- و نیز اهلوارد در- Beme rkungen ص ۱۹.

[=متفعّلن] به (U - U -) [=مُستعلّٰ] و یا شکل‌های دیگر تغییر یابد که در آن ضرب، با آنکه قبل از یک هجای بلند آمده است، روی هجای کوتاهی قرار می‌گیرد. از آنجا ناچاریم چنین تصور کنیم که این رویدادها از خطابه‌های عادی حاصل شده است، و یا بپنداریم که اشعاری کاملاً هجائی وجود داشته‌اند که در آنها به هم کوفتن دست، یا زدن طنبور، وزنی جداگانه برای خود مشخص می‌کرده است.

رجز که نخست، بر حسب عددی که در قوالب سخن تازی مرسوم است، به شعر سه پایه‌ای و گاه نیز به شعر دوپایه‌ای مبدل شده بود، در اثر عنایت عَجَّاج و رُوْنَه (متوفی در سال ۱۴۵ هـ.) به صورت بحری اصیل درآمد و به تقلید از بحرهای دیگر، شامل دو مصراع دو یا سه پایه‌ای گردید. زیرا که در حقیقت، شاعران تازی، در تمام بحور کهن بیت را در دو مصراع می‌ساختند. عروض دانان، دایره علوم شعر را به دو بخش کرده‌اند: علم وزن و علم قافیه. قافیه، در شعر کهن، در تمام ابیات یگانه است، حتی اگر آن قطعه شعر از صد بیت هم تجاوز کند. قافیه بر حسب کوتاهی و بلندی‌اش، بخشی از آخر بیت را فرامی‌گیرد و ممکن است که از یک یا دو یا سه هجا تشکیل گردد.

از سوی دیگر زبان شاعرانه نیز به نوبه خود آنقدر گسترش یافت که بتواند همه گونه امکان بیان در اختیار شاعر بگذارد. زبان تازی، مانند امروز شامل لهجات گوناگون فراوانی می‌گردید. اما زبان شعرهای کلاسیک یگانه است. بنابراین باید پذیرفت که زبان شاعرانه یگانه‌ای (koîné) وجود داشته که در جوار لهجات گوناگون محفوظ مانده بوده است، همان‌طور که امروز، در جوار لهجه‌های محلی، نشر کلاسیک یگانه وسیله مشترک بیان است.

از این دوازده بحری که در اختیار شاعران تازی است، برخی سنگین، برخی سبک و بعضی روان و بعضی سخت و ناهنجارند. به این ترتیب شاید تصور شود که ممکن است بتوانیم مشخص کنیم که چگونه شاعران، برای

بیان عواطف خشن و سخت، یا غمناک و نرم، این بحر یا آن بحر را برمی-گزیده‌اند. متأسفانه این امر به هیچ وجه میسر نیست. بنظر می‌رسد که ایشان، بحور اشعار خود را بر حسب روش یا ذوق شخصی انتخاب می‌کرده‌اند.

یکی از این بحور، یعنی رجز، در آغاز برای پرداختن قطعات کوچک بکار می‌رفت و سادگی آن کار بدیهه‌گویی را آسان می‌کرد. و بنظر نمی‌رسید که این بحر بتواند آنقدر ارج و منزلت یابد که در آن قصیده پردازند.

روزی ذوالرُئمه، شاعری را به نام هشام مُزنی که فقط در بحر رجز می-توانست شعر بسازد، به قصیده‌ای هجو کرد. شاعر نزد یکی از دوستان شتافت و یاری خواست و گفت: «چه می‌توانم کرد؟ من رجزگویی بیش نیستم و او قصیده‌پرداز است، و در هجا، رجز با قصیده برنیاید. به یاری من بشتاب!».

شاعران اموی در بحر رجز به قصیده‌پردازی نشستند، اما کسی از ایشان پیروی نکرد و رجز همچنان بحر بدیهه‌گویی، و نیز بحر اشعار علمی باقی ماند و سازندگان این گونه اشعار، اغلب از هرگونه ذوق شاعرانه به دور بودند: رساله‌های فراوانی در صرف و نحو و فقه به رجز، و ارجوزه‌هایی در باب تعلیمات کشتیرانی موجود است. ابوالعلائی معری نیز نفرت خود را از این بحر ابراز داشته است.^۱

شعرکهن، از نظر تازیان اسروزی، تمام ارزش ادبی خود را حفظ کرده است و از نظر تازیان قرن سوم هجری، گنجینه اندیشه‌ها نیز بوده است و این خود مطلبی است که ابن قتیبه بیان داشته است.^۲ ابن رشیق^۳ می‌گوید: «از نظر تازیان قدیم، شاعر پناهگاه فخر ایشان و مدافع فضائل و جاویدان‌کننده

۱. جمعی، «طبقات الشعراء» (قاهره ۱۹۲۳) ص ۱۲۷ س ۶؛ «عمده» (قاهره ۱۲۹۳) ج ۱ ص ۵۶.

۲. «رسالة الغفران» (چاپ گیلانی) ج ۱ ص ۱۸۱ و حاشیه.

۳. رُك به «مقدمه» ص ۸۶ و متن «عیون الاخبار» در ص ۳۶ آمده. رُك نیز به «عمده» ج ۱ ص ۱۲۱.

۴. رُك به تعلیقه شماره ۱۸ و ۱۹- شعر هذیلان به عنوان بهترین منبع در مورد اسب‌سواری بشمار می‌آید. رُك به: «المزهر» ج ۲ ص ۱۹۳، و نیز یغلیتی ج ۱ ص ۱۹۳.

اعمال درخشان و انتشاردهنده نام آوری های ایشان بوده است. می گویند که شعر، دیوان عرب است. زیرا شعر، در مشاجراتی که در مورد اصل و نسب، یا در باب جنگهای ایشان رخ می داده حاکم و قاضی می گردید و گنجینه دانشها، و محافظ عادات و رسوم، و نامه تاریخ ایشان نیز بوده است.

شاعر و نقش او

تحول شعر

روایات کهن، از گروه بیشماری شاعر سخن می رانند. ولی در مورد نام و حوادث زندگی اغلب ایشان، هیچ اشارتی که مقرون به حقیقت باشد بدست نمی دهند. مع ذلک در این اخبار، چند شاعر که وجودشان مسلم به نظر می رسد در صف اول قرار می گیرند. از آن جمله اند: نابغه ذبیانی^۱، عترة^۲، طرفة^۳، زهير^۴، علقمه^۵، امرؤ القیس^۶، کبید^۷، اُعشی میمون^۸، حسان بن ثابت^۹ و خنساء^{۱۰}. شعر زمان اموی (از ۷۱ تا ۱۳۲ هـ.) به وسیله چند شخصیت تاریخی که

۱. درباره این شعراء، رك به «تاریخ ادبیات» عبدالجلیل ص ۳۸، درباره نابغه رك به بروكلمن ج ۱ ص ۲۲، و ذیل ج ۱ ص ۴۵ و «دائرة» ج ۳ ص ۸۵.

۲. بروكلمن ج ۱ ص ۲۲، ذیل ج ۱ ص ۴۵ و «دائرة» ج ۱ ص ۳۶۶.

۳. بروكلمن ج ۱ ص ۲۲، ذیل ج ۱ ص ۴۵ و «دائرة» ج ۴ ص ۶۹۶.

۴. بروكلمن ج ۱ ص ۲۳، ذیل ج ۱ ص ۴۷ و «دائرة» ج ۴ ص ۱۳۰۶.

۵. بروكلمن ج ۱ ص ۲۴، ذیل ج ۱ ص ۴۸ و «دائرة» ج ۱ ص ۳۰۳.

۶. بروكلمن ج ۱ ص ۲۴، ذیل ج ۱ ص ۴۸ و «دائرة» ج ۲ ص ۵۰۷.

۷. بروكلمن ج ۱ ص ۳۶، ذیل ج ۱ ص ۶۵ و «دائرة» ج ۳ ص ۱.

۸. بروكلمن ج ۱ ص ۳۷، ذیل ج ۱ ص ۶۵ و «دائرة» ج ۱ ص ۴۸۴.

۹. بروكلمن ج ۱ ص ۳۸، ذیل ج ۱ ص ۶۷.

۱۰. بروكلمن ج ۱ ص ۴۰، ذیل ج ۱ ص ۷۰ و «دائرة» ج ۲ ص ۹۵۴.

کیفیت آنان را به وضوح می‌توان شناخت، مشخص گردیده است. روش بیان عواطف، در اجتماعی که در راه دگرگونی سربعی گام نهاده است، معمولاً باید با شعر کهن بدوی بکلی متفاوت باشد. اما امر از این قرار نیست و نحوه بیان اموی دنباله روشهای کهن است که تنها به صورت کاملتری جلوه می‌کند. علت آن است که شعر نه برای مردم، بلکه تنها برای خوش‌آمد فاتحان عرب و خصوصاً فرمانروایان اموی ساخته می‌شد. شاعران به دربار ایشان می‌آمدند و به امید صله و انعامی اشعار خویش را برمی‌خواندند.

این فرمانروایان همه، عشق به صحرا را در دل می‌پروراندند و این عشق پنداری تحت تأثیر مادرانشان که تقریباً همه از خانواده‌های بزرگ بدوی بودند، شدیدتر می‌گردید. دوست داشتند در کاههایی واقع در کرانه صحرای سوریه که وجود آب فراوان امکان استقرار نهایی و نیز امکان برپا داشتن تشکیلات کشاورزی را در آنجا فراهم می‌آورد، زندگی کنند، و ما پیوسته روایاتی تازه و گاه سخت زیبا می‌یابیم که علاقه ایشان را به این نوع زندگی تأیید می‌کند.

ایشان، در آن جایها، آزادی افقهای گشاده و شیرینیهای شکار را درمی‌یافتند، و چون از شکار بازمی‌آمدند به قصرهای مرمرین خود که به نقشها و فرشها مزین شده بود درون می‌شدند تا زنان آوازخوانی را که آن زمان، مدینه دین دار و در عین حال عشق‌انگیز می‌توانست به هنرها و آهنگها و شعرها و عشقها بیاراید پذیره گردند.

در آنجا هنوز موازین و رسوم قصیده جاهلی که داشت از پایه متزلزل می‌گردید، برجا بود. موضوع نسیب می‌رفت که از زاری بر آثار و اطلال یار سفرکرده شاعر به دور افتد، این یار سفرکرده را همیشه «طعین» یعنی زن هودج نشین کوچنده می‌خواندند. ولی در آن روز، این واژه بر زنان خانه نشین اطلاق

می‌گردید.^۱ شعر عاشقانه نیز اندک‌اندک صورت شعر درباری به خود می‌گرفت. سه شاعر که زندگی‌شان به سختی با زندگی خلفای اموی آمیخته است، پرچم‌داران ادب آن زمان بودند، و آن سه تن، جریر^۲ و فرزدق^۳ و اخطل^۴‌اند. با روی کار آمدن عباسیان (سال ۱۳۲ هـ.)، میان عناصر تازی و اقوام مغلوب، خصوصاً ایرانیان که هم در زمینه اندیشه و هم در زمینه حکومت^۵ سهمی بزرگ بدست 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 قرار گیرند. شاید اشعار عامیانه‌ای نیز وجود داشته که اینک بکلی نابود گردیده است. شعر جدید، با آن معانی نو که ضمن آنها لذت و عشق به تدریج جای وسیعتری برای خود باز می‌کنند، و با آن اندیشه‌های سنگین فلسفی که گاه‌گاه در آنها ظاهر می‌گردد، از شعر کهن دوری می‌گزیند. در آن هنگام نوعی شعر صوفیانه پدیدار می‌گردد که ضمن آن، عشق خدایی به زبانی گاه سخت عجیب سخن می‌گوید. اما محافظه‌کاران و طرفداران قدما نسبت به قصیده 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.

گذشته از آن، شعر پیش از اسلام که به عنوان جلوه‌گاه اهریمنی اندیشه

۱. ر.ک به: گلدزیهر در *Abhandlungen* ج ۱ ص ۱۲۳.
۲. ر.ک به: «دائرة» ج ۱ ص ۱۰۵۴؛ بروکلن ج ۱ ص ۵۵ و ذیل ج ۱ ص ۸۶؛ «الشعر والشعراء» ص ۲۸۳؛ «الحصری» ج ۳ ص ۵۲.
۳. ر.ک به: «دائرة» ج ۲ ص ۶۴؛ بروکلن ج ۱ ص ۵۳ و ذیل ج ۱ ص ۸۴.
۴. ر.ک به مقاله لمنس در «دائرة» ج ۱ ص ۲۳۸؛ J. A. [Journal Asiatique] سال ۱۸۹۵؛ R. Or. chr. (مجله شرق مسیحی) ۹، سال ۱۹۰۴؛ این مقاله مجدداً تحت عنوان «مطالعه درباره عصر بنی‌امیه» در بیروت سال ۱۹۳۰ منتشر شد. نیز ر.ک به بروکلن ج ۱ ص ۴۹ و ذیل ج ۱ ص ۸۳؛ «الشعر والشعراء» ص ۳۰۱؛ «مقدمه» و تعلیقه شماره ۱۵.
۵. ر.ک به گودفرواد و مونین: *Histoire des Arabes* ص ۲۷۱.

نامسلمانان، توسط حضرت پیامبر(ص) مطرود شده بود، در اثر تناقض شگفتی به صورت گنجینه‌ای درآمد که در آن، مفسران دین‌دار قرآن، به جستجوی مثالهایی 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 در خلال قرون به عنوان نمونه شعر کلاسیک باقی بماند.

در نظر خلیفه، شاعر، خدمتگزاری هول‌انگیز، کارگردان صحنه‌های موسیقی و شعر، لطف و زیبایی شبها و ترجمان ترس‌آور کینه‌های سرور خود بود. ایشان همه چیز خود را مدیون سروران خود بودند. چنانکه، ابوالعتاهیه و ابراهیم موصلی، همین که خلیفه‌الهادی درگذشت، یکی از شعر گفتن و دیگری از آوازخواندن دست کشیدند. برادر الهادی، هارون الرشید چون به خلافت رسید، آن دو را به زندان افکند^۱ زیرا که وی در دل، از مردانی که ممکن بود سخنان از خدمت او خارج گردد بیمناک بود.

در آن اجتماع جدید که اندیشه می‌کوشید جایی در کنار عاطفه برای خود بگشاید، گروهی از ایشان به بیان عقایدی در مورد مسائلی عمده که به سرنوشت بشری مربوط بود و محافظه کاری مجامع متعصب را پریشان می‌کرد پرداختند. مثلاً ابونواس^۲ ترانه ساز کج رو حوادث عاشقانه به شعر صوفیانه کشانده شده بود. بشار^۳، خشونت و سختی مردی مانوی را داشت که اسلام هنوز قانع اش نکرده بود، و ابوالعتاهیه^۴ اندیشه‌های سنگین و بزرگ در سر

۱. ر.ک به شیخو: مقدمه بر دیوان ابوالعتاهیه ص ۲۰ تا ۲۲.

۲. بروکلن ج ۱ ص ۷۳ و ذیل ج ۱ ص ۱۰۸؛ «دائرة» ج ۱ ص ۶۸۹.

۳. بروکلن ج ۱ ص ۷۵ و ذیل ج ۱ ص ۱۱۴؛ «دائرة» ج ۲ ص ۱۶۴؛ «الشعر والشعراء» ص ۵۰۱.

۴. بروکلن ج ۱ ص ۷۷ و ذیل ج ۱ ص ۱۱۹؛ «دائرة» ج ۱ ص ۸۱- در مورد این سه شاعر ر.ک به: عبدالجلیل ص ۶۱.

می‌پرورانید. — گروهی از اینان نیز در مقابل تهمت زندقه، یعنی مانویت و بی‌ایمانی دوام نیاورده نابود شدند. — و همچنین آنان که با سخن خویش امیران را سرگرم می‌ساختند، و یا کسانی که نامه‌ایم ایشان را به دست داشتند نیز اندیشه‌هایی ارائه می‌کردند که در نظر این سروران، خوف‌انگیز و ویران‌کننده جلوه می‌کرد.

ابن قتیبه و مکان او در نقد ادبی

نحوه ادراك شاعرانه او

در آن هرج و مرج روشنفکرانه عظیمی که گریبانگیر اجتماع مسلمان قرن سوم هجری شده بود،^۱ ابن قتیبه نمونه‌ی مردی است شریف و دانشمند و باوجدان و میانه‌رو. وی که لغت‌شناس و گردآورنده‌ی واژه‌های غریب و شعرهای جالب و در ضمن اهل حدیث و علوم دینی است، خود را کاملاً عرب می‌انگارد و کتابی نیز در باب «تفضیل العرب...» نگاشته است که متأسفانه مفقود شده است و بیرونی آن را کتابی خصوصاً ضد ایرانی ذکر کرده است. با این قیاس، در آغاز چنین انتظار می‌رود که وی را در شعر سخت محافظه‌کار و مخالف هرگونه نوآوری بباییم. اما چنین نیست، و او به کمک روشن‌بینی عمیقی که در حقایق شعر دارا بود، و نیز به یاری کششی طبیعی، به سوی بیطرفی و اعتدالی عاقلانه راهنمایی می‌گردید. وی روش خود را از آغاز مشخص کرده می‌گوید که هیچ شاعری را بر حسب قدیم بودن یا معاصر بودن مورد قضاوت قرار نمی‌دهد، بلکه ملاک او ارزش خود شاعر است.^۲

۱. رك به كلدزیه: Muh. Stud. ج ۱ ص ۱۶۶ و حاشیه. و پیشگفتار حاضر ص ۴۳.

۲. عقایدی شبیه به این عقیده در «مقدمه» ص ۸۶ آمده است. نیز رك به تعلیقات.

ابن قتیبه، علی رغم مخالفتی که با شعوبیه داشت، در مقابل پیش-داوریهای شدیدی که منتقدین نسبت به شاعران نو ابراز می داشتند مقاومت می کرد. مثلاً اصمعی اصرار می ورزید که تفسیر آن بخش از آیه های قرآن که شاعران را محکوم می کند گسترش فراوان یابد. به عقیده او، کیفیت اساسی مردانگی عصر جاهلیت، یعنی «مروّت» جای خود را به ایمان یعنی «دین» داده است و چون در آن زمان مروّت اساس وجود هر شاعر را تشکیل می داد، بنابراین در عصر اسلامی دیگر شاعر حقیقی یافت نمی شود. اصمعی مثالهایی نیز برمی شمارد. مثلاً می گوید: کبیده پس از اسلام دیگر شعری نسرود، یا اشعاری که حسان بن ثابت در دفاع از حضرت محمد (ص) پرداخت، چون به مقام مقایسه با اشعار پیش از آن برآید به چیزی نیاززد.^۱ ابوعمر و بن علی لغت شناس گوید: «آن شعرهای نیکویی را که شاعران نوحاسته پرداخته اند، قدما نیز گفته اند، اما آنچه شعر ناپسند ساخته اند، از آن خود ایشان است. همه فرشها به یک حال نیستند: برخی را از ابریشم نرم، برخی را از پارچه های کتان، و برخی دیگر را از چرم سازند».^۲ سیوطی گوید: «هریک از این منتقدین، در برابر شاعران زمان خویش عقیدتی چنین داشتند، یعنی گذشتگان را سخت بر خویشتن مقدم می انگاشتند. و این امر را جز نیاز به آوردن شواهد شعری، و کمی اعتماد به آنچه که شاعران نوحاسته سازند علتی نبود.»^۲

خلاصه لغت شناسان عرب، در انتقاد شعر، قضاوت خود را با عقیده عمومی که در خیمه گاه های صحرانشینان بوجود آمده بود و سپس تنها در شهرها پرورش یافته بود منطبق می کردند. انتقاد ایشان بر اساس رسوم کهن و عاطفه استوار می گردید: شعر باید از دو نقطه نظر متضاد پیروی کند:

۱. گلدزیهر، در Abh. ج ۱ ص ۵۷ و ۱۳۵ و ۱۳۶؛ «اسدالغابة» ج ۲ ص ۵؛ «الشعروالشعراء» ص ۱۷۰ س ۹.

۲. ابن رشیق: «العمدة» ج ۱ ص ۵۷؛ گلدزیهر: Abh. ج ۱ ص ۱۳۹، نیز رك به «المزهر» ج ۲ ص ۳۰۴ [چاپ جاد المولی و دیگران ج ۲ ص ۴۸۸].

نخست از ایده‌آلی که نسل اندر نسل مورد تحسین و تقدیس بوده است، دوم از نیازمندیهای روشنفکرانه اجتماعی که به سرعت تمام تحول یافته است. در این نبرد طبقات، ابن قتیبه بنا به طبیعت خود، معتدل و بیطرف می‌ماند، مع ذلک باید گفت که او نیز عقیده و نظریه‌ای استوارتر از نظریات همعصران خویش نیافته است.

طبقات شعرا

در قرن سوم هجری، طبقه‌بندی در همه زمینه‌ها رایج بود. تحت تأثیر آنچه که از اختلاف قبایل باقی مانده بود، و نیز تحت تأثیر تقلیدی که از ساختمانهای منطقی آثار منسوب به ارسطو می‌شد، فقیهان و حدیث‌دانان به نوشتن «طبقات» پرداختند و طبقات یعنی تقسیم‌بندیهایی که ضمن آنها تمام نویسندگانی را که به یکی از رشته‌های دانش اسلامی متعلق بودند، در طبقه‌ای جای می‌دادند.

در این صورت نوشتن کتابی در باب «طبقات الشعراء» نیز ضروری بنظر می‌رسید، ابن قتیبه به‌نوبه خود چنین کتابی نگاشت لکن بر آن عنوانی دیگر نهاد: کتاب «الشعر والشعراء»^۱.

البته هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای در دست نداریم که بگوییم در مجامع بدوی، این سؤال غوغاانگیز که بزرگترین شاعر تمیم یا بزرگترین شاعر تازیان حجاز، و یا به اصطلاح خود اعراب: شاعرترین تمیم یا تازیان، کیست، مطرح نمی‌شده است. و هر کس، مسلماً بر حسب غرور قبیله‌ای، یا ذوق شخصی، و کسی هم که کوشش کمتری در این راه می‌کرد بر حسب عقیده عموم، برای این پرسش پاسخی داشت و همانطور که بدویان، در مسابقات اسب‌دوانی،

۱. چه بسا که این کتاب را تحت عنوان «طبقات الشعراء» می‌شناسند.

هراسب را در طبقه‌ای با نامی معین جای می‌دادند، عقیدهٔ عموم هم شاعران را بر حسب لیاقت طبقه‌بندی می‌کرد. سپس لغت‌شناسان نیز این طبقه‌بندی را بر شاعران منطبق کردند^۱.

چند مجموعهٔ شعر

مقدمهٔ ابن‌قتیبه بر «الشعروالشعراء» با آن ملاحظات دقیق و قضاوت‌های پرمعنایش خواننده را به این فکر می‌اندازد که در کتاب، علاوه بر طبقه‌بندی شاعران بر حسب لیاقت و بر حسب زمان، که البته چندان مورد توجه نیست، اشاراتی انتقادی خواهد یافت که به اطلاعاتی ارزنده آکنده است. اما میان این مقدمه و خود کتاب، همان فاصله و عدم ارتباطی که میان «مقدمه» ابن‌خلدون و تاریخش ملاحظه می‌شود وجود دارد.

کتاب «الشعروالشعراء» شامل انتقادی منطقی و علمی نیست. البته این نوع انتقاد را در آثار هیچ یک از نویسندگان کهن عرب نمی‌توان یافت. پس، این کتاب را تنها به عنوان کاملترین مجموعه‌های شعری باید پذیرفت. و پیش از آنکه از این مجموعه‌های شعری و نیز از مجموعه‌های قرون نزدیک به آن دوره، ملاحظات را که عقاید ابن‌قتیبه را تأیید یا تکذیب می‌کنند استخراج کنیم، باید ارزش کتاب وی را در میان آنها معین سازیم. لغت‌شناسان عرب، در مجموعه‌های خویش اشعاری چند گرد هم می-

۱. جاحظ، با شوخ‌چشمی زیرکانه‌ای آن چهار طبقه‌ای را که دانشمندان بر شعرا منطبق کرده‌اند ذکر می‌کند: طبقهٔ نخستین شاعران «خندید» یعنی کامل‌اند که اصمعی آنان را فحول رواه یعنی امیران راوی می‌داند. دوم طبقهٔ شاعران «مُفَلِّق» و سپس طبقهٔ شاعران عادی و سرانجام طبقهٔ شاعرکها «شُوعِرْها» است. رُكْ به «بیان» ج ۱ ص ۱۵۶؛ اهلوارد: Poésie ص ۱۵؛ «الشعر والشعراء» ص ۳۰۱؛ جمعی ص ۲۶؛ «اغانی» ج ۷ ص ۱۷۲؛ «چاپ دارالکتب ج ۸ ص ۲۸۶»؛ «عمده» ج ۱ ص ۷۳؛ «لسان» ج ۱۲ ص ۱۸۷.

آوردند و درباره سازندگان آن اشعار چیزی جز یادداشت کوچکی نقل نمی-کردند. از همین قبیل است کتابهایی که به عنوانهای زیر مشهورند.

«المعلقات»، «المفضّلیات»، «الاصمعیات»^۱ که در اینجا چندین بار ذکر شده‌اند، و دیگر «حماسه» ابوتمام (متوفی در سال ۲۳۲ هـ.).

از میان آثاری که به طبقه‌بندی شاعران اختصاص یافته‌اند و اطلاعات گسترده‌تری درباره زندگی و آثارشان داده‌اند، قدیم‌ترین کتابی که امروز در دست است، کتاب «طبقات الشعرای» محمد بن سلام جمعی (متوفی در سال ۲۳۱ هـ.) است و مقدمه آن شامل حکایات گوناگونی است که اغلب در کتاب ابن قتیبه نیز مذکور آمده است. زیرا در اواخر قرن دوم هجری، نوعی ذخیره همگانی از اخبار کهن باقی مانده بود که همه از آن بهره خویش برمی‌گرفتند. آن گفتارهایی که در کتاب جمعی، همراه متون سخت ارزنده آمده است از هرگونه فایده ادبی خالی است.

یکی از معاصران ابن قتیبه، یعنی جاحظ (متوفی در سال ۲۵۰ هـ.) که بزرگترین نویسنده قرن سوم، و بدون شک بزرگترین نویسنده ادب تازی است، عقایدی شبیه به عقاید او داشته است^۲ (تعدادی از روایات و اشعاری را که در «الشعر و الشعرای» ابن قتیبه آمده در کتاب دیگر او «عیون الاخبار» نیز می‌توان یافت). ابن عبدربه (متوفی در سال ۳۲۹ هـ.) تعدادی از اخباری را که در دو کتاب ابن قتیبه آمده است، در «العقد الفرید» خود نقل کرده و گسترش داده است.^۳ — نویسندگان، از چند کتاب که بعد از ابن قتیبه نگاشته شده است نیز اطلاعاتی نقل کرده‌اند. مثلاً از کتب مرزبانی، آمدی^۴، و بخصوص از گنجینه عظیمی که ابوالفرج اصفهانی (متوفی در سال ۳۵۷ هـ.) به نام کتاب «الأغانی»

۱. بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۳۴.

۲. بروکلن ج ۱ ص ۱۵۲ و ذیل ج ۱ ص ۲۳۹؛ «دائرة» ج ۱ ص ۱۰۲۸.

۳. بروکلن ج ۱ ص ۱۵۴، ذیل ج ۱ ص ۲۵۱.

۴. بروکلن ذیل ج ۱ ص ۴۳.

تألیف کرده است^۱، و خلاصه از کتاب *الحصری*، شاعر و لغت‌شناس (متوفی در سال ۴۱۳ هـ.) و از ابن رشیق (متوفی در سال ۴۶۳ هـ.)^۲.

اما در همه این کتابها، انتقاد شاعرانه متوجه طبقه‌بندی شاعران، برتر شماردن یکی از آنان در یکی از انواع شعر، و خلاصه متوجه عقیده و اثر عمومی و یا جزئیات است، و در همه این احوال احساس و عاطفه، حاکم مطلق بشمار می‌رود.

مثلاً می‌گویند که: *أَمَرُوا الْقَيْسَ* در وصف اطلال و بعضی تشبیهات زبردست است، *زُهَيْرٌ* در مدح از همه برتر است، در شعر *جَرِيرٌ* لطافتی است که در شعر *قُرْزُدُقٍ* و *أَخْطَلُ* نیست و این دوتن استواری را جایگزین آن لطافت کرده‌اند. برای کسی که به احوال این دوران آشنا نیست، این نحوه انتقاد از هرگونه حقیقت‌بینی خالی است و او را به هیچ وجه در قضاوت‌هایش یاری نمی‌کند. به هر حال، چنین شخصی، تا زمانی که این شاعران، یکی پس از دیگری، به وضوح و با روش علمی تحت مطالعه قرار نگرفته‌اند، از ابراز هرگونه داوری بهتری عاجز است^۳. مع ذلک برخی جوانب فعالیت‌های شاعران و برخی پدیده‌ها در ساختمان شعر، توجه لغت‌شناسان عرب و بیش از همه توجه ابن‌قتیبه را به خود جلب کرده است و اینک هم ایشان‌اند که ما در اینجا برخوایم شمارد.

نبوغ شاعرانه

در اجتماع قدیمی عرب که جادو مستقیماً بر آن حکمفرمایی داشت،

۱. بروکلن ج ۱ ص ۱۴۶ و ذیل ج ۱ ص ۲۲۶؛ جمعی ص ۱۶۵؛ آمدی ص ۱۷۱؛ مرزبانی ص ۱۹۰.

۲. بروکلن ج ۱ ص ۲۶۷ و ذیل ج ۱ ص ۴۷۲ و ۵۳۹.

۳. اهلوارد قبلا، یعنی در ۷۵ سال پیش، به این موضوع در *Bemerkungen* ص ۸۹ اشاره کرده و از تحقیقات عالمانه‌ای مثال آورده است.

شاعر مردی «الهام یافته» بشمار می‌رفت. ابن قتیبه به این قضاوت ساده قناعت نمی‌کند و میان شاعری که بالفطره و طبیعتاً نابغه است و کسی که شعرهای تصنعی می‌پردازد تفاوتی می‌بیند. هر مرد تازی ممکن است شاعری تصنعی باشد. هیچ عربی نیست که روزی روزگاری چند بیتی نگفته باشد. اما اگر بنیه شاعرانه او ضعیف باشد، با رنج فراوان و با فشار آوردن به مغز و با تقلید و استراق، شعر می‌سراید. «شاعر نابغه کسی است که ابیات، گروه‌گروه و خود-به‌خود به‌جانب او می‌شتابند.»

از بعضی از نوشته‌های ابن قتیبه چنین می‌توان نتیجه گرفت که وی، میان شاعر نابغه و شاعر بدیهه‌سرا تفاوتی قائل نمی‌شود. مثلاً وی، پس از آنکه دربارهٔ ابونواس ملاحظات صحیح و بیطرفانه ابراز می‌دارد، او را در شمار کسانی که بالفطره شاعرند جای می‌دهد. اما ظاهراً قضاوت او بر علتی سخت سست استوار است: ابونواس، هنگامی که به‌سوی مسجد می‌رفت، دربارهٔ سببی که به‌دست داشت بالبداهه اشعاری سرود که ظاهراً سخت مورد تحسین ابن قتیبه قرار گرفته است. اما این اشعار نه‌چندان زیباست و نه‌چندان استوار^۲.

بنابراین در نظر ابن قتیبه، سهولت در بدیهه‌سرایی بر هر خصلت و هنر دیگری فضیلت دارد و اینجاست که مرد «الهام یافته» عهد جاهلی باز به‌خاطر می‌آید. مع‌ذلک نباید از نظر دور داشت که امیران، از شاعران خویش اشعاری طلب می‌کردند که بتوانند آنها را در دم عرضه بدارند: روزی خلیفه اموی هشام بن عبدالملک، شاعران را می‌خواند تا پیروزی مادیان و کره اسبش را بستانند. شعرا همه فرصت تفکر می‌طلبند جز ابن النجم که می‌گوید: «اکنون که اینان از فرصت سخن می‌گویند، آیا مردی می‌خواهی که در دم

۱. «مقدمه» ص ۸۸، ص ۱۲۱، ص ۱۲۲ و تعلیقات. نیز ر.ک به «عمده» ج ۱ ص ۸۳.

۲. ر.ک به «الشعر والشعراء» ص ۵۰۳ س ۱ و ۳ و ۵؛ «عقد الفرید» ج ۳ ص ۴۳۱؛ بروکلن، ذیل

ج ۱ ص ۱۱۶؛ «دائرة» ج ۲ ص ۱۰۴.

متاع خویش عرضه کند؟» خلیفه پاسخ می‌دهد که: «بیار تا چه داری.» و شاعر بالبداهه قطعه شعری شامل پنج بیت برمی‌خواند.

شاید این قتیبه می‌پنداشته است که شاعر حقیقی کسی است که الهام به سرعت تمام و کثرت و فراوانی در دلش می‌افتد و ضمناً تمام آنچه را که، چه خوب و چه بد، از طبعش برون می‌ترازد، بدو هیچ گلچینی، فراهم نمی‌آورد. این نحوه تفکر، در مقدمه‌اش، در چندین جا بیان شده است و نزد لغت-شناسان دیگر، ضمن حکایات و اخباری که آورده‌اند به صورت دقیق‌تری دیده می‌شود.^۱ مثلاً: بشّار بن بُرد به این فخر می‌ورزید که تمام آنچه را که نبوغ شاعرانه‌اش بوجود می‌آورد حفظ نمی‌کرد و از آن میان شعری را که به بهترین وجه اندیشه‌اش را بیان می‌کرد برمی‌گزید.^۲ عُقبه، پسر رجز سرای مشهور رؤیه بن العجاج نزد پدر شعری برخواند و از او پرسید که چه می‌اندیشد. پدر پاسخ داد که: «فرزند دلبندم، این گونه اشعار از چپ و راست به خاطر پدرت نیز می‌گذرد اما وی را به آنها اعتنایی نیست»^۳. چه سخن دلپذیری. آن را به زُهریر در خطاب به پسرش کعب نیز نسبت داده‌اند.

ابراهیم بن کعب نخست شعری می‌سرود، سپس به انتخاب نیک و بد آن می‌پرداخت. آنگاه بد آن را رها می‌کرد، سپس ابیات میانه و سرانجام آنچه را که قبل از وی گفته شده بود فرو می‌نهاد. به این ترتیب وی، از یک قصیده جز اندک چیزی حفظ نمی‌کرد. گاهی، آنچه باقی می‌ماند از یکی دو بیت متجاوز نبود.

هنگامی که از خلیل، واضع علم عروض پرسیدند که چرا شعر نمی-

۱. صاحب «عمده» ج ۱ ص ۱۲۶، میان ارتجال و بدیهه تفاوتی قائل است.

۲. حصری ج ۱ ص ۱۰۰ - درباره «جن» شاعر رُک به گلدزیه: Abh. ج ۱ ص ۱۳۳.

۳. «البیان» ج ۱ ص ۸۵.

۴. نوّه یکی از شاهدگان ترک گران بود که به دست یزید بن مهلب والی عباسیان بر ساسره و متوفی در سال ۲۴۳ هـ، مسلمان شده بود. رُک به «اغانی» ج ۹ ص ۲۱.

سراید، پاسخ داد: «آنچه را که آرزو می‌کنم بگویم نمی‌یابم، و آنچه را که می‌یابم نمی‌پسندم.^۱» از سخن خلیل می‌توان نتیجه گرفت که شناسایی عروض در تعیین ارزش اشعار مفید است اما نمی‌تواند جایگزین آن خوی و ذوق طبیعی که مایه اصلی هر شاعر است گردد.^۲

به این ترتیب، از شعر نیکو تصویری دیگر در ذهن ما حاصل می‌شود. از این قرار که: شعر نیکو آن است که خودبه‌خود بر دل شاعر نشیند و شاعر آن را پس از انتخابی طولانی و دقیق و پس از تصحیحات به دیگران عرضه کند. اما این قضاوت با عقیده‌ای که ظاهراً ابن قتیبه و جاحظ بر آن اند، یعنی اینکه شاعر باید هرچه را از طبعش تراوش می‌کند، چه خوب و چه بد، محفوظ دارد، مغایر است.^۳ جاحظ خود این هردو عقیده را در بخشی که اینجا ترجمه می‌شود عرضه داشته است.^۴

«از نظر حُطِیْثَه، بهترین شعر، شعر یکساله‌ای است که [همچون اشتری که گری او را معالجه کنند] از قیر گذشته باشد.^۵ اصمعی^۶ گوید: «زهیر بن ابی سلمی و حُطِیْثَه و امثال ایشان

۱. «عقد» ج ۳ ص ۱۳۵. جاحظ این سخن را به ابن مقفع نسبت داده است، رُكْ به «البیان» ج ۱ ص ۸۵.

۲. رُكْ به بغدادی ج ۱ ص ۱۸۳؛ «عمده» ج ۱ ص ۸۳.

۳. «مقدمه» ص ۱۲۲؛ نیز رُكْ به «عمده» ج ۱ ص ۸۳ و ۱۳۳.

۴. «البیان» ج ۱ ص ۱۵۷- «بیست بار ساخته خود را به روی دستگاه نهید- آن را پیوسته صیقل دهید

و باز هم صیقل دهید» یا در *Art poétique: "Carmen reprehendite Quo d non multa dies et multa litura oeruit"*

۵. در اصل: «خیر الشعر الحولی المحکک» -م.

۶. اصمعی بر حُطِیْثَه خرده گرفته می‌گوید: «شعر او را سراپا نیکو یافتیم، و این دلیل بر آن است که وی آن را با کوشش فراوان ساخته است، و این گونه شعر گفتن، شاعر صاحب طبع را زبینه نباشد. شاعر مطبوع آن است که سخن را، چه خوب و چه بد، همینکه به ذهنش آمد در دم بازگو کند.» «عقد» ج ۳ ص ۱۵۹؛ «المزهر» ج ۲ ص ۳۱۰ [چاپ جادالمولی و دیگران ج ۲ ص ۴۹۸]،

بردگان شعراند، و نیز این چنین اند آنان که خواهند سراسر شعرشان به حد کمال رسد، و بر سر هر بیت که می سازند تأمل می کنند و سپس از نو به تأمل می پردازند تا اینکه بتوانند سرانجام تمام ابیات قصیده را در کمال و استواری یگانه‌ای عرضه دهند. مردم می پنداشتند که این کار سخت برآزنده است. اما به این ترتیب، شعر آنان را برده خود می سازد و همه جهدشان را به خود مشغول می دارد و به باب تکلفشان می کشاند تا سرانجام به شاعران حرفه‌ای (اصحاب الصنعة) مبدل می گردند. چون مرد به عمق زبان رسد و بر تمام واژه‌ها محیط گردد ناچار به راه شاعران نابغه که اندیشه‌ها بی کوشش و رنج و به سهولت تمام در نظرشان آشکار است، و انبوه واژه‌ها به خاطرشان می گذرد، گام می گذارند. شعر پسندیده، شعر نابغه جَعْدی و رُوبه است، و در باب شعر ایشان چنین گفته اند که: گاه ردای منقوش است که هزار درهم بیارزد و گاه چادری درشت که یک درهم و چند دانه بیش نیارزد.^۱

جالحظ عقیده خود را درباره برتری گذشتگان به وضوح ابراز داشته است. می گوید:

«من در خطبه گذشتگان ارجمند و تازیان خالص معانی پست و

→ و حتی زمانی که شاعر انتخاب خود را کرده و بهترین اثر را عرضه می کند، باز موفقیتش به شرایط گوناگون دیگری نیز بستگی دارد. روزی مردی که در علم شعر دستی داشت به ابن میاده شاعر گفت: «اگر شعرت را اصلاح می کردی، بدان مشهورتر می شدی، زیرا که من در آن سقط فراوان می بینم. ابن میاده پاسخ داد: ای [ابن جندب] شعر چون تیری است که در ترکش داری، چون آن را به هدف افکندی، گاه فراتر افتد، گاه فروتر نشیند، گاه کج رود و گاه به مقصد رسد» «اغانی» ج ۲ ص ۹۱ (چاپ دارالکتب ج ۲ ص ۲۶۹)؛ «الشعر والشعراء» ص ۶۱ س ۱۳.

۱. در مورد این اصطلاح رُك به «مقدمه» ص ۱۱۲ و تعلیقه شماره ۷۷.

اندیشه‌های حقیر و یا خصلتی ناپسند و یا سخنی ناخوشایند نمی‌یابم، حال آنکه همه اینها را در سخن نوخاستگان و شهرنشینان متکلف، و این کنسان که تربیتشان سراپا مصنوعی است می‌توان یافت. حال خواه آثارشان نتیجه بدیهه‌سرایی و استعداد طبیعی باشد، خواه زاییده انتخابی متفکرانه. برخی از شاعران عرب قصاید خود را یک سال تمام، یا زمانی بس دراز فرو می‌نهادند و بارها در آن نظر می‌کردند و تغییر رأی می‌دادند، زیرا که عقل و قضاوت خویش را کامل نمی‌یافتند و نفس را مصیب نمی‌دانستند. عقل را تحت مراقبت رأی خویش می‌نهادند و رأی را معیار شعر، زیرا از ادب خویش دلگران بودند و می‌خواستند تمام نعمتهایی را که خداوند به ایشان ارزانی داشته است پاس دارند و این‌گونه اشعار را یکسالگان (حَوَلَّات)، گردن‌بندها (مَقْلَدَات)، از پوست درآمدگان (مَنْقَحَات) و یا قصاید استوار (مَحْکَمَات) می‌نامیدند. سراینده این‌گونه قصاید، شاعری استاد و ارجمند و خوشگوی بشمار می‌رفت.^۱

یکی از لغت‌شناسان می‌گفت: «زمان، در این کار فایده‌تی نیارد» — «کسی که کتاب توبه‌دستش می‌رسد، نمی‌داند که آیا درنگارش تند بوده‌ای یا کند. او تنها می‌نگرد که آیا خطا کرده‌ای یا به هدف رسیده‌ای. کندی تو پیروزی‌ات را زیانی نیارد و تندی و چابکی تو خطاهایت را نمی‌پوشاند».^۲

منابع الهام

در ملاحظات دقیقی که بعد خواهیم خواند، ابن قتیبه نشان می‌دهد که

۱. «البیان» ج ۱ ص ۱۵۵ س ۲۹ و ص ۱۵۶.

۲. حصری ج ۱ ص ۱۰۳ به نقل از ابن مقفع.

نزد هنرمندترین شاعران، الهام جز در بعضی شرایط و به دنبال بعضی تأثرات حاصل نمی‌گردد. از آن قبیل است: خشم، عشق، سودجویی، غرور، بیماری، زندان، مسافرت و غیر آن...^۱ **اخطل** و بعضی دیگر شراب را نیز به آن اضافه کرده‌اند.^۲

مثلاً، جریر که روزی سخت دل آشفته شده بود، خواست هجایی بسازد. شب هنگام به اتاقی بلند برشد و در آن چراغی افروخت و کوزه 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 درمی‌غلند. چون پایین 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 می‌سازد.» جریر تا بامداد به همان حال ماند. آنگاه برخاست و گفت: «الله اکبر» و در آن دم هشتاد بیت در هجای قوم **نمیر** گفته بود.^۳

گاه حادثه‌ای کوچک طبع شاعر را به جوشیدن وامی‌دارد. می‌گویند که یکی از شاعران مصرع دوم بیتی را نمی‌یافت تا اینکه در حمام کسانی را شنید که سخن می‌گفتند و او راهنمایی شد.^۴

راویان

ابن قتیبه، بنابه عقیده‌ای خردمندانه و معتدل که براساس آن شاعر باید

۱. «مقدمه» ص ۱۱۰ و ص ۱۲۲ و تعلیقه‌های شماره ۶۶ و ۱۰۸- نیز **رک** به: «الشعر و الشعراء» ص ۵۰۳- و «عمده» ج ۱ ص ۷۷.

۲. **رک** به مقاله لمنس در «دائرة» ج ۱ ص ۲۳۹.

۳. **رک** به: «آغانی» ج ۷ ص ۴۹ (چاپ دارالکتب ج ۸ ص ۳۹ و نیز ۴۱).

۴. **رک** به: ابن جنی: «الخصائص» ج ۱ ص ۳۳۱- نیز **رک** به: بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۹۷- و تعلیقات ما ص ۱۰۶.

هم دارای ذوق طبیعی الهام باشد و هم دارای دقت صبورانه در انتخاب معانی، می‌گوید این امر، صنعت و هنری است که شاعر باید آن را بیاموزد. ما آگاهیم که اجتماع قدیمی عرب، مانند غرب در قرون وسطی، دارای مدارس و راویان خاص خود بوده است (رواة جمع راوی یا راویه است). ایشان یاوران ضروری شاعر بودند، و گنجینه آثار شفاهی را که ظاهراً تنها وسیله عالی برای نگهداری سنتهای سلیم شاعرانه است، سینه به سینه نقل می‌کردند. هر شاعر برای خویش راویانی داشت که اشعار او را - و گاه نیز اشعار دیگران را - می‌آموختند و سپس آنها را برمی‌خواندند و باعث شهرتشان می‌شدند.^۱

در زمان بنی‌امیه، راویان شاعر برای او به صورت گروهی دستیار در می‌آمدند که اشعار او را از نو ملاحظه می‌کردند و عمل دستچینی و انتخاب را که ابن قتیبه و جاحظ ذکر کرده‌اند و به نظر شاعر عملی دشوار می‌نمود، در آن اشعار انجام می‌دادند.

راویان، در آن هنگام که آثار شاعران را از برمی‌کردند و به صیقل دادن آنها می‌پرداختند، با تمام 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، جریر از این می‌نالید که راویه‌ای نداشت تا پاسدار اشعار او باشد، حال آنکه فرزدق از سالها پیش عراق را به اشعار دشنام آمیزش آکنده بود، و جریر نیز به این منظور خود به بصره شد.^۲

۱. ر.ک به: نولدکه: Beiträge (- گزارش...)؛ ۶؛ براونلیش ص ۲۱۸؛ بروکلن و ذیل ج ۱ در آغاز کتاب؛ کرنکو در «دائرة» ج ۴ ص ۲۹۴ - در مورد عمل تجدیدنظر در شعر ر.ک به «عمده» ج ۱ ص ۱۳۳.

۲. ر.ک به: «الشعر و الشعراء» ص ۲۸۶ س ۱۷؛ جمعی ص ۲۱ س ۱۰.

در آن زمان خانواده‌هایی از راویان و شاعران یافت می‌شد که محافظ سنن شاعرانه یکی از دسته‌های اجتماع خود بودند^۱. گفتیم که راویه یا ور ضروری شاعر بود، اما نباید پنداشت که این راوی هرگز افتخارات او را دچار خطر نمی‌کرده. در این باب سخنی از حُطِیْثَه نقل می‌کنند که در حال مرگ می‌گفت: «بیچاره شعر که پس از من به دست راویه‌ای فرومایه می‌افتد»^۲.

هیئت ظاهری شاعر

و صدای او

شغل شاعری، غیر از صفاتی که شاعران دربار و ندیمان امیر باید داشته باشند، ایجاب می‌کند که شاعر، ظاهری پسندیده و هیئتی برازنده به خود گیرد، به‌ویژه باید دارای صدایی مناسب و قدرت سخن‌گویی فراوان باشد، اگر همه اینها در او جمع نیامده باشد، باید برای خود راویانی بیابد که بدین صفات آراسته باشند. این موضوع را حکایت‌های گوناگون بخوبی نشان می‌دهند: «کُمَیْتُ اندامی بلند داشت و کر بود. نه صدایی دلنشین داشت و نه نیروی سخن‌گویی کافی. هربار از او می‌خواستند که شعری برخواند، پسرش المستهیل را که به عکس سخن‌گویی توانا بود و در نطق نیروی تمام داشت به جای خود می‌خواند»^۳.

روزی مُهَلَّب، هنگام دادن صله به شاعران، زیاد اعجم را عنایتی بیشتر فرمود «و او را غلامی نیکو بیان بخشید تا اشعارش را بازخواند، زیرا که

۱. در مورد مثلاً خانواده زهیر شاعر رك به كرنكو در «دائرة» ج ۴ ص ۱۳۰۷.

۲. رك به: «آغانی» ج ۲ ص ۵۹ (چاپ دارالکتب ج ۲ ص ۱۹۵)؛ «عیون الاخبار» ج ۲ ص ۶۰.

۳. رك به: «آغانی» ج ۱۵ ص ۱۲۸؛ ذیل «دائرة» ص ۱۶۷.

زیاد نیکو سخن نمی‌گفت و الکن بود و راوی بود که به جای وی اشعارش را برمی‌خواند»^۱!

روزی جریر به مدینه شده بود. بزرگان شهر به دیدن وی می‌آمدند و سپس بازمی‌گشتند. اشعَب بازنگشت و نزد او ماند. جریر بانگ زد که: هان، این چهره نازیبای این اندام نزار از آن کیست که می‌بینم؟ تو از چه روی ماندی و با دیگران نرفتی؟ اشعَب پاسخ داد: تا کنون کسی بر تو وارد نشده است که همچون من تو را سود آرد. پرسید: چه سودی؟ گفت: من دل‌انگیزترین اشعار تو را برمی‌چینم و سپس به زیبایی آهنگ صدای خویش می‌آرایم. سپس این قصیده جریر را برخواند:

«ای دختران بنونا جیه درود بر شما باد...»

جریر از شنیدن آن ابیات به آن آهنگ، چنان به هیجان آمد که از جای برجست و او را در آغوش کشید و وعده داد که هرچه خواهد به او دهد^۲.

ساختمان شعر

معنای اسلوب

ابن قتیبه، قالب کمال یافته قصیده جاهلی را محترم می‌شمارد و دیگران را نیز اندرز می‌دهد که تقسیم‌بندیهای عمده آن را همچنان محفوظ دارند و اعتدال و تناسب آن را درهم نشکنند. اما او خود خوب می‌داند که شاعران

۱. رُك به: «اغانی» ج ۱۱ ص ۱۶۵.

۲. رُك به: «الشعر والشعراء» ص ۳۰۷ س ۵؛ «عقد» ج ۳ ص ۲۵۲- ابن هرمة شاعر با راوی خود ابن ربه بر یکی از بزرگان وارد شد. «ابن هرمة کوتاه‌قد و کوچک بود و چشمانی بیمارگونه داشت. اما ابن ربه بلند اندام و نیرومند و خوش لباس بود» به همین جهت راوی قصیده او را خواند. رُك به «اغانی» ج ۴ ص ۱۰۸ (چاپ دارالکتب ج ۴ ص ۳۸۲).

بزرگ دوره جاهلی نیز نسبت به این قوانین وفادار نبوده‌اند.^۱ بنظر نمی‌رسد که این قتیبه، ضمن بحثی که در آن نوعی تمسخر احساس می‌شود، کوشش شاعران نوحاسته را دریافتن قالب‌هایی تازه‌تر و ملایم‌تر همراه با ترکیباتی منسجم‌تر و منطقی‌تر، پسندیده انگارد.^۲

هریک از اجزاء قصیده، و حتی هریک از ابیات آن برای خود دارای کیفیتی انفرادی هستند و همیشه براساس یک بیت^۳ تنهاست که قضاوت لغت‌شناسان درباره‌ی فلان شاعر بیان می‌شود.

از نظر این قتیبه و برخی از پیشینیان او، یک شاه بیت بهترین وسیله‌ای است که اندیشه‌ای را بر سر زبانها می‌اندازد. برای اشخاصی که دانش اندوخته بودند، بازی کردن با تک بیت‌های پراکنده، سرگرمی شیرینی بود. این بازی که با ایجاد مسأله‌ای و معمایی در آن ممکن بود پیچیده‌تر شود^۴ گاه شامل سرودن مصراع یا بیتی کامل، یا طلب کامل کردن مصراعی یا سرودن بیتی دیگر از کسی نیز می‌گردید، و این همان عملی است که اجازه خوانده می‌شود.^۵

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

۱. بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۶۶؛ «مقدمه» ص ۱۰۲ و تعلیقه شماره ۱۱۷.

۲. Averroës - Lasinio ص ۲۸- رک به: «عمده» ج ۱ ص ۱۴۰ و ۱۴۱.

۳. «مقدمه» ص ۱۰۲؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۷۵.

۴. روزی خلیفه عبدالملک با پسرانش ولید و سلیمان به چنین بازی مشغول بود. پرسید: «کدام است آن شعر که در مدح و ظرافت و شجاعت از همه نیکوتر است؟ هر کس شعر مورد نظر خود را خواند. اما در آن جمع کنیزکی بود که بهترین اشعار را خواند و برنده شد. رک به: حصری ج ۴ ص ۲۱۵- و نیز رک به: مقامات همدانی چاپ بیروت ص ۱۴۱.

۵. رک به: شیخو: «معانی الادب» ج ۱ ص ۴۱۸، ج ۶ ص ۱۴۴. در آنجا آمده است که چگونه عبید بن الابرص و امرؤ القیس شعر کاملی به همین طریقه ساختند. رک به «مقدمه» ص ۹۹ و ۱۰۰ و تعلیقات شماره ۵۱ و ۵۲.

در مورد دو انسان که خود را به یکدیگر می‌بستند تا مناسک حج را به جای آورند استعمال می‌شده است. اما، همان‌طور که یک شاعر گمنام اموی می‌گوید «نباید سراسر شعر وصله‌هایی باشد که به یکدیگر دوخته شده‌اند»^۱

لغت‌شناسان عرب، به استناد سنت‌های کهن و تعلیماتی که استادان هر شاعر به او می‌داده‌اند، و نیز به استناد احساس شخصی او، درباره اصل شعر به قضاوت می‌پردازند. از سوی دیگر، چنین بنظر می‌رسد که در دربار خلفا، در کاخ بزرگان، در مجالس درس دانشمندان، در مجامع مختلف شهر، و یا در جاهایی که باده می‌نوشتند و شعر می‌سرایند و در هر باب به مباحثه می‌پردازند، عقیده‌ای در این مورد وجود داشته که همگانی و مشترک بوده است.

تردیدی نیست که لوله‌های پاپیروس که در آن زمان جایگزین صفحه‌های پوستین شده بود، روایت‌های شفاهی را یاور و کمکی تازه نفس بود. بزرگان ادب، ملاحظات انتقادی خود را همراه با اشعاری که مورد استشهاد بود املاء می‌کردند (= امالی). برخی نیز به تألیف کتب طبقات پرداختند، و بدین ترتیب شغل نسخ و کاتب معین گردید. مع ذلک در تاریخ ادب، از استادی که کتابی در دست داشته باشد سخنی به میان نمی‌آید.

وقتی **هارون الرشید** را خواب بچشم نمی‌آید، وزیر برمکی او به دنبال شهرزاد قصه‌گو- که البته بعدها در بغداد ساخته شد- نمی‌گردد، بلکه شاعری یا راویه‌ای و یا حکایت‌شناسی را می‌طلبد که بهر او اشعاری دلنشین و یا داستان‌هایی دل‌انگیز برخواند. داستان زیر مثالی از آنهاست:

حماد راویه، در خدمت یکی از بزرگان **بصره**، شعری را که در مدح او سروده بود، در حضور **ذوالرّمه** برمی‌خواند. چون شعر به پایان می‌رسد، **ذوالرّمه** می‌گوید: این ابیات از او نیست. **حماد** اقرار می‌کند و می‌گوید: «ابیات از

۱. ر.ک به: گلدزیه: Abh. ج ۱ ص ۱۲۹- نیز نگاه کنید به «مقدمه» ص ۱۲۲ و تعلیقه شماره ۱۰۵.

شاعری جاهلی است که تنها او اشعارش را می‌شناسد. - پس ذوالرمه از کجا می‌دانست که اشعار را او خود نساخته است؟ - وی می‌توانست اسلوب شعرهای جاهلی را از اسلوب اشعار اسلامی تشخیص دهد!»، «احساس و درك زبان» خصلتی بود که نزد اعراب حتی اعراب امّی گسترش فراوان یافته بود.

شعر نیز مانند نثر - که البته هیچ کدام آثار طولانی را شامل نمی‌شدند - بر نیازهای اجتماعی منطبق می‌گردید. قطعات شعری کوتاه بودند. نثر نیز شامل کلماتی قصار و نوشته‌هایی کوتاه و اندیشه‌هایی فشرده بود. کتابهای بزرگ نیز مجموعه‌ای از همین قطعات پراکنده و کوتاه بودند. بنابراین نباید که در این میدان به دنبال قواعدی کلی بگردیم، بلکه باید در جستجوی ملاحظات جزئی و ظریف باشیم. خوشبختانه، امیران آن روزگار نیز، حتی هنگامی که خودشان شعری می‌سرودند، با خوش ذوقی تمام قضاوت می‌کردند و با لطفی فراوان انتقاد می‌نمودند. لغت‌شناسان تازی، مانند ابن قتیبه، در زبان و در اسلوب دارای قدرت ادراکی بودند که به لفظ نمی‌گنجد و از نظر خوانندگان بیگانه یا امروزی پنهان است. اما همین ادراک اساسی‌ترین دست‌افزاری بود که منتقد به یاری آن در هرباب داوری می‌کرد.

صرف نظر از ابن قتیبه، خوب است که در اینجا، علاوه بر بخشهایی که از کتاب «البیان» جاحظ ترجمه شد، تفکرات و ملاحظات را که ساختمان شعر، یک قرن بعد از ابن قتیبه، در ذهن ابن عبدربه ایجاد کرده است، و یا آنهایی را که او از دیگر ادیبان نقل کرده است برشماریم:

ابراهیم شیبانی کاتب گوید:

«چه بسا واژه‌ای که در حال انفراد، وحشی و نازیباست، چون به جای خویشتن نشیند و با هم ماندهای خود جمع آید زیبا

گردد... همچنین است واژه دلنشین و لطیف که اگر به جای خود نشیند زشت گردد و نفرت انگیزد... بدان که تا این امر را بر قاعده‌ای استوار نکنی و در آن به دستاویزی متمسک نگردی، در شعر و یا در نثر توفیق نیابی. اگر این کار با طبع تو متناسب نباشد و با قریحه تو ملایم نیاید، در این حال اگر راهی طبیعی تو را به سوی توفیق نکشاند، و اگر ناچار شوی با عاریت گرفتن الفاظ و کلام دیگران جانت را بیازاری، پس بدان که تو را میوه‌ای بار نیاید و فخری حاصل نگردد مگر اینکه قوانین صنعت به ذهنت راه یابد و در طبیعت نشیند. بدان، کسانی که مرجعشان ربودن نظم پیشینیان و روشنایی جستن از پرتو گذشتگان است و به ردای دیگران می‌شوند و دامن کشان فخر می‌کنند، و آن وسیله را ندارند که بدان دخترکان خاطر و کودکان اندیشه‌شان را-یعنی کلام استوار و معانی بسیار-بوجود آورند، اینان در هنر و صنعت به گاهی نیاززند. با این همه، شنودن کلام مردان فصیح مطبوع و مطالعه دیوان اشعار گذشتگان، زبان را گشایش بخشد و بیان را نیرو دهد و ذهن را تیز کند و طبع را شعله‌ور گرداند، به شرط آنکه اندر مرد هنوز ذوقی پنهانی باقی مانده باشد. بدان که دانشمندان معانی را به اجساد [زنده] و الفاظ را به گیاهان تشبیه می‌کنند.^۱ چون نویسنده بلیغ معانی دقیقی آرد و آنها را به لباس نظمی زیبا بیاراید و چنان کند که ادای آن

۱. این جمله در همه چاپها از سال ۱۳۰۰ به بعد به شکل دیگری آمده و چنین ترجمه می‌شود: «... ملایم نیاید، پس مرکب به دنبال آن متاز و با عاریت گرفتن الفاظ دیگران جان خود را میازار زیرا که این کار تو را...» این وجه صحیح تر بنظر می‌رسد و چاپ ۱۲۹۳ که در اختیار دومی‌نین بوده ظاهراً مغلوط است.-م.

۲. در چاپ احمد امین و دیگران: «معانی را به روان و الفاظ را به اندامها...».-م.

سهل و روان باشد و آن را دلربایی بسیار بخشد، این چنین معنی شیرینتر به دل نشیند و در جان مکانی بزرگ گیرد. اما جهد او به این جای پایان نپذیرد بلکه باید آن معنی را با خواهران و همگانش در یک صف نشاند و میان او و اشباه و نظایرش را جمع آرد، آنگاه آن را با دیگران به رشته کشاند، همچون گوهری یگانه که نظم دهنده‌ای ماهر به نظم آن همت گمارد و گوهرگری خردمند به ترکیب آن پردازد. در این حال وی، به یمن استواری صنعت و ظرافت حکمت همه زیبایی را که در آن است ظاهر گرداند، و همه درخشندگی را که در آن خفته است به تن آن معنی بیاراید. همچنین، هرگاه کلام، دلنشین و شیرین و لطیف گردد و بیان آن ساده شود، آسانتر به گوش آویزد و سخت‌تر به دلها نشیند و سبکتر بر لب مردمان به پرواز آید، خاصه اگر معنی خود بدیع و لفظ آن خود شیرین و اصیل باشد و هیچ تکلفی بر آن لکه نگذارد و هیچ گونه پیچیدگی و تعقیدی باعث تباهی و نابودی آن نگردد.^۱»

اینها عقایدی بود که نویسندگان قرن سوم، مانند جاحظ^۲ و ابن قتیبه، یا شاعرانی چون ابونواس و بشار بکار می‌بستند و از آنها پیروی می‌کردند. و موضوع جالب اینجاست که ببینیم نویسنده‌ای این عقاید را چنین زیبا تألیف و ترکیب کرده است که اسپانیایی بوده و در قرن چهارم، یعنی در زمانی می‌زیسته که نثر فنی، ردایی ضخیم از الفاظی که به تدریج از هرگونه حقیقت تهی شده بودند، بر اندام معنی و اندیشه پوشانده بوده است.

۱. «عقد» ج ۳ ص ۱۷۲ و ۱۷۳ [چاپ ۱۹۴۲ ج ۵ ص ۳۹۳-۴۰۰].

۲. رک به: مقاله ویلیام مارسه در Mélanges René Basset ص ۴- و رک به عبد الجلیل ص ۱۱۰.

نقد اسلوبهای شعری

ابن قتیبه نیز مانند دیگر دانشمندان زمان، به مشاجره و مباحثه در جزئیات، از قبیل اشتباهات نحوی، اجازات و شواذ در مسائل دستوری که کیفیت فنی آنها از دائره 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 معین کنند.

ابن قتیبه نسبت به استعمال نادرست معانی حساسیت شدیدی داشت! در اینجا به ذکر این موضوع اکتفا می‌کنیم که او بر شاعران نوحسته خرده می‌گرفت که چرا به خود حق می‌دهند کلمات تازه و عجیب بسازند و بهانه‌شان این باشد که قدما نیز چنین می‌کرده‌اند.^۱

در جای دیگر^۲ ابن قتیبه «وحشی بودن معنای غریب و ناهنجاری خطابه» را محکوم می‌کند و پس از آوردن مثال نویسنده‌ای، اضافه می‌کند که: «... این مرد که بدین گونه چیز می‌نوشت، زمانی دراز بر وی برآمده بود و از علم و سخندانی بهره‌ها داشت، لکن واژه‌های روان را رها کرد و معانی ناهنجار بکار بست و بدین سان اسلوب کتابت خود را نازیبا گردانید.» نحوه تفکر ابن قتیبه این حدیث را بخاطر می‌آورد که: «حضرت محمد (ص) بر کسانی که از حلق سخن می‌گویند و ژاژخواهی می‌کنند و هنگام سخن، لب و دهان را با تکلف حرکت می‌دهند بیش از هر کس دیگر خشمگین می‌شد.^۳» خطر اطناب در سخن، خود از علاقه تازیان به تکلم زیبا و از عادتشان

۱. رك به: «الشعر والشعراء» ص ۳۷۶ تا ۳۸۰ مثلاً.

۲. رك به «مقدمه» ص ۸۶ و تعلیقه شماره ۵۹/۲.

۳. رك به «ادب الکاتب» ص ۱۶ س ۱۴ [چاپ محی‌الدین ص ۱۴]؛ «مقدمه» ص ۹۲؛ حصری

ج ۱ ص ۱؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۶۶.

۴. «مقدمه» ص ۱۱۲ و تعلیقه شماره ۸۲.

به گفتگوهای پایان‌ناپذیر 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 در عصر جاهلی، تنها از دو یا سه پایه (افاعیل) تشکیل می‌شد و تک‌مصراع‌ی بود. اما بحرهای کهنه دیگر همیشه دو مصراع‌ی بودند و نثر مسجع نیز از جمله‌هایی دوگانه تشکیل می‌شد که در آنها کلمات به صورت متوازی نظم می‌یافتند. پس از این، هنگام بحث درباره سُرقات شاعرانه به تفصیل خواهیم گفت که نثر مسجع و شعر به قالبهای لفظی مشهور و معانی تکراری آگنده‌اند و کیفیت متوازی بودن دو مصراع که شامل اغلب ابیات می‌شود، باعث پیدا شدن توازی یا تضادی در بیان نیز می‌گردد، و گسترش زبان عربی نیز خود باعث افراط در تکرار و آوردن معانی متضاد و متناقض، و تشبیهات و بازی با کلمات می‌شود.

اطناب در سخن از دورانهای پیش توسط اعراب که ادعا می‌کردند عالترین دلیل فصاحت، یعنی اختصار را دارا هستند محکوم شده بود. این اختصار را در جمله‌های کوتاه حکمت‌آمیز که شاعران برای تعلیم و آموزش همگان رایج کرده بودند باز می‌یابیم. شاعر گاه به عنوان مردی تقریباً غیب-بین (= عَرَف) معرفی می‌شد و تمام خرد آن زمان (= حکمت)، یعنی همان حکمت لقمان و سلیمان با شکل نهایی خود در او تجلی می‌کرد.

بیت شعر که فی حد ذاته و به تنهایی دارای ارزش تمام بود، هر معنایی را در الفاظ فشرده و جالب توجهی جای می‌داد که می‌توانست به آسانی ضرب-المثلی یا قالب معنایی گردد.

تقسیم‌بندی بیت به دو مصراع، کیفیتی متناسب برای معانی متضاد و متناقض بوجود می‌آورد که می‌توانست هر اندیشه و هر تصویری را در ترازوی خوب و بد به سنجش بگذارد. جای تعجب نیست که این قتیبه توانسته باشد بخشهایی از «انجیل» را که در «عیون الاخبار» ترجمه کرده است به همان نثر

موزون زمان خویش درآورده باشد^۱.

وصف و تشبیه

ابن قتیبه در کتاب خویش، توجهی را که دانشمندان نسبت به وصف داشتند بیان کرده، نشان می‌دهد که در قصاید قدیم این وصف چه مکان عمده‌ای را اشغال می‌کرده است. آن را به این منظور بکار می‌بردند که احساسات شاعر را حالتی حقیقی بخشد. و این وصف عادتاً از طریق تشبیه و مقایسه در قصیده ظاهر می‌گردد.

ترکیب عربی «کأَنَّه» یعنی: پنداری که او، ترکیبی است معروف و سخت رایج که برای پیوند دادن یک وصف به یکی از معانی عمده شعر استعمال می‌شود. چه بسا که دانشمندان عرب شاعر را بر حسب مهارتی که در فراهم آوردن و گسترش دادن وصف نشان داده است مورد قضاوت قرار می‌دهند.

ابن قتیبه می‌گوید^۲: «امروء القیس نخستین کس بود که اسب را به عصا و شیر و حیوانات وحشی و غزالان و پرندگان تشبیه کرد. سپس دیگر شاعران، در وصفهای خویشان از تشبیهات او تقلید کردند» — «هیچ کس نمی‌تواند مانند شَمَاحِ خَراَن را وصف کند. ولید بن عبدالمَلِک می‌گفت: من مطمئنم که یکی از نیاکان او نگهبان خَراَن بوده است^۳».

هنگامی که اجتماع اموی از معانی تکراری قدیم احساس خستگی کرد، فرزدق عصیانگر، گریه بر اطلال متروک و وصف دراج و سرگین اشران و چشمه‌های آبی که آبشخوار آنهاست، همه را بر ذَوَالرُمَه خرده می‌گرفت^۴.

۱. رَک به: «عمده» ج ۱ ص ۵ و ص ۱۶۱.

۲. «الشعر و الشعراء» ص ۵۲ س ۷ و ۳۷ - در مورد این تشبیه رَک به: «عمده» ج ۱ ص ۲۲۶.

۳. رَک به «اغانی» ج ۸ ص ۱۰۳ (چاپ دارالکتب ج ۹ ص ۱۶۱).

۴. رَک به «مقدمه»، تعلیفه شماره ۱۱۵؛ ابن خلکان، ترجمه دوسلان ص ۵۶۳؛ بروکلن ج ۱

البته سرزمین هر شاعر نیز به نوبه خود او را بر آن می داشت که بیشتر به وصف فلان حیوان یا فلان منظره بپردازد.

اگر همانطور که ذکر شد،^۱ وصف اسب نزد اعراب کوه نشین هُدَیل ضعیف است، به عکس وصف عسل، همان مکانی را در شعر اشغال می کند که در اقتصاد سرزمینشان داراست، و در بیان معانی لطیف و وصف دهان محبوب و خطابه ها و غیر آن... نقش عمده ای بازی می کند.

همچنین به وسیله ترکیب کائنه (= پنداری که او)، وصف حال مادری که کودکش را گم کرده است، درست بر حال اشتری که طفلش را از او جدا کرده اند منطبق می گردد.^۲

علمای تازی به مباحثی که به دقت در وصف و تشبیه مربوط می شود توجهی خاص دارند. در زیر چند مثال از ملاحظات که نظرشان را بیشتر جلب می کند ذکر می شود:

ابن قتیبه، رُؤیه را مورد انتقاد قرار می دهد که چرا چند ماده شتر مرغ را به یک شتر مرغ نر نسبت می دهد، حال آنکه این حیوان هرگز بیش یک ماده نر ندارد؛ یا چرا افعی را از مار سیاه^۳ خطرناکتر انگاشته است.

ابن عبد ربه، شاعری را مثال می آورد که در تشبیهی، از کنیز کانی که می روند و هیزم به دوش دارند سخن می راند، و در این بیت واژه «غواد» را که در اصل به معنی «رفتن به هنگام بامداد» است بکار برده است، حال آن که

→
ص ۵۹ و ذیل ج ۱ ص ۸۷ و ۸۹: شرح گلدزیهر در Abh. ج ۱ ص ۱۲۳ که بنظر من صحیح نمی رسد، نیز نگاه کنید به ملاحظات عالمانه او در مورد عکس العملهایی که علیه «شعر اطلال و ویرانه ها» پیدا شده بود در Abh. ج ۱ ص ۱۴۴.

۱. ص ۴۳ و حاشیه ۴.

۲. براونلیش ص ۲۲۵ و ۲۲۷؛ و Verskunst ص ۴۰۲- و نیز «عمده» ج ۱ ص ۱۹۴.

۳. «الشعر و الشعراء» ص ۳۸۷ س ۱۴ و ۱۷. نیز رك به همان مرجع ص ۱۵۵؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۵۸.

زنان، هرگز بامدادان بارهیزم نمی‌آورند^۱.

زهیر گوید:

«غوکان از برکه گل‌آلود بیرون آمده به روی شاخه خرما بن می‌نشینند، زیرا بیم دارند که در آب غرق شوند.» باید دانست که غوکان فقط برای گذراندن شب از آب بیرون می‌آیند نه به منظور دیگر^۲.
شاعری می‌گوید که حیوانات در گرمای نیمروز به آبشخور شدند. اما، در بامداد، هنگامی که آب هنوز سرد است حیوانات را برای آب خوردن می‌آورند، نه در نیمروز^۳.

در قرون بعد، ابن‌سینا، هنگام شرح فن شعر ارسطو، از استعمال اغراق-آمیزی که تازیان در شعر می‌کردند، اظهار نگرانی می‌کند و می‌گوید که چیزهایی را باید به یکدیگر تشبیه کرد که طبیعتاً به یکدیگر نزدیک باشند و باید از مقایسه‌های بعید پرهیز کرد، خوب است که تشبیه میان موضوعات ذهنی و موضوعات مادی انجام شود تا مطالب نخستین به کمک مادیات وضوح یابند^۴.

شعر جعلی و سرقت شاعرانه

ابن قتیبه در مقدمه خویش، از جعل شعر و آثاری که از ترکیب بخشهای پراکنده قصاید مختلف حاصل شده، یا از اضافاتی که راویان در آثار اصیل وارد کرده‌اند، و یا از اشعار مجعولی که حماد راویه^۵ ساخته است،

۱. «عقد» ج ۳ ص ۱۵۶.

۲. «عقد» ج ۳ ص ۱۵۶ اضافه می‌کند: «یا برای تخم گذاشتن...»

۳. «المزهر» ج ۲ ص ۳۱۲؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۵۹.

۴. Averroës - Lacinio ص ۲۲. نیز نگاه کنید به «آغانی» ج ۱۵ ص ۱۲۵.

۵. جمعی ص ۱۴. نیز نگاه کنید به آنچه در ص ۲۴ و ۲۵ گذشت.

سخنی به میان نمی آورد. مع ذلك گاه اتفاق می افتد که در گوشه و کنار کتابش، با ظرافت تمام، صحت شعری را مورد تردید و بحث قرار می دهد. مثلاً از آن جمله است شعری که لبید در آغاز جوانی ساخته است و در آن به روز رستاخیز اشاره می کند. ابن قتیبه می گوید که این شعر باید مربوط به بعد از اسلام آوردن لبید باشد که در میان قصیده‌ای قدیمی گنجانیده است، یا اینکه باید شاعر، قبل از اسلام به قیامت و روز جزا ایمان آورده باشد، و یا اینکه اصولاً شعر را به او نسبت داده باشند!

او می داند که باید همه متون را تحت انتقادی صحیح آورد، زیرا اشاره می کند که قرائت بعضی از اشعار به هیچ وجه قطعی نیست.^۱

قرض کردن شعر از دیگران و سرقات شاعرانه نظر ابن قتیبه را به خود جلب کرده است. او نیز مانند دیگر دانشمندان عرب، نقل حقیقی و کامل شعر را از تقلید متمایز می داند. نقل یا همان سرقت شاعرانه نوعی دزدی است، حال آنکه تقلید فقط هنگامی قابل انتقاد و سرزنش است که ناشیانه و بیهوده انجام گیرد. اما اگر شاعر معنایی یا ترکیبی یا تصویری را از دیگری بگیرد و به شکلی تازه‌تر و برازنده‌تر عرضه دهد، البته در این صورت تقلید و نقل قابل تحسین است.^۲

اصمعی می گفت که نه دهم اشعار فرزدق سرقت است، در حالی که جریر چیزی جز نیم بیت سرقت نکرده است.

ذوالرُمّه از دیگر شاعران، مثلاً رُؤبّه^۳ فراوان شعر می گرفت، رُؤبّه نیز

۱. «الشعر والشعراء» ص ۱۵۳ س ۵. درباره بیت نهم از قطعه ۴۱. نیز رك به: «دائرة» ج ۳ ص ۲.

۲. «الشعر والشعراء» ص ۱۴۲ س ۱۱.

۳. «مقدمه» ص ۹۹ و تعلیقه شماره ۵۰.

۴. گلدزیهر Abh ج ۱ ص ۱۳۶ و ۱۳۷ و تعلیق ۱؛ نیز رك به: «الشعر والشعراء» ص ۳۳۸ س ۱-

۱۰ و ص ۳۳۹ و ۳۴۱.

به نوبه خود در سرقت از ذوالرّمه افراط می کرد!

— عمر از ابن عباس می خواست «شعر شاعری را برایش بخواند که ابیات دیگران را در قصاید خود نگنجانیده باشد»^۱.

موضوع سرقت گاه به این سادگی نیست، و مثال زیر این موضوع را ثابت می کند: دو شاعر در مدح یکی از خلفای اموی بر یکدیگر پیشی می گرفتند. یکی از آن دو به دیگری گفت: «من هرگز کسی چون تو ندیده ام، من شعری در مدح امیر می سرایم و تو نیکوترین ابیات آن را گرفته در شعر خود می نهی. شاعر دوم پاسخ داد: امر چنین که تو گویی نیست. این اشعار نه از آن من است و نه از آن تو، بلکه ما هردو آنها را از لبید به سرقت برده ایم»^۲. اما ابوالفرج که این حکایت را نقل کرده می گوید: این داستان صحت ندارد، زیرا آن شعر خود به دروغ به لبید نسبت داده شده است و شعری مولّد است.

بی تردید فرزدق در سرقت اغراق می ورزید: روزی ذوالرّمه در حضور او و راویش چهار بیت شعر خواند که می انگاشت توانسته است در آنها وزنی زیبا و اغراضی خاص و معنایی عمیق نهاده باشد. فرزدق وی را از بازگو کردن آن ابیات منع می کند و می گوید که آنها را از برای خویش برمی دارد، زیرا چنین شعری او را برازنده تر است. سپس به راوی بانگ می زند که: «این ابیات را خوب بخاطر بسپار»^۳. — البته این کار دزدی محض است.

مع ذلک چنین بنظر می رسد که شاعری که فضل تقدم دارد، یعنی برای نخستین بار تصویری یا اندیشه ای را در قالب شعری نهاده است، و شاعری که همان معنی را گرفته در قالبی زیباتر نهاده است هردو دارای ارزشی

۱. «الشعر و الشعراء» ص ۳۳۸ س ۱۰ و ص ۳۳۹، نیز نگاه کنید به ص ۳۴۱ و غیر آن... درباره بعیت و فرزدق، رک به: آمدی ص ۱۶۱.

۲. «الشعر و الشعراء» ص ۶۱ س ۴-۱.

۳. «آغانی» ج ۹ ص ۱۳۳ س ۱۰.

۴. «آغانی» ج ۱۶ ص ۱۱۶.

متساوی هستند^۱.

کُمیت بخود می‌بالید که: «... در این قصیده پیشرو جاهلیون و اسلامیون گردیده و نخستین کس بوده که در وصف اسب، برخی چیزهای تازه آورده»^۲.

اما ضمناً، غریب‌ال کردن آثار شعرای پیشین و برجیدن زوائد و نگاه داشتن دانه‌های نیکوی آن نیز خود فضیلتی است^۳.

از سوی دیگر، برگرفتن بیتی یا قطعه شعری به‌عنوان مثل حکمت‌آمیز سرقت بشمار نمی‌آید^۴.

ابن عبدربه، مسأله سرقت مجاز را که ابن‌قتیبه^۵ مورد بحث قرار داده است چنین بیان می‌کند^۶:

«عمل استعاره، از دیرباز در شعر و نثر معمول بوده است. زبیده‌تر آن است که در شعر از نثر عاریت گرفته شود و در نثر از شعر. این‌گونه استعاره آشکارا نیست و کسی را بدان نظر نیفتد، زیرا کلام از حالی به‌حالی دیگر درآید. آنچه شاعران و سخن‌دانان گرفته‌اند، اغلب بر اساس کیفیت نخستین بوده است. کم اتفاق می‌افتد که ایشان، خواه در شعر و خواه در نثر، معنایی یابند که پیشتر کسی آن را نیافته باشد، زیرا که سخن دست به‌دست می‌گردد^۷ و از همین جاست که این مثل را آورده‌اند: هر چه را که

۱. «الشعر والشعراء» ص ۳۰۵ مثالهایی درباره اخلل زده است.

۲. «اغانی» ج ۱۵ ص ۱۱۶.

۳. جمعی ص ۱۹ س ۱۷.

۴. جمعی ج ۱۷ س ۱۴. در مورد عاریت گرفتن شعر رك به: «عمده» ج ۲ ص ۲۱۵.

۵. «مقدمه» ص ۱۰۰ و تعلیقه شماره ۴۷.

۶. «عقد» ج ۳ ص ۱۴۸ و ۱۴۹ [چاپ احمد امین و دیگران ج ۵ ص ۳۳۸]؛ نیز رك به: «عمده»

ج ۱ ص ۱۷۵.

۷. در «عقد» چاپ احمد امین... لان الکلام بعضه من بعض.

پیشینیان باز نهند، از آن آیندگان است!... اما چون متأخر معنایی را از متقدم بگیرد و آن را زیباتر و مأنوس‌تر و روشن‌تر گرداند، البته بدان شعر حقدارتر است.»

این نیز گفته شود که گاه ممکن است دو شاعر، ناآگاهانه، هردو به یک موضوع دست یابند. اصمعی گوید: «عقلهای مردمان در روی زبان‌شان فراهم رسند»^۲.

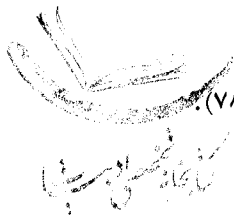
بنابراین، دانشمندان عرب، در مورد استعاره و سرقت خردمندان و تحسین آمیز به نظریه‌ای رسیده‌اند که می‌تواند برای ادبیات همه زبانها ارزنده باشد. به هر حال این نظریه خصوصاً با شعر تازی متناسب است، زیرا، پیش از آنکه منتقدین ادعای شناختن گویندگان این همه قطعات شاعرانه را بکنند، این آثار خود در نوعی اختلاط و پریشانی و بی‌نامی غرق بود. هر کس برای خود ابیاتی می‌سرود و دیگر مردمان هم در بند آن نبودند که در ابیات او معنای تازه را از معنای مکرر تشخیص دهند. روزی سعی شد که عمر بن کعباً تمیمی را با جریر آشتی دهند، و جریر نفرت خود را از تمیمیان بدین گونه ابراز داشت: «تمیمیان همه چوپانانی حقیراند که بامدادان با گله خویش بیرون می‌روند و شبانگاه بازمی‌گردند و هر کدام نیز ابیاتی را که ابن کعباً به خود نسبت داده است همراه می‌آورند»^۳.

حال چنان بود که پنداری شراب تازه در مشکهای کهنه می‌ریختند و همه از همان مشک می‌نوشیدند. در اجتماعی که اندیشه سخت در آن ناتوان بود، و نزد مردمانی که زبانی سخت گسترده و غنی داشتند، رنگها و شکلهای پایان‌ناپذیر بیان بود که مطلوب همه می‌گردید نه بکر بودن تصویر و اندیشه.

۱. آنچه در «عقد» چاپ احمد امین... آمده چنین ترجمه می‌شود: «پیشینیان چیزی از برای آیندگان باقی ننهاده‌اند...»

۲. «عقد» ج ۳ ص ۱۴۹.

۳. «آغانی» ج ۷ ص ۷۲ (چاپ دارالکتب ج ۸ ص ۷۸).



لوئی ماسینیون می‌گفت که شعر تازی، مانند موسیقی و هنرهای تزئینی، احساس یک‌شکلی و یک‌نواختی در شنونده القاء می‌کند. اما اگر کسی قادر به درک جزئیات باشد، ثروتی بی‌پایان و ابداعاتی ظریف و عالی در آن کشف می‌کند. دانشمندان عرب در کشف این مطالب مهارت تمام داشتند و حتی اشعاری را نیز که رنگ تقلید شعرای کهن بر آنها آشکار بود به‌مذاق خواننده شیرین می‌ساختند.

خلاصه، حتی تکرار تقریباً دقیق تصویرها و ترکیبها و ترانه‌ها و بازآوردن همان پیچ‌وخمهای شاعرانه به‌مذاق خاور اسلامی چندان ناخوشایند نیست، خوب است ما اروپائیان، پیش از آن که از این موضوع غافلگیر شویم، به‌یاد ترجیعیهای شعر قدیم و بندهای مکرر شعر جدید خود باشیم.

ذوق تازیان خود باعث پیدایش تعداد بیشماری قوالب لفظی شده است که هر کس پشتواره خود را بدانها می‌آگند. در مقابل فضیلتی که ابن‌قتیبه برای شاعر بدیهه‌گو قائل است، - بدیهه‌گویی که او ظاهراً با شاعر بالفطره اشتباه کرده - جای آن دارد که از خود پرسیم آیا بدیهه‌گوی ماهر همان کسی نیست که از این قوالب لفظی توشه بهتری برگرفته است و قادر است یکی از این ترکیبات کهنه را بر هر موقعیتی منطبق کند؟ - اگر چنین باشد، کافی است که انسان، احساسی عمیق نسبت به وزن داشته باشد و حافظه‌ای بسیار قوی تا شاعری توانا گردد.

آواز

ابن‌قتیبه به‌آواز هیچ توجهی نکرده است. بی‌فایده نبود اگر می‌دانستیم که او درباره نقشه‌ای که موسیقی در انتشار دادن شعر قدیم بازی کرده است، چگونه فکر می‌کرد. به‌خوبی ملاحظه می‌شود که شاعر یا راوی او، شعر را با

نوعی بازی نمایشی می‌خواندند که در آن، زیبایی صدا اهمیت فراوانی داشته است.

روایات و اخبار تازی، همین که سخن از آواز به میان می‌آید، متوجه مدینه می‌گردند. ابن عبدربه، پس از برشمردن انواع سه‌گانه آواز می‌گوید: «اصل و سرچشمه آن مسلماً شهرهای عمده سرزمین بادیه‌نشینان، چون مدینه و طائف و خیبر و وادی‌القری و دومة‌الجندل و یمامه یعنی شهرهایی که در آنها اسواق عرب تشکیل می‌یافت بوده است!».

مدینه نخستین مدرسه کنیزکان آوازخوان بود: «می‌گویند مدینه جایی بود که در آن جز آواز و صدای زیر و بم موسیقی چیزی شنیده نمی‌شد!». اما در مکه، یعنی شهر مقدس دیگر بود که جریر، آهنگ دیدار ابن-سریج آوازخوان را کرد. او را دید که در میان جمعی از جوانان خوشروی نشسته است. جوانان جریر را نیز با مهربانی پذیره شدند. سپس ابن سریج به‌خواهش جریر به‌خواندن ابیاتی چند از شاعر پرداخت. «و در آن حال چوبکی به‌دست 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 همه شاعران اشعار خود را به‌راویه‌ای یا مردی آوازخوان و یا کنیزکی خوش‌صدا می‌سپردند، اخلط خود آثار خویش را می‌خواند. آیا علت، مسلمان نبودن او بوده است یا داشتن صدایی زیبا؟ به‌هرحال او خود اشعارش را به‌آواز درمی‌آورد و در دورترین شهرها می‌پراکند، چنانکه بدویان به‌او لقب صناجة العرب دادند.^۲

۱. «عقد» ج ۳ ص ۲۴۱.

۲. «عقد» ج ۳ ص ۱۳۳ و ۱-۷.

۳. «آغانی» ج ۱ ص ۱۱۷ (دارالکتب: ص ۲۹۶). در مورد موسیقی رُک به‌مقاله فارمر در «دائرة»، ذیل ص ۸۷.

۴. «آغانی» ج ۸ ص ۷۸ (دارالکتب ج ۹ ص ۱۰۹)؛ لمنس (ص ۶۲) آن را به Cymbalier ←

این قتیبه بی تردید ترجیح می‌دهد که در مورد کیفیت مذهبی آواز خاموش بماند، ابوحنیفه موسیقی را حرام می‌داند، و سه مدرسه دیگر فقه اسلامی یعنی مذاهب امام مالک و شافعی و ابن حنبل آن را مکروه خوانده‌اند. مع ذلک به‌طور کلی چنین شده است که دانشمندان مدینه آن را جائز می‌پندارند و مردمان عراق آن را ممنوع می‌دانند و عقیده عموم به پذیرفتن آن میل می‌کند، مگر اینکه باعث تباهی گردد!

اما ابن عبدربه، در باب آهنگهای مذهبی سخن به میان آورده می‌گوید: «آهنگ زیبا را برای خواندن قرآن و اذان جایز 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 آن را 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 منشور می‌گردید»^۱.

→ (سنج‌زن) ترجمه می‌کند. اما این واژه را باید صنایع خواند نه صنایع (با حاء بی نقطه - رك به «لسان» ج ۳ ص ۱۳۶). اینجا مراد آن آلت مرکب از دو صفحه مسین نیست، بلکه اشاره به آلتی زهی است که نوازنده آن را صنایع یا صنایع می‌خواندند. این شرحی است که در «لسان» آمده است ولی صاحب «لسان» صنایع را لقب اعشی می‌داند که این خود مثالی برای شاعران آواز-خوان کهن است. بعدها این واژه را به معنی «استاد در صنعتی» بکار بردند. مثلاً اصمعی صنایع راویان و نقل شعر بود. رك به «المزهر» ج ۲ ص ۲۱۹؛ «عمده» ج ۱ ص ۸۵. نیز نگاه کنید به «الشعر و الشعراء» ص ۱۳۶.

۱. نویری ج ۴ ص ۱۳۲؛ بغلیتی ج ۱ ص ۲۸۰ و ۱۵۸.

۲. «عقد» ج ۳ ص ۲۳۱. نیز رك به «عمده» ج ۱ ص ۱۸.

تا کنون آواز را برای شعر به عنوان وسیلهٔ تکامل - که البته چندان ضروری جلوه نمی کند - مشاهده کردیم. در جای دیگر آن را به عنوان انگیزه شعر نیز می توان یافت.

در فوق مثال شاعری را که مصراع دومش را در حمام، ضمن شنیدن سخن دیگران یافت بیان کردیم!

«عَبِيدُ بْنُ الْأَبْرَصِ» می گفت که گاه ابیات بر کسی که می خواهد آنها را به نظم کشد، روی می پوشانند، و تا عاطفه ای یا آواز کبوتری آنها را برنینگیزد، بدست نمی آیند.^۲

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

شاید بتوان گفت شاعرانی که رفت و آمدهای خود را به دیرها و یا میخانه هایی که در آنها شراب می فروختند وصف کرده اند، تا حدی تحت تأثیر آوازهای مذهبی آن مکانها نیز قرار گرفته باشند.

مَعْبُدُ آوازخوان که روی یکی از اشعاری که قبلاً ذکر شد آهنگی ساخته، چنین حکایت می کند که: «دیروز بر در یکی از دیرهای نصاری می - گذشتم. ایشان سخنان مذهبی خود را به آهنگی خیال انگیز برمی خواندند. و من آهنگی را که بر این شعر ساخته ام از آن تقلید کرده ام».^۳

۱. رجوع کنید به ص ۵۹ از این پیشگفتار.

۲. «عقد» ج ۳ ص ۱۴۳.

۳. جمعی ص ۱۴۰ س ۳.

ترجمة فارسی

مقدمة كتاب «الشعر و الشعراء»

(همراه با متون عربی اشعار و ترجمه فارسی آنها)

بسم الله الرحمن الرحيم

ابومحمد عبدالله بن مسلم بن قُتَيْبَه (۱) گوید: *

این کتابی است که من اندر شعرا نگاشتم و در آن از شاعران و زمان و قدر و احوال و اشعار قبایل و نام پدران ایشان حکایت کردم و نیز از هریک از اینان که به لقب یا کنیتی معروف است سخن راندم. و نیز سخن راندم در آن چه از اخبار هر تن زبیده جستم و در آن چه از اشعارش پسندیده یافتم، و در اغلاط و اخطائی که در الفاظ و معانی شعرا لغزد، و از آن چه پیشینیان در یافتن آن سبقت داشتند و متأخران در أخذ آن همت گماشتند. نیز سخن گفتم از اقسام و طبقات شعر و از وجوهی که شعر بدان پسندیده و زبیده آید و نیز از دیگر موضوعات که در سرآغاز این نخستین جزء نهاده‌ام.

ابومحمد گوید: مرا قصد خاصه شاعران ناموری بود که بزرگان اهل ادب را بر ایشان آشنایی بوده و اندر کلام غریب و نحو و کتاب خدای عزوجلّ و حدیث پیامبر (ص) (۲) به اشعارشان استشهاد می کرده‌اند. اما از آن

* شماره‌هایی که از ۱ تا ۱۴۶ میان پرانتز گذاشته شده، به تعلیقات بسیار مفصل مترجم فرانسوی ارجاع دارد که همه را در پایان این «مقدمه» ترجمه و نقل کرده‌ایم. -م.

طبقه که نامشان پنهان گشته و ذکرشان اندک شده و بازار شعرشان تباه آمده (۳) و کسی جز برخی از خواص نشناسد، سخت اندک سخن راندم، چه می دانستم تو را حاجت بدان نیست که نامهایی چند، بریده از هر خبر و زمان و هر نسب و نکته و یا از هر بیتی دلشبین یا غریب نقل کنم.

ای که خدایت رحمت کند، شاید گمان بری که هر کس چنین کتابی بر نهاد، ناگزیر است که نام هیچ شاعری را، چه قدیم و چه متأخر، ناگفته فرو نهد و تو را بر وی راه نماید. شاید بیندیشی که شاعران نیز به منزلهٔ راویان احادیث و اخبار و یا به منزلهٔ شاهان و بزرگان باشند که شماری و عددی جمع ایشان را در برتواند گرفت. لکن شاعرانی که در جاهلیت (۴) و اسلام در قبایل و عشایر خویش به شعر شهرت داشتند افزون از آنند که بتوان حدی بر ایشان نهاد یا این که پژوهنده تواند فراتر از شمار ایشان پای نهد و لو آن که عمر خویش در جستجوی آنان کند و جهد تمام در جستجوی و پرسش نهد. من نپندارم که کسی از دانشمندان ما حتی شعر یک قبیله را چنان فراگرفته باشد که از آن قبیله شاعری ناشناخته یا قصیدتی روایت ناشده بر وی پنهان نماند. (۵)

سهل بن محمد (۶) از أصمعی (۷) و وی از کردین بن مسمع (۸) چنین نقل کرده است:

«عصرگاهان جوانی چند بر ابوضمضم در آمدند. وی گفت: ای خبیثان به چه کار آمده اید؟ گفتند: آمده ایم با تو سخن گوئیم. گفت: دروغ است، لکن با خود گفتید این شیخ سالمند شده است، وی را به بازی گیریم باشد که از او خطایی در یابیم. [آنگاه شیخ] از صد شاعر (راوی بار دیگر گوید از هشتاد شاعر) اشعار خواند که همه را نام عمرو بود». (۹) أصمعی گوید: «من و خلف الأحمر (۱۰) آنان را بر شماردیم و جز نام سی شاعر نیافتیم.» این آن چیزی است که ابوضمضم در حافظه گرد آورده بوده است، حال آن که وی بزرگترین راوی نبوده است. دور نیست که شاعران عمرو نام که وی نمی-

شناخته است افزون از آن باشد که او شناخته است.

نیز ما سخن آنان را که اشعارشان از میان شعرای قبایل ساقط شده است و دانشمندان و راویان آن را نقل نکرده‌اند به‌جانبی می‌نهیم.

ابوحاتم از اَصمعی چنین نقل کند که سه برادر از قبیله بنی‌سعد پای به شهرها گذاشتند، پس رجز ایشان از یادها برفت. ایشان را نام مُنْذِر و نُذیر و مُتَنَذِر بود و گویند آن قصیده رُؤیه (۱۱) که چنین آغاز می‌شود:

وقاتم الاعماق خادی المخترق

ای بسا سرزمین با سیه‌گودالهای غبارآلود و بستر عریان

از آن منذر است.

ابومحمد گوید: در این کتاب به‌آنان که چیزی بجز شعر بر ایشان غالب آمده است نظر نیفکنده‌ام، چه، کسی را دیدم که در این باب کتابی فراهم آورده بود و کسانی را در صف شاعران ذکر کرده است که به‌شعر شناخته نشده‌اند و جز شعری سخت اندک نپرداخته‌اند، چون ابن‌شُبْرُمَه قاضی (۱۲) و سلیمان بن قَتَّه تمیمی محدث.

اگر آهنگ ذکر این‌گونه شاعران کنیم، بیاید که از اکثر مردمان ذکری آریم، زیرا نادراند آنان که اندک بویی از ادب به‌مشامشان رسیده، یا اندک بهره‌ای از طبع لطیف دارند و شعری چند نگفته‌اند. بدین‌سان بر ما واجب آید که صحابه رسول خدا(ص) و اکثر تابعین و گروهی عظیم از دانشمندان و خلفا و اشراف را ذکر کنیم و در «طبقات الشعراء» بنهیم.

هنگام ذکر نمونه‌ای از شعر هر شاعر، راه آنان را که تقلید می‌کنند، یا شعر را به‌استحسان دیگران نیک می‌شمارند نپیمودم و در پیشینیان به‌سبب تقدّمشان به‌چشم بزرگداشت نظر نکردم و در متأخران، به‌سبب تأخرشان، به‌چشم حقارت ننگریستم، بلکه در هر دو گروه به‌چشم عدل نظر کرده و هریک را بهره خویش دادم و حق خود عطا کردم. زیرا که من، از میان دانشمندان کسی را می‌شناسم که شعر فرومایه را به‌سبب تقدّم گوینده نیک

می‌پندارد و آن را در گلچین خویش جای می‌دهد و شعر استوار را ناچیز می‌گیرد و عیبی در آن نمی‌بیند جز این که در زمان وی گفته شده است، یا این که او خود سراینده آن را دیده است. (۱۳)

خداوند علم و شعر و بلاغت را در زمانی خاص قرار نداده است و به قومی معین مختص نکرده است، بلکه آن را در هر زمان، میان بندگان خویش مشترک و مقسوم نموده (۱۴) و چنان کرده که هر قدیم در عصر خویش نو بود و گرانمایه مرد، به آغاز از گمنامی سر بر کشد. جریر و فرزدق و أخطل و امثال ایشان را «نوخاستگان» می‌خوانند. (۱۵) ابوعمر بن العلاء (۱۶) می‌گفت: «این نوخاسته فراوان پرداخت و نیک ساخت تا آن که به روایت اشعارش همت گماشتم.» سپس این گروه، به سبب بعد زمان در نظر ما قدما گشتند، نیز از برای آنان که پس از ایشان آیند، آنان که پس از ما آیند هم چنین خواهند بود؛ همچون خُرمی (۱۷) و عتّابی و حسن بن هانی و امثال آنان.

پس هر گفتار یا کردار نیک را که کسی حاصل آورده ذکر کرده‌ایم و وی را بدان ستوده‌ایم، تأخر قائل و فاعل یا صغرسن وی، آن را از نظر ما ناچیز نگردانیده است. همچنین است سخنی که از متقدمی یا از شریفی به ما رسیده است، آن را تقدم و بزرگی او نزد ما ارجمند نساخته است.

حق چنین بود که در این کتاب اخباری نقل کنم اندر جلالت قدر شعر و بسیاری اهمیت آن و اندر آنان که خداوند به مدیح ارجمند گردانیده و آنان که وی به هجا فروکشانیده است، و اندر همه اخبار سودمند که عربان باز نهاده‌اند، و اندر انساب صحیح و حکمتها که با حکمت فلاسفه هماهنگ باشد، و علوم خیل (۱۸) و نجوم و گردش آنها، و آیین راه‌یابی، و اندر بادها، چه آنها که بشارت باران آرند و چه آنها که [تند] می‌گذرند، و اندر برقها، چه آنها که فریبنده است و چه آنها که صادق، و اندر ابرها، چه آنها که سیاه است و بی‌حاصل و چه آنها که بارنده، و اندر آن چه که بخیل را به سخاوت انگیزد و

جبان را به نبرد و پست را به بزرگواری. (۱۹) لکن من، از آن چه گذشت در «کتاب عربان» فراوان دیده‌ام و آن را پسندیده یافتم. و مرا نه خوش آید که به بازگفتن آن، سخن به درازا کشانم. هر که را میل است که بر آنها معرفت جوید، یا به شعر شیرین و تلخ (۲۰) یا سود عظیم و زیان آن راه یابد، اندر آن کتاب نظر کند. ان شاء الله.

انواع شعر

ابومحمد گوید: در شعر اندیشه کردم و آن را چهارگونه یافتیم: نخست آن که به لفظ زیباست و به معنی استوار، چون سخن شاعر در مدح کسی از بنی امیه: (۲۱)

۱- فی کَفِّهِ خِيزَانُ رِيحُهُ عَبَقُ من كَفِّ أُرُوعَ فِي عِرْزِنِهِ شَمَمُ

۲- يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضِي مِنْ مِهَابَةٍ فَمَا يَكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَتَنَسَّمُ

۱- به دست او چوبک خیزرانی است که بوی دل انگیز آن از دست مردی آید که ارجمندترین مردمان است و از بینی اش بزرگواری بارد

۲- از بس شرم، نگاه از مردمان فرو افکند [و از هیبت] با او سخن نگویند مگر آنگاه که لبخند زند

در [وصف] هیبت سخنی نیکتر از این نظم نشده است. و یا چون شعر اوس بن حجر: (۲۲)

۱- أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

۱- الا ای جان، نیک بپای اندر زاری که آن چه به بیمش همی داشتی

در رسید

و کسی رثائی را بهیبتی زیباتر از این آغاز نکرده است. و نیز چون شعر

أبوذؤنب: (۲۳)

۱- والنفس راغبه اذا رغبتهها و إذا تُردُّ الى قليلٍ تُفنعُ
۱- نفس را چون به رغبت آری، آزمند گردد و چون به قلت عادت دهی،

قناعت ورزد

ریاشی (۲۴) از اصمعی نقل کند که این بدیع‌ترین بیتی است که عرب گفته است؛ و یا چون شعر حمید بن کوز:

۱- أرى بصرى قد رابنى بعد صحّة وحسبك داء أن تصيح وتسلما
۲- [ولن يلبث العصران يوماً و ليلة] إذا طلبا أن يدركا ما يتمما
۱- می‌بینم که چشم پس از سلامت اینک مرا به بدگمانی افکند هان،
همین درد ترا بس که تندرست و سالم ای

۲- [دو پاره زمان، روزان و شبان، چو آهنگ چیزی کنند، دیر نپاید
که فراچنگش آرند] (۲۵)

در وصف پیری، بیتی نیکوتر از این نگفته‌اند. یا چون قول نابغه:

۱- كيلني لهم يا أميمة ناصب و ليل أفا سيه بطي الكواكب
۱- الا ای أمیمه، رهایم کن به کام این غم جانکاه و اندر شب‌کند-

ستاره که تحمل آن نتوانم

هیچ یک از گذشتگان سخنی را بدین نیکی و غرابت آغاز نکرده‌اند. و از این‌گونه در اشعار فراوان توان یافت، لکن در این جای اطالۀ این گفتار را وجهی نباشد، چه، هنگام ذکر اخبار شعرا، آن را بازخواهیم یافت.

دوم [از انواع شعر] آن است که لفظی نیک و دلآویز دارد لکن چون نیک در او بنگری، فایدتی در معنی نیابی، چون قول شاعر: (۲۷)

۱. ما روایت نویری (سلسله تراثنا، ج ۳ ص ۶۵) را ترجیح داده‌ایم. روایت گودفروا، یعنی «ولا- یلبث العصران یوم و لیلۀ» به نظر این بنده غلط است و همین امر مترجم فرانسوی را به ترجمۀ ناروایی کشانیده است: «دو پاره زمان... پیوسته در تکاپوی اند بی‌آن که هرگز به هدف خود رسند.»

- ۱- وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِثْنِ كُلِّ حَاجَةٍ وَ مَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
 ۲- وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا وَلَا يَنْظُرُ الْغَادَى الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
 ۳- أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَ سَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

۱- چون در منی همه حاجات خویش برآوردیم و هر که را آهنگ
 مسح ارکان کعبه بود آن را مسح کرد

۲- و چون بارها را بر پشت اشتران کوهان دار استوار کردند و چنان
 شد که روندگان را به آیندگان نظری نبود،

۳- ما در میان خویش رشته سخن گرفتیم و آنگاه اشتران در درازنای
 دره‌ها گردن کشان براه افتادند

چنان که می‌بینی، مخارج و مطالع و مقاطع (۲۸) این ترکیبات در
 زیبایی بی‌مانند است، لکن چون به معنایی که در پس [پرده] این الفاظ خفته
 است بنگری، چنین می‌یابی: هنگامی که اقامت ما در منی پایان یافت و
 ارکان مقدسه را استلام کردیم و بر اشتران لاغر و خسته خود سوار شدیم، و
 مردمان می‌گذشتند و روندگان را به آیندگان نظر نبود، آنگاه آغاز سخن کردیم و
 شترها در دره‌ها روان شدند.

این گونه سخن در شعر فراوان است و قول مَلْعُوط (۲۹) از آن گونه باشد:

- ۱- إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غَادِرُوا وَشَلًّا بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا
 ۲- غَيْضُنَ مِنْ عِبْرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَىٰ وَلَقِينَا

۱- آنان که دل از کفت ربودند، فرونهادند دیده پراشک فرو ریز

۲- چون دختران سرشک از دیده برچیدند مرا گفتند: چه چیزها که از

عشق دیدی و دیدیم

یا چون قول جریر: (۳۰)

- ۱- يَا أُخْتَ نَاجِيَةِ السَّلَامِ عَلَيْكَ قَبْلَ الرِّحِيلِ وَقَبْلَ لَوْمِ الْعُدَلِ
 ۲- لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ آخَرَ عَهْدِكَ قَبْلَ الرِّحِيلِ فَعَلْتُ مَا لَمْ أَفْعَلْ

۳- [او کنتُ أعلمُ وشكٌ بينَ عاجِلٍ لَقِنْتُ أَوْلَسَأَلْتُ ما لم أسألِ]

- ۱- هان ای خواهر بنوناجیه، پیش از آن که بکوچید و پیش از آن که ملامتگر لب به ملامت گشاید، درود بر شما باد
- ۲- اگر می دانستم که آخرین روز دیدار ما همان روز رحیل است، [بخدا] به هر کاری که هرگز نکرده ام دست می زدم
- ۳- [یا اگر از این جدایی زودرس آگاه بودم، یا کنج قناعت می گزیدم، یا هرچه که نمی بایست می پرسیدم]

و همو گوید: (۳۱)

۱- بَانَ الْخَلِيطُ وَلَوْ طَوَّعْتُ ما بانا وَقَطَّعُوا مِنْ حِبالِ الْوَصْلِ أَقْوانا

۲- إِنَّ الْعِیُونَ الَّتِی فی طَرْفِها مَرْضٌ قَتَلْتُنَا ثُمَّ لَمْ يُحِیِّنْ قَتْلانا

۳- یَصْرَعْنَ ذالْأَلْبِ حَتّی لا حِراکَ به وَهِنَّ أضعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْکانا

- ۱- یار هجران گزید، [خدایا] اگر اطاعت من می کرد هرآینه [از من] جدا نمی شد. ایشان رشته های وصل را که میان ما بود بریدند
- ۲- این دیدگان که از نگاهشان بیماری خیزد^۱ نخست ما را کشتند و سپس کشتگان ما را زنده نکردند

- ۳- صاحب خرد^۲ را چنان به خاک افکنند که از حرکت بازافتد و من دائم که آن ها خود ناتوان ترین خلق خدایند
- سوم [از انواع شعر] آن که معنایش استوار باشد، لکن در الفاظ آن کوتاهی باشد، چون قول کبید بن ربیع: (۳۲).

۱- ما عائبَ المرءَ الکَرِیمَ کَنفِسیهِ والمرءُ یصلِحُهُ الجلیسُ الصالحُ

۱. کلمه طرف را به تقلید از گود فروا به معنی نگاه گرفته ایم. اما بیشتر بیت را چنین روایت کرده اند: «... فی طرفها حور». این روایت را باید چنین ترجمه کرد: ... که در گوشه آنها سیاهی خفته است.

۲. گود فروا: مرد تنومند را...

۱- کسی مرد کریم را چون خود وی عتاب نتواند کرد. مرد را
همنشین صالح صالح ترکند

این بیت گرچه در معنی و اسلوب نیکو باشد، لکن طراوت و روانی آن
اندک است. یا چون قول نابغه خطاب به نعمان: (۳۳)

۱- خَطَا طَيْفٌ جُحْنٌ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدِ الْبِكِّ نَوَازِعُ

۱- قلاب‌هایی است خمیده اندر ریسمان‌هایی استوار، دست‌هایی بدان‌ها
درآویخته که خود را بسوی تو می‌کشانند

ابومحمد گوید: دانشمندان ما معنای این بیت را پسندیده یابند، لکن
الفاظ آن پسند خاطر من نیافتند و منی بینم که مبین معنی نباشد، چه، مراد شاعر
چنین است: تو در مقام قدرت خویش چون چنگ‌هایی خمیده‌ای که به یاری
آن‌ها چیزی برکشند و من چون دلوی باشم که بدین حلقه‌ها بالاکشند. و
من معنی این بیت را هم نیکو نمی‌یابم. یا چون قول فرزدق: (۳۴)

۱- [وَتَقُولُ كَيْفَ يَمِيلُ مِثْلُكَ لِلصَّبَا وَعَلَيْكَ مِنْ سِمَةِ الْكَبِيرِ عَذَارُ]

۲- وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي السَّوَادِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصْبِحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ

۱- [پرسید: مردی چون تو که نشان پیری بر چهره‌اش نقش بسته
است، چگونه به عشق میل تواند کرد؟]

۲- [موی سپید] پیری از لابلای موی سیاه برآید؛ تو پنداری، شبی
است که روز از دوسوی آن سر برمی‌زند

نوع چهارم، آن که نه اندر لفظ رسا باشد و نه اندر معنی، چون قول
أعشى در وصف زنی: (۳۵)

۱- وَفُوهَا كَأَقَاحِي غَدَاهُ دَائِمُ الْهَطَلِ

۲- كَمَا شَيْبَ بَرَاكِ بَا... رِدِّ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ

۱- دهانش چون گل بابونه است که ابری پی دار به بارانی ملایم سیراب کند

۲- توگویی [اندر دهانش] باده سرد به غسل زنبوران می آمیزد
هم او گوید: (۳۶)

- ۱- اِنَّ مَحَلًّا وَاِنَّ مَرْتَجِلًا وَاِنَّ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًا
- ۲- اسْتَأْثَرَ اللَّهُ بِالْوَفَاءِ وَبِالْ... حَمْدٍ وَوَلَّى الْمَلَامَةَ الرَّجُلَا
- ۳- وَالْأَرْضُ حَمَالَةٌ لِّمَا حَمَلَ الْ... لَهُ وَ مَا اِنْ تَرَدُّ مَا فَعَلَا
- ۴- يَوْمًا تَرَاهَا كَشَبِهِ أَرْضِيَةِ الْ... عَصَبٍ وَ يَوْمًا أُدِيمُهَا نَغْلَا

۱- گاه ماندن، گاه رفتن، گاه باشند میان مسافران کسانی که نرم
نرمک می گذرند

۲- پروردگار وفا و ستایش را بهر خویشتن نگه داشته و آدمی را جز
ملامت نگذاشته

۳- زمین، هرچه را که خداوند بر او بار کند، به دوش کشد و از آن-
چه وی حکم فرماید سر باز نزنند

۴- روزی همچون ردای پرنگار یمانش بینی، روز دگر همچون پوستی
سخت ناهنجار.

و این شعری است بی مایه (۳۷) و در آن چیزی که پسندیده آید نیابیم
جز این بیت:

ه- يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطْيَّ وَلَا يَشْرَبُ كَأَسَا بِكَفٍ مِنْ بَخِلَا

۵- ای برازنده ترین همه مردانی که بر مرکب نشیند و جام از دست
بخیل ننوشد (۳۸)

مراد شاعر آن است که هر کس که جامی نوشد، آن جام را به دست
خویش گیرد، و این مرد بخیل نباشد که جام از کف بخیل گیرد. و این
معنایی است دل نشین. یا چون قول خلیل بن احمد عروضی: (۳۹)

۱- اِنَّ الْخَلِيطَ تَصَدَّعَ فَطَرِ بَدَائِكَ أَوْعَعَ

۲- لولا جوارِ حسانٍ حورُ المدامع أربعُ

۳- أم البنین و أسماء ... و الربابُ و بوزعُ

۴- لقلت للراحِلِ أرحلُ إذا بدا لك أودعُ

۱- یار هجران گزید، پس تو نیز یا درد خویش برگیر و بال پریدن بگشای و یا قرار گیر

۲ و ۳- اگر این چهار کنیزک زیبارخ چشم سیاه: ام البنین و أسماء و رباب و بوزع نبودند،

۴- هرآینه کوچنده را می گفتم که هان، گر تو را به دل افتد، بار سفر ببرند یا سرباز زن (۴۰)

در این شعر تکلف سخت عیان است و هنر سخت کم مایه. این چنین است اشعار دانشمندان، در آن چیزی نتوان یافت که از سر لطافت و سهولت آمده باشد، همچون شعر اُصمعی و ابن مقفع و خلیل، مگر خلف اُحمر که در میان ایشان از همه خوش طبع تر بوده است و شعر فراوانتر گفته است. در شعر خلیل اگر چیزی جز نام ام البنین و بوزع نبود، هرآینه برای تباهی شعر بسته بود.

جریر در خدمت یکی از خلفا قصیدتی انشاد می کرد که آغاز آن چنین است:

۱- بَانَ الْخَلِیْطُ بِرَامَتَیْنِ فَوَدَّعُوا أَوْ كَلَّمَا جَدَّوْا لِبَیْنِ تَجَزَّعُ

۲- کَیْفَ الْعَزَاءِ وَلَمْ أَجِدْ مُذْبِتُكُمْ قَلْبًا یَقْرُ وَلَا شَرَابًا یَنْقَعُ

۱- یاران به رامتین از هم جدا شدند و یکدیگر را وداع گفتند. آیا هربار که ایشان قصد جدایی کنند تو به غم و زاری خواهی نشست؟

۲- چگونه تسلی جویم؟ از آن دم که هجران گزیده اید نه دلی دارم

که آرام گیرد، نه شرابی جویم که به کامم گوارا نماید
 خلیفه از زیبایی ابیات می جهید و می خزید^۱ تا شاعر به این بیت رسید:

۳- و تقولُ بوزعٍ قد دبیت علی العصا هلا هزئتِ بغیرنا یا بوزعٍ

۳- بوزع می گوید: تو خوشتن را [از پیری] برعصا همی کشی.
 ای بوزع آیا با دیگران نیز شوخ چشمی نکرده ای؟
 خلیفه گفت: «شعرت را بدین نام تباه کردی» و فرو نشست.

ابومحمد گوید: چه بسا که مرد خوش روی را زشتی نام زیان رساند،
 [همچنان که] زشت روی را زیبایی نام سود آرد، و نیز قبح نام برحقارت مرد
 بیفزاید و عدالت مرد به کنیه و لقبش نامقبول افتد. از اینجاست که گفته اند:
 «کنیه ها را بپراکنید که آن موجب نیکنامی صاحب کنیه است»^۲. (۴۰)

دو مرد به خدمت شریع [قاضی] شدند. یکی از ایشان گفت: «ابو کفیر
 را بخوان تا شهادت دهد.» (۴۲) آنگاه شیخی پیش آمد. لکن شریع او را
 از خود براند و سؤالی نکرد و سپس گفت: «اگر تو شاهد عادل بودی، بدین
 کنیه رضا نمی دادی.» هم او مردی دیگر را که ابو ذبّان (پدرمگس ها) لقب
 داشت از خویش براند و سؤالی نکرد. (۴۳)

عمر از مردی که می خواست برکاری گمارد، نام خود و پدر را پرسید.
 مرد گفت: ظالم بن سارق.
 عمر گفت: تو خود ظلم می کنی و پدرت دزدی. و او را بر آن کار معهود
 نگمارد.

عمر بن عبدالعزیز مردی را شنود که مردی دیگر را چنین می خواند:

۱. گود فروا: روی زانوان برمی خاست و می خواست به شاعر نزدیک شود.

۲. روایت «لسان» (ذیل نه) را ترجمه کرده ایم: اشیعوا الکنی فهی منبهة. گود فروا روایت کتاب: «اشفعوا بالکنی...» را حفظ کرده چنین ترجمه می کند: مرد را با کنیه اش قرین سازید که موجب شرف اوست.

«ای ابو عمرین». گفت: اگر او را عقل به سر بودی به یکی از این دو عمر کفایت کردی. و از این باب است قول اُعشی: (۴۴)

۱— وقد غدوتُ الى الحانوتِ يتبعني شاورُ مثلُ شلُولٍ شُلُّلُ شُولُ

۱— صبحگاهان به دکه می فروش رفتم و طباحی چست و چابک و چالاک و سبک به دنبال من بود

این کلمات چهارگانه همه به یک معناست، می توان به یکی از آنها بسنده کرد، و این که شعر از اُعشی باشد چه چیز بدان افزایش؟ یا از این شعر ابوالاسد که یکی از متأخران گمنام است چه چیز کم آید؟: (۴۵)

۱— ولائمةٍ لامتك يا فيضُ في الندى فقلت لها لن يقدح اللومُ في البحرِ
 ۲— أرادتُ لثني الفيضِ عن عادةِ الندى ومن ذا الذي يثني السحابَ عن القطرِ
 ۳— مواقعُ جودِ الفيضِ في كلِّ بلدةٍ مواقعُ ماءِ المُنْزِنِ في البلدِ القَفْرِ
 ۴— كأنَّ وفودَ الفيضِ حينَ تحمَّلوا الى الفيضِ وافوا عنده ليلةَ القدرِ

۱— ای بسا زن ملامتگر ترا ای فیض، بر سخاوتمندی ملامت کند و تو گویی: تیر ملامت را بردر یا چه اثر؟

۲— وی خواست فیض را از خوی بخشندگی بگرداند. کیست که ابر را از فرو ریختن باران بازدارد؟

۳— باران سخاوت فیض بر سر هر دیار، همچون باران ابرهاست که بر سرزمینهای خشک ریزد

۴— گویی که میهمانان فیض، آن زمان که به سوی او شتافتند، شب قدر را نزدیک وی باز می یافتند

همو گوید: (۴۶)

۱— لَيْتَكَ أَذْنَتَنِي بِوَاحِدَةٍ تَقْنَعُنِي مِنْكَ آخَرَ الْأَبَدِ
 ۲— تَخْلِفُ إِلَّا تَبَرَّنِي أَبَدًا فَإِنَّ فِيهَا بَرْدًا عَلَى كَيْدِي

- ۳- [إِشْفِ فُؤَادِي مَنِي فَإِنَّ يَه
مِنِّي جَرَحًا كَأَنَّهُ يَبِيدِي]
۴- [إِنْ كَانَ رِزْقِي إِلَيْكَ فَأَرْمِ يَه
فِي نَاطِرِي حَبَّةً عَلَى رَصَدِي]
۵- [قَدْ عَشْتُ دَهْرًا وَمَا أَقْدِرُ أَنْ
أَرْضَى بِمَا قَدْ رَضِيتُ مِنْ أَحَدٍ]
۶- [فَكَيْفَ أَخْطَأْتُ لَا أَصِيتُ وَلَا
نَهَضْتُ مِنْ عَثْرَةٍ إِلَى سَدَدٍ]
۷- [لَوْ كُنْتُ حَرًّا كَمَا زَعَمْتَ وَقَدْ
كَدَدْتَنِي بِالْمَطَالِ لَمْ أَعُدِ]
۸- [صَبَرْتُ لِمَا أَصَاتَ بِي فَإِذَا
عُدْتُ إِلَى مِثْلِهَا فَعُدُّ وَعُدِ]
۹- [فَأَنْتِي أَهْلُ ذَاكَ فِي طَمْعِي
وَفِي خَطَايَ سَبِيلُ مُعْتَمِدِ]
۱۰- [أَبْعَدْنِي اللَّهُ حِينَ يَحْمِلُنِي
حَرْصِي عَلَى مِثْلِ ذَا مِنَ الْأَوْدِ]
۱۱- [أَلَا أَلَا أَنْقَسْتُ بَعْدَ فَعْلِكَ بِي
أَنْتِي عَبْدٌ لِأَعْبُدُ فَقَدْ بِي]
۱۲- [فَصَبَرْتُ مِنْ سُوءِ مَا رُمِيتُ بِهِ
أَكُنِّي أَبَا الْكَلْبِ لَا أَبَا الْأَسَدِ]

۱- کاش مرا به یک نگاه خبر می دادی که تا ابد بدان قناعت کنم
۲- سوگند یاد می کنی که هرگز وفا نکنی. آری سوگند تو سرمای سوزنده
بر جگر نهد

- ۳- [دلم را از خویشان من دواکن که از من بر او ریشه است، تو
گویی که من به دست خود چنین کرده ام]
۴- [اگر روزی من به دست تو است، آن را به پیش ما اندر کمین بینداز
۵- [روزگاری دراز بر عمر من گذشته است و [اکنون] مرا به گمان
نیاید که باز توانم به آن چه که از دیگران خوشنود می شدم رضا دهم]
۶- [چون خطا کردم، تیر به هدف نرساندم و چون در لغزیدم، برنخاستم
و استوار نگشتم]
۷- [اگر آن چنان که می پنداشتم آزاد بودم، چون مرا به آن کند روی-
هایت می آزدی، باز نمی گشتم]
۸- [چو با من بدی روا داشتی، شکیبایی پیشه کردم، اما تو باز
به مانند آن بدیها روی آری. پس بدی کن بدی،]

۹- [که من، بدین آزمندی شایسته آنم و در خطای خویش راهی مطمئن می‌بینم]

۱۰- [ای کاش خدا خواهد، آن روز که مرا نزد خویشتن برد، این آزمندی را که به این‌گونه کژروی‌هایم کشاند، از من بستاند]

۱۱- [اینک، پس از آن کردارها که با من رواداشتی، به یقین دانستم که من برده بردگان‌ام]

۱۲- [اینک، از بس تهمت‌های ناشایست که به من زده‌اند، چنان است که کینه‌ام «ابو کلب» گردیده نه «ابوالاسد»^۱
و نیز در این باب است قول مرقش: (۴۷)

- ۱- هَلْ بِالْذِّبَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمَ لَوْ أَنَّ حَبًّا نَاطِقًا كَلَّمَ
- ۲- [الدَّارُ قَفْرٌ وَالرَّسْمُ كَمَا رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمٌ]
- ۳- [لَسْتُ كَأَقْوَامٍ خَلَاثَهُمْ نَثُّ أَحَادِيثَ وَهَتْكَ حَرَمٌ]
- ۴- [يَا بِي الشَّبَابُ الْأَقْوَرِينَ وَلَا تَغْبِطُ أَخَاكَ أَنْ يُقَالَ: حَكَمٌ]

۱- آیا بر این دیار بی [چشم و] گوش است که پاسخ ما گوید؟ ای کاش جاننداری ناطق در این جای لب به سخن می‌گشود

۲- [آن سرای اکنون بیابانی تهی است. آثار ویرانه آن چنان است که گویی آن را قلم بر صفحه پوستی بر کشیده است]

۳- [من نه از آن کسانم که طبیعتشان ژاژخواهی باشد و پرده حرمت دریدن]

۴- جوانی، تن به زشتی‌هانسپارد. چون برادرت را به داوری خوانند، بروی رشک مبر

۱. در قرائت گود فروا از این اشعار اشتباهات فراوان رخ داده که به ترجمه‌های نادرستی انجامیده است. ما متن را بیشتر بر اساس «آغانی» قرائت کرده برحسب آن ترجمه کرده‌ایم.

من از اَصمعی در عجب ام که آن را در گلچین خویش جای داده است. این شعر را نه وزنی صحیح است و نه قافیه ای زیبا، نه لفظی برگزیده و نه معنایی دل پذیر. در همه آن بیتی پسندیده ندانم جز این بیت

هـ — النَّشْرُ مَسْكٌ وَالْوَجْهُ دَنَّا... نِيرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمْ

۵ — نفسش بوی مشک است، رخسارش [رخ] دینار و سر انگشتانش [میوه] عنم

[از آن قصیده] این شعر نیز پسندیده است: (۴۸)

۶ — لَيْسَ عَلَى طَوْلِ الْحَيَاةِ نَدَمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَرْءِ مَا يُعْلَمُ

۶ — چه غم بر درازی زندگی، حال آن که در پس آدمیزاد همان است که خود می دانیم
همه این بیت اَعشی را نیک می پنداشتند:

۱ — وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

۱ — ای بسا جام می که بهر لذت نوش کردم و سپس جامی دیگر نوشیدم که علاج نخستین کنم
تا آن که ابونواس گفت: (۴۹)

۱ — دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِنِي بِالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

۱ — دست از ملامت بدار که ملامت خود وسوسه می در دل اندازد،
لکن علاجم کن بدان که خود درد است

ابونواس آن بیت را باز شکافته است و بر آن معنایی دیگر افزوده است که در صدر و عجز آن حسنی گرد آورده است. پس اَعشی را فضل سبقت باشد و ابونواس را فضل زیادت. (۵۰)

[روزی] هارون الرشید مَفْضِلَ ضَبِّي را گفت: «مرا بیتی خوش معنی ذکر

کن که اندیشه در کشف نکته پنهان آن نیازمند جهد و کوشش گردد و سپس مرا با آن شعر رها کن.» **مفضل** گفت: «آیا می‌شناسی بیتی را که آغاز آن مردی است بیابانی به عبا در پیچیده، از خواب برجسته، پنداری از میان گروهی برون تاخته که خمار خواب بر چشمانشان نشسته و وی بر جهد و ایشان را با درشتی بدویان و خشونت شتریانان آزار رساند. لکن آخر آن مردی باشد شهری و نازک طبع که به آب عقیق سیراب کرده‌اند؟» گفت: «نه نمی‌شناسم.» گفت: «آن شعر **جمیل بن معمر** باشد که گوید: (۵۱)

ألا ایها الركبُ النيامُ ألا هبوا

الا ای گروه به خواب اندر شده، به پا خیزید
سپس رقت عشق او را فرا گیرد و گوید:

أَسْأَلُكُمْ هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الْحُبُّ

شما را می‌پرسم: آیا مرد را عشق تواند کشت؟

گفت: «راست می‌گویی. و اکنون آیا تو می‌شناسی بیتی را که آغازش **اکثم صیفی** باشد (۵۲) در استواری رأی و اصالت ترغیب، و آخر آن **بقراط** باشد اندر معرفت درد و دوا؟» گفت: «بیم در دلم افکندی؛ کاش می‌دانستم به چه کابین عروس این پرده را به نکاح خویش توان آورد.» رشید گفت: «به کابین نیک شتودن و انصاف دادن.» آن شعر **حسن بن هانی** (ابونواس) است: «دست از ملامت بردار که ملامت خود و سوسه می در دل اندازد. لکن دوایم کن بدان که خود درد است.»

[قصیده کهن] (۵۳)

ابومحمد بن قتیبه گوید: شنودم کسی از اهل ادب را که می‌گفت: قصیده-
پرداز، پیوسته قصیده را با ذکر دیار و ویرانه‌ها و آثار آغاز کند و بگیرد و
زاری کند و جای منزلگه یار را مخاطب سازد و یاران را به توقف خواند تا
بتواند بدین بهانه یاد سفرکردگان آن جایگاه کند. زیرا که خیمه‌نشینان (۵۴)
را عمر به منزل یافتن و راه سفر پیش گرفتن گذرد، چه ایشان، برخلاف خانه-
نشینان (۵۴)، پیوسته از چشمه‌آبی به چشمه‌ای دیگر روند و اندر جستجوی
مرغزاری بشتابند و در پی ریزشگاههای باران هر جا که باشد، بگردند.

پس از آن [قصیده‌سرا] به‌نسب (=مقدمه عاشقانه) رسد و از سختی
عشق و درد جدایی و فرط محبت و شوق شکایت آغاز کند تا دلها را به‌خود
کشاند و مردمان را به‌خود آرد و عنایت سامعین را به‌خود فراخواند. چه،
نسب از روانها دور نباشد و [آسان] بردلها نشیند و سبب آن، محبت به‌غزل
و همنشینی زنان باشد که خداوند در سرشت بندگان نهاده است و نشاید که
کسی، به‌طریقی، بدان تعلق نپذیرد و بهره‌ای چه حلال و چه حرام از آن
نستاند. و چون شاعر از عنایت و استماع مردمان قوی دل گردد، ایجاب حق
خویش طلب نماید و اندر سخن بر مرکب نشیند و از خستگیها و بیخوابیها

و سیر شبانگاهی و گرمای نیمروز و کوفتگی ناکه و اشتر شکایت سر دهد و چون بیند که حق امید را در برابر ممدوح از برای خود محقق ساخته و ذمت انجام آرزوهایش را برگردنش انداخته و همه بلاهایی را که در سفر چشیده بروی نیک عیان ساخته، آنگاه به مدیح پردازد و او را به پاداش دهی و سخاوتمندی برانگیزد و بر همگنان فضیلت بخشد و ایشان را در برابر قدر جلیلش ناچیز نمایاند. (۵۵)

و شاعر نیک آن باشد که این روشها پیش گیرد و اندر این اقسام میانه روی برگزیند، و چنان نکند که یکی از آنها بر شعر او غالب آید. و از اطاله بپرهیزد که سامعین را ملالت آرد و آن دم که جانها تشنه زیادت است به ناگاه سخن بُرد.

یکی از رجزسرایان به خدمت نصر بن سیار، والی اسویان بر خراسان شد و وی را به قصیدتی مدح کرد که نسیب آن صد بیت بود و مدح آن ده بیت. (۵۶) نصر وی را گفت: «به خدا کلامی دلنشین و معنایی لطیف باز نگذاشتی که از مدیح من باز نگرفته باشی و در نسیب خویش نهاده باشی. اگر آهنگ مدح من داری از نسیب بکاه.» پس وی باز آمد و چنین انشاد کرد:

۱- هل تعرف الدار لأم الغمر دغ ذا وحبر مدحه فی نصر

۱- آیا دیار آم غمر را می شناسی؟ این سخن بگذار و مدیح نصر ساز کن
نصر گفت: «نه این و نه آن، لکن میانه آن دو.» (۵۷)

عقیل به علفه را گفتند: «چیست که تو در هجا هیچ شعر دراز نمی سازی؟» (۵۸) گفت: «قلاده همین بس که نیک برگردن نشیند.»
ابوالمهوش آسدی (۵۹) را گفتند: «چه باشد که در هجا هیچ اطناب نکنی؟»
گفت: «ندیده ام که مثلی مشهور از یک بیت تنها در گذرد.»

شاعر متأخر را نشاید که اندر این اقسام شعر، از طریق متقدمان کرانه

گیرد، یعنی برابر منزلی آبادان بایستد یا بر بنایی استوار بگرید [بدین بهانه] که متقدمان برابر خانه ویران و آثار پریشان می ایستاده اند. یا این که سوار بر حماری یا قاطری سفر کند و آن دو را وصف نماید، زیرا که متقدمان بر دوش ناقه و اشتر سفر می کرده اند. یا این که بر آبهای روان و گوارا فرود آید، زیرا که متقدمان بر آبهای آلوده و راکد (۶۰) فرود می آمدند. یا از بستانهای نرگس و مورد و گل سرخ گذشته به سوی ممدوح شتابد، زیرا متقدمان از رستگاههای افسنتین و عرعر و آذریون دشتی می گذشتند.

خلف أحمَر می گوید: شیخی از اهل کوفه مرا پرسید: شگفت نیست که چون شاعر گوید: «در جایی که قیصوم و خاراگوش (۶۱) می روید» بیت را به نام او برخوانند، و چون من گویم: «در آن جای که درخت آلو و سیب می روید» و آن را به نام من برخوانند؟

و نیز [شاعر متأخر را] نشاید که به قیاس اشتقاق، خود [افعالی] سازد و [بر اشیاء، کلماتی] اطلاق کند که متقدمان اطلاق نکرده اند. خلیل گوید: مردی این بیت را بر من انشاد کرد:

تَرافَعَ العُزْبُنا فَارْفَنَعْنا

فخر چوما را عزت بخشید، خود عزت یافت
بدو گفتم: این سخن به چیزی نیاززد. گفت: پس چگونه عَجَّاج را جایز است که گوید:

۱— تَقاعَسَ العُزْبُنا فَاقعَنَسا [فَبَحَسَ الناسَ وَأَعيا النَحَسا]

۱— فخر ما را استوار نگه داشت و خود استواری یافت. [و نیز مردمان را فریب داد و فریبکاران را خسته کرد] و مرا جایز نباشد؟

[اقسام شاعران]

شاعران دو گونه اند: متکلف و مطبوع. متکلف آن باشد که شعر خود را به ایزارهای نیزه تراش قوام بخشد و پس از جستجوی دراز، آن را منقح سازد و در آن پی در پی نظر کند. همچون زُهِیر و حُطِیثه.

أصمعی گوید: «زُهِیر و حُطِیثه (۶۳) و امثال ایشان بندگان شعراند.» زیرا که ایشان پیوسته در نقاحت آن همی کوشیده اند و هرگز پای در راه نیک طبعان نمی نهاده اند. حُطِیثه می گفت: «نیکوترین شعر، شعر یکساله منقح رنبدیده باشد.» و زُهِیر، بزرگترین قصایدش را «دختران یکساله» می نامید. سَویِد بن کُراع گوید: (۶۴)

- | | |
|--|---|
| ۱— [تَقُولُ ابْنَةُ الْعَوْفِيِّ لَيْلَى أَلَا تَرَى | إِلَى ابْنِ كُرَاعٍ لَا يَزَالُ مُفْرَعًا] |
| ۲— [مَخَافَةُ هَذَيْنِ الْأَمِيرَيْنِ سَهَدَتْ | رُقَادِي وَ غَشَنِي بَيَاضًا تَفْرَعًا] |
| ۳— [عَلَى غَيْرِ جُرْمٍ غَيْرَ أَنْ جَارَ ظَالِمٍ | عَلَيَّ فَجَهَّزْتُ الْقَصِيدَ الْمُفْرَعًا] |
| ۴— [وَقَدْ هَابَنِي الْأَقْوَامُ لَمَّا رَمَيْتُهُمْ | بِفَاقِرَةٍ إِنْ هُمْ أَنْ يَتَشَجَعَا] |
| ۵— أَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَائِمِ كَأَنَّمَا | أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِّنَ الْوُخْشِ نَزْعًا] |
| ۶— أَكَالَتْهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَ مَا | يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بُعِيدَ فَأَهْجَعَا] |

- ۷- [عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ وَرَاءَهَا
 ۸- أَهْبْتُ بِقُرِّ الْأَيْدَاتِ فَرَاغَعْتُ
 ۹- [بَعِيدَةً شَاوُ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا
 ۱۰- إِذَا خِفْتُ أَنْ تَرُدِّي عَلَيَّ رَدَدْتُهَا
 ۱۱- وَجَشَمَنِي خَوْفُ ابْنِ عَقَّانَ رَدَّهَا
 ۱۲- وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ
 ۱۳- [نَهَانِي ابْنُ عَقَّانَ الْأَمَامِ وَقَدْ مَضَتْ
 ۱۴- [عَوَارِقُ مَا يَشْرُكُنْ لَحْمًا بِعَظْمِهِ
 ۱۵- [أَحَقًّا هَذَاكَ اللَّهُ أَنْ جَارَ ظَالِمٌ
 ۱۶- [وَأَنْتَ ابْنُ حُكَّامٍ أَقَامُوا وَقَوْمُوا
 عَصَا مِرْبَدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأَدْرَعَا]
 طَرِيقًا أَمَلْتُهُ الْقَصَائِدُ مَهِيْعَا
 لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلَ وَ يَظْلَعَا]
 وَرَاءَ التَّرَاقِي خِشْيَةً أَنْ تَظْلَعَا
 فَشَقَّقْتُهَا صَيْفًا جَدِيدًا وَمَرْبَعَا
 فَلَمْ أَرِ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَ أَسْمَعَا
 نَوَافِدَ لَوْ كَرَى الصِّفَا لَتَصَدَّعَا]
 وَلَا عَظْمَ لَحْمٍ دُونَ أَنْ يَتَمَزَّعَا]
 فَأُنْكَرَ مَظْلُومٌ بِأَنْ يُؤْخِذَ أَمْعَا]
 قُرُونًا وَأَعْطُوا نَائِلًا غَيْرَ أَقْطَعَا]

۱- [لیلی دخترک عوفی گوید: نبینی که ابن کُراع پیوسته ترس اندر
 دل دارد؟]

۲- [بیم این دو امیر خوابم در ربود و پیکرم را به رنگ پریده ترس در-
 پوشانید]

۳- [مرا جز جور ستمگر گنهی نبود. از آن رو قصیدتی ساختم خوف-
 آور]

۴- [مردمان بیم من به دل گرفتند. چون هرگاه کسی بر سر آن شد که
 دلیری نماید، تیری جانگاه به سویش افکندم]

۵- [شبانگاه بر [منزل] قافیه ها می خسبم، چنان که گویی رَمَه و حشیان
 بی شکیب را از آن جا می رانم]

۶- رَمَه را علف می خورانم تا اندر سپیده دم یا اندکی پس از آن آرام
 گیرم و سپس بخواب فرو روم]

۷- [سخت سرکش اند این جانوران، لکن من در برابرشان تیر کها را

- چون حصار نهاده‌ام که پایها و سینه‌های آنها را [در پس خود] باز دارد]
- ۸- [بر چالاک‌ترین این وحشیان بانگ زد؛ آنگاه همه، به راهی گشاده که قصاید من مهیا کرده بود بازگشتند]
- ۹- [بسیار پیشی گرفته‌اند. دیر باشد که جوینده‌ای تواند آنها را بازآرد؛ وی سرانجام کوفته گردد و خسته پای]
- ۱۰- چون بیم رود که از من درگذرند، آنها را به پشت ماهورها رانم تا مبادا که بر فراز آنها روند
- ۱۱- لکن بیمی که من از ابن عَفَّان دارم، مرا به نگاهداری از آنها مکلف کرد. پس، تابستانی دیگر و بهاری تازه تیمارشان کنم
- ۱۲- مرا در دل سخنی بود که باز به آن افزایم. لکن چاره‌ای جز سماع و طاعت نداشتم
- ۱۳- [امام ابن عفان مرا نهی کرده بود. اما آن تیرهای جانکاه که اگر به سنگ خاره رسد از همش بشکافد، دیگر از [کمان] جسته بود]
- ۱۴- [تیرهایی گزنده‌اند که نه گوشتی بر استخوانی باقی گذارند و نه استخوانی را ناخائیده رها کنند]
- ۱۵- [ای که خدایت رحمت کند، آیا حق باشد که ظالمی جور ورزد و مظلومی را از مؤاخذه او بازدارند؟]
- ۱۶- [تو زاده آن حاکمانی که خود قرن‌ها [بحق] پایدار بودند و [حق] را پایدار ساختند و بخششها کردند که انقطاع بر آنها حاصل نمی‌شد]
- عَدِیُّ بْنُ رِقَاعٍ گوید: (۶۵)

- | | |
|--|--|
| ۱- عَرَفَ الدَّيَّارَ تَوْهُمًا فَأَعْتَادَهَا | من بَعْدَ مَا شَمِلَ الْبِلَى أَبْلَادَهَا |
| ۲- إِلَّا رَوَاكِدَ كُلُّهُنَّ قَدْ اضْطَلَى | حَمْرَاءَ أَشْغَلَ أَهْلُهَا إِيقَادَهَا |
| ۳- كَالظِّلِّیَةِ الْبِكْرِ الْفَرِیدَةِ تَرْتَعِي | مِنْ أَرْضِهَا قَفَرَاتِهَا وَ عِبَادَهَا |
| ۴- خَضِبَتْ بِهَا عُقْدُ الْبِرَاقِ جَبِينَهَا | مِنْ عَرَكِهَا عَلَجَانَهَا وَ عَرَادَهَا |

- ۵- [كَالزَّيْنِ فِي وَجْهِ الْعُرْسِ تَبَدَّلَتْ
 ۶- [تُزْجِي أَغْنَى كَأَنَّ ابْنَةَ رَوْقِهِ
 ۷- [رَكِبَتْ بِهِ مِنْ عَالِجٍ مُتَحَيِّرًا
 ۸- [بِمَجَرٍّ مُرْتَجِزِ الرِّوَاعِدِ بَعَجَتْ
 ۹- [إِنِّي إِذَا مَا لَمْ تَصِلْنِي خُلَّةٌ
 ۱۰- [وَإِذَا الْقَرْنَةُ لَمْ تَزَلْ فِي نَجْدَةٍ
 ۱۱- [وَقَصِيدَةٌ قَدْ بَتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا
 ۱۲- [نَظَرَ الْمُشَقَّفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ
 ۱۳- [وَلَقَدْ أَرَادَ اللَّهُ إِذْ لَوْلَا كَهَا
 ۱۴- [لَمْ تَأْتِهِ السَّلَابُ إِلَّا عَنْوَةً
 ۱۵- [أَوْ مَا تَرَى شَيْئًا تَفْشَعُ لِمَتِّي
 ۱۶- [فَلَقَدْ تَبَيْتُ يَدَ الْفِتَاةِ وَسَادَةً
 ۱۷- [وَلَقَدْ أَصَبْتُ مِنَ الْمَعِيشَةِ لَذَّةً
 ۱۸- [وَعَمِرْتُ حَتَّى لَسْتُ أَسْأَلُ عَالِمًا
 ۱۹- [أَطْفَافُ نِيرَانِ الْحُرُوبِ وَأَوْقَدَتْ
 ۲۰- [صَلَّى الْمَلِكُ عَلَى امْرِئٍ وَدَعَتْهُ
 بَعْدَ الْحَيَاءِ فَلَا عِبْتَ أَرَادَهَا]
 قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا]
 قَفَرُوا تُرَبُّ وَحْشُهُ أَوْلَادَهَا]
 غُرُّ السَّحَابِ بِهِ الثَّقَالُ مَزَادَهَا]
 وَتَبَاعَدَتْ مِنِّي اغْتَفَرْتُ بَعَادَهَا]
 مِنْ قَرْنِهَا سَيِّمَ الْقَرْنُ قِيَادَهَا]
 حَتَّى أَقْوَمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا
 حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مَنَادَهَا
 مِنْ أُمِّهِ إِضْلَاحَهَا وَرِشَادَهَا]
 غَضَبًا وَيَجْمَعُ لِلْحُرُوبِ عِتَادَهَا]
 حَتَّى عَلَا وَضَحُ بِلُوحِ سَوَادَهَا]
 لِي جَاعِلًا إِحْدَى يَدَيَّ وَسَادَهَا]
 وَلَقِيتُ مِنْ شَطْفِ الْخُطُوبِ شِدَادَهَا]
 عَنْ حَرْفٍ وَاحِدَةٍ لَكِي أَرَادَهَا]
 نَارٌ قَدْ حَتَّ بِرَاحَتِكَ زَنَادَهَا]
 وَأَنْتُمْ نِعْمَتُهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَا]

- ۱- [آن دیار را اندر گمان بازشناخت و نظر بر آن بازآورد. اما آن
 زمان پریشانی، آثار آن را نیز فرا گرفته بود]
 ۲- [به جز پایه‌های اجاق که زمانی گرم بود و سرخ‌گون و در آنها
 مردمان آتش همی افروختند]
 ۳- [دخترک همچون بچه‌آهویی است یگانه که در سرزمینهای آن
 دیار، در خشکزارها و علفزارها می‌چرد]
 ۴- [در آن جای، ناهنجاریهای زمین سخت، پیشانی‌ش را که به

- تیغها و خارها می خراشد، به خون رنگین کرده است]
- ۵- [تو گویی آن خون] زیور است بر رخسار عروس که پس از شرمگینیها، حالی نویافته و با همسران به بازی پرداخته]
- ۶- [ماده آهو، نرینه درشت آواز را از خویش می راند. گویی سوزن شاخهای نرینه قلم است که اندرین دوات به جوهر رسد]
- ۷- [ناقه ای او را از ماهورهای عالچ به دوش برد و او در صحرایی سرگردان شد که جانوران وحشی آن، بچگان خود را شیر می دهند]
- ۸- [و این در کشاکش غرش رعدی است که در خلال آن توده ابرهای سپید، بار خویش فروریزند]
- ۹- [من آن ام که اگر دلداری به من نپیوندد و دوری گزیند، دوریش را غنیمت شمارم]
- ۱۰- [اگر ماده اشتر پیوسته از نرینه هم افسار کرانه گیرد، وی از هم- افساری او خسته گردد]^۱
- ۱۱- چه بسا قصیده که شبانگاه بیداری کشیدم و اجزاء آن را فراهم آوردم تا این که ناهنجاری و کثری (-سناد^۲) آن را استوار سازم
- ۱۲- به تیرسازی مانم که اندر گره تیرهایش نظر کند و با افزار خویش گره ها را هموار سازد
- ۱۳- [آن دم که خداوند تو را ولایت بخشید، از برای امت صلاح و رستگاری خواست]
- ۱۴- [ربایندگان جز به جبر و غصب به جانب او نیایند. لکن او توشه جنگ فراهم کرده است]

۱. ممکن است بیت را چنین ترجمه کرد: اگر همسر پیوسته از شوی خود کرانه گیرد، شوی از پیوند او خسته گردد.

۲. «سناد» از عیوب شعر است و آن اختلاف حرکت پس از ردف است در روی. این موضوع در تعلیقه شماره ۱۱۸ به تفصیل و نیز در شماره ۱۲۴ توضیح داده شده است.

- ۱۵- [آیا نمی‌بینی پیری را که کاکل گیسوان مرا فراگیرد تا آن که سپیدی بر آن نشیند و سیاهی آن را تابناک کند؟]
- ۱۶- [روزگاری دست زنی بالش من بود و یک دست من بالش او]
- ۱۷- [پیش از این کامها از زندگی برگرفته‌ام، و نیز از حوادث دشوار، سخت‌ترین آنها را چشیده‌ام]
- ۱۸- [لکن آن قدر زیسته‌ام که دیگر دانشمندی را در باب کلمه‌ای از دانشها پرسش نکنم تا بر دانش خود بیفزایم]
- ۱۹- [تو آتش جنگها را فرونشاندی، لکن از دستان آتش‌زنه ساختی و به هم ساییدی تا آتش دیگر درگرفت]
- ۲۰- [درود پروردگار بر آن مرد باد که وداعش می‌گویم. خداوند نعمت خویش بر وی تمام گرداناد و باز افزون کناد]

[انگیزه‌های شعر و اوقات آن]

شعر را انگیزه‌ها باشد که کند اندیش را نیرو دهد و متکلف را برانگیزد. از آن جمله است آزمندی و شوق و نیز خمر و طرب و خشم. **حطینه** را پرسیدند: «شاعرترین مردم کیست؟» وی زبانی باریک همچون زبان مار به در کرد و گفت: «این، آن دم که طمع ورزد.» (۶۶)

أحمد بن یوسف کاتب، **ابو یعقوب خُرمی** (۶۷) را گفت: «سخنانی که در مدح **محمد بن جعفر بن زیاد** (یعنی کاتب برامکه) ساخته‌ای، از مراثی تو استوارتر و نیکوتر است.» گفت: «آن زمان کار ما از امید برمی‌خاست، اما امروز کارمان بر وفا استوار است، و میان این دو سخت دور باشد.» و این نزد من همچون داستان **کُمیت** است اندر مدح **بنی‌امیه** و **آل‌ابی‌طالب**. (۶۸) وی تشیع می‌ورزید و به‌رأی و عشق از بنی‌امیه روی برتافت. لکن شعر او در مدح **بنی‌امیه** نیکوتر از آن در مدح **طالبیان** است و من آن را علتی نمی‌بینم جز قوت اسباب طمع، و دوست‌تر داشتن نفس، عاجلِ دنیا را از آجلِ آخرت.

کُتیر را (۶۹) گفتند: «ای **ابوصخر**، چون نظم شعر تو را دشوار آید چه کنی؟» گفت: «در دیار تهی و دشتهای خرم می‌گردم. آن‌گاه خودسرترین اشعار بر من سهل آید و نیکوترین آنها به‌سویم شتابد.» و نیز گوید: «شعر

گریزنده در هیچ جای نیکوتر از کنار آب روان و بر فراز بلندیها و در جایگاه خرم و تهی به خاطر نیاید.» (۷۰) احوص گوید:

۱- وَأَشْرَفْتُ فِي نَشْرِ مِنَ الْأَرْضِ يَافِعٍ وَقَدْ تَشَعَّفُ الْأَيْفَاعُ مَنْ كَانَ مُقْصِدًا

۱- بر فراز ماهورهای بلند برشدم؛ گاه باشد که بلندیها، شوق در دل بیمار اندازد و چون ماهورها به شوقش آرند، شور او را برانگیزند و شعر به فراوانی بر دلش نشانند. (۷۱)

عبدالمک بن مروان، أَرْطَاةَ بْنِ سُهَيْبَةَ (۷۲) را گفت: «آیا کنون شعری می‌گویی؟» گفت: «نه باده می‌نوشم، نه اندر طربام و نه اندر خشم، و شعر به یکی از این اسباب فراهم آید.» آنگاه که شَنْقَرِی اسیر افتاده بود، گفتندش: «شعری بپرداز.» (۷۳) گفت: «شعرا در حال مسرت باید پرداخت.» آنگاه گفت:

۱- فَلَا تَذْفِنُونِي إِنْ دَفَنِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ خَامِرِي أُمَّ عَامِرٍ

۲- إِذَا حَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغُودِرَ عِنْدَ الْمُلتَقَى ثُمَّ سَائِرِي

۳- هِنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةَ تَسْرُنِي سَمِيرَ اللَّيَالِي مُبْسِلًا بِالْجَرَائِرِ

۱- مرا به خاک نسپارید که دفن کردن من بر شما حرام است. لیک توای گفتار سرمست شو که

۲- سرم را بیاورند- و اکثر من در سر من است- و بازمانده اندام را در پهنه نبرد رها کنند

۳- در آن جای، امید اندر حیاتی نبندم که شادمانه‌ام کند، من که اسیر شبانام و گروگان گناهان

شعر را احوالی باشد که در آنها، آن چه به خاطر نزدیک نماید، دوری گیرد و آن چه رام به گمان آید، سرکشی آغاز کند. و همچنان است سخن منشور (۷۴) در رسائل و مقامات و جوابات. چه بسا که نویسندۀ ادیب و

سخن ران بلیغ بدان دچار شوند و آن را جز عارضه‌ای که در مزاج وی خلل آرد، سببی نشناسد، همچون سوء غذا و خاطر اندوهناک. فرزدق می‌گفت: «من والاترین شاعر تمیم‌ام، لکن باشد ساعتی که مرا برکشیدن دندان سهلتر از گفتن بیتی باشد.» (۷۵)

شعر را وقت‌هاست که در آنها بیت دیرپای زود به خاطر شتابد و بیت سرکش رام گردد. از آن جمله است آغاز شب، پیش از آن که خواب به دیده سنگین آید، یا در آغاز روز پیش از طعام، یا روزی که دارو خورند، و نیز هنگام تنهایی در حبس و سفر. (۷۶) به اختلاف این اسباب، اشعار شاعر و رسائل کاتب اختلاف پذیرد. گویند شعر **نابغه جعدی** چادری است که به درهمی بیش نیاززد، و ردای خز است که هزاران درهم ارزد. (۷۷) و من نپندارم که در این حکم **جعدی**، یگانه باشد.

[اسبابی که شعر بدانها نیکو آید]

به گمان من نیاید که کسی از اهل تمییز و نظر که به چشم عدالت نظر کند و از راه تقلید بپرهیزد، بتواند شاعری از متقدمان کثیرالقول را [از دیگر شاعران] برتر شمارد، مگر آن که اشعار نیک او را از اشعار نیک دیگران بیشتر ببیند. چه خوش است سخن آن که گفت: «شاعرترین مردم آن است که ترا تا به انجام [انشاد شعر] در قصیدت خویش غرقه دارد.» (۷۸)

عُتْبِی (۷۹) گوید که روزی شعری از اشعار **زُهَیر** را در حضور **مروان** - **ابن ابی حفصه** انشاد کردند. گفت: «**زُهَیر** شاعرترین مردمان است.» سپس شعری از **أعشى** خواندند. گفت: «**أعشى** شاعرترین مردمان است.» (۸۰) آنگاه شعری از **امرؤ القیس** خواندند. وی، چنان که پنداری پس از باده آواز طرب شنیده است، بانگ برآورد: «بخدا **امرؤ القیس** شاعرترین مردمان است.» (۸۱)

در همه دانشها به سماع نیاز است. اما در علم دین و سپس علم شعر، نیاز به سماع از همه افزون است، زیرا در آن الفاظ غریب و لغات (لهجه‌های) گونه‌گون و سخن وحشی (۸۲) و نامهای درختان و گیاهان و جایها و چشمه‌ها (۸۳) گرد آید. اگر تو در اشعار **هذلیان** (۸۴) نام **شابة** و **سایة** را (که دو موضع‌اند) (۸۵) نشنیده باشی، لاجرم آن دو را از یک دیگر تمییز

ندهی و در معرفت خویش بر ریگزار بُایع و خارزارهای گِراث و دو صخره عَبَقَر و شیران حَلِیة یا شیران کَرَج و دُفاق و تُضارُع و امثال آن اعتماد نکنی، چه، علم بر آنها را، برخلاف اشتقاق کلمات غریب، با تیزهوشی و فطانت پیوند نباشد. روزی شعر ابو ذؤنب را بر اَصمعی خواندند:

۱- بِأَسْفَلِ ذَاتِ الدِّیرِ أَفْرَدَ جَحْشُهَا [فَقَدَ وَلِیَّتَ یومین و هی خَلُوج]

۱- در اعماق دره ذات الدیر بچه او تنها مانده بود [و مادینه دو روز

تمام ناله همی کرد و شیر در پستانهایش خشکیده بود] (۸۶)

مردی اعرابی که در مجلس حاضر بود خواننده را گفت: «در ضلال سیاه افتادی که آن ذات الدبر است و ذات الدبر در سرزمین ما گذرگاهی است در کوه.» از آن پس اَصمعی قرائت وی را بکار بست.

یا در این شعر:

۱- مِنْ السَّحِّ جَوَّالاً کَانَ غَلامُهُ یُصَرِّفُ سَبْداً فی العَنانِ عَمَّداً

۱- میان بادپایان جولان همی دهد، تو پنداری مرد سوار، جانوری

تنومند و سخت زیرک اندر عنان افکنده است (۸۷)

کیست که این شعر را در دیوان مُعَدَّل بن عبد الله، در وصف اسب ببیند و [سَبْد] را «سید» (= گرگ) نخواند؟ خاصه که شعرا اسب را فراوان به گرگ تشبیه کنند. لکن روایتی که همه شناسند، جز «سبد» نباشد. ابو عبیده گوید: ای بسا که تصحیف کنندگان این حرف، «سید» روایت کنند، حال آن که آن لفظ، «سبد» است با بای معجمه. گویند: «فلان، سبد اسباد است» یعنی حيله گرتري حيله گران.

و از آن گونه است قول شاعری دیگر:

۱- زَوْجُکَ یا ذَاتَ الثَّنایَا الْغُرَّ وَالرَّتَلاتِ وَالْجَبینِ الْحُرَّ

۱- شوی تو ای زن که دندانهای داری تابناک و نیک بهم برنشته،

[ای زن] که پیشانی آزاده داری... (الخ)

مصحفان و آنان که شعر را از دفاتر برگزینند، «رتلات» را «ربلات» روایت کنند. ربلات کجا و دندان و پیشانی کجا؟ ربلات بالای رانها باشد. گویند: مردی اربل، یعنی مردی که ران درشت دارد. لکن کلمه، رتلات است به تاء. گویند: دهان رتل، یعنی دهانی که در آن دندانها نیکو بهم برنشسته باشد. (۸۸)

شعر را همیشه به سبب نیکی لفظ و معنی برگزینند. بلکه گاه باشد که آن را به علتی دیگر، چون اصابت شاعر در تشبیه برگزینند و حفظ کنند، همچون قول شاعر در وصف ماه:

۱— بَدَأُنَا بِنَا وَابْنُ اللَّيَالِي كَأَنَّهُ حُسَامٌ جَلَتْ عَنْهُ الْقِيُونُ صَقِيلُ

۲— فَمَا زِلْتُ أَفْنِي كُلَّ يَوْمٍ شَبَابَهُ إِلَى أَنْ أَتُكَ الْعَيْسُ وَهُوَ ضَعِيلُ

۱— اشتران ما را [بر دوش] همی برند، و دختر شبها، همچون شمشیری صیقل یافته بود که آهنگران جلا دهند

۲— من هر روز [اندکی از لب آن] تیغه هلال به نیستی می سپردم، و آن دم که ماده اشتران ما به نزدیک تو فراز آمدند، آن [تیغه سخت] باریک اندام شده بود

و نیز چون قول شاعر در وصف مردی آوازخوان:

۱— كَأَنَّ أَبَا الشُّمُوسِ إِذَا تَغَنَّى يُحَاكِي عَاطِسًا فِي عَيْنِ شَمْسٍ

۲— يَلُوكُ بِلَحْيِهِ طَوْرًا وَ طَوْرًا كَأَنَّ بِلَحْيِهِ ضَرْبَانَ ضَرْسٍ

۱— چون ابوالشمس آواز می خواند، به کسی ماند که زیر خورشید عطسه می کند

۲— چانه خود را چنان از این سو به آن سو می گرداند که گویی دردی تند در دندان آسیا دارد

وگاه شعر را به علت سبکی قافیه (= رَوّی) برگزینند و به خاطر سپارند
چون قول شاعر: (۸۹)

- | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|
| ۱- أيا تَمْلِكُ يا تَمْلِي | صَلِينِي وَ ذَرِي عَذْلِي |
| ۲- ذَرْنِي وَ سِلَاحِي نُمَّ | شُدِّي الْكَفَّ بِالْفَزْلِ |
| ۳- وَ تَبْلِي وَ فُقاها كَعرا... | قَيْبِ قِطاً طُحْلِي |
| ۴- وَ قَدْ أَشْناءُ لِلنَّدْمَانِ | يَا لِنَاقَةِ الرَّحْلِ |
| ۵- وَ قَدْ أَخْتَلِسُ الصَّرْبَةَ | لَأَيْدِي لَهَا نَصْلِي |
| ۶- وَ قَدْ أَخْتَلِسُ الطَّعْنَةَ | تَفْنِي سَنَنَ الرَّحْلِ |
| ۷- كَجَيْبِ الدِّفْنِسِ الْوَرْهَاءِ | رَبْعَتِ وَهْيَ تَسْتَقْلِي |
| ۸- وَ مِنِّي نَظْرَةُ بَعْدِي | وَ مِنِّي نَظْرَةُ قَبْلِي |
| ۹- وَ ثَوْبائِ جَدِيدَانِ | وَ أَزْحِي شُرْكَ النَّعْلِ |
| ۱۰- وَ إِمَّا مِتْ يا تَمْلِي | فَكُونِي حُرَّةً مِثْلِي |

۱- هان ای تملک، ای تملک من، [بیا و] به من بیوند و سرزنشها را
به کناری نه

۲- مرا رها کن با سلاحم، و سپس خود دوکت را به کفگیر
۳- رهایم کن با تیرهایم که چوبکهای آنها به پر کوکران خاکستری
ماند

۴- [گاه به یاری ماده اشتر و زین آن است که حق یاران می ستانم]
۵- [وگاه نیزه را چنان به زبردستی زنم که نیش آن هم خونین نشود]
۶- [گاه چنان [ماهرانه] نیزه زنم که گذرگاه را [برکسان] بریندد،
زیرا]

۷- [زمین چون گریبان شکافته پیرزنی گول گردد که شپشهای خود
می جوید]

- ۸- نگاهی به پیش اندازم، نگاهی به پس اندازم
 ۹- جامه هایم نو باشد و من بند موزه هایم را گشوده رها کنم
 ۱۰- و هرگاه من درگذشتم، ای تملک، آزاده باش همچون من
 این شعر را اَصمعی به علت سبکی روی (قافیه) برگزیده است. یا چون
 قول شاعری دیگر: (۹۰)

۱- وَلَوْ أُرْسِلْتُ مِنْ حَيِّكَ مَبْهُوتًا مِنَ الصَّيْنِ

۲- لَوْافَيْتُكَ قَبْلَ الصَّبْحِ أَوْ حِينَ تُصَلِّيْنَ

- ۱- اگر به عشق تو [همچون پرندۀ] سرگردان از سرزمین چین ام رها

کنند

- ۲- پیش از بامداد، یا آن دم که نماز می گزاری، به تو پیوندم
 و از این باب، بسیار مثال آرند. و گوید: سرگردان (= مبهوت) پرندۀ ای
 را گویند که پیش از آن که دست آموز شود، از دور رها کنند.
 و گاه شعر را از آن باب انتخاب کنند و حفظ کنند که گوینده را جز آن
 شعری نباشد، یا شعرش سخت اندک و گرانمایه باشد. چون قول عبدالله بن-
 اَبی بن سلول المناقی: (۹۱)

۱- [وَلَمْ أَرِ مِثْلَ الْحَقِّ أَنْكَرُهُ امْرُؤٌ وَلَا الضَّيْمَ أَعْطَاهُ امْرُؤٌ وَهُوَ طَائِعٌ]

۲- مَتَى مَا يَكُنْ مَوْلَاكَ خَضَمَكَ لَا تَنْزَلْ تَذِلُّ وَيَعْلُوكَ الَّذِينَ تُصَارِعُ

۳- وَهَلْ يَنْهَضُ الْبَازِيُّ بِغَيْرِ جَنَاحِهِ فَإِنْ قُصَّ يَوْمًا رِيشُهُ فَهُوَ وَاقِعٌ

- ۱- [ندیدم که انسان چیزی را همچون حق پایمال کند و نشناسم

چیزی را که وی، همچون ستم به خوش دلی پدیدار کند] (۹۲)

- ۲- تا آن دم که مولای تو دشمن توست، خواری گزین، و گرنه اینان

که دشمن خود داری بر تو چیره شوند

- ۳- آیا باز تواند که بی بال پرواز کند؟ اگر روزی پره های او ببرند،

[لاجرم بر زمین] فروافتد

گاه شعر را از آن باب برگزیده حفظ کنند که معنای آن نادر باشد، چون قول شاعر در جوانمردی:

۱- لیس الفتی بفتی لا یستضاء به ولا یكون له فی الأرض آثار

۱- جوانمردی که از وی پرتوی برنگیرند و اثری از وی در صفحه زمین نماند، جوانمرد نباشد

یا چون قول شاعر اندر مردی مجوس: (۹۳)

۱- شَهِدْتُ عَلَیْكَ بِطِیْبِ الْمُشَاشِ وَ أَنْتَ بَحْرُ جَوَادٍ خِصَمَ

۲- وَأَنْتَ سَیِّدُ أَهْلِ الْجَحِیمِ إِذَا مَا تَرَدَّیْتُ فِیْمَنْ ظَلَمَ

۳- قَرِینُ لِهَامَانَ فِی قَعْرِهَا وَفِرْعَوْنَ وَ الْمُكْنِی بِالْحَكَمِ

۱- شهادت می‌دهم که ترا طبیعتی است نیکو، و تو دریایی هستی

بخشنده و عظیم

۲- شهادت می‌دهم که تو، آن دم که با ستمگران [به‌آتش] افتی،

سید اهل دوزخ باشی

۳- در اعماق آن، هم نشین هامان و فرعون و آن که حکم لقب

داده‌اند (= ابوجهل) گردی

و یا شعر را به سبب اصالت گوینده برگزینند و حفظ کنند، چون قول

مهدی: (۹۴)

۱- تُفَاحَةٌ مِنْ عِنْدِ تُفَاحَةٍ جَاءَتْ فَمَاذَا صَنَعَتْ بِالْفُؤَادِ

۲- وَاللَّهِ مَا أَذْرِي أَأَبْصَرْتُهَا يَفْظَانُ أَمْ أَبْصَرْتُهَا فِي الرِّقَادِ

۱- سیبی از نزد سیبی فراز آمد، آه که چه‌ها با دل نکرد

۲- بخدا ندانم که وی را در خواب دیدم یا در بیداری

یا چون شعر هارون الرشید:

۱- النفس تطمعُ والأسبابُ عاجزةُ والنفسُ تهلكُ بينَ اليأسِ والطَّمعِ

۱- نفس آزمندی کند، لکن دست افزارهای ما کوتاه آیند. سرانجام نفس میان امیدواری و آرز هلاک گردد

یا چون قول مأمون در باب پیک: (۹۵)

۱- بَعَثْتُكَ مُشْتاقاً فَفُزْتَ بِنَظَرَةٍ وَأَعْقَلْتَنِي حَتَّى أَسَأْتُ بِكَ النَّسْأَ

۲- وَنَاجَيْتَ مَنْ أَهْوَى وَكُنْتَ مُقَرَّباً فَيَا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ دُؤُوكَ مَا أَغْنَى

۳- [فَيَا لَيْتَنِي كُنْتُ الرَّسُولَ وَكُنْتَنِي وَكُنْتُ الَّذِي يَقْضِي وَكُنْتُ أَنَا أَلْمدَنِي]

۴- وَرَدَدْتُ طَرْفًا فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا وَمَتَّعْتَ بِاسْتِمَاعِ نَعْمَتِهَا أَذْناً

۵- أَرَى أَثَرًا مِنْهَا بِعَيْنِكَ لَمْ يَكُنْ لَقَدْ سَرَقْتَ عَيْنَاكَ مِنْ وَجْهِهَا حُسْنًا

۱- ترا چون پیک [نزد وی] روانه کردم و تو به نگاهی بهره مند شدی،

دیر پاییدی، چنان که من در تو گمان بد کردم

۲- با آن کس که دوستش می دارم نجوا کردی و به نزدیک وی بر شدی

کاش یارای آن داشتم که ترا از نزدیک شدن به وی باز دارم

۳- [ای کاش من تو بودم و تو من، ای کاش من آن بودم که به وی

نزدیک می گردید و تو آن بودی که از وی دور می ماند]

۴- تو نگاه اندر زیباییهای رخسارش انداختی و گوش را به شنیدن

نعمه صدایش بهره مند ساختی

۵- از وی به چشمانت اثری می بینم که پیش از این نبود. آری چشمان

تو از رخساره اش زیبایی ربوده اند

یا چون قول عبدالله بن طاهر: (۹۶)

۱- أَمِيلُ مَعَ الذِّمَامِ عَلَى ابْنِ عَمِّي وَأَحْمِلُ لِلصَّدِيقِ عَلَى الشَّقِيقِ

۱. مصراع دوم از وزن خارج است. به جای: استماع نغمتها، بهتر است یکی از نسخه بدل های «الشعر والشعراء» ص ۲۳ گذاشته شود: استسماع، استمتاع.

۲- وَإِنْ أَلْقَيْتَنِي مَلِكًا مُطَاعًا فَإِنَّكَ وَاجِدِي عَبْدَ الصَّدِيقِ

۳- أَفَرَّقُ بَيْنَ مَعْرُوفِي وَ مَنِّي وَأَجْمَعُ بَيْنَ مَالِي وَالْحَقُوقِ

۱- چنان که بر ذمه من است، به عداوت پسرعم خویش می گرایم و

به سود دوست با برادر عناد می ورزم

۲- آن که مرا ملکی مطاع می بیند، نیز دریابد که من بنده یاران ام

۳- میان بخشش و منت تفاوت نهم، اما مال خود را با ذمتها که

به گردن دارم جمع می آورم

این ابیات، هم به سبب نیکی [شعر] و هم به سبب [اصالت] گوینده

شریف است، و از این باب است قول شاعر:

۱- مُدْمِنُ الْإِغْضَاءِ مُوصُولُ وَمُدِّمُ الْعَثْبِ مَمْلُولُ

۲- وَمُدِّينُ الْبَيْضِ فِي تَعَبٍ وَغَرِيمُ الْبَيْضِ مَمْطُولُ

۳- وَأَخُو الْوَجْهَيْنِ حَيْثُ وَهَىٰ بِهِوَ فَهُوَ مَدْخُولُ

۱- آن که اغماض کند، وصال یاران یابد، و آن که دست از عتاب

بر ندارد، ملال آرد

۲- آن که مدیون سیمین رخان است، اندر تعب است، و آن که بر

ایشان دینی دارد، عمری دراز بر آن نهد

۳- مرد دورو، هر جا که بر حسب میل خویش رود، خار به دل دارد

یا چون قول ابراهیم بن عباس خطاب به ابن زیات: (۹۷)

۱- أَبَا جَعْفَرٍ عَرَجٌ عَلَى خُلَطَائِكَ وَأَقْصِرْ قَلِيلًا مِنْ مَدَى غُلَوَائِكَ

۲- فَإِنْ كُنْتَ قَدْ أُوتِيتَ فِي الْيَوْمِ رَفْعَةً فَإِنَّ رَجَائِي فِي غَدٍ كَرَجَائِكَ

۱- هان ای ابوجعفر، روی به جانب یاران خویش گردان، و زمانی را

که در همنشینی متملقان می گذرانی، اندکی کوتاه کن

۲- اگر امروز ارجمندی یافته ای، بدان که امید ما هر دو به فردا یکی است

[شعر متکلف و مطبوع]

اندر شعر متکلف، اگرچه نیک و استوار باشد، چیزی بر اهل علم پنهان نماند، زیرا ایشان می‌دانند که سراینده آن دیری اندیشیده است و رنج فراوان برده است و از پیشانی عرق محنت فرو ریخته است و ضرورات شعری فراوان در شعر نهاده است و آن معانی را که بدانها حاجت است فرو نهاده و آن معانی را که بدانها نیاز نیست افزوده است. از این باب است قول فرزدق در عمر بن هُبَیره در حضرت یکی از خلفا: (۹۸)

- | | |
|---|---------------------------------------|
| ۱- [أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ عَفُوفٌ | کَرِيمٌ لَسْتَ بِالطَّنْعِ الْحَرِصِ] |
| ۲- أَوْلَيْتَ الْعِرَاقَ وَرَأْفَدِيَه | فَزَارِيًّا أَحَدَيْدِ الْقَمِيصِ |
| ۳- وَلَمْ يَكُ قَبْلَهَا رَاعِي مَخَاضٍ | لِيَأْمَنَهُ عَلَى وَرَكِي قُلُوصِ] |
| ۴- تَفَقَّنَ بِالْعِرَاقِ أَبُو الْمُثَنَّى | وَعَلَّمَ أَهْلَهُ أَكَلَ الْخَبِيصِ |
| ۵- سَخِمِلُهُ الدَّنِيَّةُ عَنْ قَلِيلٍ | عَلَى سَيِّئَاءِ ذِي لُبَّةٍ قَمُوصِ] |

۱- [ای امیر مؤمنان، ای تو که پاکدامنی و بخشنده، ای تو که طبع

آزمند نداری]

۲- آیا ولایت عراق و دو رود آن را به مردی قزازی دادی که پیراهنش

سبک آستین (= دزد) است

۳- [پیش از این اشرافی نبود که بتواند... مادینه اشری به او سپارد]

۴- ابوالمثنی در عراق تفتنها ورزید و اهل آن را خوردن افروشه آموخت

۵- دیری نپایید که پستی، وی را به همگامی الاغی تیزرو و سینه- درشت کشاند

و قصد وی چنین بوده است: «ولایت آنجا را به مردی هرزه دست (در خیانت) دادی.» اما قافیه او را ناگزیر کرد که به جای «دست»، «آستین» بگذارد. یا چون قول شاعر دیگر:

۱- من اللواتی والّتی واللّاتی زَعَمْنَ أُنّی کَبِرْتَ لِداتی

۱- از آن زنان، از اینان و از آن دیگران [هستند گروهی] که پندارند همشپنان من پای به پیری نهاده اند.

یا چون قول فرزدق: (۹۹)

۱- وَعَضُ زَمَانٍ بِأَبْنِ مِرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مَسْتَحًا أَوْ مُجْلَفًا

۱- تیزدندانهای زمان ای ابن مروان بهر من جز مالی برباد رفته و نیم خورده فرونگذاشته است

وی آخر بیت را به ضرورت ضمه داده است و اعراب شناسان را در طلب علت آن به تعب افکنده است. ایشان گفتند و فراوان گفتند و چیزی که اقناع تواند کرد نیاوردند. بر کسی از صاحب نظران پوشیده نماند که همه علتها که آورده اند جز فریفتن و ظاهر نیکو ساختن نیست. کسی فرزدق را از رفع آخر بیت پرسش کرد. فرزدق وی را دشنام داد و گفت: «بر من است که بگویم و بر شماست که بدان استشهاد کنید.» (۱۰۰)

عبدالله بن اسحاق حَضْرَمِی (۱۰۱) این ابیات را از میان اشعار او ناپسند

یافته است: (۱۰۲)

- ۱ — [إِلَيْكَ مِنْ نَفْسِ الدَّهْنِ وَمَعْقَلَةٍ خَاضَتْ بِنَا اللَّيْلَ أَمْثَالُ الْقَرَاغِيرِ]
 ۲ — مُسْتَقْبِلِينَ شِمَالَ الشَّامِ تَضْرِبُنَا بِحَاصِبِ كَنْدِيفِ الْقُطْنِ مَنْثُورِ
 ۳ — عَلَى عِمَائِمِنَا تُلْقَى وَأَرْحُلُنَا عَلَى زَوَاحِفَ تُزْجِي مَخْهَا رِبْرُ

۱ — [به‌سوی تو، از ورای ماهورهای دهناء و معقله، مرکبهای کشتی مثال، ما را اندر دل سیاهی شب فرو بردند]

۲ — به پیشواز باد شمال می‌رویم. باد دانه‌های برف را که چون پنبه پراکنده است بر ما همی زند و

۳ — آنها را بر عمامه‌های ما می‌افکند، و زینهای ما بر پشت نرم مرکبهای لاغر که [بانگ صدای ما آنان را] برانگیزد، قرار گرفته است و آخریت مرفوع است. عبدالله وی را گفت: «چرا نمی‌گویی:

عَلَى زَوَاحِفَ تُزْجِيهَا مَحَاسِيرُ

بر حیوانات لاغر که [به‌آواز خویش] برمی‌انگیزیم؟»

فرزدق خشمگین شد و گفت: (۱۰۳)

- ۱ — فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى هِجْوَةٍ وَلَكِنْ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى الْمَوَالِبِ

۱ — اگر عبدالله مولی بود، وی را هجو می‌کردم، لکن عبدالله مولای

موالی است

نیز تکلف را در شعری توانی یافت که در آن، بیت قرین جفت خویش نگردد و پاره‌ای باشد که به‌دیگر پاره خود نپیوندند. به‌این سبب است که عمر بن کجاء شاعری را گفت: (۱۰۴) «من از تو شاعرترام.» گفت: «به‌چه چیز؟» گفت: «زیرا من بیت را با برادرش می‌گویم و تو آن را با پسرعمش می‌سازی.»

عبدالله بن سالم، رُؤْبَه را گفت: (۱۰۵) «ای ابوالجحاف اگر خواستی اینک توانی مرد.» رُؤْبَه پرسید: «چرا؟» گفت: «امروز پسر عقیبه را دیدم.

شعری خواند که سخت مرا خوش آمد.» **رؤبه** گفت: «آری، لکن در شعر او قران نباشد.» غرض **رؤبه** آن است که وی بیت را با بیت همانند، مقارن نمی‌کند (کسی از یاران ما، قران می‌خواند به ضم قاف. من آن را جز به کسر قاف و حذف همزه، همان‌سان که نگاشته‌ام صحیح نمی‌بینم).

شاعر مطبوع شاعری باشد که شعر روان گوید و در قافیه دست تمام داشته باشد و اندر صدر بیت، عجز آن را بنمایاند و اندر نخستین لفظ، قافیه آن را، (۱۰۶) و در شعرش رونق طبع و نیکی قریحه وی را بتوانی دید. و چون وی را بیازمایند، دودل نباشد و گره بر زبانش نیفتد. **ریاشی** گوید: **ابوالعالیه** (۱۰۷) از **ابوعمران مخزومی** روایت کند که گفت: «روزی با پدرم بر یکی از والیان مدینه که مردی از قریش بود وارد شدم. ابن مطیر نیز در خدمت او بود. همان دم بارانی تند درگرفت و والی گفت: «هان، و صفش کن.» گفت: «بگذار به بام برشوم و بنگرم.» پس بالا رفت و نگریست سپس پایین شد و گفت: (۱۰۸)

- | | |
|--|--|
| ۱- كَثُرَتْ لِكثْرَةِ قَطْرِهِ أَطْبَاؤُهُ | فَإِذَا تَحَلَّبَ فَاضَتْ الْأَطْبَاءُ |
| ۲- وَكَجَوْفِ ضَرَّتِهِ الَّتِي فِي جَوْفِهِ | جَوْفُ السَّمَاءِ سَبَحَلُهُ جَوْفَاءُ |
| ۳- وَلَهُ رِيَابٌ هَيْدَبٌ لِرَفِيفِهِ | قَبْلَ التَّبَعِ دِيمَةٌ وَطَفَاءُ |
| ۴- وَكَأَنَّ بَارِقَهُ حَرِيقٌ يَلْتَقِي | رَسْحٌ عَلَيْهِ وَ عَرْفَجٌ وَ أَلَاءُ |
| ۵- وَكَأَنَّ رَيْقَهُ وَلَمَّا يَخْتَفِلُ | وَدَقُ السَّمَاءِ عَجَاجَةٌ كَذَرَاءُ |
| ۶- مُسْتَحْضِكٌ بِلَوَامِعِ مُسْتَعْبِرٌ | بِمَدَامِعِ لَمْ تَمِرْهَا الْأَقْدَاءُ |
| ۷- فَلَهُ بِلَا حُزْنٍ وَلَا بِمَسَرَّةٍ | ضَحْكٌ يُؤْلَفُ بَيْنَهُ وَ بُكَاءُ |
| ۸- حَبِرَانُ مُتَّبِعٌ صَبَاهُ تَقْوَدُهُ | وَ جَنُوبُهُ كِنْفٌ لَهُ وَ وَعَاءُ |
| ۹- وَدَنَّتْ لَهُ نَكْبَاؤُهُ حَتَّى إِذَا | مِنْ طُولِ مَا لَعِبَتْ بِهِ النُّكْبَاءُ |
| ۱۰- ذَابَ السَّحَابُ فَهُوَ بِخَرْكُلِهِ | وَعَلَى الْبُحُورِ مِنَ السَّحَابِ سَمَاءُ |

- ۱۱- ثَقُلْتُ كُلَّاهُ فَتَهَرْتُ أَضْلَابَهُ وَتَبَعَجْتُ مِنْ مَائِهِ الْأَخْشَاءُ
 ۱۲- غَدَقْتُ يُنْتَجُ بِالْأَبَاطِاحِ فُرْقًا تَلِيدُ السُّيُولَ وَ مَا لَهَا أَسْلَاءُ
 ۱۳- غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ دَوَالِجُ ضُمْنَتْ حَمَلَ اللَّقَاحِ وَكُلُّهَا عَذْرَاءُ
 ۱۴- سُخْمٌ فَهَنْ إِذَا كَظَمْنَ فَوَاحِمُ سَوْدٌ وَهَنْ إِذَا ضَحِكْنَ وَضَاءُ
 ۱۵- لَوْ كَانَ مِنْ لُجَجِ السَّوَاخِلِ مَأْوُهُ لَمْ يَبْقَ مِنْ لُجَجِ السَّوَاخِلِ مَاءُ

۱- پستانهای او از بسیاری موج آماسیده بود و چون دست به دوشیدن آنها برداشتند، پستانها سیل وار فروبارید

۲- همچون گودی پستان گاه او اندر قعر انحنای شکم، اشکم آسمان [سخت] وسیع و گودال وار است

۳- بر سقف آن، ابری سفید نشسته است که پنداری بندهای درخشان باران از آن آویزان است و پیش از آن که سیل آن فرو ریزد، بارانی نرم و پیگیر درمی گیرد

۴- رعد آن پنداری حریقی است که باد، چوبهای عَرُج و آلاء بر آن می افکند

۵- توگویی در آغاز، پیش از آن که به تمامی انبوه گردد، درشت بارانی است آسمانی، و توفانی است سیل انگیز

۶- رعد و برق است خنده او، باران است اشک او. [اما این نه خاک است که] این دیدگان را به گریه انداخته است

۷- نه اندوهناك است و نه مسرور، لکن در وی خنده و گریه به هم آمیزند

۸- سرگردان است، در پی اویند؛ باد صبا زمام او را به دست گرفته است، اما باد جنوب او را پناهگاهی است و پنهانگاهی

۹- سپس باد کچرو بدو نزدیک گردد، تا سرانجام، از بس وی را به بازی گیرد،

۱۰- ابر آب شود و سراسر دریا نماید و بر این دریاها، آسمانی از ابر بسته گردد

۱۱- کلیه‌های او چنان سنگین آید که استخوانهای او را به باریدن آورد و احشاء، همراه آبهای آن روان گردد

۱۲- چشمه‌ای است انبوه که درگودالها، توده‌های پراکنده آب را تیمار دارد تا سیلها زایند، لکن این نوزادان را پوسته جینی نبوده است

۱۳- پیشانی سپید، دست و پای سپید، مخازن آب بر دوش کشان، بار ماده اشتران آبستن را در شکم دارند، حال آن که خود هنوز با کره‌اند

۱۴- تیره رنگ‌اند، و آن دم که آسمان را بیوشانند، سیاه‌اند، و لکن چون لب به خنده گشایند، تابناک‌اند

۱۵- اگر [به مقدار] آبهای آن از امواج ساحلها برمی‌گرفتند، امواج را دیگر آبی به جای نمی‌ماند

ابومحمد گوید: چنان که بینی، این شعر با آن که به تندى ساخته شده است، آرایش تمام دارد و معانی دل‌آویز. شَمَّاخ (۱۰۹) با جمعی از یاران در سفر بود. وی ناگهان پیاده شد و بر ایشان خدا خواندن گرفت: (۱۱۰)

۱- لَمْ يَبْقَ إِلَّا مِنْطَقٌ وَأَطْرَافٌ وَ زَنْطَانٍ وَ قَمِيصٌ هَفَافٌ

۲- وَ شُعْبَتَا مَيْسٍ بَرَاهَا إِسْكَافٌ يَا رَبُّ غَازٍ كَارِهِ لِلْإِجَافِ

۳- أَغْدَرَ فِي الْحَيِّ بَرُودَ الْأَضْيَافِ مُرْتَجَّةَ الْبُوصِ خَضِيبَ الْأَطْرَافِ

۱- نمانده بر جای جز کمربندی و پاره‌هایی پارچه، و دو ردا و پیراهنی تنگ،

۲- دو دو لخته چوب میس که درودگر تراشیده است. ای بسا جنگجو که به کراحت مرکب انگیزد و (۱۱۱)

۳- در قبیله [زنی] به جای گذارد که گویی سروی است در تابستانهای [سوزان]، لرزنده ران، سرانگشتان حنایی

سپس این قافیه بر وی منقطع گردید و تنگ آمد. پس شَمَاح آن را
فرو نهاد و رجز را با قافیه‌ای دیگر دنبال کرد: (۱۱۲)

- | | |
|--|--|
| ۱- لَمَّا رَأَيْنَا وَاقْفِي الْمَطِيَّاتِ | قَامَتْ تُبْدِي لِي بِأَضْلَتِيَّاتِ |
| ۲- غُرَّ أَضَاءَ ظَلَمُهَا الثَّنِيَّاتِ | خَوَدُ مِنْ الظُّعَائِنِ الضَّمَرِيَّاتِ |
| ۳- حَلَالَةُ الْاَوْدِيَةِ الْغَوْرِيَّاتِ | صَقِي أَثْرَابِ لَهَا حَبِيَّاتِ |
| ۴- مِثْلُ الْاِشْءَاتِ اَوِ الْبَرْدِيَّاتِ | اَوِ الْعَمَامَاتِ اَوِ الْوَدِيَّاتِ |
| ۵- اَوِ كَضْبَاءِ السِّدْرِ الْعُبْرِيَّاتِ | يَحْضُنُ بِالْقَيْطِ عَلَى رَكِيَّاتِ |
| ۶- [مِنْ الْكُلَى فِي خُسْفٍ رَوِيَّاتِ | وَضَعْنَ اَنْمَاطاً عَلَى زَرْبِيَّاتِ |
| ۷- ثُمَّ جَلَسْنَ بِرَمَكَةِ الْبُخْتِيَّاتِ | مَنْ رَاكِبٌ يُهْدِي لَهَا التَّحِيَّاتِ |
| ۸- اَزْوَعُ خَرَّاجٍ مِنْ الدَّوَاوَاتِ | [جَوَابُ لَيْلٍ مِنْجَرُ الْعَشِيَّاتِ |
| ۹- يَبِيْتُ بَيْنَ الشَّعْبِ الْحَارِيَّاتِ] | يَسْرِي اِذَا نَامَ بَنُو السَّرِيَّاتِ |

- ۱- چون [زن] دید که اشتران را از حرکت بازداشتی، قد برافراشت و دندانهای نمایانند تا بَنَک و
- ۲- رخسند که سپیدی آبناک آنها بر نیش دندانها پرتو می‌افکند
او زنی است نیک‌اندام در میان هودج‌نشینان ضَمَر که
- ۳- در دره‌های ژرف فرو می‌شود. پا کیزه دامن‌ی است در میان همنشینان
پرحیای خویش،
- ۴- خرما بنی است جوان، ساقه نائی است، ابر سپیدی ست و شاخه
نورسته نخل است
- ۵- اینان، همانند آهوان گزستان و لب جویباراند که گرمای سوزنده را
بر لب غدیرها گذرانند
- ۶- [غدیرهایی که دامن ابر به آب آکنده است] و در آن جای
بالشهای خویش را بر فرشها می‌افکنند،

- ۷- و سپس [نرم] همچون خفتن اشتران بُختی بر زمین می‌نشینند. الا کیست آن سوار که ایشان را درود گوید؟
- ۸- سواری حيله کار که از مضایق صحرا نیکو برآید، [سینه شبها را ببرد و مرکب درون سیاهی شب راند،]
- ۹- [شب را در میان سنگلاخ کوره راهها بسر برد] و آن دم که نجیب زادگان به خواب اندر شوند، وی راه بیاماید
- ابوعبیده گوید: سه تن از قبیله بنی سعد گرد آمدند تا با بنی جَعْلَه رجز خوانی کنند. (۱۱۳) به یکی از شیخان بنی سعد گفتند: «تو چه داری؟» گفت: «توانم ایشان را سراسر روز تا به شام رجز خوانم و خسته نشوم.» شیخی دیگر را گفتند: «تو چه داری؟» گفت: «توانم ایشان را سراسر روز رجز خوانم و لحظه‌ای مکث نکنم.» شیخ سوم را گفتند: «تو چه داری؟» گفت: «بر ایشان سراسر روز تا به شام رجز خوانم و باز رجز را به پایان نرسانم.» چون بنی جَعْلَه کلام ایشان بشنیدند بازگشتند و مراجعه نکردند.
- شعرا در طبع نیز مختلف‌اند. گروهی را پرداختن مدیح سهل باشد و ساختن هجا دشوار؛ گروهی را مرثیه آسان نماید و غزل دشوار. عَجَّاج را گفتند: «تو شعر هجا را نیک نمی‌سازی.» گفت: «ما را خردی است که از سخن گفتن به ستم بازمان می‌دارد، و نیز ما را نسبت‌هایی است که مردمان را از نارواگویی با ما دور می‌سازد. آیا هرگز سازنده‌ای را دیده‌ای که ویران کردن را نیک نداند؟» (۱۱۴) لکن امر آن چنان نیست که عَجَّاج گوید و نه مثال وی را در باب مدح و هجا وجهی باشد. زیرا که مدح خود بنایی است و هجا بنایی دیگر، و باشد که سازنده نوعی خاص، در نوعی دیگر به چیزی نیاززد. و ما همین حال را در اشعار شاعران فراوان می‌بینیم. این ذُو الرِّمَّة (۱۱۵) که در تشبیه نیکوترین و در تشبیب خوش‌گوی‌ترین و در وصف شنزار و گرمای نیمروز و فلات و آبسار و دیوک و مار استادترین مردمان است، چون به مدح و هجا دست زند، طبع بر وی قاصر آید. همین امر است که وی را از

[صف] سروران شعر بازپس رانده است، و از این رو در باب شعر وی گفتند: «سرگین غزالان است و نقطه رخسار عروسان.» (۱۱۶) فرزدق که محبوب زنان بود و اهل مغازله، باز در تشبیب دستی نداشت، جریر که مردی عفیف بود و با زنان سخت پرحیا، در تشبیب استادترین مردمان بود. فرزدق می‌گفت: «وی با آن همه عفت، بس نیازمند صلابت شعر من است، و من، چنان که می‌بینید، نیازمند لطافت شعر اویم.» (۱۱۷)

عیوب شعر (۱۱۸)

اقواء و اکفاء:

ابو محمد گوید: ابو عمرو بن العلاء چنین ذکر کند که «اقواء» اختلاف اعراب در قافیه باشد، یعنی قافیه‌ای ضمه گیرد و قافیه‌های دیگر کسره، چون شعر نابغه:

۱— قالت بنو عامرٍ خالوا بنی أسد یا بؤس للجهلِ ضَرَّاراً لأقوامٍ
۱— عامریان را گفتند: رها کنید بنی‌أسد را، وای از نادانی که مردمان را چه زیانها آرد
و در همان قصیده گوید:

۲— تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ
۱— ستارگان هنوز آشکاراند، اما خورشید سر برآورده؛ نه نور خود نور است و نه سیاهی خود سیاهی (۱۱۹)

گویند نابغه ذبیانی و بشر بن ابی حازم در اشعارشان «اقواء» می‌آوردند. اما نابغه روزی به یثرب اندر شد. شعر او را به‌آواز می‌خواندند، وی هوشیار شد و از «اقواء» حذر کرد. (۱۲۰)

گروهی آن را «اکفاء» نامند و پندارند که «اقواء» نقصان حرفی در مصراع بیت باشد، چون شعر جَعَلَ بَنَ نَضْلَهُ که دختر عمرو بن کلثوم را به اسیری گرفته بود و بر مرکب خویش نشانده بود و به جانب صحرا می برد. اسم این دختر نوار بود: (۱۲۱)

۱— حَنْتُ نَوَارُ وَلَاتَ هُنَا حَنْتِ وَبَدَا الَّذِي كَانَتْ نَوَارُ أَجَنْتِ

۲— لَمَّا رَأَتْ مَاءَ السَّلَا مَشْرُوبَا وَالْقَرْثُ يُعْصَرُ فِي الْإِنَاءِ أَرْتِ

۱— نوار زاری کرد، اما دگر جای زاری نبود. [آنگاه] آن چه در دل نوار پنهان بود آشکار شد

۲— آن دم که دید کیسه درونی اشتر، شراب وی خواهد گشت و من مشک را در کاسه همی فشارم، به نالیدن افتاد.

و این را از آن جهت «اقواء» نامند که در عروض، از حیث قوت [وزن] نقصی باشد: چون گویند فلان در ریسمان «اقواء» کرده است، یعنی یکی از رشته ها را ضعیفتر از دیگر رشته ها نهاده است و آن ریسمان را، ریسمان «قوی» گویند. چون قول حمید: (۱۲۲)

۱— إِنِّي كِبِرْتُ وَإِنْ كُلٌّ كَبِيرٌ مِمَّا يُضَنُّ بِهِ يَمْلٌ وَيَفْتُرُ

۱— من پای به پیری نهاده ام و هر که پیر شود، از آن چه بدان طمع بندد ملول گردد

و یا چون قول ربیع بن زیاد: (۱۲۳)

۱— أَفْبَعْدَ مَقْتَلِ مَالِكِ بْنِ زُهَيْرٍ تَرْجُو النِّسَاءَ عَوَاقِبَ الْأَطْهَارِ

۱— آیا پس از قتل مالک بن زهیر زنان توانند که به عاقبتی چون عاقبت پاکدامنان امید بندند؟

و «سناد» (۱۲۳) اختلاف ردف قوافی است، چون: در قافیه ای «علینا» گویی و در قافیه ای دیگر «فینا»، (۱۲۵) چون قول عمرو بن کلثوم: (۱۲۶)

- ۱- أَلَا هُبَيِّ بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا [وَلَا تُبْقَى خُمُورُ الْأَنْدَرِينَا]
- ۱- هان برخیز و جام به دست گیر و ما را باده صبحگاهی بنوشان [و چیزی از باده های اندرین باقی مگذار]
- در اینجا، حای «فاصبحینا» مکسور است. اما در بیت دیگر گوید:
- ۲- كَأَنَّ غُضُوءَهُنَّ مَتُونُ غَدِرٍ [تُصَفِّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا]
- ۲- چین و شکن پوست آنها چون صفحه آبگیر است که باد رونده خود را بر آن همی زند
- و در اینجا، رای «جرینا» مفتوح است. و باز چون قول شاعر:
- ۱- [فَقَدْ أَلَجُ الْخَبَاءُ عَلَى جَوَارٍ] كَأَنَّ عَيُونَهُنَّ عَيُونُ عَيْنٍ
- ۱- [گاه در خیمه زنانی می خزم که] دیدگان شان چون چشم گاوان وحشی است
- و سپس گوید:
- ۲- [فَإِنَّ يَكُ فَائِنِي أَسْفًا شَبَابِي] وَأَضْحَى الرَّأْسُ مِنِّي كَاللَّجَيْنِ
- ۱- [اگرچه جوانی، ای دریغا، مرا ترك گفته است] و موی سر من نقره فام گشته است (۱۲۷)
- اما «ایطاء» تکرار قافیه باشد دوبار و این نزد دانشمندان عیبی آن چنان بشمار نیاید. و اما «اجازت»، دانشمندان در باب آن اختلاف کنند. برخی گویند آن چنین است که پیش از حرف ساکنی که قافیه باشد (قافیه مقید)، حرکت ردفا مختلف گردد، آن چنان که در شعر امرؤ القیس آمده: (۱۲۸)
- ۱- [أَلَا وَأَبْلِكُ ابْنَةُ الْعَامِرِ]... لَا يَدْعَى الْقَوْمُ إِنِّي أَفِرُّ
- ۱- [هان به جان پدرت سوگند ای دختر عامری،] مردمان نتوانند گمان کنند که من فرار برگزینم
- در اینجا ردف مکسور است. و در بیت دیگر گوید:

۲- [تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ وَ أَشْيَاعُهَا] وَ كِنْدَةُ حَوْلَى جَمِيعَا صُبُرٍ

۲- [قبیله تمیم بن مُرّ و پیروان ایشان] وَ کِنْدَه، تمام، به بردباری
مرا فرا گرفته اند

و در این بیت، ردف، مضموم است. و باز در بیتی دیگر گوید:

۳- [وَ قَدْ رَأَيْتِي قَوْلَهَا يَا هُنَا]... وَ نَحَكَ الْحَقَّتْ شَرًّا بِشَرِّ

۳- [ای دریغا، سخنان وی مرا اندیشناك كند،] هشدار كه ناشایستی
را بر ناشایستی دیگر افزایی

و در اینجا ردف مفتوح است.

خلیل بن أحمد گوید: اجازت آن است كه قافیه يك بار میم باشد و بار
دگر نون، چون قول شاعر:

۱- يَا رَبِّ جَعَلِ مِنْهُمْ لَوْ تَذَرِسْنَ يَضْرِبُ ضَرْبَ السَّبْطِ الْمَقَادِيمِ

۱- آیا خبر داری؟ ای بسا مرد مجعد كه همچون مردان موی فرهشته
در صف نخستین بر دشمنان ضربه زند (۱۲۹)

یا این كه یكى طاء باشد و دیگری دال، چون قول شاعر:

۱- تَالله لَوْلَا شَيْخُنَا عَبَادُ لَكَمْ رَوْنَا عِنْدَهَا أَوْ كَادُوا

۲- فَرَشَطَ لَمَّا كَرِهَ الْفِرْشَاطُ بِقَيْشَةٍ كَأَنَّهَا مِلْطَاطُ

۱- به خدا اگر شیخ ما عباد نبود، ایشان نزد آن [زن] بر ما پیشی
می گرفتند، یا دور نمی ماند كه پیشی گیرند

۲- (۱۳۰)

لكن این امر جز در حروفی كه مخرجی یگانه دارند یا قریب المخرج اند،
میسر نگردد.

ابن أعرابي گوید: «اجازت» مأخوذ است از اجازت (بازگشادن)
ریسمان و زه کمان.

عیب در اعراب شعر

گاه شاعر به ناچار حرفی را که می‌بایست متحرک باشد، ساکن می‌کند،
چون قول کبیده: (۱۳۱)

۱- تَرَاكَ أَمَكْنَةً إِذَا لَمْ أَرْضَها أَوْ يَغْتَلِقُ بَعْضُ النُّفُوسِ حِمَامُها

۱- من آنم که مکانی را که ناخوش آیندم آید رها کنم، مگر آن که
روانی از روانها [که آن من است] به‌مرگ پیوندند
قصده وی چنین است: مکانی را که مرا خوش ناید ترك گویم و تا دم
مرگ نیز چنین خواهم کرد. و «او» در اینجا، به معنی «حتی» است. و نیز چون
قول امرؤ القیس: (۱۳۲)

۱- فَالْيَوْمَ أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحَقِّبٍ إِثْمًا مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ

۱- امروز شراب نوشم و نه در برابر خداوند دچار گناه گردم و نه سربار

کسی باشم

اگر نحویان این بیت را ذکر نمی‌کردند و بدان درساکن ساختن حرف
متحرک، به سبب اجتماع حرکات، استشهاد نمی‌ورزیدند، و نیز اگر بسیاری از
راویان آن را بدین سان راویت نمی‌کردند، من آن را چنین می‌پنداشتم:

فالیوم أُسْقَى غیر مستحقبِ

امروز باده ام می دهند بی آن که دچار...

ابومحمد گوید: سیبویه را دیدم به بیتی استشهاد می کرد که در آن، اسمی را که می بایست مکسور باشد، برحسب معنی، منصوب می خواند، نه برحسب لفظ و آن این بیت شاعر است: (۱۳۳)

۱- مُعَاوَى اَنَا بَشْرٌ فَأَسْجَعُ فَلَسْنَا بِالْجِبَالِ وَلَا الْحَدِيدَا

۱- ای معاویه، ما آدمیزادگان ایم، عفو بفرمای. ما نه از سنگ کوهساران ایم و نه از آهن

گوید: مثل این است که شاعر چنین قصد کرده باشد: «لَسْنَا الْجِبَالِ وَلَا الْحَدِيدَا» پس «حدید» را برحسب معنی، پیش از آن که بای جاره بر آن وارد گردد، فتحه داده است. لکن سیبویه در امر این شاعر دچار اشتباه شده است، زیرا که [قافیه] این شعر سراپا مکسور است. شاعر در پی آن بیت چنین گوید: (۱۳۴)

۲- فَهَبْهَا أُمَّةً ذَهَبَ ضِيَاعَا يَزِيدُ أَمِيرُهَا وَابُو يَزِيدِ

۳- أَكَلْتُمْ أَرْضَنَا فَجَرَدْتُمُوهَا فَهَلْ مِنْ قَائِمٍ أَوْ مِنْ حَصِيدِ

۲- بنگر این قوم را چگونه سیه روزگار می روند، [زیرا] یزید و ابویزید امیران ایشان اند

۳- زمینهای ما را ربودید و آنها را عریان ساختید. آیا دگر در آن نباتی به پای مانده است، یا حاصلی بدست آمده است؟

سیبویه در «الکتاب» خویش به این ابیات از قول شاعر هذلی استشهاد می ورزد: (۱۳۵)

۱- [عَرَفْتُ بِأَجْدَثِ فَنَعَافِ عِرْقِ عِلَامَاتِ كَتَجْبِيرِ السِّمَاطِ]

۲- [كَأَنَّ مَزَاحِفَ الْحَيَاتِ فِيهَا قُبَيْلَ الصَّبْحِ أَثَارُ السِّبَاطِ]

۳- یَبِيتُ عَلَى مَعَارٍ فَاخِرَاتٍ بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمُ الْعِبَاطِ

۱- [در أجدث و نعاف عرق نشانهایی [از ویرانه‌های منزلگه یار]
به سان بندهای پوریا یافتی]

۲- [در آن جای، اثر ماران را که اندکی پیش از سپیده دم بر جای
گذاشته اند، آثار تازیانه پنداری]

۳- شب را بر روی فرشهای فاخری گذراند که بر آنها لکه‌هایی چون
خون حیوانات قربانی نقش بسته است
در اینجا ضرورتی نیست که شاعر را از صرف «معار» (= فرشها) بازدارد،
چه اگر می‌گفت:

یَبِيتُ عَلَى مَعَارٍ فَاخِرَاتٍ

شعر موزون و اعراب آن صحیح می‌بود. ابومحمد گوید: من این شعر را
نزد اصحاب اَصْمَعِی هم این چنین آموخته‌ام. و نیز چون قول او در بیتی دیگر:
(۱۳۶)

۱- لِيُبَكَّ يَزِيدُ ضَارِعٌ لِخُصُومَةٍ وَمُخْتَبِطٌ مِمَّا تُطِيعُ الطَّوَائِفُ

۱- بیاست گریست بر یزید هر مرد که ذلت خصومتی چشیده و ضربت
بلاهای کشنده کشیده

اما اَصْمَعِی این روایت را انکار می‌کرد و می‌گفت: ضرورت شعر، وی را
به این سخن نکشانیده، بلکه روایت صحیح این است:

لِيُبَكَّ يَزِيدُ ضَارِعٌ لِخُصُومَةٍ

هر مرد که ذلت خصومت کشیده... بر یزید گریه کند
از همین باب است قول فرّاء: (۱۳۷)

۱- فَلَيْتَ قَوْمٌ أَصَابُوا عِزَّةً وَأَصْبْنَا مِنْ زَمَانٍ رَنَقَا

۲- لَلْقَدْ كَانُوا لَدَى أَرْمَانِهِ لَصَنِيعِينَ لِبَاسٍ وَتُقَى

۱- اگر قومی به افتخار دست یابد، و ما- در پی حوادث زمان- به

نوایی رسیم،

۲- هرآینه از آن است که ایشان در برابر مصایب دهر، از برای بیم و

پرهیز ساخته شده‌اند

که «للقد» می‌بایست «فلقد» باشد. لکن این سخن باطل است. و از این

باب است قول شاعر:

۱- مَنْ كَانَ لَا يَزْعُمُ أَنِّي شَاعِرٌ فَيَدُنُّ مِنِّي تَنَّهُهُ الْمَزَاجُ

۱- هر آن کس که مرا شاعر نپندارد، نزدیک آید تا بر او رنجها افتد

که می‌بایست «فَلْيَدُنُّ مِنِّي» باشد تا بدین سان وزن شعر صحیح افتد.

و نیز این بیت:

۱- فَقُلْتُ ادْعِي وَأَدْعُ فَإِنَّ أُنْدَى لَصَوْتٍ أَنْ يُنَادِيَ دَاعِيَانِ

۱- گفتم فریاد طلب برآور تا من نیز فریاد برکشم، چه، بانگی که از

دو تن برآید بلندتر است

روایت صحیح آن چنین است:

فَقُلْتُ ادْعِي وَأَدْعُوَنَّ أُنْدَى (۱۳۸)

یا چون قول فرزدق:

۱- رُحْتُ وَفِي رِجْلَيْكَ عُقَالَةٌ وَقَدْ بَدَا هَتْكَ مِنَ الْمَثَرِ

۱- می‌روی و پای‌بندی به پای داری، و از پس چادر، گوشه‌ای [از

اندامت] آشکار است

گاه شاعر به ناچار حرف ممدود را مقصور بکار برد. (۱۴۰) لکن جایز

نیست که مقصور را ممدود کند. و گاه به ناچار، غیر منصرف را صرف کند، اما

نازیباست که منصرف را صرف نکند، اما این چنین احوال را در شعر توان یافت. چون قول عباس بن مرداس السَلَمی: (۱۴۱)

- ۱- [أَتَجْعَلُ نَهْيِي وَنَهْبَ الْعَبِيدِ ... بَيْنَ عُيَيْنَةٍ وَالْأَقْرَعِ]
- ۲- [وَكَأَنْتَ نِهَابًا تَلَا فَيْتُهَا بِكَرِّي عَلَى الْمُهْرِ فِي الْأَجْرَعِ]
- ۳- [وَإِيقَاطِي الْقَوْمَ أَنْ يَرْقُدُوا إِذَا هَجَعَ النَّاسُ لَمْ أَهْجَعْ]
- ۴- [وَقَدْ كُنْتُ فِي الْحَرْبِ ذَاتُ دَرَاءٍ وَلَمْ أُعْطَ شَيْئًا وَلَمْ أُمْنَعْ]
- ۵- [وَكَأَنْتَ أَفَائِلُ أُعْطِيَتْهَا عَدِيدَ قَوَائِمِهِ الْأَرْعِ]
- ۶- [وَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلَا حَابِسٌ يَفُوقَانِ مِرْدَاسَ فِي الْمَجْمَعِ]
- ۷- [وَمَا كُنْتُ دُونَ أَمْرِي مِنْهُمَا وَمَنْ تَضَعُ الْيَوْمَ لَمْ يُرْفَعْ]

- ۱- [آیا بهره من و [اسبم] عبید را میان عینیه و أقرع می گذاری؟]
- ۲- [این بهره‌هایی است که من از پی اسب تازیها در تپه‌های شن بدست آورده‌ام [و آنگاه که]
- ۳- [مردمان قبیله را از خواب برانگیختم. آری آن دم که ایشان به خواب اندر بودند، من نمی‌خسیدم]
- ۴- [هنگام جنگ، چه شهامتها که از خود نشان می‌دادم. [در آن دم] نه چیزی به من می‌بخشیدند و نه چیزی بر من منع می‌کردند]
- ۵- [آن چه به من بخشیدند، تنها چند اشتر ناتوان بود]
- ۶- نه فرزندان حصن و نه فرزندان حابس توانند در مجمعی فرادست مرداس دست نهند

- ۷- [من نه آنم که فرودست ایشان باشم. - آن کس که تو امروز وضعش سازی، هرگز رفعت نیابد]

اما حذف همزه از یک کلمه مهموز فراوان است و بسیاری چنین کنند و شاعران را بر آن عیب بگیرند، لکن آن چه جایز نباشد، همزه دادن کلمه‌ای است که [در اصل] همزه ندارد.

شاعر نخواستہ را زبندہ نیست کہ در استعمال لفظی ناآشنا و غریب کہ بہ کثرت بکار نرفتہ، همچون بسیاری از کلمہ ہا کہ سیبویہ ساختہ، از متقدمان پیروی کند، یا این کہ تلفظی نادر از لہجہ ہای عرب را بکار بندند، همچون تغییر یاء بہ جیم در این شعر: (۱۴۲)

يَا رَبَّ اِنْ كُنْتَ قَبْلَتْ حَجَّتِجْ

خداوند گارا، کاش حج مرا می پذیرفتی

«حجتج» گوید و مرادش «حجتی» است. یا این کہ «اشتری بُختج» گویند و مرادشان «بُختی» باشد، یا «علج» گویند و مرادشان «علی» باشد. گاہ حرفی را در کلمہ ای مجرور، بہ یاء بدل کنند، چون قول شاعر: (۱۴۳)

۱- [كَأَنَّ رَحْلِي عَلَى شَفْوَاءَ حَادِرَةٍ ظَمِيَاءٌ قَدْ بُلَّ مِنْ طَلٍّ خَوَافِيهَا]

۲- لَهَا أَشَارِيْرُ مِنْ لَحْمٍ تُتَمِّرُهُ مِنَ الثَّعَالِي وَوَحْزٍ مِنْ أَرَانِيهَا

۱- [توگویی زین من بر روی عقابی کج منقار و استوار و تشنہ کام قرار گرفته کہ شبنم بر بالهایش نشسته است]
۲- عقاب را تکہ هایی از گوشت رویہ و اندکی از گوشت خرگوشها بہ چنگال است کہ می خواہد بر [آتش] آفتاب بخشکاند
و مراد وی از «ارانی»، «ارانب» (خرگوشها) است. یا چون قول شاعری دیگر: (۱۴۴)

وَلِضْفَادِي جَمَّةٍ نَقَانِقُ

غوکان همه فریاد می کشند

و مراد وی از «ضفادی»، «ضفادع» است.

و گاہ الف مقصورہ را بہ واو تبدیل کنند، مثلاً گویند: «أَفْعُو وَحُبْلُو» و مرادشان «أَفْعِي وَحُبْلِي» است. ابن عباس گوید: «لَا بَأْسَ بِرِسِي الْحَدُوِّ» ((حج- گزاران را) کشتن حدو (باز؟) گناہی نیست. (۱۴۵)

شایسته است که شاعر در اشعار خود اسالیب شعری را که در وزن استوار نباشد و برگوش خوش نوا نگردد برگزیند، چون قول شاعر: (۱۴۶)

- ۱- قُلْ لِّسْلَمِي إِذَا لَا قَبِيَّتَهَا هَلْ تَبْلُغُنْ بَلَدَةً إِلَّا بَرَاذُ
- ۲- قُلْ لِّلصَّعَالِكِ لَا تَسْتَحْسِرُوا مِنَ التِّمَاسِ وَسِيرِ فِي الْبِلَادِ
- ۳- فَالْعَزْوُ أَحْجَى عَلَى مَا خَبِلَتْ مِنْ اضْطِجَاعٍ عَلَى غَيْرِ وِسَادِ
- ۴- لَوْ وَصَلَ الْغَيْثُ أَبْنَاءَ امْرِئٍ كَانَتْ لَهُ قُبَّةٌ سَحَقُ بَجَادِ
- ۵- وَبَلَدَةٌ مُّفْغِرٌ غِطَائُهَا أَضْدَأُوهَا مَغْرِبَ الشَّمْسِ تَنَادِ
- ۶- قَطَعْتُهَا صَاحِبِي حَوْشِيَّةٌ فِي مِرْقَبِهَا عَنِ الزُّورِ تَعَادِ

۱- اگر سلیمی را دیدی، وی را بگوی که آیا بی توشه به شهری تواند

رسید؟

۲- رهنان را بگوی که از غارت و سرگردانی در بیابانها خسته

نمی گردند؟

۳- نبرد، چنان که پندارند، خوش آیندتر است تا بی بالش خفتن

۴- تا آن که باران [رحمت] بر سر فرزندان مردی افتد، وی را به جای

قبه چادر، پاره هایی مخطط باشد

۵- ای بسا دیار که دشتهای آن، صحرای تهی گردیده و مرغان شباویز

آن دردم خورشید فروکش، بانگ همی زنند

۶- من آن صحرا را درنوردیده ام، و یار من در این راه، اشتر وحشی-

خصال بوده است که از سینه بلندش تا زانوان، فاصله بسیار است

و چون قول المرقش:

- ۱- هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ أَنَّ حَيًّا نَاطِقًا كَلَّمُ
- ۲- يَا أَيُّ الشَّابَابِ الْأَقْوَرِينَ وَلَا تَغِطُ أَخَاكَ أَنْ يُقَالَ حَكَمُ

۱- آیا بر این دیار [بی چشم و] گوش است که پاسخ ما گوید؟ ای

کاش جاننداری ناطق در این جای لب به سخن می‌گشود
 ۲- جوانی، تن به زشتیها نسپارد. چون برادرت را به داوری خوانند،
 بروی رشک نبر

ابومحمد گوید: این امر به کثرت پیش آید، و آن چه در باب اختیار
 قافیۀ نیک و الفاظ روان و دور از تعقید و ناهنجاری و نزدیک به فهم همگان
 بهر تو ذکر کردم، تو را بر مراد خاطر من راه بنماید. نیز آن را بهر خطیب،
 چون سخن گوید، و بهر کاتب چون نویسد، پسندیده‌تر یابم، چه، گفته‌اند:
 «گردنده‌ترین شعر و نثر آن است که طمع انگیزد.» مراد آن سخنی است که
 شنونده را در طمع نظیر آن اندازد، و آن همچون طمع در گرفتن ستاره اندر دست
 است.

ابومحمد گوید: من در «کتاب العرب» سخنها از این قبیل در باب شعر
 و دیگر چیزها نهاده‌ام که در آنجا در مجموعه‌ای بسنده خواهی دید،
 ان شاء الله عزوجل.

[تعریف شعر]^۱

[من در صفت شعر گویم: شعر، کان دانش تازیان است و نامۀ خرد
 ایشان، و دیوان تاریخها و گنجینه ایام معروف آنان؛ دیواری است برگرد
 سنتهای گران قدر ایشان، حجتی است قاطع. هر کس که از بهر نسب شریف
 خویش و آن منقبتهای کریم و کردارهای ستوده که به نیاکان خود نسبت
 دهد، بیتی [به شهادت] نیارد، مساعی او تباه گردد اگرچه مشهور بوده باشد،
 و به گذشت ایام فنا پذیرد اگرچه عظیم باشد. هر کس که آنها را به قوافی شعر
 بر بندد و در اوزان آن استوار سازد و به بیتی نادر و مثلی سائر و معنایی دلنشین

۱. این بخش از «عیون الاخبار» ابن قتیبه، ج ۲ ص ۱۸۵ اضافه شده است.

مشهور کند، آنها را تا به ابد جاویدان کرده باشد و از چنگال فراموشی دررهانیده باشد و حیلۀ دشمن را از آن برداشته باشد و چشم حسودان را کور کرده باشد.

آن چه در شعر آمده است بسیار است و من کتابی خاص در باب شاعران نهاده‌ام و فصلی دراز درباره شعر در «کتاب العرب» نگاشته‌ام و این اندک را نیز در این کتاب ذکر کردم تا هیچ فنی از فنون را از آن فرو نهاده باشم. [

تعليقات

(۱) معمولاً نام یک مرد عرب به قرار زیر است: اولاً نام شخص اوست (= الاسم)، مثلاً: یعقوب. سپس نام پدر او را به واسطه لفظ ابن، به نام او پیوند می دهند، مثلاً: ابن جعفر. پس از آن «کنیه» او می آید، مثلاً: ابویوسف. این ترکیب دلالت بر آن دارد که وی را فرزندی است به نام یوسف. اما گاه ممکن است فقط به سبب آن که نام خود او یعقوب است (و نه به سبب داشتن فرزند)، او را ابویوسف بخوانند. در آخر، «لقب» او مذکور است، مثلاً: «کچل»، «مسگر»، و یا به جای آن «نسبت» او را آورند، مثلاً: «قریشی»، «بغدادی». در اثر استعمال، یکی از این نامها بر مرد غالب می آید. مثلاً: ابن قتیبه، ابن خلدون (نام پدر)، الجاحظ (لقب)، ابوعبیده (کنیه).

(۲) آثار بسیار متعددی درباره اصطلاحات نادر (= الغریب) در دست است. لغت شناسان مسلمان، به سبب نیاز در کار تفاسیر دینی، به مطالعه این گونه اصطلاحات که در قرآن کریم و حدیث نبوی، برایشان نامفهوم گردیده بود پرداختند. کافی است کتاب بروکلمن را تورق کنیم تا دریابیم که مقدار عظیمی کتاب با نامهای «غریب القرآن» و «غریب الحدیث» نوشته شده. ابن قتیبه هم در این باب کتابی دارد. علاوه بر این، کتابهایی در «غریب الشعر» و «غریب اللغة» هم نگاشته شده است.

(۳) این امر که مورد انتقاد ابن قتیبه است، در همه صفحات «مؤتلف» آمدی جلوه گر است. مؤلف با غرور تمام از مردی أَخْطَل نام که برادر کَرَزْدَق بوده و درباره او هیچ نمی دانیم، یک بیت نقل می کند؛ «المؤتلف» ص ۲۱.

- (۴) «الجاهلیة» بر دوره پیش از اسلام اطلاق می‌شود. این لفظ به معنای جهل و نادانی نیست، بلکه شامل است بر مفاهیم متعدد دیگری که من حیث-المجموع در مقابل «حلم» قرار دارد. در این باب رک به آ-آذرنوش: «راههای نفوذ فارسی...» تهران، ۱۳۵۴. ص ۱ (توضیح گودفروا کافی نیست). -م.
- (۵) ابن سلام جُمعی در «طبقات» (مذکور در «المزهر» ج ۲ ص ۲۹۳). گوید: «هیچ کس قادر نبوده است همه اشعار یک قبیله را فراهم آورد.»
- (۶) ابوحاتم سهل بن محمد السجستانی، متوفی در ۲۵۰ ه. از لغویون بصره و شاگرد اَصْمعی بوده است. بروکلن ج ۱ ص ۱۰۷؛ ذیل ج ۱ ص ۱۶۷.
- (۷) اصمعی، متولد سال ۱۲۲ ه. در بغداد و متوفی به سال ۲۱۶ در مرو، لغت‌شناسی عرب‌نژاد و جمع‌آورنده اشعار و اخبار بود. وی نخست به تربیت پسر هارون الرشید پرداخت و سپس به نزدیکیان یحیی برمکی پیوست. او نیز در آغاز، مانند نظایر خود، ندیم دربار خلافت بود و بعدها به مقام استادی ارجمند ارتقاء یافت. ابن قتیبه او را، با آن که به نداشتن ذوق در فن شعر متهم بود، در باب نقد شعر حجت می‌داند، و بارها به مختارات شعری او (= الاضمعیات) ارجاع داده است. رک به بروکلن ج ۱ ص ۱۰۴؛ ذیل ج ۱ ص ۱۶۳؛ مقاله «دائرة» ج ۱ ص ۴۹۷ و «أضداد» ص ۶۲ به بعد.
- (۸) دوخویه در حاشیه یک نسخه خطی چنین می‌نویسد: «ابن جوزی در «القاب» خود گوید که نام کردن، مُسَمَّع بن عبدالمکک بن مَسَمَّع البعری بود و وی مردی اخباری بود که ابو عبیده از او نقل خبر کرده است». بنابراین نام وی را باید کردن مُسَمَّع خواند نه ابن مَسَمَّع، یعنی روایت ابن قتیبه و المبرد (در «الکامل» ص ۷۱۱) ناصحیح است. وی هم‌عصر جعفر بن سلیمان و بشار بود.
- اما نمی‌دانیم ابودمدم که بوده است. تنها می‌دانیم که ابن قتیبه (در «ادب» ص ۳۲) یک‌بار به خاطر این سخن زاهدانه از او نام برده است: «خداوند، من شرف خود را صدقه خدمتگزاران تو کرده‌ام.» و نیز صاحب «الفهرست» (ص ۳۱۳) تحت نام حجی همین نکته زاهدانه او را هم آورده است. آیا این دو شخصیت، یک نفر بوده‌اند؟
- نکته «الشعراء» در «عقد» ج ۳ ص ۱۳۵ تکرار شده است.
- «تحدثت» در اینجا به معنی «برخواندن اشعاری که در حفظ دارند» آمده

است.

(۹) این نیز یکی از آن گستاخیهای عادی راویان است. روزی خلیفه ولید بن یزید، حمّاد راویه را پرسید: «به چه چیز استحقاق این لقب یافتی و ترا «راویه» خواندند؟ گفت: از آنجا ای امیرالمؤمنین که من، از هر شاعری که شناسی یا نام او شنیده باشی روایت شعر کنم. نیز از گروهی بیشتر از آنان که تو می شناسی روایت کنم که نه می شناسی و نه اسمشان را شنیده ای. نیز هیچ شعری خواه کهن و خواه نو را بهر من نخوانند مگر آن که من کهن آن را از نو باز شناسم [فعل انشد را در اینجا باید به صیغه مجهول خواند. گودفروا به صیغه معلوم خوانده و معنی را مختل کرده است- مترجم]. پس خلیفه گفتش: سوگند که این دانشی عظیم است. چه اندازه شعر در حفظ داری؟ گفت: اما من بر حسب هریک از حروف الفبا صد قصیده توانم خواند، به جز مقطعات، آن هم از شعر جاهلیان و نه اسلامیان. خلیفه گفت: در این امر به آزمایشت کشم. پس فرمان داد که اشعار را برخواند. وی آنقدر قصیده خواند تا ولید خسته شد و کس دیگری را به این کار گمارد که او، رنج شنیدن دوهزار و نهصد قصیده جاهلی را بر خود هموار کرد. «آغانی» ج ۶ ص ۷۱.

روزی کمیت به حمّاد راویه گفت: «آیا می پنداری که تو به ایام عرب و اشعار ایشان از من داناتری؟ حمّاد گفت: به خدا که این پندار نیست، بلکه یقین است. کمیت خشمناک شد و گفت: تو از چند شاعر بینا به نام عمرو بن فلان روایت توانی کرد؟ یا از چند شاعر یک چشم یا کور به نام عمرو بن فلان روایت توانی کرد؟ [من نحوه اعراب گذاری «آغانی»- دارالکتب- را: لکم شاعر... نفهمیدم، و نه ترجمه گودفروا را: آیا تو شاعری را به نام... می شناسی. از آنجا که در اینجا تمیز مجرور است، باید جمله را چنین خواند: لکم شاعر... تا معنی آن درست آید- مترجم]. حماد پاسخی داد که من (= راوی) به یاد ندارم. پس کمیت شروع کرد به ذکر نام شاعران یکی پس از دیگری، و ذکر درجه آنان یکی پس از دیگری و پیوسته حمّاد را می پرسید که آیا می شناسدشان؟ اگر حمّاد می گفت نه، آنگاه از اشعار ایشان یکی پس از دیگری برمی خواند آن چندان که ما خسته شدیم. «آغانی» ج ۱۷ ص ۲-۳.

(۱۰) خلف الأحمر مولی زاده ای ایرانی بود. وی نه تنها استاد لغت و در علم

شعر و اخبار شعرا حجت بود، بلکه خود نیز شعر می‌سرود. گویند قصاید منسوب به دؤاد الایادی و قصیده معروف به «لامیة العرب» منسوب به شنفری را او سروده است، اگرچه منتقدین معاصر اروپایی در صحت انتساب این شعر اخیر به شنفری تردید نمی‌کنند. وی در باب شعر کهن استاد اَصْمعی نیز بوده است. رک به بروکلن ج ۱ ص ۲۵؛ ذیل ج ۱ ص ۵۳ و ۱۱۱.

(۱۱) رُؤَبَة بن العَجَّاج (متوفی در ۱۴۵ هـ). شاعری بدوی بود و در فتوحات اسلامی شرکت جسته بود. سرنوشت او به شدت با امور بزرگانی که انتظار صله از آنان داشت در آمیخته است. وی که با سلسله امویان تا آخرین خلیفه، پیوند داشت، به روزگار پیری، نخستین خلفای عباسی را مدح گفت. هم اوست که پس از پدر، توانست بحر رجز را اعتبار قصیده ببخشد. گویند او در بحر رجز مُبدع بود، همچنان که اِمْرُؤَالْقَیْس در بحر استوار شعر مُبدع بود. یونس لغت‌شناس در ستایش اشعار او گوید: «هیچ کس نمی‌تواند گفت که اگر چیزی را در سخن او جابه‌جا کنند، شعر نیکوتر گردد.» وی شعری در دویت بیت سروده بود که از کمال نظم برخوردار بود («المزهر» ج ۲ ص ۳۰۱). نیز به الفاظ نادر میل تمام داشت و شاید برخی را هم خود می‌ساخته است. «مقدمه» ص ۸۶. آثار او را اهلوارْد و گیر انتشار داده‌اند. در شرح حالی که ابن قتیبه به او اختصاص داده («الشعراء» ص ۳۷۶)، بیت مذکور در «مقدمه» نیامده است؛ اما در چاپ اهلوارْد، ص ۲۲ مذکور است.

رک به: بروکلن ج ۱ ص ۶۰؛ ذیل ج ۱ ص ۹۰؛ «دائرة» ج ۳ ص ۱۲۴۶؛ «لسان» ج ۱۵ ص ۳۵۹.

(۱۲) عبدالله بن شُبْرَمَة بنا به قول طبری (رک به فهرست کتاب او)، در سالهای ۱۲۱ و ۱۲۲ هـ. قاضی کوفه، و در سال ۱۲۴ حاکم سیستان بود. وی که هم محدث بود و هم شعرشناس، شعر حُطِیْثه را ارج می‌نهاد. رک به «آغانی» ج ۲ ص ۱۷۸. نام او در «الشعراء» و سپس در «عقد» آمده است.

سلیمان بن قُتَیْه [گودفروا قُتَیْه نوشته - مترجم]. التیمی العدوی نخستین کسی است که بنا به حاشیه یک نسخه خطی که دوخوبه ذکر کرده، اهل بیت را ستایش کرده است. همین روایت در «آغانی» ج ۱۹ ص ۱۲۹ تأیید شده. بر حسب این روایت، مصعب زمانی که به کوفه وارد شد، از ماجرای قتل

امام حسین (ع) پرسش کرد؛ عُرُوۃ بن المَغیره در پاسخ به شعری از سلیمان استشهد کرد. وی یکی از موالی بنو تیم بن مرّة و از هم پیمانان (اصدقاء) بنی اُسد بود. رک به طبری ج ۲ ص ۱۶۳۹ سطر ۳.

(۱۳) این قضاوت خردمندانه که در ص ۱۱۳ از همین مقدمه، مکملی هم دارد، سالها پیش از سخن بوالو Boileau بارها تکرار شده است. بوالو به شارل پرو Ch. Perrault (چاپ سن سون، ۱۸۲۲، ج ۴ ص ۳۸۲) چنین نوشت: «این دانشمندان دروغین که قدما را فقط به خاطر آن که در شمار قدما اند تکریم می کنند...» ابن عبد ربّه در «عقد» ج ۳ ص ۱۷۱ چنین می نویسد: «بدان که اگر در شعری به چشم انصاف بنگری و اگر از سر خردمندی در باب آن قضاوت کنی، درمی یابی که هر کس به قدر خویشتن لیاقت کسب کرده است، و قدما را به سبب قدمت فضیلتی حاصل نیاید و نوخاستگان را به علت جدید بودن زیانی نرسد. اما بسیاری کسان که شعر فرومایه می سرایند و توفیقی نمی یابند.» مبرّد در «الکامل» ص ۱۹، درباره شعری از فرزدق که ابن قتیبه هم نقل کرده («مقدمه» ص ۹۲- «الشعراء» ص ۹) چنین عقیده ای ابراز داشته است: «در اینجا معنی روشن است و اسلوب، عربی خالص و تعبیر، نزدیک به ذهن. نباید به سبب قدمت، شاعری را ارج نهاد، و نباید «نسبت به شاعر معاصر که سخنی به کمال ساخته به جهت معاصر بودن، بی انصافی روا داشت.» به همین قرار، شاعری نوپرداز از ابوعبیده لغوی تقاضای بیطرفی داشت؛ «آغانی» (دوساسی) ج ۱۷ ص ۱۲۱: «میان آنان داوری کن و نگو این یکی جاهلی است و آن دیگر اسلامی و این یکی نوخاسته. چه این سخن قضاوت است میان دو عصر؛ پس میان دو شعر داوری کن و تعلقات خویش را فرو نه.» مقایسه شود با Abh ج ۱ ص ۱۴۱؛ نیکلسون ص ۲۸۷؛ گیب ص ۵۵؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۷۱.

ابن رشیق در فصلی که به قدما و نوخاستگان (المُحدَثون) اختصاص داده، («عمده» ج ۱ ص ۵۶، منقول در «المزهر» ج ۲ ص ۳۰۳- ج ۲ ص ۴۸۸) چنین می نویسد: «هر شاعر قدیم از شعراء، به روزگار خویشتن و به قیاس کسانی که پیش از وی بوده اند، نوخاسته (مُحدَث) بوده است. ابوعمر بن العلاء می گفت: این شاعر نوخاسته (موَلَد) چندان نیکو سرود تا بر آن شدم کودک آن را به روایت شعر او فرمان دهم. مراد وی از این شعر، شعر جریر و فرزدق بوده

است که او، به قیاس جاهلیان و مُحَضَّرَمین، نوحاسته می‌شمارد؛ و او تنها شعری را ارج می‌نهاد که از جاهلیان رسیده باشد (مقایسه شود با .Bemerk. ص ۱۳۸). اصمعی می‌گفت ده سال در خدمت او تلمذ کردم و هرگز نشنیدم به یک بیت اسلامی استشهد کند. و نیز می‌گفت: «شعر نیک را پیش از ایشان (= نوحاستگان) گفته بودند، و این شعر نازیباست که خاص اینان است که در میان‌شان، روش واحدی حکمفرما نیست. این بود نظریه ابوعمر و شاگردانش چون اصمعی و ابن الأعرابی... و این گونه رفتار تنها از آن جهت است که این دانشمندان نیازمند شواهد شعری‌اند و بر سخن نوحاستگان اعتماد ندارند.» رک «المزهر» ج ۲ ص ۳۰۴ - ج ۲ ص ۴۸۸؛ المدنی در .Abh. ج ۱ ص ۱۶۹ و متن درس ۱۷۶؛ طه حسین: «الشعر» ص ۱۴۵.

ابن رشیق («عمده» ج ۱ ص ۵۸) از حد این مفهوم زیبای شاعرانه پا فراتر نهاده گوید: «ارزشهای ادبی (= المقامات) گاه برحسب زمان و مکان تغییر می‌یابد. گاه شعری به روزگاری زیبا آید و به روزگاری دیگر نازیبا؛ گاه مردمان شهری، شعری پسندند که مردمان دیگر بلاد نپسندند. اما شاعران گرانمایه، به سبب آن که همگان کمال در آثارشان می‌بینند، و نیز برحسب استفاده‌ای که هر کس از آنها می‌جوید، بر همه زمانها سیطر می‌گردند، زیرا ایشان هرگز پای از تعادل مطلق و همسازی عالی و هنرا رجمند فرامی‌نهند.»

پیش از این، گلدزیهر در .Abh. ج ۱ ص ۱۵۶، به پیروی از نولدکه ص ۳ و ۹ به نقطه نظر بیطرفانه ابن قتیبه اشاره کرده و دو روایت از ابن رشیق که ما فشرده آن را ترجمه می‌کنیم نقل کرده بوده است:

«نوحاستگی (تولید) و ظریف‌گویی (رقه) مسلماً آن نیست که سخن فرومایه باشد و ضعیف و خنک و پست؛ و نیز عظمت و قصاحت آن نیست که گفتار، مبهم و خشن بدوی و درشت باشد، لکن سخن نیک باید میان این دو افتد. امرؤ القیس به لطافت و حسن گفتار، که از ضعف و ناتوانی به دور بود، بر نابغه و آعشی پیشی گرفت. با این همه، اگر در سخن این شاعران غرابتی دیدی، آن غرابت را تحمل توانی کرد، زیرا که از نبوغ آنان سرچشمه گرفته است. اما در باب شاعران نوحاسته، امر به قرار دیگر است، زیرا ایشان را این مزیت است که می‌توانند شعر نیکوی گذشتگان را الگوی خود کنند و راه درست

را بازشناسند. علاوه بر این، شعر ایشان را بافتی ظریفتر و نسیجی زیباتر است» (مقایسه شود با Abh. ص ۱۵۹ وح ۱).

«گذشتگان و نواختگان، دو مرد را مانند که یکی بنایی استوار سازد و آن دیگر بر بنا نقش زند و زیور بندد. در این یک، با همه زیبایی، هنر اکتسابی تصنعی آشکار است، و در آن دیگر، با همه درشتی، نبوغ طبیعی جلوه گر» (مقایسه شود با Abh. ص ۱۵۸ ح ۱؛ «عمده» ج ۱ ص ۵۷).

(۱۴) این بخش در «عمده» ج ۱ ص ۵۷ تکرار شده است.

(۱۵) درباره این سه شاعر بزرگ اسوی که دشمن یکدیگر بودند، بخصوص در زمینه مقایسه میان آنان، لغویان عرب سخنها گفته اند. تضادی که از حیث طبع عاشقانه میان جریر و فرزدق وجود داشت، و نیز چگونگی بیان عشق نزد آن دو، موضوعی کهن و معهود است، و همین معنی است که بر جمیل و کثیر نیز منطبق کرده اند (رک به «پیشگفتار» ص ۴۴؛ «الشعراء» ص ۲۸۶؛ مقایسه شود با الحصری ج ۲ ص ۲۴۲؛ «الفهرست» ص ۱۲۵). ابن قتیبه (ص ۲۸۵) جریر را در مقامی ارجمند نهاده گوید: «وی یکی از فحول شعرای اسلام بود... وی یکی از خوشگوترین شاعران در باب عشق بود... روزی جریر گفت: اگر من به کار این سگان (= شاعران مخالف) مشغول نبودم، هرآینه اشعاری می سرودم که پیرزنان را پس از جوانی به حسرت افکند، همچنان که ماده اشتر پیر در پی نوزاد حسرت خورد.» رک به تعلیقات.

در شعر جریر، فی الواقع همان لطافت و سهولت و گیرایی است که همه می ستایند و آن را در نقطه مقابل استحکام در شعر فرزدق و اخلط می گذارند («آغانی» ج ۸ ص ۳۰۵؛ ذیل ج ۱ ص ۸۵). «وی در نسیب (= مقدمه عاشقانه قصیده) استاد است و در تشبیه زبردست است. در اوست که شعر کامل، هم غم و هم شادی را می توان یافت» («الشعراء» ص ۲۸۶). جریر که به چشم حقارت در رقیبان می نگریست، به خود می بالید و می گفت: من شعر را (همچون اشتر) نحرکنم («الشعراء» ص ۵۸؛ جمعی ۱۱۳؛ «عمده» ج ۱ ص ۶۱). «من شهر شعرام» («آغانی» ج ۸ ص ۲۵۸؛ لامنس: «مداح...» ص ۷۶ و ۹۸). از آنجا که این عبارت، سخنی زیباست، فرزند جریر، بلال آن را درباره شعری از ذوالرمة تکرار کرده می گوید: «و این شهر شعراست» («آغانی» ج ۱۸

ص ۳۳...). مع ذلك نباید شدت وحدت هجای او را فراموش کرد: «وی به سبب هجا، بیش از هر کس موجب وحشت مردمان بود» («الشعراء» ص ۲۸۵؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۲۹). جریر از این به خود می‌بالید که منازعه با رقیبان را هرگز او آغاز نمی‌کند، اما اگر منازعه در گرفت، او بی‌امان به دشمنان می‌تازد.

اما الفرزدق: ابن قتیبه سهولت و شکوفایی کلام او را می‌ستاید: «او درباره هر چیز شعر می‌سرود و پیوسته آماده پاسخ‌گویی بود. (پیش از این در «پیشگفتار» ص ۵۳ دیدیم که لغویون عرب چه اهمیتی از برای بدیهه‌سرایی قائل بوده‌اند) او در فخر استاد بود، و علما و نیز کسانی که اشعاری را که او به تقلید از جاهلیان سروده، می‌شناسند، بیشتر به شعر او استشهاد می‌کنند» («الشعراء» ص ۲۹۳؛ «آغانی» ج ۷ ص ۷۹؛ جمعی ص ۷۵). اما قضاوت درباره شاعر، پیش از هر چیز در زمینه مقایسه او با دیگران ظاهر می‌شود؛ «فرزدق روزی از حماد راویه پرسید: آیا این سگ را که جریر نام دارد دیده‌ای؟ گفت: آری. گفت: من شاعر ترام یا او؟ حماد پاسخ داد: گاه تو و گاه او. فرزدق گفت: این داوری بسنده نیست. پاسخ داد: او هرگاه که حنجره بازگشاید شاعرتر است و تو هرگاه که بترسی یا امید به چیزی بندی. فرزدق گفت: مگر شعر چیزی جز ترس و امید در مقام نیکی و بدی است؟» («آغانی» ج ۸ ص ۳۷). نیز جای دیگر چنین آمده است: «جریر از دریا آب گیرد و فرزدق صخره سنگ را تراشد» (جمعی ص ۱۰۷؛ «آغانی» ج ۸ ص ۸۱؛ لامنس: «مداح...» ص ۸۴). جریر با آن که از این داوری چندان خوشنود نبود («آغانی» ج ۸ ص ۳۱۵)، همین معنی را در قالب دیگری بازگو کرده است: «ما هردو از یک دریا آب برمی‌گیریم و دلوهایمان به هنگام رسیدن به قعر آب، به هم برمی‌خورند» (جمعی ص ۸۷؛ «آغانی» ج ۸ ص ۸).

اما الأخطل مداح بنی‌امیه بود... روزی در مدح عبدالملک بن مروان و خاندان او ابیاتی چنان سرود که خلیفه بفرمود سینی‌ای آکنده از سکه‌های نقره به او صله دادند و او را خلعت پوشانید و بفرمود مولایی در پی او روان شود و بر مردمان بانگ زند که: «این است شاعر امیرالمؤمنین، این است شاعرترین شاعران عرب» («آغانی» ج ۸ ص ۲۸۷). مقایسه شود با همین کتاب ج ۸ ص

۲۰۳ و ص ۳۰۷). این عبارت را در همه منابع می‌توان یافت. قالی در ذیل «امالی» ص ۴۴ گوید خلیفه سلیمان بن عبدالملک است که به اخطل می‌گوید: «تو شاعر مایی، تو مداح مایی». مقایسه شود با تعلیقه شماره ۶۶.

أخطل نیز یکی از شاعران سه‌گانه نقایض بود. جریر به‌فرزند خود می‌گفت: «من زمانی به اخطل برخوردم که سخت سالخورده شده بود و بیش از یک دندان از دندانهایش باقی نمانده بود. اگر زمانی که دو دندان داشت او را دیده بودم، لاجرم مرا دریده بود. دو چیز مرا یاری کرد تا در مقابل او پایداری کنم: یکی سالخوردگی او بود و دیگر مذهب منکر او» («اغانی» ج ۸ ص ۲۸۵). لغویون به کرات گفته‌اند که اخطل در هجا برتر است، نه در مدح («اغانی» ج ۸ ص ۲۸۷). درباره نام او رک به «المزهر» ج ۲ ص ۲۶۸؛ جمعی ص ۸۶ و ص ۸۷. [...]

لغویان عرب در ستایش این شاعر مسیحی که مقرب دربار اموی بود کوتاهی نکرده‌اند. یکی از ایشان گفته است: «اگر اخطل حتی یک‌روز به‌روزگار جاهلی زیسته بود، هیچ کس را برتر از او نمی‌نهادم» («اغانی» ج ۸ ص ۲۸۳، ۲۸۶، ۲۹۲؛ لامنس: «مداح...» ص ۶۱). عمر بن عبدالعزیز حاکم متدین مدینه، پیش از آن که به مقام خلافت رسد، و پس از آن که دیرزمانی در مقابل خواهش اطرافیان مقاومت کرد، عاقبت پذیرفت که نظر خود را درباره جریر و اخطل در حضور سلیمان بن عبدالملک ابراز دارد: «طبع شاعری اخطل به سبب عدم ایمان به اسلام تنگ شده بود، اما طبع جریر را ایمان گشایش می‌بخشید. با این همه، اخطل رسید به آن چه رسید. سلیمان بانگ زد: به خدا که تو افتخار را همه به اخطل عطا کردی» («اغانی» ج ۸ ص ۳۰۶). یکی از لغویون عرب که درباره این شاعران سه‌گانه سخن می‌گفت، در باب اخطل چنین اظهار داشت که: «او شاعرترین عرب است». سپس محتاطانه افزود: «هریک از این سه تن را که ذکر کنند، باز اخطل شاعرترین است» («اغانی» ج ۸ ص ۲۸۳، ۲۹۱).

أخطل درباره خود می‌گفت: «من در مدح و هجا و نسیب قصیده، از همه شاعران در گذشته‌ام آن‌چنان که دیگر کسی به‌گرد من نرسد...» («اغانی» ج ۸ ص ۲۹۹). و تنها شاعران جاهلی، چون أعشی و طرفة بودند که او برتر از

خود می‌پنداشت («آغانی» ج ۸ ص ۲۹۳، ۳۰۳؛ لامنس: «مداح...» ص ۷۶؛ مقایسه شود با «الشعراء» ص ۳۰۱؛ «امالی» ص ۸۶).

برخلاف جریر و فرزدق که در بدیهه‌سرایی زبردست بودند، اخطل سران داشت که اشعارش را صیقل دهد. «وی با خلیفه عبدالملک می‌گفت: جریر بدان می‌بالد که سه‌روزه قصیده در مدح تو می‌سراید، و من یکسال کوشیدم تا قصیده در مدح تو بگویم و عاقبت به‌آن‌چه می‌خواستم نرسیدم» («آغانی» ج ۸ ص ۲۸۷). «اصمعی روایت‌کنند که اخطل نود بیت می‌سرود، سپس از آن میان سی بیت برمی‌گزید و میان مردمان می‌پراکند» («آغانی» ج ۸ ص ۲۸۴؛ لامنس: «مداح...» ص ۶۸). نتیجه این روش آن است که حشو زائد (= سقطات) در شعرا و کمر است («آغانی» ج ۸ ص ۱۹۲).

دیدیم که لغت‌شناسان، با آن‌که در سلسله مراتب شعرای عرب، مقام والایی به اخطل می‌بخشند، بازگناه نصرانی بودن را بر وی خرده می‌گیرند. اما این مذهب بیشتر در رفتار و گفتار ظاهری او متجلی بود، چنان‌که برخی در صداقت ایمان او تردید کرده‌اند. «روزی او را پرسیدند: شاعرترین شاعران عرب کیست؟ گفت: آن دو سگ بنو تمیم (= جریر و فرزدق) که به‌جان یکدیگر افتاده‌اند. گفتند: پس تو چه؟ گفت: به اللات و العزیٰ سوگند که من از هردوی ایشان شاعرترم. وی از باب مزاح و به‌منظور تحقیر آیین نصرانی خویش به این دوبت جاهلی سوگند می‌خورد» («آغانی» ج ۸ ص ۲۸۸، ۲۸۹).

(۱۶) ابو عمرو بن العلاء در سال ۷۰ هجری در مکه تولد یافت و در سال ۱۵۳ هجری در کوفه درگذشت. وی که از نژاد عرب بود، هم به‌جمع شعر همت گماشت، هم لغت‌شناس بود، هم شاعر و هم قاری قرآن؛ به‌همین جهت گویند در آخر عمر همه اشعار خود را سوزانید. ابو عبیده و اصمعی برخی از این اشعار و همچنین انبوهی از روایات او را در باب شعراء فراهم آورده‌اند. رک به‌بروکلمن ج ۱ ص ۹۹؛ ذیل ج ۱ ص ۱۵۸.

(۱۷) ابویعقوب اسحاق الخُریمی به‌نژاد سغدی خود می‌بالید، یعنی در صف شعوبیان قرار داشت. وی مولای ابن خُریم از قبیله بنو مرّه و شاعر محمد بن- منصور، منشی برامکه بود. رک به‌بروکلمن ذیل ج ۱ ص ۱۱۱؛ «الشعراء» ص ۵۴۶؛ حصری ج ۴ ص ۲۰۱.

ابوعمر و کلثوم العتّابی التغلبی از نژاد عرب، شاعری توانا و کاتبی زبردست بود؛ این دو خصیصه کمتر در کسی جمع آمده است («الشعراء» ص ۵۴۹). وی معتزلی مذهب و مقرب برامکه و هارون الرشید بود. رک به بروکلن ج ۱ ص ۷۷؛ ذیل ج ۱ ص ۱۲۰.

درباره ابونواس رک به تعلیقۀ شماره ۵۰.

(۱۸) عبدالملک می‌گفت: «اگر می‌خواهید سوارکاری بیاموزید، شعر طقیل را بخوانید» («الشعراء» ص ۲۷۵).

(۱۹) این نقش اساسی که به شعر عربی، این گنجینه همه معارف داده‌اند، در سراسر ادبیات عرب دیده می‌شود. سیوطی در «المزهر» (ج ۲ ص ۲۹۳) قول این سلام جمعی را در «طبقات الشعراء» نقل می‌کند که: «شعر جاهلی دیوان معارف و اوج خرد اعراب بود. ایشان از شعر آغاز می‌کردند و هم به شعر ختم می‌کردند.» باز در همین کتاب (ص ۲۹۱) چنین آمده: «شعر دیوان عرب است. در آن انساب خویش را محفوظ دارند و بدان ایام معروف را شناسند؛ نیز به یاری آن زبان تازی را بیاموزند و در خلال آن شواهدی از برای الفاظ غریب و نادر کتاب خدای و حدیث نبوی و گفتار صحابه و تابعین یابند» («عمده» ج ۱ ص ۱۱).

(۲۰) عمرو بن عبید شاعری از قبیله کنانه بود، «زبانی زهراآگین داشت و سقطات شعر او فراوان بود. آسان به شعر خویش راضی می‌شد و زندگی را از راه بدی کردن و هجای مردمان گفتن کسب می‌کرد» («آغانی» ج ۱۴ - دوساسی - ص ۷۶).

(۲۱) [درباره این دو بیت که گاه به فرزدق منسوب است و گاه به حزین کنانی و گاه به دیگران، گودفروا تعلیقۀ مفصلی نوشته است. از آنجا که این بحث کافی نیست و در آن اغلاط فراوان راه یافته، لذا خوانندگان را به مقاله زیر ارجاع می‌دهیم:

آ. آذرنوش: «پژوهش پیرامون قصیده‌ای بزرگ». مقالات و بررسیها، نشریه دانشکده الهیات تهران، سال ۱۳۶۲، ص ۹ به بعد.

(۲۲) اوس بن حجر از قبیله بنو تمیم بود و طی قرن ششم میلادی در شهر حیره اشعاری از برای عمرو بن هند سرود. بیت مذکور در اینجا (بحر منسرح) در

«الشعراء» ص ۱۰۲ و نیز در دیوان، چاپ کیر، قطعه ۲۰ بیت ۱ آمده است (بروکلن ج ۱ ص ۲۷؛ ذیل ج ۱ ص ۵۵). اصمعی در این باره گوید: «من هرگز مطلعی در رثا نیکوتر از این بیت نشنیده‌ام» («الشعراء» ص ۱۰۲؛ مقایسه شود با «عیون» ج ۲ ص ۱۹).

(۲۳) این بیت (بحر کامل) از آن ابو ذؤیب خویلد بن خالد القاتل است که نام‌آورترین شاعر بنی‌هذیل و یکی از بزرگترین شاعران عرب است. وی عبدالله بن زبیر را در فتح افریقیه همراهی کرد و در سال ۳۹ هجری وفات یافت (بروکلن ج ۱ ص ۴۷؛ ذیل ج ۱ ص ۷۱؛ «الشعراء» ص ۴۱۳ تا ۴۱۶؛ «اغانی» ج ۶ ص ۵۸ تا ۶۴). این بیت تنها بیتی است که آمدی از او نقل کرده، و نیز در «عیون» ج ۲ ص ۱۹۱ با همین اهمیت که اینجا دیده می‌شود نقل شده است. مقایسه شود با جمعی ص ۹۸.

(۲۴) العباس بن الفرّج ابوالفضل الریاشی، لغوی، نحوی و شاگرد اصمعی و مبرّد و ابن‌دُرید بود (بروکلن ج ۱ ص ۱۰۸؛ ذیل ج ۱ ص ۱۶۸). وی که یکی از استادان ابن‌قتیبه و مؤلف آثار مختلفی است، در سال ۲۵۷ هجری هنگام اقامه نماز صبح در مسجد بصره به دست زنگیان کشته شد («عیون» ج ۴ ص ۱۳ و حاشیه ناشر، ج ۲ ص ۱۹۱). درباره حمید رک به «اغانی» ج ۴ ص ۳۵۶.

(۲۵) [...] ابن‌قتیبه این ابیات را در شرح حال حمید («الشعراء» ص ۲۳۰) جزو زیباترین ابیات عرب شماره کرده است، و در «عیون» ج ۲ ص ۳۲۱، در کنار اشعاری ذکر کرده که شاعران از خلال آنها قالبهای تازه‌ای از برای این معنی یافته‌اند که: «زندگی مرگی است در حال گذر». از آن جمله است این ابیات («عیون» ج ۲ ص ۳۲۲ و نیز المبرّد ص ۱۲۵)، بحر کامل:

۱- کانتُ قناتی لا تَلِینُ لِفَامِیزٍ فَالْآنْهَا الْإِصْبَاحُ وَالْإِمْسَاءُ

۲- وَدَعَوْتُ رَبِّي بِالسَّلَامَةِ جَاحِدًا لِيَصْحَنِي فَإِذَا السَّلَامَةُ دَاءُ

۱- [پیش از این] هیچ شوخ‌چشمی را توان آن نبود که پشت مرا خم کند، اما گذر روزان و شبان آن را بخمانید.

۲- پیوسته از خداوند همی خواستم که مرا سلامت بخشد. [لیک می‌بینم]

که سلامت خود درد است.

میرد («کامل» ص ۱۲۴) حدیثی نیز در این معنی آورده است: «سالم و تندرست بودن خود دردی است بسنده» (مقایسه شود با «عمده» ج ۱ ص ۱۶۹). مردی را پرسیدند که چون است. گفت: «چون است حال مردی که به سبب دوام زندگی کوفته است، به سبب تندرستی بیمار است، به سبب امنیت در پریشانی است؟ مرد خواهد که زندگانش دیر پاید، آن چنان که پنداری این دوام، به راستی دوام است. رشد تن آدمی خود فنای زندگی است؛ زیرا این رشد به نابودی اندام می انجامد» (شعری است در بحر طویل. رک به حصری ج ۱ ص ۲۰۳). [...]

«آن چه را در زندگی می گذرانید، درحقیقت از مرگ ربوده اید؛ آن بسته به این است. کوشش پیوسته ای که از برای زندگی صرف می کنید، بنا کردن مرگ است. در عین آن که در حیات اید، در درون مرگ زنده اید» (مونتی ۱، ۲۰، چاپ Belles-Lettres ج ۱ ص ۱۲۶. مقایسه شود با «Consolations» تألیف Sénèque چاپ بوده، ص ۴۴).

(۲۶) رک به اهلوارد ص ۱؛ درنبرگ ص ۳۱۰. ابن قتیبه هنگام نقل این ابیات در «عیون» ج ۲ ص ۱۹۲، باز تکرار می کند که «هیچ شعری از مطلع قصیده نابغه شگفت تر نیست». از همین جاست که هرگاه بخواهند شبی را به ناهنجاری وصف کنند، گویند: «شب نابغه». مقایسه شود با همدانی ص ۱۷۷ که عبده در ذیل آن به بیت دیگری در همین معنی اشاره می کند.

۱- شب را چنان گذراندم که پنداری نه دست بند، بلکه ماری مخطط به دست من پیچیده که دندانهای او آکنده به زهر کشنده است.

مقایسه شود با سیبویه ج ۱ ص ۲۷۳ س ۱۶.

نابغه در اواخر قرن ششم میلادی به دربار حیره در بین النهرین رفت و آمد می کرد. رک به بروکلن ج ۱ ص ۲۲.

لغت شناسان عرب، نابغه را در شمار بزرگترین شاعران جاهلی نهاده اند. نبوغ وی زمانی بروز کرد که تجربه حیات را کسب کرده بود، و زمانی درگذشت که طبع شعر او به سستی نگراییده بود» (جمعی ص ۱۷؛ «الشعراء» ص ۷۰)... ابن قتیبه، نظر ابو عبیده را درباره او نقل کرده است. وی او را برتر

از همه شاعران عرب می‌شمارد: «ابوعبیده گوید: سخن او از همه تابناکتر است... در شعر او حشو زائد کمتر است... مقاطع شعر او نیکوترین است و مطالع آن زیباترین؛ سخن او تافته رنگارنگ است. اگر خواهی، هم توانی گفت که در هیچ شعری، دل‌انگیزی و ظرافت شعر او را نیابی، و هم توانی گفت که سخن او سنگ خاره‌ایست که اگر کوهها به آن خورند، درهم شکنند» («الشعراء» ص ۷۸). ابن سلام جمعی، امرؤ القیس و نابغه و زهیر واعشی را در طبقه نخست کتاب خود نهاده است. وی روانی اسلوب نابغه را می‌ستاید و در قیاس با خطیبان گوید: «شاعر، پیوسته در تنگنای ساختمان شعر، اسیر عروض و قیافه است؛ حال آن که خطیب، سخن را به میل خود برگزیند».

(۲۷) رک به دیوان کثیر، چاپ پارس، ۱ ص ۷۹ همراه با شرح؛ حصری ج ۱ ص ۵۶...

(۲۸) «مخارج و مقاطع و مطالع شعر». من نمی‌دانم که آیا این اصطلاحات معانی دقیقی دارند یا نه. علی‌الظاهر، «مخارج» باید چگونگی جلوه و بروز کلمه باشد؛ «مطالع» اوج عبارت و بیان؛ و «مقاطع» برشهایی که در روند نگارش حاصل می‌شود. پس به یاری این مصطلحات، روشهای مختلفی را که هر کلمه هنگام اشغال مکان خاص خود در جمله طی کرده (- مواقع) می‌توان بیان کرد (رک به «المفصل» ص ۲۸؛ *Verskunst* ص ۵۳۳). مع ذلک ملاحظه می‌شود که در «عقد» (ج ۳ ص ۱۷۷) «مقاطع و مخارج» عیناً به معنای «مطالع» بکار رفته است. همچنین نویری (ج ۴ ص ۱۶۱) می‌نویسد که کبوتران و قمریان را «آوازی است موزون که مطالع و مقاطع آن متعادل است»، به همین جهت شنونده را مسحور می‌کند. - در اشعار معروف به «موشحات»، بند آغازی شعر را «مطالع» و بند پایانی را «خرجه» می‌خوانند («الشعراء» ص ۷۸؛ *Verskunst* ص ۵۳۳).

ابن رشیق در «عمده» (ج ۱ ص ۱۴۴) می‌نویسد: «دانشمندان درباره معنای مقاطع و مطالع نظر واحدی ندارند. به نظر یکی از ایشان، معنای این دو لفظ، همان «فصول» و حتی «وصول» است. اما درحقیقت، مقاطع، آخرین «وصول» اند و مطالع، نخستین «فصول». این عقیده خود زائیده بدیهیات تعبیر است زیرا: «فصل» آخرین رکن عروضی مصراع اول است، یعنی همان «عروض». اما

«وصل» نخستین رکن از مصراع دوم است. بنا به نظر کسی دیگر، «مقاطع» همان مقطع بیت، یعنی قافیه است و «مطالع» آغاز بیت. مؤلفان دیگر را عقیده بر این است که مراد از مطالع و مقاطع، آغاز و پایان قصیده است. ابن رشیق پس از ردّ این نظر، به توضیح دو اصطلاح «حَسَنَةُ المَقاطع» و «جَيِّدَةُ المَطالع» پرداخته تفسیر ابن السّمین را ارائه می‌دهد: «و این بدان معناست که مقطع شعر، یعنی قافیۀ آن، استوار و بی‌عیب است و به بیت دیگر پیوسته نیست. دوم آن که مطلع شعر، یعنی آغاز آن، چنان کمال یافته که همۀ بیت را به ذهن متبادر می‌سازد.»

(۲۹) این ابیات را در منابع زیر می‌توان یافت: «الشعراء» ص ۳۰۷؛ «عقد» ج ۳ ص ۲۴۰؛ «آغانی» ج ۱ ص ۲۵۷؛ ج ۱۵ - دوساسی - ص ۶۸؛ بیت دوم در همین کتاب ج ۱ ص ۲۷۲، ج ۴ ص ۵۷، ج ۸ ص ۶۰ همراه با سه بیت دیگر؛ جمعی ص ۹۸ مصراع دوم را دارد؛ در «الحماسه» ج ۱ ص ۶۰۵، ج ۳ ص ۱۷۷، و دیوان جریر (قاهره، ج ۲ ص ۱۵۰). همۀ این منابع ابیات را به جریر نسبت داده‌اند. اما قالی در «ذیل امالی» (ص ۷۹، ۸۰) قطعه‌ای در ده بیت داده که بیت چهارم آن، بیت دوم ماست. سه بیت «آغانی» (ج ۸ ص ۶۰) نیز در آن مذکور است. اما مؤلف آنها را به ملعوط بن السعدی نسبت داده است، و همین نسبت در حاشیۀ یکی از نسخ خطی «الشعراء» که دوخویه دیده، آمده است. ابیات دیگر «ذیل امالی» در دیوان جریر نیست. این اختلاف در نسبت ابیات را «آغانی» چنین توضیح داده است: «ابراهیم بن محمد بن ایوب زرگر از قول... ابن قتیبه مرا روایت کرد که این ابیات از آن ملعوط است لکن جریر آنها را ربوده و در میان اشعار خود گنجانیده است.» صاحب «آغانی» به مناسبت این ابیات داستان نکته‌آمیزی نقل کرده (ج ۱ ص ۲۵۶). [...]

(۳۰) این ابیات در دیوان جریر (ج ۲ ص ۵۱)، در «الشعراء» ص ۳۰۷ و «آغانی» ج ۱ ص ۲۹۵ و ج ۸ ص ۱۳ آمده است. مقایسه شود با «پیشگفتار» ص ۶۱.

(۳۱) این سه بیت در دیوان جریر (ج ۲ ص ۱۶۱)، در «عیون» ج ۳ ص ۳۲ و «آغانی» ج ۸ ص ۶، ۴۲ و ج ۱۹ - دوساسی - ص ۳۷ همراه با چند داستان نقل شده است. بیت دوم را مبرد (ص ۱۶۱) هم به عنوان یک شاهد لغوی، و هم به عنوان زیباترین بیتی که در غزل یا نسیب سروده شده نقل کرده است...

مقایسه شود با «الحماسه» ص ۴۳۶؛ نویری ج ۲ ص ۴۳ و ۴۶.

(۳۲) ابوعقیل کبیدین ربیعہ از بدویان بنی جعفر (گروه کلاب) بود که در سال ۴۵ هجری درگذشته است (بروکلن ج ۱ ص ۳۶، ذیل ج ۱ ص ۶۵؛ «دائرة» ج ۳ ص ۱). پس از آن که حضرت رسول (ص) قدرت یافت، وی اسلام آورد. برحسب روایات، وی پس از اسلام تنها یک بیت - که همین بیت بالا باشد - سروده است («الشعراء» ص ۱۴۹، ۱۵۳).

(۳۳) ابن قتیبه در «الشعراء» (ص ۸۰) می نویسد: «من برخی را دیده‌ام که این بیت را سخت نیکو می‌شمارند. اما به نظر من این شعر نه از حیث معنی زیباست و نه از حیث تخیل شاعرانه». مبرّد (ص ۴۴۸) آن را نمونه عالی تشبیه می‌شمارد. رک به اهلوارد ص ۱۷، ۲۹؛ طبری: «تفسیر» ج ۱ ص ۱۲۱.

(۳۴) بیت اول را از «الشعراء» ص ۳۱۰ و «آغانی» ج ۱۹ - دوساسی - ص ۱۶ نقل کرده‌ایم. بیت دوم را مبرّد (ص ۱۹) نیز آورده است. مقایسه شود با مرزبانی ص ۴۸۷. موضوع روشنایی روز که سیاهیها را پس می‌راند و یا سیاهیهای که روشنایی را درمی‌گیرد، یکی از صور موازنه‌ای خیال است که شاعران عرب به کرات مورد استفاده قرار داده‌اند و سپس آن را به ظهور موی سپید پیری منطبق کرده‌اند. «از آن روزگار که پنجاه سال بر من برآمد، می‌بینم که موی‌های سفید به پیش می‌روند و برفراز سر من می‌لغزند همچنان که سپیده دم برفراز آخرین پرده‌های سیاه شب» («امالی» ج ۱ ص ۲۰۸). «موی سپید صبحی است که می‌دمد و جوانی شبی است که نابود می‌شود» (نویری ج ۲ ص ۲۲).

شاعرانی دیگر همین معنی را در قوالب شایسته‌تری ریخته‌اند: «سیاهی و سپیدی به روی سر من، همچون شبی است که ستارگان درون آن می‌لغزند و راه خود پیش می‌گیرند» («امالی» ج ۱ ص ۱۰۸).

این معنی نیز در ستایش پیری سروده شده: «باغستان آن زمان دل‌انگیز است که در خلال سایه‌های [سیاه] آن، روشنایی لبخند زند» (نویری ج ۲ ص ۲۲). و در قرآن مجید: «اشتعل الرأس شیباً» (سپیدی پیری بر موی سر من بدرخشید، سوره ۱۹ آیه ۳). مقایسه شود با «عقد» ج ۱ ص ۳۱۸؛ «الشعراء» ص ۲۷۷.

(۳۵) اَعْشَى مِیْمُون را خَلْفِ اَحْمَر و اَبُو عُبَیْدَه می ستایند و دیگر ادیبان انتقاد می کنند (ذیل بروکلن ج ۱ ص ۶۶). زمانی که طبق معمول از خَلْفِ اَحْمَر پرسیدند: «شاعرترین عرب کیست؟» جواب داد: «هیچ کس را این موهبت نداده اند که همه فضایل شاعری، یا شجاعت و فصاحت و زیبایی را در خود جمع کند. پرسیدند: تو چه کس را دوست تر می داری؟ جواب داد: اَعْشَى را. کسانی که اَعْشَى را برتر می دارند، سبب را کثرت قصاید بلند و نیکوی او می دانند و زبردستی او در سرودن مدح و هجا یا دیگر فنون شعر. و کس را اینهمه هنر نباشد. گویند او اول کس بود که در عوض شعر، طلب پاداش کرد. با این همه حتی یک بیت از او نمی شناسیم که مانند برخی از ابیات دیگران بر سر زبانها به گردش درآمده باشد. ابوعمر می گفت: او همچون باز است که پرنده گان خرد و کلان را شکار می کنند... من او را به بازی تشبیه می کنم که از هزارستان گرفته تا درنا همه را صید می کند». البته مراد از این قضاوت، ستایش اوست (رک به «اغانی» ج ۹ ص ۱۰۹، ۱۱۱؛ «الشعراء» ص ۲۸۵).

ابن قتیبه در جاهای دیگر («عیون» ج ۲ ص ۱۸۵، مقایسه شود با «اغانی» ج ۹ ص ۱۰۸...) یکی از همان عبارات کلیشه ای منشیان را که سخت مورد علاقه نویسندگان عرب است تکرار می کند: چون از کسی پرسیدند که شاعرترین عرب کیست، گفت: «امروالقیس چون بر مرکب نشیند، نابغه چون بیمناک شود، زُهِیر چون امید بر بندد، اَعْشَى چون به طرب آید». مقایسه شود با جمعی ص ۱۸ و ۱۹.

(۳۶) بیت نخست را «عقد» (ج ۳ ص ۱۷۲) به عنوان شعری بی مایه نقل کرده است. بیت چهار در «لسان» ج ۱۴ ص ۱۹۴ در تفسیر لفظ «نجل» آمده است. مقایسه شود با «الحماسه» ص ۴۴۱؛ سیبویه ج ۱ ص ۲۴۴ س ۱۸؛ «خزانة» ج ۴ ص ۳۸۱. بیت دوم را «اغانی» (ج ۹ ص ۱۱۳) با بیتی از کبید می سنجد تا ثابت کند که این شاعر اخیر «مُثَبَّت» بوده است، یعنی به نیروی گریزناپذیر تقدیر اعتقاد داشته است (جبری)، حال آن که اَعْشَى «قدری» بوده یعنی به اختیار و آزادی انسان اعتقاد داشته است. با چنین مفهومی است که باید معنی بیت اول را فهمید: «ماراست که در این جهان فراز آییم و سپس به جهان دیگر درگذریم. و هستند کسانی که پیش از ما در گذشته اند» (مقایسه شود با

«المفصل» ص ۲۸؛ شیخوخ: «شعراء النصرانية» ص ۳۵۸). جالب توجه آن که تفکرات قدری آعشی را زاینده رفت و آمد او با «عبادیان» مسیحی حیره پنداشته‌اند. وی نزد ایشان می‌رفت و از شرابهایی که می‌ساختند خریداری می‌کرد. اما بنا به روایتی در «آغانی» (ج ۱۰ ص ۱۴۳)، شاعر «این عقیدت را از اسقفان نجران فراگرفته بود. وی هرسال نزد بنوعبدالمدان می‌رفت و مدحشان می‌کرد. ایشان وی را منزل می‌دادند و همراه او شراب می‌نوشیدند. وی سخنان اساقفه نجران را می‌شنید، و هرچه در شعر اوست از ایشان سرچشمه گرفته است.» اما بنظر می‌رسد که وی با هردو مرکز مسیحی رابطه داشته است. وی یکی از امیران یمن به نام سلامة ذوفائش را مدح گفت. «وی شاعر را صد اشتر و جامه‌های گران و کیسه‌ای پوستین آگنده به عنبر بخشید و وی را فرمود که بر سر محتوای آن کیسه فریب نخورد. وی آن کیسه را به حیره برد و در ازای سیصد اشتر زردموی بفروخت» («آغانی» ج ۹ ص ۱۲۵).

راوی آعشی مردی عبادی (از مسیحیان حیره) بود که دیرزمانی زیست. گویند نخستین بیت ما، مطلع قصیده‌ای است که وی در مدح ذوفائش سروده است. رک به «المفصل» ص ۲۸؛ مقایسه شود با گِیر ص ۱۵۵ و حواشی؛ شیخوخ: «شعراء النصرانية» ص ۳۶۴؛ «صحاح» ص ۳۴۵؛ «لسان» ج ۱۳ ص ۲۵۷.

(۳۷) در اصل: «و هذا الشعر منحول». کلمه کَحَلَ در میان متخصصان تاریخ شعرتازی به معنای نسبت دادن شعری است به کسی به ناروا. پس در اینجا هم مترجم میل دارد کلمه را به همین معنی ترجمه کند (گِیر ص ۱۴۵). اما این معنی به هیچ وجه رضایت‌بخش نیست. برای اینکه من (گودفروا) بتوانم کلمه را به «بی‌مایه» ترجمه کنم، به دانش ویلیام مارسه استناد می‌کنم. وی با آن که می‌گوید منحول را به معنی بی‌مایه نمی‌شناخته، باز با توجه به کیفیت خاص زبان عربی، مرا براین ترجمه تشویق می‌کند.

(۳۸) ... (توضیحات زائد مترجم را حذف کرده‌ایم). مقایسه شود با مَبْرَد ص ۳۵؛ گِیر ص ۱۴۷ و منابع او؛ «اسلام» ج ۷ ص ۱۱۴ و حاشیه یک؛ مَعْلَقَةُ طَرْفَه بیت ۱۰۲.

(۳۹) خلیل بن احمد پایه‌گذار نحو عربی است؛ قواعد عروض عرب را نیز او نهاد.

براساس ابداعات او در زمینه نحو و لغت بود که شاگردانش، خاصه سیبویه آن علوم را مدون ساختند. گویند زندگی او در زهد و پارسایی گذشت. مرگش را در سال ۱۷۵ هجری نوشته‌اند. رک به بروکلمن ج ۱ ص ۱۰۰، ذیل ج ۱ ص ۱۵۹؛ «دائرة» ج ۲ ص ۹۴۰. نحویون و منتقدان عرب ابیاتی چند به او نسبت داده‌اند که باید همه را، بعدها، در تأیید یک قاعده نحوی، یا اثبات یک ترکیب خلاف قاعده جعل کرده باشند.

(۴۰) مقایسه شود با دیوان جریر ج ۱ ص ۱۵۹؛ نویری ج ۴ ص ۲۲۶؛ «الشعراء» ص ۳۰۹ که بیت ۳ را ندارد، درعوض بیت در «لسان» ج ۹ ص ۳۵۷ مذکور است؛ «نقایض» ص ۹۶۱.

«آغانی» (ج ۶ ص ۸۲) داستان را به صورت دیگری نقل کرده: «حماد گوید: جعفر مرا گفت: بیت را تکرار کن. من تکرار کردم. پس گفت: بوزع؟ این دگر چیست؟ گفتیم: اسم زنی است. گفت: زنی را بوزع نام کرده‌اند؟ من مردود خدا و رسول و مطرود عباس بن مطلب باشم اگر بوزع چیزی جز نام غول باشد. ای حماد چنان کردی که امشب از بیم بوزع خواب به چشم نیاید؛ ای غلامان بزنیدش.» [...]

اما لفظ «بَزَع» به معنای ظرافت و دل‌آرایی است، بوزع هم نام زن است و هم نام محل (باقوت ج ۱ ص ۲۵۶؛ ابن جبر ص ۲۴۹).

نولدکه («گزارش» ص ۱۵) در وحشتی که زائیده برخی نامهاست نکته دقیقی می‌بیند و بنظر می‌رسد که موضوع پیچیده‌تر از اینها باشد. ابن قتیبه با ذکر بوزع، مثال نامی را داده است که چون آهنگ ناخوشایندی دارد، مطرود است. اما اسمهایی که پس از آن آورده، به آن دلیل مطرودند که معنای ناخوشایند دارند و این معنی، نشان (= اسم - وسم) از خصوصیت اخلاقی مردانی دارد که به آنها نامزد شده‌اند، و این مفهوم درسنجش نامهای جایها و اشخاص بسیار مهم است. مقایسه شود با

Marçais: "Euphémisme" in Mél. Nöldeke.

و «آغانی» ج ۱ ص ۱۶. اینجا باز می‌رسیم به موضوع هجا که شاعر به وسیله آن، دشمنان خود را «نشان‌دار یا داغ» می‌کند (= وسم). البته ممکن است نامی خودبه‌خود مسخره و در نتیجه موهن باشد. رک به «مقدمه» ص ۱۰۰ -

«عیون» ج ۲ ص ۴۰. در «الشعراء» ص ۴۱۱، شاعر رقیب خود را که کعب بن جُعیل نام داشته دشنام می‌دهد و می‌گوید: «تو را خود نام کعب (استخوان پاشنه پا) است که پست‌ترین استخوانهاست و پدرت را نام جُعیل (سرگین- غلتان)». مقایسه شود با آمدی ص ۸۴. [...]

(۴۱) در متن: «اشفعوا بالکنی فانها منبهه». من (گودفروا) اصلاح کلمه را به مَنبِه یا مَنبِه از ویلیام مارسه أخذ کرده‌ام که به «عیون» ج ۱ ص ۲۳۵؛ «لسان» ج ۱۷ ص ۴۴۴؛ فریتاک ج ۲ ص ۴۰۳-۲۲، ۳۱۹ ارجاع داده است. من روایت «اشفعوا» را ضبط کردم، با توجه به نسخه‌بدل‌های «أشنعوا» در «عیون» و «أشيعوا» در «لسان».

(۴۲) ... قاضی نظر می‌دهد که مردی با چنین نام البته نمی‌تواند شاهد عادل باشد.

(۴۳) کُویفر، مصغر کافر است.

(۴۴) رک به «عقد» ج ۳ ص ۱۵۷؛ دوساسی: Chrest . ج ۲ ص ۴۶۶، ۴۸۴ و ۱۵۳؛ «خزانه» ج ۳ ص ۵۴۷؛ Mehren ص ۱۶۰؛ «آغانی» ج ۹ ص ۱۵۳. در این کتاب اخیر همه شعر و نیز مشخصات لحنی که بر روی آن ساخته شده است منقول است. این شعر یکی از هفت قطعه بزرگ معبد موسیقی دان است و یکی از هفت «شهر» یا «قلعه» («آغانی» ج ۹ ص ۱۳۷). تفسیر ابوعبیده درباره شعر نیز در همین کتاب آمده است. نسخه بدل «کشول» به معنای کسی است که به آرامی از درون دیگ، گوشت برمی‌دارد. «مقامات» (ص ۱۴۲، ۱۴۶، ۱۴۷): «چيست آن بيتی که شبیه است به مشتی دندان در دهانی فرو کوفته، و یا به اراهی با دندان‌های شکسته؟» عبده (محقق کتاب) پاسخ می‌دهد که آن، تکرار حرف ش است در بیت بالا. در واقع هم چنین بنظر می‌رسد که توجه بیشتر بر روی شکل ظاهری بیت است تا صوت مکرر شین: شل شلول شلشل شول. بنابراین پیداست که ابن قتیبه به این بازیهای لفظی که در قرن بعد مورد علاقه شدید مردمان بود میلی ندارد (مقایسه شود با نولدکه: «گزارش» ص ۱۶؛ «الشعراء» ص ۱۴۱).

قابل ذکر است که ابن قتیبه بر این نوع صورت بدیعی هنوز اسمی اطلاق نکرده. این همان صورتی است که «تجنیس» نام دارد و نویری (ج ۷ ص ۹۸)

آن را به شاعران توصیه می‌کند، به شرط آن که تند و اغراق‌آمیز نباشد. لذا به عنوان نمونه اغراق در این فن، همین بیت اَعْشَى وِیْتِی از مسلم بن الولید و بیتِ هم از متنبی ذکر کرده. در بیت مسلم، همه کلمات از ریشه «سَلَّ» تشکیل یافته است.

(۴۵) سه بیت اول در «عیون» (ج ۲ ص ۵) آمده. ابوالأسد ثباته بن عبد الله الشیبانی، شاعری شیرین سخن (= مطبوع) «از طبقه متوسط شاعران عباسی بود. وی اشعاری نادر و مفرح می‌ساخت». اما هجای او سخت‌گزنه بود («آغانی» ج ۱۴ ص ۱۳۳). ابوالأسد نخست از مقربان ابودکلف بود.

(۴۶) صاحب «آغانی» (ج ۱۴ ص ۱۳۳) می‌نویسد: ابوالأسد این قصیده را در هجای احمد بن ابی داود - که نخست مدح کرده بود - سرود. چون وی در دادن صله به شاعر تعلل می‌کرد، شاعر نیز به هجای او دست زد. بهتر آن دیدیم که این قطعه را به کمک روایت «آغانی» تکمیل کنیم (= ابیاتی که بین دو قلاب نهاده‌ایم). سه بیت که ابن قتیبه در اینجا آورده، در «عقد» (ج ۳ ص ۱۳۰) به ترتیب ۳-۲-۱ آمده است؛ نیز «عیون» ج ۳ ص ۱۸۹.

(۴۷) فریتاک (Verskunst ص ۲۵۱) این ابیات را به عنوان مثالی از برای بحر منسرح نامنظم ذکر کرده که در مصراع دوم آن، به جای فاعلن، فَعْلن یا فَعْلن آمده.

ما بر دو بیت که در «مقدمه الشعر والشعراء» و نیز در صفحات ۱۰۳ و ۱۰۴ آن آمده، دو بیت دیگر از «آغانی» (ج ۶ ص ۱۲۶) افزوده‌ایم. در بیت دوم، لفظ رَقْش موجب شده است که شاعر را مَرَقْش لقب دهند. این بیت در روایت فریتاک با «الدیار» شروع شده که موجب اختلال در وزن گردیده است. فریتاک آن را از اجازات شعری تصور می‌کند. اما در روایت «آغانی»، «الدار» یا «والدار» آمده. همین امر خود دلالت بر آزادی و نرمش در وزن اشعاری داشته که انشاد می‌کرده‌اند (رک به «پیشگفتار» ص ۳۶). آیا می‌توان تصور کرد که در آن زمان، لفظ را ddiyaru تلفظ می‌کرده‌اند؟

المَرَقْش الأكبر ظاهراً یکی از کهن‌ترین شاعرانی است که درباره آنها برخی اطلاعات دقیق در دست است (بروکلن ج ۱ ص ۵۱). ابن قتیبه («الشعراء» ص ۱۰۳) داستان غم‌انگیزی درباره او نقل می‌کند، گویند او را رنجور درون

غاری در بیابان رها کردند و جانوران وحشی بینی او را دریدند. در حاشیه «آغانی» چاپ دارالکتب (ج ۶ ص ۱۲۶) آمده است که این ابیات جزئی از قصیده‌ای است که شاعر در رثای پسرعم خود ثعلبه بن عوف... سروده. ابیات در آنجا به ترتیب دیگری است و نسبت به روایت «المفضّلیات» چندین نسخه بدل دارد. مقایسه شود با «الحماسه» ص ۵۰۴. . *Verskunst* ص ۲۴۵؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۱۴ [... در اینجا موضوع تقلیدهایی را که از این اشعار شده حذف کرده‌ایم. زیرا این اشعار تقلیدی که به نظر گودفروا در عصر جاهلی سروده شده، به هیچ وجه مورد اعتماد نیستند. درباره اشعار، رک به «الشعراء» ص ۱۰۴؛ مرزبانی ص ۲۰۰، ۲۰۱].

(۴۸) شبیه به همین معنی است این ابیات نابغه:

المرءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيشَ . . . وَطُولُ عَيْشٍ قَدْ يَضُرُّهُ
تَفْنَى بَشَاشَتُهُ وَيَبْقَى . . . بَعْدَ حُلُولِ الْعَيْشِ مُرُّهُ
وَتَحْوَنُهُ الْإِيَّامُ حَتَّى . . . لَا يَرَى شَيْئًا بَسْرُهُ
كَمْ شَامَتْ بِى أَنْ هَلَكْتُ . . . وَقَائِلٍ لِلَّهِ دَرَهُ

اهلوارد: «شش شاعر» ص ۱۷۱؛ «الشعراء» ص ۷۲.

(۴۹) الحسن بن هانی ابونواس، برده آزاد شده (مولى) الحکم بن سعد یعنی بود که بین سالهای ۱۹۱ تا ۱۹۸ هـ. درگذشته. رک به بروکلن ج ۱ ص ۷۵؛ ذیل ج ۱ ص ۱۱۴؛ شرح حال در «الشعراء» ص ۵۰۱.

(۵۰) دقت و استواری قضاوت ابن قتیبه باز در نظری که درباره ابونواس ابراز داشته جلوه می‌کند: «وی شاعری نیک طبع است»، و سپس قدرت او را در بدیهه‌سرایی می‌ستاید و به استعدادهای مختلف و اطلاعات وسیع وی که حتی اخترشناسی را نیز شامل است اشاره می‌کند. در خلال ابیات متعددی که از وی نقل کرده، لحن انتقادآمیز هم ظاهر می‌شود. به‌خوبی می‌توان دریافت که لاابالی‌گری و عیاشی ابونواس چندان مورد پسند ابن قتیبه، این مسلمان مخلص نیست. مع ذلک در مقابل انتقادهای دور از انصاف به دفاع از او برمی‌خیزد: «در عیوب لغت به او چیزها نسبت می‌دهند که من در آنها چیزی

نمی‌یابم که مثالی در شعر کهن نداشته باشد یا استثنائی مسلم از نوع استثناءهای نحوی (نوادر، شواذ) نباشد. جای دیگر، پس از نقل دو بیت مورد اتهام از او، چنین می‌نویسد: «این دو بیت، مجموعاً سالم‌اند و بی‌عیب؛ اما هر کس که در پی عیب‌جویی باشد البته خواهد یافت، یا اگر بخواهد کسی را دچار حرج کند، البته تواند، همین بس که در کمین او نشیند و فرصت شایسته یابد و نیز در پی حقیقت و انصاف نباشد» (الشعراء ص ۵۱۰).

جمع‌آوری نظرات علما دربارهٔ ابونواس کار جالب توجهی می‌تواند بود. جمعی دربارهٔ او سکوت می‌کند؛ آمدی و مرزبانی هم به‌طور گذرا به‌او اشاره کرده‌اند. اما صاحب «آغانی» فصل مشبعی را به‌وی اختصاص داده (ج ۷ ص ۲۰۲)؛ نیز همچنین است تُویری (ج ۳ ص ۸۰، ج ۴ ص ۲۰۵) و بغلیتی (ج ۱ ص ۱۸۰) و «عمده» (ج ۱ ص ۱۴۶). صاحب «عقد» (ج ۳ ص ۱۴۸)، هنگام نقل این بیت، به تقلید مجاز و مستحسن که ما نیز در اینجا (پیشگفتار ص ۷۶) ذکر کرده‌ایم، اشاره می‌کند: «هرگاه شاعری متأخر معنایی را از شاعری کهن به‌رعایت گیرد و بر آن بیفزاید آن‌چنان که شعر زیباتر و به‌ذهن نزدیکتر و روشنتر گردد، وی بر آن شعر حق دارتر است تا آن شاعر کهن».

(۵۱) ابوطالب المفضل بن سلامة الضبی، عالم لغوی و شاگرد ابن السکیت و ابن العربی بوده و در سال ۳۰۸ هـ. درگذشته است. رک به‌برو کلن ج ۱ ص ۱۱۸، ذیل ج ۱ ص ۱۸۱.

بازی چيستانه‌های شعری در میان مسلمانان بسیار مشهور بوده است. همین نکته، موضوع المقامة العراقية همدانی است («مقامات»، بیروت، ص ۱۴۲). از طرف دیگر، اعراب دوست داشتند بیتی را به‌عنوان مشخصه اخلاقی یک شاعر نقل کنند. مثلاً شعبی سه بیت از أعشی نقل می‌کند که در بیت اول، وی برازنده‌ترین و باوقارترین مردمان است، در بیت دوم رنجورترین عاشقان و در بیت سوم، دلاورترین مردان. («آغانی» ج ۹ ص ۱۱۲).

حکایتی که ابن قتیبه در اینجا نقل کرده، در چندین جای دیگر نیز آمده است، بخصوص در «الشعراء» ص ۲۶۸؛ «آغانی» ج ۴ ص ۱۱۴، ج ۸ ص ۸۶ و ۱۱۸ جز این که در این محل اخیر شکل آن اندکی تغییر یافته است. و نیز از طریق سلسله روایتی دیگر، در «المزهر» ج ۱ ص ۳۴۵ - چاپ ۲، ج ۱ ص

۵۸۹.

...[در روایت سیوطی، پس از نقل شعر، چنین آمده است: كأنه والله من مخنثی- العقیق.] من در این روایت، لفظ مخنث را به عاشق زار یا عاشق مجنون ترجمه کرده‌ام. لامنس آن را به giton (مخنث، امرد، جوان فاسد) ترجمه کرده. اما کلمه عربی که در واقع به معنی نه زن و نه مرد است، بر مردی ظریف و زن‌نما و خالی از رجولیت اطلاق می‌شود (مثلاً «آغانی» ج ۴ ص ۱۱۴ و ج ۸ ص ۱۰۸ و ۱۱۸) و نیز بر مرد فاسد و همجنس دوست. این معنی در «عقد» ج ۳ ص ۲۴۳ ظاهر می‌شود... نیز مقایسه شود با «آغانی» ج ۱ ص ۲۴۹؛ نویری ج ۴ ص ۲۴۳، ج ۴ ص ۲۱۳. در «سروج» ج ۲ ص ۵۷ کلمه به آشکاری در معنای «ناتوان» آمده است.

بنابراین من نیز مانند لامنس قبول دارم که در عقیق گروهی مخنث وجود داشته است، اما هیچ متنی در تأیید این امر موجود نیست مگر شاید «آغانی» ج ۱ ص ۳۵۶. مع ذلک تاریخچه لفظ مخنث بر من پوشیده مانده است. [...] دره العقیق در ادبیات عرب بسیار مشهور است. صاحب «آغانی» مکرر درباره آن سخن می‌گوید؛ رک به لامنس در «دائرة» ج ۱ ص ۲۴۱. [...] اصطلاحی که ابن قتیبه بکار برده، در «عقد» نیز آمده است (ج ۳ ص ۲۴۵). عیث خواننده، پس از خواندن ابیات از برای هارون الرشید، چنین اضافه می‌کند: «اینک شعری مدنی و لطیف که به آب عقیق سیراب شده و سحرانگیز و خالص است و اینک از هوا نیز پاکیزه‌تر گردیده؛ اما اگر خلیفه طلب کند، او را شعری خوانم لطیف‌تر، نرم‌تر، استوارتر و محکم‌تر، از شاعری بدوی».

داستانهای مربوط به عقیق سخت فراوان است... [روایات و داستانهای مربوط به این دره خرم را که در نزدیکی مدینه واقع است حذف می‌کنیم.] (۵۲) آگثم بن صیفی «داور بزرگ اعراب»، از ناصحان و حکمان معروف در میان قبایل بدوی بوده. صاحب «آغانی» (ج ۱۵ ص ۷۳) خطبه مسجع او را خطاب به بنو تمیم که طی آن خطبه، ایشان را به آرامش و استواری اندرز می‌دهد نقل کرده است. رک به «عیون»، فهرست کتاب.

(۵۳) گلدزیهر (Abh. ص ۱۵۷ و ۱۶۰) بخشهایی از «زهرالآداب» حصری و «عمده» ابن رشیق را ترجمه کرده که موضع ابن قتیبه را مشخص‌تر ساخته و

قوالب تازه‌ای را که او از برای شعر عرب ارائه داده است تأیید می‌کنند. بی‌فایده نیست که در اینجا، با استناد به شروح گلدزیهر، ترجمه فشرده‌ای از این بخشها عرضه کنیم. نخست الحصری (ج ۲ ص ۲۱۳ - ج ۳ ص ۱۷):

«العاتمی گوید: بهترین کار آن است که قصیده را به انسان تشبیه کنیم که اندامهای او را با یکدیگر، اتحادی الزامی است. هرگاه یکی از این اندامها جدا افتد و منعزل گردد، کل پیکر او سالم می‌ماند، جز اینکه دچار نقص عضو می‌گردد و زیبایی آن کاسته می‌شود و خصوصیت حقیقی خود را از دست می‌دهد. من دریافته‌ام که زبردست‌ترین شاعران کهن و استادان فن در میان معاصران، از چنین حالتی پرهیز می‌کنند و احتیاط، ایشان را از مضار نقص به دور می‌دارد و در مسیر جمال‌شان می‌نهد. اتحاد [میان اعضا] مراعات می‌شود و از جدایی آنها پرهیز می‌گردد. بدین‌سان در قصیده، هماهنگی میان آغاز (- صدور) و پایان (- اعجاز)، و تناسب میان نسیب و مدیح برقرار می‌ماند. به همین ترتیب می‌توان رسائل فصیح و خطب موجز تألیف کرد که در آنها هیچ عضوی از دیگر اعضا جدا نماند. این راهی است که شاعران نواخته توانسته‌اند به یاری تابناکی روح و لطافت معانی و دلنشینی اغراض و گوناگونی اشعار در آن گام نهند. پنداری ایشان در این مسیر ناهنجاریها را زوده‌اند و راههای استوار تازه‌ای گشوده‌اند. فحول شعرای جاهلی و مخضرم و اسلامی را آیین آن بود که از موضوعی مشخص به موضوعی دیگر بپردازند. غرض همه ایشان آن بود که ماده اشتر خود و کمال اندام و اصالت نژاد و سرعت او را وصف کنند؛ پس از آن بر دوش آن مرکب می‌نشستند و در دامن گسترده شب فرو می‌رفتند. گاه اتفاق می‌افتاد که معنایی دلشین به ذهن یکی از ایشان خطور می‌کرد و او به یاری آن به غرضی دست می‌یافت که هرگز در پی آن نبود. اما روند طبیعی شعر همچنان دست‌ناخورده باقی می‌ماند و قصیده به راه مستقیم خود ادامه می‌داد. شاعر امواج سخن را درمی‌نوردید و در بلندیا آتش برمی‌افروخت.»

مقایسه کنید با «عمده» ج ۱ ص ۹۴، ۱۵۵، ج ۲ ص ۱۰۶.

این تعاریف نسبتاً مبهم را ابن رشیق (متوفی در ۴۶۳ هـ) با دقت بیشتر در «عمده» خود (ج ۱ ص ۱۴۵) تشریح می‌کند و توصیه می‌کند که شاعر نسبت به آغاز قصیده (- نسیب) و پایان آن، یعنی مدیح عنایت خاص مبذول دارد و

پیوند میان این دو جزء را حفظ کند: «نسیب قصیده، به سبب زیبایی، خواننده را به درک لذت فرامی خواند و موجب موفقیت شاعر می گردد. شایستگی انتقال از نسیب به مدیح، نظر لطف ممدوح را جلب می کند. اما بخش آخر قصیده است که پر دوام ترین اثر را بر خاطر باقی می گذارد و جان را مجذوب شعر می سازد، زیرا همین بخش است که در آخر بر جان می نشیند. اگر این بخش زیبا باشد، قصیده نیکوست، و گرنه، ناپسند است. حضرت رسول (ص) فرموده است که ارزش اعمال به خاتمه آنهاست. - شعر همچون قفل است و نسیب کلید آن. شاعر باید در کار نسیب دقت تمام بکار بندد، زیرا نخست نسیب است که به گوش نشیند و دنباله شعر را اعلام کند. بیاید که شاعر از استعمال الفاظی چون «آلا، هان»، یا «ای دو یار من» و یا «کنون» پرهیزد و دیباچه خود را به آنها آکنده نکند، زیرا این کلمات، علائم ضعفند مگر نزد شاعران کهن، زیرا که ایشان خود سرچشمه آن معانی اند؛ ایشان برحسب قاعده ای قصیده می ساختند و در اشعارشان ظریف و سهل با فخیم و استوار درمی آمیخت.

«هستند بدویانی که ناگهان شعر خود را خاتمه می دهند و جان شونده را تشنه رها می سازند، بدین سان سخن ناتمام می ماند، آن چنان که پنداری ایشان هرگز در اندیشه آن نبوده اند که گفتار خود را به انجامی رسانند.» («عمده» ج ۱ ص ۱۶۰) [...]

همچنان که ابن قتیبه اشاره می کند، باید در آغاز هر قصیده واقعی، معانی عاشقانه (= نسیب) قرار گیرد، حال موضوع آن هرچه می خواهد باشد. (مقایسه شود با گلدزیهر: Abh. ج ۱ ص ۱۲۵). اما باید به وسیله ابیات انتقالی برانده ای، آن نسیب به مدح پیوندد و در خلال آنها معانی مختلفی که شاعر را به خدمت ممدوح کشانیده عرضه گردد. حال ممکن است این معانی، به راستی از موضوع اصلی خارج باشد و از کلمه ای که بر سبیل اتفاق ذکر شده حاصل آید و خود بخشی مجزا [در درون قصیده] تشکیل دهد. (رک به «عمده» ج ۱ ص ۱۵۸). شاعر می تواند برحسب میل خود به یکی از این معانی پردازد، سپس آن را رها کند، و یا دوباره به آن بازگردد. مهارت اوست که باید آن چه را می خواهد در مدیح گوید، در نسیب آشکار کند» («عمده» ج ۱ ص ۱۵۹).

اما شاعران کهن روشهایی داشتند که تا به این حد انعطاف پذیر نبود:

«ایشان چون از وصف اشتر و بیابان و حالت خود فارغ می‌شدند، می‌گفتند: «پس این را فرونهم» یا «رها کنیم این را» و سپس به مدح می‌پرداختند، و یا مدح را با «اینک» آغاز می‌کردند.» گاه نیز چنین پیش می‌آید که شاعر «پس از وصف ناقه و بیابان»، بانک می‌زند: «به‌سوی فلان است که اشتر مرا می‌کشاند؛ به حضرت اوست که شتر مرا آورده است.» مقایسه شود با Averroës-Lavinio ص ۲۸.

بنابراین، برخی شاعران نیز به دیباچه قصیده توجه نداشتند «و همه هم خود را صرف دنباله آن می‌کردند» («عمده» ج ۱ ص ۱۵۵)، یعنی آن ابیات انتقالی که میان نسیب و مدح واقع است. مع ذلک شایسته است که تناسب میان اجزاء قصیده محفوظ بماند («عمده» ج ۱ ص ۱۵۰). - «شاعران علت آن را که اصرار دارند قصیده را با یک دیباچه عاشقانه آغاز کنند توضیح داده‌اند. ایشان می‌گویند خصوصیت نسیب آن است که دل را می‌فریبد و جلب محبت می‌کند، زیرا طبیعت انسان است که شعر عاشقانه را دوست بدارد و به‌لذا دینا و زنان میل کند. نسیب دیباچه‌ای است بر قصیده که اجزاء آن بر حسب ذوق مردمان متفاوت است. موضوعهایی که بیشتر مورد پسند شاعران بدوی است، چنین است: بارها که بر اشتران نهند، کوچیدن قافله که تدارک می‌بینند، انتظار جدایی و اندوهی که از آن برمی‌خیزد، وصف آثار منزلگهی که رها کرده‌اند، مرکبهایی که بار به‌دوش دارند، ناله اضطراب‌انگیز اشتران، برقی که افق را برمی‌افروزد، گذر نسیم، امید یافتن غدیری که کاروانیان گرد آن فراهم می‌آیند و در سرزمینهایی قرار دارد پوشیده از خیری و اقحوان و دالیه یا دیگر گلها که بدویان می‌شناسند و در جلگه‌ها و کوهستانها می‌روید، آتشیایی که پرتو آنها نوید از دیدار یاران دارد... و اما شاعران شهرنشین بخش اعظم نسیب را به این مواضع اختصاص می‌دهند: برشمردن موانع و دشواریها، ذکر سخن‌چینان و جاسوسان، موانعی که عبارتند از نگهبانان و درهای فروسته؛ ایشان شراب و یاران باده‌نوش خود را وصف می‌کنند، گل‌های سرخ و سپید و نیلوفر و گل‌های کشتزارها و گیاهان معطر باغستانها را می‌ستایند. سبب در تشبیهات ایشان نشان از سعادت دارد که از آن میوه حاصل می‌آید. نیز ایشان از مکاتبات پنهانی و موضوعهایی که خاص خود آنان است سخن می‌گویند، و آشکارا

پسران جوان و زنان را در شعر خود ذکر می‌کنند. برخی از اینان هم به روش گذشتگان می‌روند و از قواعدی که شنوندگان در سخن قدما شناخته‌اند تقلید می‌کنند. یکی از ایشان اشتران و بیابانها را به روش معهود وصف می‌کند. حال آن‌که وی هرگز بر اشتری ننشسته است و بیابانی را ندیده است» («عمده» ج ۱ ص ۱۵۱) «زیرا رسم است که شاعر از بیابانهایی که درنور دیده، از اشتران فرو کوفته، از بیمها و بی‌خوابیهای شب، از درازای روز و گرمای نیمروز، از قلت آب و ژرفی گودالی که آب از ته آن باید گرفت حکایت کند. وی سرانجام به مدح مردی که امید پاداش از او دارد می‌رسد و می‌کوشد وی را قانع کند که او مستحق دریافت عطای اوست.»

«پیش از این، چادر نشینان پیوسته از جایی به جایی در حال کوچیدن بودند و شاعران ایشان، قصیده را با ذکر «منزل‌ها» آغاز می‌کردند. این منزلها البته به ساختمانهای شهریان شبیه نیست و شهریان نمی‌توانند از منزلگاه بدویان سخن گویند مگر به استعاره. خانه‌های شهر آن‌چنان نیست که از باد ویران شود و باران آثار آن را محو کند، مگر آن که سالیان دراز بر آن برآید.»

درباره معانی شعر کهن رک به گلدزیهر: Abh. ص ۱۴۴ به بعد و بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۶۶.

ابن رشیق باز تکرار می‌کند («عمده» ج ۱ ص ۵۸) که معانی کهنی که در شعر معاصر وارد شده‌اند، و آکنده‌اند به معانی تغزلی، در جای مناسب خود ننشسته‌اند و از برای شنوندگان این روزگار، زبان شاعران کهن مبهم و تصنعی است: «ابن وکیع در باب شاعران نوحاسته چنین گوید: ایشان محبوبیت خود را مدیون دلنشینی تعابیر و سحر و ظرافت معانی و صفای معاشرت‌اند. اگر این نوحاستگان به تقلید قدما، در اشعار خود الفاظ نادر می‌آوردند و از تنهاییها و صحراها سخن می‌گفتند و یا جانوران وحشی و خزندگان را وصف می‌کردند، دیگر کسی اشعارشان را تکرار نمی‌کرد. قدما در گسترش آن معانی که با دانش محدود آن روزگار و روزگار پس از آن تناسب داشت، استاد بودند. نقل اشعار معاصران تنها از آن باب است که شنونده خود را به عواطف او نزدیک می‌بیند و خواص و عوام از آنها بهره می‌گیرند. ایشان شبیه‌اند به خوانندگانی که صوت دل‌انگیزشان مردم را به شنیدن آواز آنان می‌کشاند، حتی اگر از علم العان

بی اطلاع باشند و عروض شعر را پاره پاره کنند. [...] (۵۴) در متن: «نازلة العمد» (= فرود آیندگانِ ستونها)، و مراد چادر نشین است، زیرا، به روی ستون چوبی است که خیمه را به پا می دارند. و همچنین است اصطلاح «نازلة المذر» (= گل نشینان) که مراد خانه نشینان یا آبادی نشینان است، زیرا خانه را از گل یا خشت خام سازند.

[...]

(۵۵) اغراق در مدح، «آن چنان که از حد فضایل ممدوح درگذرد، گاه شاعران را به کفرگویی کشانیده است.» ایشان گاه به حامیان خود فضایی نسبت می دهند که خاص باری تعالی است. نویری (ج ۳ ص ۱۶۹) به یکی از این اغراق-گوییها که قول ابوشروان است اشاره کرده می گوید: «کسی که تو را به خصلی که در تو نیست ستایش کند، هم تواند عیبی در تو جوید که فاقد آنی.» و در «عمده» (ج ۱ ص ۱۵۹): «باید از ستایش ممدوح به خصایلی که در حد او نیست پرهیز کرد.»

(۵۶) نصر بن سیار، حاکم خراسان، متوفی در ۱۳۱ ه. از شخصیت های بارز عصر اموی بود (رک به «دائرة» ج ۳ ص ۹۳۳). وی علاقه شدیدی به شعر داشت و حتی ابیاتی از خود او نیز موجود است. داستانی که اینجا نقل شده، به صورتهای گوناگون در ادبیات عرب تکرار شده است. ابوالفرج («اغانی» ج ۱۰ - دوساسی - ص ۱۵۸) دو بیت از ذوالرّمه نقل می کند که در شمار ابیات قصیده ایست در مدح عبدالملک بن مروان (دیوان ص ۶۳۰؛ «لسان» ج ۸ ص ۳۱۸). این دو بیت تنها ابیاتی هستند که شاعر در آنها از ممدوح سخن گفته است. بقیه به وصف شتر اختصاص دارد. هنگامی که شاعر قصیده را از برای خلیفه خواند، وی گفت: «تو شتر را مدح گفته ای، صله خود از او بستان.» صاحب «اغانی» از این ماجرا نتیجه می گیرد که «ذوالرّمه در مدح دستی نداشت».

مروان بن ابی حفصه شاعر که روزی سخت خشمناک بود، علت این امر را چنین بیان می کند: «مرا حادثه ای بس شگفت رخ داده است. من امیرالمؤمنین را مدح گفتم. در این قصیده شتر را از پای تا سر وصف کردم؛ سپس بیابانها را از یمامه تا بابا (= شاید ترکستان؟) ناحیه به ناحیه و ریگزار به ریگزار وصف

کردم. چون از این اوصاف فارغ شدم و خواستم به ایباتی که در باب سرنوشت سروده بودم پردازم، این کوزه‌گرزاده (ابوالعناهیة) درآمد و دوبیت از برای خلیفه برخواند. خلیفه با شنیدن آن دوبیت، دیگر به قصیده من عنایت نکرد و همان صله‌ای را که به من بخشید به او نیز داد. (شیخو، مقدمه دیوان ابوالعناهیة، روایت به نقل از ابن الندیم: «تاریخ حلب» ص ۱۵؛ نیز رک هم او ص ۱۴). قالی در «امالی» ج ۱ ص ۲۴۳، داستان را با این گفتار از قول عمرو بن العلاء تکمیل می‌کند: «شما شاعران چه‌سان با یکدیگر رشک می‌ورزید. هرگاه یکی از شما به بهانه مدح به خدمت ما آید، پنجاه بیت از قصیده را در باب اندوه عشق از برای معشوق می‌سراید. چون نوبت به ما می‌رسد، لذت مدح با نشاط شعر او فروکش می‌کند. اما ابوالعناهیة نزد ما می‌آید، دوبیت در نسیب می‌سراید و بی‌درنگ به مدح ما می‌پردازد. [...] روایاتی را که مربوط به تکدی شاعران است، چون از موضوع ما خارج است حذف کرده‌ایم.]»

(۵۷) مصراع دوم یک قالب معروف شعری است. مقایسه شود با بیتی از زهیر (اهلوارد: «شش شاعر» ص ۸۱، قطعه ۴، بیت ۴):

دَعْ ذَا وَعَدِ الْقَوْلِ فِي هَرَمٍ خَيْرِ الْبُدَاقِ وَ سَيِّدِ الْحَضَرِ

(این را فرونه و در باب سالخورده مردی سخن‌گوی که بهترین بدویان و سرور شهریان است). مقایسه شود با «عمده» ج ۲ ص ۹۹.

(۵۸) «البیان» ج ۱ ص ۸۵؛ «عیون» ج ۲ ص ۱۸۴؛ «الحماسة» ص ۴۴۵ و ۶۴۶؛ «الأمثال» ج ۱ ص ۳۴۷.

این شاعر، یعنی عقیل بن علفه بیشتر از آن جهت مشهور است که به اجداد خود بنومره افتخار می‌کرد و زمانی که دختران خود را به خواستگاران متعددی که امید خویشاوندی او را داشتند می‌داد، به راستی بر آنان منت می‌نهاد. یحیی بن الحکم، والی اموی مدینه، یکی از دختران او را از برای پسردایی خود خواستگاری کرد. وی نه تنها تقاضای او را رد کرد بلکه دو بیت نیز در هجای او گفت. والی مدینه از او خواست همه آن قصیده را بخواند. عقیل جواب داد: «من جز این دو بیت که شنیدی چیزی نسروده‌ام. یحیی گفت: به خدا که تو شعر می‌سرایی اما کوتاه می‌سرایی. عقیل پاسخ داد: قلاده همین بس که نیک

برگردن نشیند» («اغانی» ج ۱۲ ص ۲۶۲؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۲۹؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۲۵).

«عقیل شاعری نیک سخن و کم گوی از شعرای دولت اموی، و مردی لنگ و خشن و سخت چست و چالاک بود. و بسیار به نسب خود در بنی مرّه می نازید، و هیچ کس را همسر خود نمی دید، زیرا از دوطرف شریفزاده بود. قریشیان به دامادی او رغبت تمام داشتند» («اغانی» ج ۱۲ ص ۲۵۴).

«یزید بن عبدالملک کس فرستاد و یکی از دختران او را به زنی خواست و وی را گفت که او در میان اطرافیان خود کسی را که هم شأن خلیفه باشد نمی تواند یافت. عقیل پاسخ داد: من در میان اطرافیان تو کسی را که همسر تو باشد می توانم یافت، اما تو کسی چون من نمی یابی.» یزید دستور داد او را به زندان اندازند. عقیل نیز یکی از پسران را مأمور کرد که تدارک ازدواج را ببیند تا نشان ندهد که تسلیم شده است (رک به جمعی ص ۱۴۵؛ «عیون» ج ۲ ص ۱۸۲).

(۵۹) دوخویه، براساس روایات مبرّد (ص ۹۸) و «خزانه» (ج ۳ ص ۸۶)، نام این شاعر را ابوالْمُهَوِّش الْقَفْعَسِي الْأَسَدِي ذکر کرده. آیا ممکن است این شاعر با مراربن سعید که در «الشعراء» ص ۴۴۰ آمده روایتی علاوه بر نسب مشترک داشته باشد؟

در باره معانی قصیده رک به براونلیش ص ۲۴۱.

(۶۰) در اصل: «لأن المتقدمين وردوا الاواجن». کلمه «وَجَنَ» به معنی وادی عمیقی است که دوجانب آن همچون دیوارهای بلند باشد («لسان» ج ۱۷ ص ۳۳۵). (۶۱) صاحب «لسان» (ج ۱۵ ص ۳۸۸) گوید: قَيْصُوم عطری خوش دارد؛ و سپس این بیت جریر را نقل می کند:

نَبَتٌ بِمَنْبَتِهِ فَطَابَ لَشْمِهَا وَنَأَتْ عَنِ الْجُثْجَاثِ وَالْقَيْصُومِ

(وی در باغستان او بروید و باغستان به بوی او عطر آگین شد. حال آن که او از خاراگوش و قیصوم به دور است). - بحر کامل. رک به «لسان» محل پیشین و نیز ج ۲ ص ۴۳۳ و ۴۳۴. (۶۲) مصراع دوم را از «لسان» (ج ۸ ص ۶۰) افزوده ایم. باب افعللا از ریشه

«رفع» معمول نیست، شاعر آن را به قیاس «اقعنسا» ساخته است.
 (۶۳) در کتاب «عیون» (ج ۲ ص ۱۸۲)، این جمله با «قیل» آغاز شده است.
 جمله در اصل چنین است: «لأنهم نَقَّحوه...». کلمه «نَقَّح» به معنی تراشیدن
 گره است از چوب، مثلاً به هنگام تراشیدن نیزه. اصل جمله بعد این است:
 «خیر الشعر الحولی المنقَّح المحكَّك». کلمه «حکَّك» به معنی ساییدن و مالیدن
 است. مثلاً برای معالجه گری اشتر، او را مالش می دهند.

در مورد بازبینی قصیده توسط شاعر یا راوی او رک به «پیشگفتار» ص ۵۹.
 خوب است در این مورد مثالهای دیگر نیز بیاوریم. «ابن الجُندُب هُدلی گوید:
 روزی نزدیک فرزدق رفتم. وی بفرمود مرا شصت دینار و یک برده بدادند.
 سپس بر راویان او وارد شدم، دیدم به تعدیل انحرافهایی که در شعر او وارد
 شده مشغول اند، و من هرچه از اشعار او می خواستم برگزفتم.» آنگاه او به خدمت
 جریر می رود و همان عطا را دریافت می دارد و راویان او را نیز می بیند که به
 راست گردانیدن کژیهای شعر و اصلاح عیوب قوافی او مشغول اند. نزد او هم
 هرچه می خواهد برمی گیرد («آغانی» ج ۴ ص ۲۵۸).

«ابن الجَوْن، راوی بَشَّار می گفت: ما بافندگان شعر در جاهلیت و اسلام ایم.
 ما را بیش از هر کس بر آن آشنایی است» («آغانی» ج ۹ ص ۱۱۲).

[... توضیح درباره «باقتن شعر» و شواهد و داستانهای مربوط به آن را حذف
 کرده ایم.]

(۶۴) قصیده را به یاری منابع زیر تکمیل کرده ایم (ابیاتی که میان دو قلاب
 گذاشته ایم): «الشعراء» ص ۴۰۳؛ «آغانی» ج ۱۲ ص ۳۴۳؛ «البيان» ج ۱
 ص ۱۵۶ و ۱۵۷؛ «لسان» ج ۴ ص ۱۵۰.

در بیت ۷: «عصا» همان «فِقرَة» است و آن چوبی است که به صورت افقی
 در ارتفاع سینه شتر نصب می کند تا مانع خروج او از حصار (— مَرَبَد) گردد.
 در بیت ۹: «شاو» مانند «طلق و شَوَط» زمان تاخت رفتن اسب است در حال
 آزادی.

در بیت یازده: معنای مصراع دوم این است: ... مدت یک تابستان و یک
 فصل سبزی.

ابن قتیبه در «الشعراء» (ص ۴۰۳) ابیات را با این گفتار آغاز کرده است:

«سُوید افراد قبیله خود را هجا گفته بود. ایشان شکایت بر عثمان بردند. خلیفه او را تهدید کرد و بر آن داشت که دیگر بدین کار دست نزند.» روایت «آغانی» (ج ۱۲ ص ۳۴۳) چنین است: «بنوعبدالله، به سبب هجایی که سوید علیه ایشان ساخته بود از سعید بن عثمان تقاضای مداخله کردند. سعید در طلب او برآمد تا سیاستش کند و به زندانش اندازد. اما سوید از دست او بگریخت و همچنان متواری بود تا آن که در امر او با سعید گفتگو کردند و سعید شاعر را زینهار داد به شرط آن که دیگر بدین کار دست نزند. شاعر در پاسخ این اشعار را سرود.»

همین معانی را عیناً در اشعار امرؤ القیس بن بدر بن الحارث، شاعر جاهلی (با امرؤ القیس بزرگ اشتباه نشود) می‌توان بازیافت. وی را به سبب اشعار زیر «ذائد» (= کسی که واپس می‌راند) لقب داده‌اند؛ بحر مقارب. رک به آمدی ص ۱۰؛ مقایسه شود با «عمده» ج ۱ ص ۱۳۴:

أَذُوذُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادَ غِلَامٍ غَوِيٍّ جِرَادَا
فَلَمَّا كُثِرْنَ وَ أَغْنَيْتَنِي تَفَقَّيْتُ مِنْهُنَّ عَشْرًا جِبَادَا
فَأَعَزَلُ مَرَجَانَهَا جَانِبًا وَأَخَذُ مِنْ دَرَاهِمِ الْمُسْتَجَادَا

(من به سختی قوافی را از خویش می‌رانم، همچون نوجوانی که ملخان را می‌راند
اما چون کثرت یابند و بر من سنگینی کنند، ده قافیه نیکو از میان آنها برمی‌گزینم.)

من از آن میان، مرجانها را به کنار می‌نهم و مرواریدهای گران را برمی‌گیرم).
مقایسه کنید با «الزهر» ج ۲ ص ۲۷۳ (چاپ اول).
راست است که اهلوارد این ابیات را در مجموعه خود («شش شاعر» ص ۱۲۲) به امرؤ القیس بزرگ نسبت داده، (در چاپ دوسلان موجود نیست) اما گلدزیهر (Abh. ج ۱ ص ۸۷) در انتساب آنها به این شاعر تردید کرده است. رک به «الخصائص» ص ۳۳۱.

تشبیه شعر به حیوانی که باید رام کرد، در جای‌های دیگر نیز آمده است. هارون الرشید از شاعری خواست بالبدیهه شعری بگوید. شاعر فرصتی خواست و ادعا کرد که قوافی همچون حیوانات سرکش‌اند (حصری ج ۲ ص ۱۵۳) [...]

(۶۵) این قصیده که در مدح ولید بن عبدالملک است، توسط عدی بن الرقاع رقیب جریر در دربار خلیفه سروده شده؛ رک به بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۹۶؛ «آغانی» ج ۹ ص ۳۱۵.

[ابن قتیبه در «مقدمه» خود، تنها دو بیت از این قصیده را نقل کرده. مترجم فرانسوی، هژده بیت را (یعنی آن چه را میان قلاب نهاده ایم) از منابع دیگر افزوده و سپس در ضمیمه کتاب، قصیده را به طور کامل در ۴۱ بیت نقل کرده است. ما از ذکر ابیات اضافی خودداری می کنیم، اما برای اطلاع خوانندگان، به منابعی که همه قصیده یا قطعات و ابیاتی از آن را دربر دارند اشاره می کنیم: همه قصیده در نویری ج ۴ ص ۲۵۴؛ قطعات در: «آغانی» ج ۹ ص ۳۱۵...؛ جمعی ص ۱۴۴؛ «الشعراء» ص ۳۰۰؛ مرزبانی ص ۲۵۳؛ «عقد» ج ۱ ص ۲۹۵ و ج ۳ ص ۱۳۷ و ۲۷۱.]

درباره عدی بن الرقاع رک به بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۹۶؛ «آغانی» ج ۹ ص ۳۰۷ به بعد.

چند ملاحظه درباره ابیات:

در بیت ۴، «عَلْجَان» درخت کوچکی است به رنگ سبز تیره و بدون برگ که شتر تنها به هنگام گرسنگی شدید می خورد و موجب زردی دندانش می شود («لسان» ج ۳ ص ۱۵۲). «عراد» نیز گیاهی است که لغویون در باب آن متحد القول نیستند... («لسان» ج ۴ ص ۲۷۹)

بیت ۶ را نویری (ج ۷ ص ۱۶۴) به عنوان «کمال ابداع» نقل کرده، یعنی «آن زمانی است که شاعر تعبیری ابداع کند که پیش از وی کسی آن چنان نگفته باشد و پس از آن نیز نتواند گفت.» سیوطی («المزهر» ج ۲ (چاپ اول) ص ۲۲۱) می پندارد که این بیت «بزرگداشتی است کهن که در حق فن نگارش قائل شده اند.» «لسان» (ج ۱۹ ص ۷۴) بدون شرح آن را نقل کرده، تنها به کلمه «أزجی» اشاره دارد که به معنی راندن است و «باد، ابرها را می راند.»

بیت ۷ معنای مبهمی دارد، ناشر «نهاية الأرب» در حاشیه می نویسد که «عالج» نام محل است. در «لسان» (محل فوق): عالج جایی در صحرا که در آن شن باشد.

بیت ۲۰، ابن قتیبه («الشعراء» ص ۳۹۳) گوید: «منشیان دیوانها، از همین

شعر است که اصطلاح زیر را به عاریت گرفته اند: اتمَّ الله نعمته عليك و زاد فيها عندك. در حاشیه یکی از نسخ خطی «الشعراء» این طرز استفاده مورد انتقاد قرار گرفته: «منشیان را آن بهتر که این تعبیر و این اصطلاح را از کتاب خدا أخذ کنند که می فرماید: لیتَم نعمتهُ عليك... (مأنده، ۷). چه حاصل پس از این که از جاهلی یا عاقلی چنان سخنی أخذ شود.» مقایسه کنید با «عیون» چاپ بروکلن ص ۷۰ و چاپ قاهره ج ۱ ص ۵۰، همراه با اشارات مشابه دیگر.

[...]

صحنهٔ بروز قصیده در «آغانی» (ج ۱ ص ۲۹۷) و نویری یکی است. از این قرار که این سُرُج خواننده، در حضور ولید ابیات مختلفی می خواند که از جمله آنها، ابیات عدی است.

روایت «آغانی» شامل ۱۲ بیت و نویری شامل ۳۸ بیت است که بیشتر آنها در مدیح، یعنی مدح ولید است. جا دارد تصور کنیم که این قصیده، اصیل و سالم به دست ما رسیده است، هرچند که عباسیان با کینه‌ای شدید هرچه را که از عصر اموی بود نابود می کردند. مع ذلک باید پذیرفت که مدح این شاهزادهٔ اموی همچنان باقی بود تا در قرن دهم هجری مجدداً ظهور کرد. [داستانهای نکته آمیزی را که در آنها ابیاتی از این قصیده خوانده می شده و موجب سرگرمی خلفا یا یأس شاعران رقیب می گردیده همه را مترجم فرانسوی تلخیص و ترجمه کرده است. ما از ذکر آنها خودداری می کنیم. برای اطلاع رک به «آغانی» ج ۹ ص ۳۱۰، ج ۱ ص ۸۱؛ جمعی ص ۱۲۳؛ «عقد» ج ۳ ص ۴۳۱.]

(۶۶) این معنی در «عیون» (ج ۲ ص ۵) نیز آمده است: «نیکوترین شعر آن است که آزمند بود». نیز به صورت مبسوطتری در «الشعراء» ص ۱۸۲ منقول است: «عبدالرحمن بن ابی بکره گوید؛ روزی حطیثه را در ذات عرق (میان نجد و نِیماء - یاقوت ج ۳ ص ۶۵۱) دیدم و پرسیدم شاعرترین مرد عرب کیست؟ وی زبانی همچون زبان مار به در کرد و گفت: این، آن گاه که طمع کند. روز دگر بر عُنَیبه بن- النّھاس العجلی وارد شد پوشیده در عبائی. عُنَیبه او را شناخت و بر او سلام نکرد. حطیثه گفت: مرا عطایی ده. عُنَیبه گفت: من عهده دار کاری نیستم تا تورا سهمی [از زکوة یا غنایم] بخشم؛ از مال خوشتن نیز چیزی فزون بر نیاز خانواده ندارم. حطیثه بازگشت. کسی از نزدیکان، عُنَیبه را گفت: ما را در

معرض شرنهادی که این حطیئه بود. عتیبه گفت: بازش آورید. پس بیاوردندش، و به او گفت: تو ما را به آیین اهل اسلام سلام نگفتی و نه محبت همسایگی به جای آوردی و نه درود عموزادگی، و خویشتن را از ما بپوشاندی آن چنان که گویی بیمناکی. حطیئه گفت: این چنین است. عتیبه گفت: بنشین که نزد ما هرچه خواهی توانی یافت. پس شاعر بنشست. «پس از آن دوباره بازی «شاعرتترین کیست» آغاز می شود و حطیئه، زهیر و عبید و سرانجام خویشتن را نام می برد. [...] و سپس به دستور عتیبه، غلامی شاعر را به بازار می برد تا هرچه می خواهد بخرد.»

درباره زبان سهمناک شاعران هجا فراوان سخن گفته اند. حتی حضرت رسول (ص) نیز که خود شعر نمی سرود، شاعری طلب کرد تا به ابوسفیان پاسخ گوید. آنگاه حسان بن ثابت پیامد و زبان به در کرد تا به نوک بینی رسید و گفت: «به خدا ای رسول الله گمان برم که اگر این زبان را به سنگ زنم، سنگ درهم شکند، یا اگر آن را بر سری زنم، موی از آن بتراشد. حضرت پیامبر (ص) فرمود: تو آنی که بدین کار شایسته ای. نزد ابوبکر رو تا تو را از مثالب این قوم آگاه کند، سپس هجایشان گوی که جبرئیل همراه تست.» («عقد» ج ۳ ص ۱۲۹).

یزید بن معاویه نیز از شاعری تغلیبی خواست که به هجایی دشنام آمیز، انتقام او و خاندان اموی را از یکی از پیروان امام حسن علیه السلام بگیرد و انصار را هجا گوید. «کعب گفتش: مگر به بت پرستی جاهلی بازگشته ای؟ من چگونه توانم یاران رسول خدا (ص) را که وی را نزد خویش پذیرا شده بودند هجا گویم؟ اما تو را بر جوانی نصرانی از قبیله خود راه نمایم که او به سبب بی ایمانی در هجای ایشان تشویشی به دل راه ندهد. وی شاعری است که زبانش همچون زبان گاو است. پرسید: این غلام کیست؟ گفت: «أخطل». أخطل بدین کار تن در می دهد به شرط آن که یزید پیوسته از او دفاع کند. رک به «الشعراء» ص ۳۰۲؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۴۰؛ مقایسه شود با بغلیتی ج ۱ ص ۱۹۵.

(۶۷) احمد بن یوسف کوفی شاعر، رئیس دیوان رسائل در عصر مأمون بود. اسحق بن حسن الخُریمی، شاعر شعوبی در عصر هارون و مأمون بود، رک به بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۱۱۲. این روایت در «الشعراء» ص ۵۴۳ و «عقد» ج ۳ ص ۱۴۳ نیز آمده است. مقایسه شود با طبری ج ۳ ص ۶۸۸.

(۶۸) مقایسه شود با «اغانی» ج ۱۷ ص ۳۶، با ذکر سلسله روایتی که به ابن شُبْرُمَه ختم می‌شود: «کُمیت را گفتم که تو درستایش بنی‌هاشم شعر سروده‌ای و نیکو سروده‌ای، اما آن‌چه در مدح بنی‌امیه سروده‌ای نیکوتر است. گفت: آن زمان که این اشعار را می‌سرودم، به امید آن بودم که مرا پاداش نیک دهند.» رک به هُروَیسیس: «مقدمه» و «هاشمیات»، بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۹۶.

«وی به عشق بنی‌هاشم شهرت داشت و هاشمیات او از بهترین اشعار، بلکه برگزیده اشعار اوست.» - چون هشام اموی، به سبب مرثیه‌ای که کُمیت درباره زید بن علی و فرزندش حسین سروده بود در صدد تعقیب او برآمد، شاعر هشام و فرزندش معاویه را مدح گفت و سرانجام مورد بخشش قرار گرفت. رک به «اغانی» ج ۱۷ ص ۱ تا ۴۰.

کُمیت با طَرمَاح دوستی نزدیک داشت، «حال آن که کُمیت شیعی مذهب بود و از نژاد عدنان و از شعرای مُضَر و نسبت به اهل کوفه تعصب می‌ورزید، و طَرمَاح، خارجی و صُفَری و قحطانی بود و نسبت به قحطان متعصب، و نیز از شعرای یمن بود و نسبت به اهل شام تعصب می‌ورزید. کسی ایشان را پرسید: با این همه اختلاف پس بر چه چیز اتفاق دارید؟ گفتند: بر کینه عامه مردم» («اغانی» ج ۱۷ ص ۲). [مترجم فرانسوی، «بغض العامة» (کینه عامه) را «بغض العامة» خوانده و «برخی امور عمومی» ترجمه کرده است.]

در کتاب «عمده» ج ۳ ص ۱۴۳ ملاحظات مشابهی در باب مذهب کُمیت و کُثَیر، مذهبی که موجب امتناع از سخن‌سرایی در باب دشمنان نگردیده، وارد شده است («عمده» ج ۱ ص ۷۹ با نسخه بدل جالب توجه).
(۶۹) گفته کُثَیر در «عیون» ج ۲ ص ۱۸۴ و «عقد» ج ۳ ص ۱۴۲ نیز تکرار شده (با اندکی اختلاف). نیز در «عمده» ج ۱ ص ۱۳۸. مقایسه شود با تعلیقه شماره ۷۲.

(۷۰) مقایسه شود با «عیون» ج ۲ ص ۱۸۴؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۴۲.
(۷۱) این بیت، از قصیده‌ای درآمده که مجموعاً شامل ۲۱ بیت است: «اغانی» ج ۱۳ - دوساسی - ص ۱۵۹ (۲۱ بیت)؛ «الشعراء» ص ۳۳۱ (۹ بیت)؛ جمعی ص ۱۳۹؛ «سروج» ج ۵ ص ۴۴۷؛ «امالی» ج ۱ ص ۳۳، «ذیل» ص ۲۷؛ بکری: «تنبيه» ص ۲۷ و ۲۸ و ارجاع ناشر به «الموشی» چاپ برونو ص ۴۷؛

«مفضلیات» ص ۴۰۲؛ «الحماسه» ص ۶۴۲؛ مقایسه شود با «لسان» ج ۱ ص ۹۵.

قصیده در بحر طویل است [...] ما نقل و ترجمه آن را بی فایده پنداشته ایم. الأحوص بن عبدالله در سال ۱۱۰ هـ. وفات یافته است [...] داستانهای متعددی را که درباره عیاشیهای او و مجالس یزید نقل شده همه را حذف کرده ایم. منابع شرح حال او نیز در اینجا کامل نیست. رک به بلاشر: «تاریخ-ادبیات عرب» ج ۳ ص ۶۲۶ (به فرانسه).

(۷۲) سخنان أُرطاة با عبدالملک (نیز در «الشعراء» ص ۳۳۲؛ «عمده» ج ۱ ص ۷۸) در «آغانی» (ج ۱۳ ص ۳۰) با اندکی اختلاف نقل شده: «أرطاة بر عبدالملک وارد شد. خلیفه پرسید: چونی؟- و او در آن هنگام پیر شده بود- گفت: بندهای من ناتوان شده اند، مال من از دست رفته است، و آن چه دوست داشتم فراوان باشد، در من اندک شده است و آن چه دوست داشتم اندک باشد، اینک کثرت یافته است. خلیفه پرسید: در شعر چگونه ای؟ گفت: ای امیرالمؤمنین، نه طربنا کام نه خشمگین، نه اشتیاق بر چیزی دارم و نه بیم از چیزی، و شعر جز از این چهار حال برنیامد.»

شُعْری شاعر جاهلی را دشمنان به اسارت گرفتند «و به قبیله خود بردند و گفتندش: ما را شعر بگوی. گفت: شعر از شادی زاید. و این سخن ضرب المثل گردیده است.» رک به «مقدمه» ص ۱۸؛ «آغانی»- دوساسی- ص ۱۳۶؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۴۳ و ۲۵۳.

از کثیر پرسیدند که دیگر چه شعری می تواند بگوید. جواب داد: «عزّه مرده است و مرا دیگر نشاطی نیست؛ جوانی نیز طی شده است و مرا دیگر حادثه ای رخ ندهد. ابن لیلی (- عبدالعزیز بن مروان) در گذشته است، دیگر امید عطایی ندارم، و شعر تنها بدین احوال زنده تواند بود.» رک به «عیون» ج ۲ ص ۱۸۴؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۴۳؛ «امالی» ج ۱ ص ۳۰.

حمّاد راویه به فرزددق گفت: «جریر آن گاه که عنان از حنجره بگیرد از تو شاعرتر است و تو هرگاه که بترسی یا امیدی داشته باشی شاعرتری. فرزددق پاسخ داد: مگر شعر چیزی جز بیم و امید همراه با نیک حالی و بدحالی است؟» («آغانی»- دوساسی- ج ۷ ص ۵۲).

«شاعرترین عرب کیست؟ - امرؤ القیس هرگاه بر زین نشیند، نابغه هرگاه بترسد، زهیر هرگاه طمع کند، اعشی هرگاه به طرب آید» («عیون» ج ۲ ص ۱۸۵؛ مقایسه شود با «اغانی» ج ۹ ص ۱۰۸).

(۷۳) درمورد این ابیات، از قرائت و نحوه ادراک نولدکه (Delectus ص ۳۰) از اشعار پیروی کرده ایم. تبریزی در «شرح الحماسه» ج ۲ ص ۲۴، شروع و اختلاف نسخ متعددی ذکر کرده که هم بر کهنگی شعر دلالت دارد و هم بر عدم اعتماد در باب قرائت و شرح آن.

شگفت است که بیت به لقبی و عبارتی ختم شود که شکارچی برای گفتار که در عمق سوراخ خود خزیده، می خواند تا او را بیرون کشد. «أبشری ام عامر که اینها گوسفندان لاغر و ملخان درهم آمیخته نیست» (میدانی ج ۱ ص ۴۳۱). میدانی «أبشری ام عامر» و «خامری ام عامر» را در شمار ضرب المثلهایی در باب حماقت نقل کرده و نیز عبارات دیگری دارد که شکارچی در برابر حفرة گفتار تکرار می کند و او را به طمع طعمه از سوراخ بیرون می کشد؛ مقایسه شود با طبری: «تفسیر» ج ۱ ص ۱۶۲؛ نویری ج ۳ ص ۲۶. در «ذیل امالی» بیت اول همراه با چند بیت دیگر در باب ناگزیر بودن مرگ آمده. اما روایت این کتاب چنین ترجمه می شود: «مرا نکشید که مرگ من بر شما حرام است، لکن ام عامر را از اقبال بلندش آگاه کنید» و سپس اضافه می کند که گفتار مردگان را از خاک بیرون کشیده می خورد؛ نیز در تفسیر بیت گوید: «در کشتن من شتاب مکنید که سرانجام روزی خواهم مرد و گفتار با من آن خواهد کرد که با دیگران می کند.» پایان شعر به این معنی است که شاعر، به سبب بدرفتاریهای خود، مورد تعقیب است.

قالی بیت را با سلسله سند ذکر می کند ولی نامی از شاعر نمی برد. «عقد» (ج ۱ ص ۳۸) هرسه بیت را به شنفری نسبت می دهد؛ مقایسه شود با «اغانی» ج ۵ - دوساسی - ص ۱۷۱.

شنفری در ادبیات عربی مکان کوچکی دارد. ابن قتیبه همین سه بیت معروف را از او نقل کرده (مقایسه شود با Delectus ص ۳۰؛ «حماسه» ص ۲۴۲؛ «اغانی» - دوساسی - ج ۲۱ ص ۱۳۶) ولی شرح حالی را که معمولاً به شاعران گمنام اختصاص می دهد از برای او نیاورده است.

میرد تنها یک بیت از او دارد («الکامل» ص ۴۹۷)، جمعی و آمدی و مرزبانی اطلاعی از او بدست نمی‌دهند. اما ناگهان در قرن سوم هجری، قصیده بلند و زیبای او به نام «لامیه العرب» ظهور می‌کند، و یک قرن بعد از آن، قالی قصیده را به عنوان قصیده‌ای جعلی و ساخته و پرداخته خلف احمر معرفی می‌کند. با توجه به حکایاتی که از این خلف می‌دانیم، البته آن قضیه بعید هم نیست. در خاورزمین، هرچه قصیده بیشتر شهرت می‌یافت، انتساب آن به شنفری نیز مؤکدتر می‌گردید. در مغرب زمین، دوساسی آن را چاپ و ترجمه کرد (Chrestomathie ج ۲ ص ۳۳۷ و متن ص ۱۳۴). اما برخی دیگر از خاورشناسان از نظریه قالی پیروی کردند. به عکس بروکلن (ج ۱ ص ۲۵؛ ذیل ج ۱ ص ۵۳) پس از بررسی منابع، آن را صحیح النسب اعلام داشت. مع ذلک سایه تردید همچنان باقی است. مطالعه دقیق اشعار منسوب به این شاعر، به وضوح آشکار می‌سازد که او را در میان خیل شاعران مکانی خاص بوده است و این نیز خود زائیده ویژگی زبان دشوار و عالمانه او، ترکیب خاص قصاید او که با قواعد سنتی قصیده منطبق نیست، موضوعات ستایش شخصی و وصف حیوانات بوده است. گرگ در «لامیه العرب» گویی همچنان زنده است.

شرح حال افسانه‌ای شنفری بر شگفتی شخصیتش می‌افزاید. لقب «شنفری» (درشت لب) و نژاد یمنی او شاید دلالت بر آن داشته باشد که اجدادش حبشی و یا سیاه پوست بوده‌اند. برحسب روایات، راهزنان او را ربوده به میان اعراب شمال جزیره العرب بردند. وی در آنجا لهجه آن قبایل را فراگرفت و اشعار خود را با «زبان متحد شاعران» عربستان مرکزی منطبق ساخت؛ اما آثاری از لهجه یمنی همچنان در اشعارش باقی ماند. وی، در کنار تأبط شرّاء، چهره افسانه‌ای دیگر، راهزنی پیشه می‌کند تا انتقام توهینی را بازستاند، و سوگند می‌خورد که صد نفر از قبیله دشمن را بکشد. در حیات خود، نود و نه تن از ایشان را بکشت. نفر صدم که جمجمه خشکیده او را به پا می‌کوفت، به وسیله استخوانی زخمی شد و درگذشت.

ظاهراً مردی ادیب، این داستانها را که در جلد ۲۱ «اغانی» (جلدی که موجب برخی بدگمانی‌هاست) جمع گردیده، سراسر جعل کرده است. در منابع دیگر بیشتر از این شاعر به عنوان راهزن (= صعلوک) و دونده صحبت شده است.

«تیزدوتر از شنفری» (أعدی من الشنفری) ضرب المثل است (میدانی ج ۲ ص ۱۵۲).

(۷۴) در اینجا مراد از «الکلام المنشور فی الرسائل» نثر دیوانی منشیان است که خالی از وزن نبوده ولی به حد نثر مسجع قرن دوم و بعد از آن نمی رسیده. در «پیشگفتار» ص ۱۹ دیدیم که ابن قتیبه چه توجهی نسبت به آموزش منشیان دیوانی ابراز می داشته است. درباره معنی «مقامه» در قرن سوم ه. رک به «دائرة» ج ۳ ص ۱۷۰؛ در اینجا به متن ابن قتیبه اشاره شده است. (۷۵) اصمعی از قول هشام بن قاسم این عبارات فرزدق را نقل می کند: «همه می دانند که من فعل شاعران ام؛ اما گاه باشد که بر کردن دندان مرا آسانتر آید تا سرودن یک بیت» («آغانی» ج ۱۹ - دوساسی - ص ۳۶؛ «عقد» ج ۳ ص ۱۴۳؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۳۶).

(۷۶) حصری می نویسد: شب هنگام، زمان شایسته ای است از بهر اندیشیدن و شعر سرودن و تصمیم گرفتن. در روز، پس از خواب بعد از ظهر است که باید تصمیمی اتخاذ کرد (ج ۱ ص ۱۰۲)؛ مع ذلک در آن چه می نویسیم، خوب و بد هردو وارد می شود (هم او ص ۱۰۳). «آغاز شب و پیش از خفتن، و یا در آغاز روز پیش از چاشت، یعنی زمانی که انسان به خویشتن مشغول است و دامن اندیشه را فراهم می آورد، زمانی است که شعر آسانتر رام گردد» («عقد» ج ۳ ص ۱۴۳؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۳۹ و ۱۴۱؛ بغلیتی ج ۱ ص ۱۸۷).

(۷۷) نابغه جعدی، نامش عبدالله بن قیس، از شعرای طبقه دوم قرن اول هجری بود که در صفین همراه پیروان امام علی (ع) جنگید و در سال ۶۵ ه. درگذشت. رک به بروکلن، ذیل، ج ۱ ص ۹۲؛ «الشعراء» ص ۱۵۸؛ Abh. ج ۲ ص ۷۱. در این منابع وی را از معمرین (صدسالگان) شمرده اند.

عبارت مربوط به شعر نابغه چنین است: «خِمارُ بَواهِ وِ مطرُفُ بآلاف». معنای این عبارت از نظر تولد که تفسیری در اختیار نداشته، دور مانده است. اما ابن قتیبه («شعراء» ص ۱۶۰) توضیح داده است: «منتقدانی که این سخن را در باب شعر او گفته اند، مرادشان آن بوده که شعر وی فراوان و متفاوت است، برخی عالی و در نهایت کمال، و برخی پست و ساقط».

صاحب «آغانی» (ج ۵ ص ۲۸) این عبارت را به فرزدق آتشین زبان نسبت

داده است: «کان صاحباً خُلُقاً، مطرفاً...»، «نابغه کهنه پوش بود (لباس دیگران را بتن می کرد)، گاه ردایی داشت به هزار درهم و گاه چادری به یک درهم، و مراد او تفاوت شعر وی است: گاه زراست و گاه سنگ ریزه.» جمعی (ص ۲۶) عبارت را به نحو دیگری نقل کرده: «وی را گاه ردایی یمانی و ابریشمین بود و گاه جامه ای ژنده.» مقایسه شود با «عمده» ج ۱ ص ۶۸.

سیوطی در «المزهر» (ج ۲ ص ۳۰۳ - چاپ ۲) ج ۲ ص ۴۸۷، اطلاعات موجود را خلاصه کرده سخن را به قول اصمعی ختم می کند: «چادری به یک درهم و ردایی به هزار درهم» و گوید اصمعی او را به این سخن مدح کرده و در شمار شاعران دور از تکلف (قلة التکلف) نهاده، یعنی شاعرانی که در ساختن شعر زحمت فراوانی به خود نمی داده اند و شعر زاینده نبوغ طبیعی آنان بوده. عقیده جاحظ نیز همین است. رک به «البیان» ج ۱ ص ۱۵۷؛ مقایسه شود با «پیشگفتار» ص ۵۴؛ «عمده» ج ۱ ص ۶۸. [...]

(۷۸) نولدکه («گزارش» ص ۲۴) جمله را چنین ترجمه کرده: «... که اشعارش در همه جا و تا پایان موجب رضایت است.» نیز می توان چنین ترجمه کرد: «... آن کس که تا او را به تمامی نشناسی، ترکش نکنی» اما دنباله متن ترجمه نسبتاً متفاوتی را ایجاب می کند.

(۷۹) محمد بن عبید الله العتبی ابو عبد الرحمن شاعر و لغت شناس ظاهراً از قوم بنی امیه بود. مرزبانی (ص ۴۲۰) و مبرد (ص ۷۲۰) ابیاتی از مرثیه ای را نقل کرده اند که وی در سال ۲۲۹ هجری در مرگ فرزندش سروده است.

مروان بن سلیمان بن یحیی بن ابی حفصه شاعر در سال ۱۸۲ هجری در گذشته است. پدرش که برده ای از یهودیان یمامه بود، توسط مروان بن حکم خلیفه اموی آزاد شده بود. رک به مرزبانی ص ۳۹۶؛ «الشعراء» ص ۴۸۱ و ۴۸۴؛ «آغانی»، فهرست کتاب.

(۸۰) ابن رشیق («عقد» ج ۳ ص ۴۲) پاسخهایی را که تعدادی از لغت شناسان به سؤال زیر داده اند جمع آوری کرده است: «شاعرانه ترین بیتی که عرب سروده کدام است؟» نظر ابو عمرو بن العلاء این است: «آن، بیتی است که چون بشنوی بخواهی همانند آن را بسرایی، لکن اگر بینی تو را چنگال سگی بدرد بر تو آسانتر است تا ساختن نظیر آن». اصمعی می گوید: آن بیتی باشد که در آن،

اندیشه با بیان همسرگردد. به عقیده خلیل، آن بیتی است آغاز آن، قافیۀ بیت را در ذهن القاء کند. عمیره گوید: آن بیتی است که هیچ چیز از دل جدایش نکند. خلاصه به نظر زهیر، آن بیتی باشد که چون انشاد کنی، همه گویند: حق با اوست. (۸۱) یونس لغت‌شناس دربارهٔ امرؤالقیس چنین اظهار نظر کرده: «وی در میان اعراب پیشتاز بود، زیرا وی چیزها ابداع کرده است که همگان نیکو می‌پندارند و دیگر شاعران تقلید کرده‌اند، از آن جمله است: طلب ایستادن از دو همراه (برفراز منزلگه متروک یار) و گریستن بر آن آثار؛ دلنشینی نسیب، نزدیک بودن مصادیق به ذهن. او نخستین کس است که زنان را به آهوان و بیضهٔ ماکیان [مترجم فرانسوی، بیض را به سفیدیها ترجمه کرده] تشبیه کرده، و اسبان را به عقاب و عصا، و نخستین کس است که «قَبْدُالْاَوَادِ» (پای بستن چارپایان وحشی) بکار برده. (این اصطلاح چندین بار در اشعار او تکرار شده و دلالت بر سرعت اسب دارد آن‌چنان که پنداری راه را بر وحشیان می‌بندد و مانع دویدن آنها می‌شود. «لسان» ج ۴ ص ۳۷۵). وی در تشبیه نیک از عهده برآمده و نسیب را از غرض اصلی قصیده جدا ساخته» (جمعی ص ۱۶؛ مقایسه شود با «الشعراء» ص ۵۲).

ابن قتیبه از قول الکندی داستان کاروان یمنی را نقل کرده که به قصد دیدار رسول اکرم (ص) آهنگ مدینه داشت و در بیابان گم شد. در آن حال مردی شتریان از صحرا برآمد و دو بیت از امرؤالقیس را خواند که بر غدیر آبی رهنمون شد. افراد کاروان سرگذشت خود را نزد حضرت پیامبر (ص) حکایت کردند. آن حضرت فرمود: «وی مردی است به نام و شریف در این جهان، و فراموش شده و گمنام در آن جهان. به روز رستاخیز، رایت شاعران را به دوش کشان به آتش اندر خواهد شد» («الشعراء» ص ۵۱؛ «عمده» ج ۱ ص ۵۹ و ۶۳).

(۸۲) در اصل: «الکلام الوحشی» و مراد «کلمه‌ای است که معنای آن به وضوح معلوم نباشد و جز در قوامیس عمده پیدا نشود» («المزهر» ج ۱ ص ۱۱۲؛ مقایسه شود با «علم الادب» ج ۱ ص ۴۷ و ۵۰). باید از این گونه کلمات پرهیز کرد («عمده» ج ۱ ص ۱۴۶) و یا باید آنها را در محل خود گذاشت. «عجاج گوید: کُمیت و طِرِمَاح مرا در باب الفاظ نادر (= الغریب) پرسش می‌کردند و من به آنان پاسخ می‌دادم. سپس می‌دیدم که اینان آن الفاظ نادر را در اشعار

خود بکار می‌گرفتند، اما نمی‌دانستند که جای واقعی آنها کجاست. اینان شهریانی‌اند که وصف چیزهایی‌کنند که هرگز ندیده‌اند. من مردی بدوی‌ام و هرچه را که دیده‌ام وصف می‌کنم و اشیاء را در جای خود می‌نهم» («آغانی» ج ۲- دوساسی- ص ۹۷؛ مقایسه شود با «اصمعیات» ص ۲۲ مقدمه، چاپ اهلوارد).

(۸۳) برای اینکه بتوانند این نامها را که بدون هیچ‌گونه شکل و نقطه بر روی پاپیروسها ضبط شده صحیح بخوانند، تا پایان قرن دوم هجری، و حتی در عمل تا مدتها پس از آن، به یک سنت شفاهی نیاز بود. پس از آن، نساخ و لغت‌شناسان این علائم را- تا حدودی به‌طور اتفاقی- با توجه به معنی و وزن شعر، برکلمات افزودند، و این عمل برای قرائت صحیح نامهای خاص کافی نیست. مثلاً اصمعی که لفظ «دبر» را نمی‌شناخت، و در آن باء را (در صورتی که بدون نقطه نوشته شود) به‌صورت ب، ت، ث، ن، و یا ی می‌توان خواند، و نیز او کلمه را جز در نوشتارها ندیده بوده، عاقبت قرائت «دیر» را برگزیده و سپس به تفسیر آن پرداخته است. به این جهت، همان‌طور که اعراب قرن سوم هجری می‌گفته‌اند، زمانی تعلیم یک لغت‌شناس تکمیل می‌شود که چندی در میان بدویان زندگی کند؛ زیرا ایشان با همه سنتهای شعرکهن آشنایند و نام مکانها را می‌شناسند. خوب است یادآور شویم که ابن قتیبه («ادب‌الکاتب» ص ۲۶۹) توضیح می‌دهد که الف در «مائ» (= صد) به آن جهت اضافه شده که با «منه» (= از او) اشتباه نشود (مقایسه شود با Abh. ج ۱ ص ۱۲۷؛ ابن السکیت ص ۳۷).

(۸۴) در اصل: «فأنک لا تفصل فی شعر...»، دو خویه از میان نسخه بدله‌ها، «تفصیل» را (تشخیص دادن) بر «تُفْضِل، از افضال» (تسلط داشتن بر قرائت خود) ترجیح داده است.

(۸۵) «شابه» نام کوهی است در نجد یا در حجاز (یا قوت ج ۳ ص ۲۲۶). «شایه» نیز ممکن است، بنا به نظر ابن قتیبه، اسم جایی باشد. اسم مکانهایی که در اینجا ذکر شده، همه را مؤلفان قوامیس نقل کرده شعری نیز در تأیید آنها آورده‌اند.

«نُبايع» نام کوهی یا دره‌ای است در سرزمین هذلیان («لسان» ج ۱ ص ۲۲۴). «عروان الکراث» نام ناحیه‌ای است که در شعری از سعیده بن جُویّه آمده است («لسان» ج ۱ ص ۳۵۹، ج ۱۹ ص ۲۸۰). نیز صاحب «لسان» (ج ۲

ص ۴۸۶) می‌گوید «کراث» نام درختی است. - «عبر» نام سازمین جنبان است. - «شَسَى عِبْر» (دو زمین سخت) یا «عِبْر» (?) در یک بیت شعر (یا قوت ج ۳ ص ۶۰۶؛ «الشعراء» ص ۴۳۹؛ «لسان» ج ۶ ص ۲۰۶، با شَمَى به جای شَسَى). - «حَلْبَة» سرزمین شیران است در یمن (یا قوت ج ۲ ص ۳۲۶؛ «لسان» ج ۱۸ ص ۲۱۴). - «ترج» نیز سرزمین شیران (= مأسدة) در ناحیه هذیلان است («لسان» ج ۳ ص ۴۰؛ یا قوت ج ۱ ص ۸۳۵). - «دُفاق» را صاحب «لسان» در کنار «عروان الکراث» ذکر کرده (مقایسه شود با یا قوت ج ۲ ص ۵۷۸). - «تَضَارُع» در نجد و حجاز و عقیق و تهامه است (یا قوت ج ۱ ص ۸۵۲؛ «لسان» ج ۱ ص ۴۹۵، ج ۱۰ ص ۹۳). این نامها همراه است با شواهد شعری از شاعران بنی هذیل، خاصه ابو ذؤیب.

بر معانی و استعمالات این الفاظ نوعی آشوب حکمفرماست و شاعران آنها را بی توجه و بر حسب تصادف بکار می‌برند. اغراق در استعمال نام غدیرهای آب موجب پیدایش موضوعات استهزاء آمیز شده است. رک به Abh. ج ۱ ص ۱۲۷ و ۱۲۹؛ «اغانی» ج ۱۷ - دوساسی - ص ۱۵. مقایسه شود با ابو ذؤیب، شماره ۱۱، ۱۶.

(۸۶) بیت را از روی نولدکه: «گزارش» ص ۲۷ حاشیه شماره ۱ و بکری ص ۳ و ۳۴۰ تکمیل کرده‌ایم؛ مقایسه شود با «الشعراء» ص ۲۰ حاشیه. می‌گویند: «ضَلَّ ضَلالُکَ» همچنان که گویند: «جَنَّ جَنونُکَ» (سخت دیوانه شده‌ای). «لسان» ج ۱۳ ص ۴۱۵ این مصراع را نقل کرده «لولا وثاق الله ضَلَّ ضلالنا». (۸۷) صاحب «لسان» (ج ۴ ص ۱۸۷) پس از نسبت دادن این شعر به المعدل اضافه می‌کند: چون جریر نیز بیتی در همین بحر دارد که به «سیداً عَمَرُدا» ختم می‌شود، لذا برخی آن بیت را از جریر پنداشته‌اند.

(۸۸) در اصل: «رَبَّل، یا رَبَّل» بنا به قول «لسان» ج ۸ ص ۲۷۹، بر دهانی اطلاق می‌شود که دندانهای سفید و منظم و با فواصل مناسب از یکدیگر در آن قرار گرفته‌اند. حال آن که «رَبَّل» بخش فوقانی و درونی رانهاست.

(۸۹) صاحب «لسان» (ج ۲۰ ص ۲۰) بیت سوم را به مناسبت کلمه «فقا» نقل کرده گوید بنا به قول جوهری، بخش پیشین (فقا) تیر (کَبَل) است. وی بیت را به الفند الزمانی از قبیله تیم الله بن ثعلبه نسبت داده. رک به یا قوت ج ۲ ص ۹۴۰؛

«شرح حماسه» تبریزی، ج ۱ ص ۱۱. اصمعی آن را یا به شاعری گمنام از یمن نسبت می‌دهد، و یا به امرؤ القیس بن عابس (آمدی ص ۹). «لسان» بیت ۸ را چنین شرح می‌کند: «من هرآنچه را که مقابل من است یا در دوردستها در می‌یابم». چهار بیتی که در میان قلاب نهاده‌ایم، «لسان» ذکر کرده است... شعر در بحر هزج است. مقایسه شود با «ادب الکاتب» ص ۱۱۶؛ «صحاح» ص ۴۳۵.

(۹۰) «ابن درید در «جمهره» گوید که بنا به قول اصمعی «مبهوت» پرنده‌ای باشد که بدون تعیین جهت رها کنند. من پندارم که کلمه مولّد (نوید) است» («المزهرج ۱ ص ۱۷۹ - ج ۱ چاپ دوم - ص ۳۰۵. در این چاپ اخیر، کلمه به صورت مبهوت آمده است).

(۹۱) عبدالله بن ابی، رئیس قبائل اوس و خزرج در مدینه، مخالف سیاسی رسول اکرم (ص) و مهمترین «منافقین» بود. این منافقین کسانی بودند که ظاهراً به سیادت حضرت پیامبر (ص) تن در می‌دادند اما باطناً منتظر نخستین فرصت مناسب بودند تا خیانت کنند. یک حدیث نبوی (رک ب، «عیون» ج ۲ ص ۷۳) ایشان را چنین تعریف می‌کند: «ایشان با مسلمانان مسلمانی می‌ورزند اما چون به قریشیان می‌رسند خود را یا ورآنان جلوه می‌دهند»؛ مقایسه شود با «دائرة» ج ۱ ص ۳۲.

(۹۲) آمدی (ص ۹۷) این ابیات را به علاؤه بیت اول که ما اینجا اضافه کرده‌ایم نقل کرده است. [...] و آن را به حیّان بن جریر از نبیله بکر بن وائل نسبت داده است.

(۹۳) دو بیت نخست را ابن قتیبه («عیون» ج ۲ ص ۱۹۶) از قول بدوی گمنامی نقل کرده است. ابیات منسوب‌اند به مردی ماجراجو از قبیله بنی‌اسد کوفه به نام مغیره بن عبدالله، ملقب به الأقیشر. «وی با دختر عم خود که رباب نام داشت ازدواج کرد و مهری به مقدار چهار هزار درهم و به قولی ده هزار درهم از برای او نهاد. سپس برای یافتن این مال نزد قوم خود رفت. اما ایشان چیزی به وی ندادند. او ناچار نزد ابن‌رأس البغل که دهقان چین و مردی مجوسی بود رفت. دهقان خواهش او را برآورد. شاعر چهار بیت در باب او سرود» و بیت اول چنین است:

کفانی المجوسی مَهْرَ الرّباب فِدَىّ للمجوسی خالی وعَم

(آن مجوسی مهر رباب را به من عطا کرد؛ دایی و عموی من فدای این مجوسی

باد)

(سه بیت دیگر در متن موجود است.) چون دهقان از این نمک‌نشناسی گلایه کرد، شاعر جواب داد: «هان، از این که تو را در صف پادشاهان و بالاتر از ابوجهل نهاده‌ام شادمان نیستی؟» («آغانی» ج ۱۱ ص ۲۶۶؛ نویری ج ۴ ص ۵۳... در روایت «آغانی» به جای «قرین لهامان...»، «تجاوز قارون...» دارد. این نامها همه الفاظ قرآنی‌اند (سوره ۲۴ آیه ۳۸؛ سوره ۴۰ آیه ۲۵).

مراد از «آن که الحکم کنیه دارد»، همان‌طور که دوخویه دریافت، عمرو بن- هشام ملقب به ابوجهل است که در جنگ بدر کشته شد. رک به «دائرة» ج ۱ ص ۸۵. بر حسب یک حدیث نبوی، حضرت پیامبر (ص) او را «فرعون قوم خود» می‌خواند.

(۹۴) «درود سیب» معنای شاعرانه معروفی است. یکی از کنیزان خلیفه مهدی، سبی خوشبوی از برای او فرستاد و این ابیات را در آن باب سرود:

هَدِيَّةٌ مِّنِّي إِلَى الْمَهْدِي تُفَاحَةٌ تُقَطَّفُ مِنْ خَدَيِ
مُحَمَّرَةٌ مُصَفَّرَةٌ طَيِّبٌ كَانَهَا مِنْ جَنَّةِ الْخُلْدِ

(هدیه من به مهدی؛ سبی است که از گونه خود چیده‌ام)

سرخ است و زرد و خوشبوی، پنداری که از بهشت جاودان آمده است)
آنگاه مهدی در پاسخ او آن دو بیت را سرود (بحر سریع، رک به «عقد» ج ۳ ص ۴۳۱).

(۹۵) مأمون با کنیزی قهر کرد، سپس پشیمان شد و کسی را در طلب او فرستاد. چون آن مرد باز آمد، خلیفه این ابیات را سرود. ناشر «عیون» (ج ۴ ص ۲۳) سه بیتی را که در این جا اضافه کرده‌ایم (بین قلاب) از فصل «اخبار النساء» نقل کرده (چاپ قاهره، ص ۱۳۳) و به جای «بعثتك مشتاقاً، بعثتك مشتاقاً» دارد که ما اینجا به کار گرفته‌ایم [...].

(۹۶) به نظر من انتساب این ابیات به عبدالله بن طاهر که از شخصیات معروف قرن سوم هجری بود (از ۱۸۲ ه. تا ۲۳۰ ه.) صحیح نیست. رک به «دائرة» ج ۱ ص ۳۲. بنا به قول «آغانی» (ج ۱۰ ص ۲۱۱) ابیات به علی بن جهم شاعر عرب

زبان خراسان تعلق دارد که در سال ۲۴۹ هـ. در گذشته. این شاعر، چون متوکل را هجو گفته بود، به دستور خلیفه به خراسان فرستاده شد. در آنجا، عبدالله بن طاهر، بنا به فرمان مکتوب خلیفه، وی را عریان، به مدت یک روز در معرض تماشای عموم قرار داد (ابن خلکان ج ۲ ص ۳۹). مع ذلک هنگام وفات عبدالله، می‌بینیم که شاعر، همراه با کسانی که به جهت مرثیه‌خوانی یا عرض تسلیت خدمت فرزندش عبدالله رفته‌اند حضور دارد. «عبدالله گوید: وی پیش‌آمد و در رثای پدرم قصیده خواند. هیچ روزی من آن چندان نگریسته بودم و آن چندان مردم گریان در خانه خویش ندیده بودم». [...] أخفش نحوی ابیات را به ابراهیم بن-العباس نسبت می‌دهد («آغانی» ج ۱۰ ص ۲۱۱). [...]

(۹۷) ابراهیم بن‌العباس (رک به «آغانی» ج ۱۰ ص ۴۳) و محمد بن‌عبد‌الملک الزبایات با یکدیگر دوست بودند اما در اثر برخی اختلافات، به دو دشمن آشتی-ناپذیر تبدیل شده بودند، به همین جهت ابراهیم دوست قدیم را هجا گفت. این دو بیت با اختلاف فراوان در «آغانی» و ابن خلکان ج ۲ ص ۳۰ شماره ۷۰۶ آمده است. [...]

(۹۸) ما چهار بیت بر تنها بیتی که ابن قتیبه نقل کرده افزودیم تا قطعه‌ای را که فرزدق خطاب به یزید بن‌عبد‌الملک سروده تکمیل کرده باشیم. یزید، ابوالمثنیٰ عمر بن‌هُبیره الفزاری را بر عراق گمارده بود. این ابیات در دیوان فرزدق (چاپ هل، ص ۳۰۴) به استثنای بیت ۵، و نیز در «آغانی» ج ۱۹-دوساسی-ص ۱۷؛ المبرد ص ۴۷۹؛ حُصَری ج ۱ ص ۲۱؛ «لسان» ج ۴ ص ۱۶۴، ج ۵ ص ۱۵؛ «الحماسه» شرح تبریزی ج ۱ ص ۲۰۵؛ القالی: «ذیل الأملی» ص ۱۲۳ منقول است.

در این ابیات، چند اصطلاح جالب توجه آمده: «خَبِیص، از شیرینیهای (مخبوصه) معروف» (رک به «لسان»)، نوعی مربای خرماست که با خامه و نشاسته مخلوط می‌کردند. در دیوان و «حماسه»، به جای تَفَنَّن (بیت ۳)، تَفْهَیْق آمده. «تفهیق» یعنی پرچانگی کردن، زیاده‌گویی کردن («لسان» ج ۱۲ ص ۱۹۰ و ۲۸۱؛ «البیان» ج ۱ ص ۱۶۰) [...]. خلاصه اصطلاح «رجلُ أحد» از نظر لغت‌شناسان اصطلاحی معروف است («لسان» ج ۵ ص ۱۵) و به معنی مردی است که دست کج و ناپاک دارد، یعنی در دزدی زیر دست است. [...] اما

اصطلاح «أحدید القمیص» (کسی که آستینش در دزدی زبردست است) که در ابن جُبیر ص ۱۲۲ و جای‌های دیگر آمده، شاید تقلید کم و بیش عمدی از شعر فرزدق باشد؛ مقایسه شود با المبرد ص ۴۸۰. صاحب «لسان» مانند ابن قتیبه اشاره می‌کند که در این شعر، ضرورت شعر و قافیه شاعر را بر آن داشته است که کلمه بی‌فایده‌ای بر بیت بیفزاید. از اینجا، این امر مسلم می‌شود که اصطلاح تازه، از عصر فرزدق رواج نداشته است. (در «الشعراء» ص ۲۳۷ روایت دیگری موجود است که بر کج دستی فزاریان دلالت دارد. ما این بیت و ارجاعات مترجم فرانسوی را، به سبب زشتی معنای شعر حذف کرده‌ایم. همچنین روایات و اشعار دیگر مربوط به فرزدق و فزاریان را به کنار نهاده‌ایم.)

(۹۹) رک به «لسان» ج ۱۰ ص ۳۷۵؛ «جمهره» ۱۶۴. جمعی ص ۹ نسخه بدل «مُعرَف» را به جای مجلّف نهاده که به معنی رفته شده آمده است. هم او عقاید نحویون را در باره این مسأله برمی‌شمارد. ابن قتیبه («الشعراء» ص ۲۹۹) می‌نویسد: «نحویون مفصلاً در باب این شعر سخن گفته‌اند اما به نتیجه ارضاء-کننده‌ای نرسیده‌اند.» مقایسه شود با «جمل» ص ۲۱۳ با ارجاع به «خزانة» ص ۳۴۷.

(۱۰۰) درباره هجاءهایی که فرزدق علیه منتقدین خود سروده، رک به «خزانة» ج ۱ ص ۱۱۶ که در Abh. ج ۱ ص ۱۳۷، ج ۴ منقول است. مقایسه شود با «لسان» ج ۲ ص ۳۴۶.

(۱۰۱) عبدالله بن ابی اسحاق از نحویون بصره بود. رک به «آغانی» ج ۹-دوساسی-ص ۶.

(۱۰۲) بر دو بیت شعری که ابن قتیبه ذکر کرده، بیت نخست را از قطعه‌ای مفصل برگرفته‌ایم که فرزدق در مدح یزید بن عبدالملک و هجای یزید بن مهلب سروده. رک به دیوان او، چاپ بوشه، ص ۱۰۲، ترجمه فرانسوی آن، ج ۱ ص ۲۷۳؛ «لسان» ج ۲۰ ص ۲۹۰. این دو بیت و نیز بیتی که در دو سطر پایینتر نقل شده، در جمعی ص ۷ آمده. بیت اخیر را گلدزیهر در Muh. Stud. ج ۱ ص ۱۱۹ آورده. دو بیت «مقدمه» را «لسان» (ج ۱۱ ص ۳۰) برای تأیید کلمه «زواحف» نقل کرده.

من تصور می‌کنم که کلمه «حاصب» در بیت دوم، به معنی دانه‌های برف

باشد نه «غبار» آن چنان که نولد که پنداشته، و نه «سنگ ریزه» که معنی معروف آن است. مقایسه کنید با طبری؛ «تفسیر» ج ۲۰ ص ۲۹. درباره «نقن» رک به یاقوت ج ۲ ص ۶۳۵؛ «لسان» ج ۱۷ ص ۲۲۷؛ مقایسه شود با جمعی ص ۷. (۱۰۳) «وی مولای آل الحضرمی بود که خود «حلیف» (هم پیمان) بنوعبدالشمس- ابن عبدمناف بودند. بدویان، حلیفان را در صف موالی می‌نهند» (جمعی ص ۸). (۱۰۴) عمر بن لجا از شعراء طبقه دوم و از قوم بنی تیم بود که در عصر اموی می زیست. وی با جریر تبادل هجا می کرد. رک به «آغانی» ج ۷- دوساسی- ص ۷۱ جمعی ص ۱۳۱؛ مرزبانی (پراکنده در کتاب). بیت در «عیون» ج ۲ ص ۱۸۴ و سیبویه ج ۲ ص ۵۳ آمده است. [...]. (۱۰۵) عبدالله بن سالم یکی از راویان معروف طبری بوده (رک به فهرست طبری). مقایسه شود با «الشعراء» ص ۳۸۱ که چنین اضافه می کند: «زیرا این ابیات به یکدیگر همانند نیستند». نیز «عیون» ج ۲ ص ۱۸۲.

(۱۰۶) [...]

(۱۰۷) ممکن است مراد از این شخص، ابوالعالیه حضرمی لغت شناس باشد که از نزدیکان ابراهیم بن مهدی بود («آغانی» ج ۹- دوساسی- ص ۶۱ و ۶۲)، یا ابوالعالیه مالک بن الحسن، که از اهالی شام و شاگرد مکتب بصره بود (المبرد، ص ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵) و یا ابوالعالیه الریاحی (هم او ص ۵۹۰). (۱۰۸) در بیت ۴، «عرفج، گیاهی است دشتی که نیک می سوزد» («لسان» ج ۳ ص ۴۶؛ نویری ج ۱ ص ۱۱۱). در بیت ۴، «آلاء، درختی است همیشه سبز و شبیه به مورد» («لسان» ج ۱ ص ۱۵، ج ۱۸ ص ۴۶). [...]. این ابیات دارای وزنی غنی است.

دانشمندان عرب، شکل های مختلفی را که شاعران توانسته اند در آنها فن عروض را با سجع درآمیزند، دسته بندی کرده اند (مقایسه شود با «پیشگفتار» ص ۳۶) و هریک را نامی داده اند.

در این ابیات، افاعیل بیت ششم از کلمات مستقلی تشکیل یافته. در بیت ۱۴، میان تعبیر و آهنگ شعر، توازن کامل موجود است. این بیت هم شعراست و هم پرده ای از سجع، و روی هم رفته، بافته ای از سخنان یاهو! مقایسه شود با نویری ج ۱ ص ۷۶؛ «آغانی» ج ۱۶ ص ۲۵.

(۱۰۹) معقل بن ضرار الشماخ (بروکلن ج ۱ ص ۴۲، ذیل ج ۱ ص ۷۱) «زبردست‌ترین شاعران در وصف خروکمان بود». [مترجم، زن را نیز اضافه کرده که در متن نیست] رک به «الشعراء» ص ۱۰۲ و ۱۷۸. تعیین نوع تخصص شاعر در وصف، خود روشی جهت طبقه‌بندی شاعران بوده است. این قتیبه، او را شاعری با طبع خودجوش معرفی می‌کند. ابیات مذکور در اینجا، ابیاتی است که گویند او، روزی در حین سفر، تنها ایستاد و آنها را بالبدیهه سرود... جمعی (ص ۲۹) او را در طبقه سوم شاعران، در کنار کبید و نابغه و ابوذؤیب نهاده است. «وی در همه فنون، شعر استوار می‌سرود، و به سبب پیوستگی سخن، از لبید استوارتر بود. اما شعر او گاه خشک است، بعکس بیان لبید سهل‌تر است». این قضاوت ابوخلیفه است که «اغانی» (ج ۹ ص ۱۶۰) تکرار کرده بر آن چنین می‌افزاید: «حطیه می‌گفت: همگان را آگاه کنید که شماخ شاعرترین غطفان است». آمدی (ص ۱۳۸) تنها نام او را ذکر کرده.

(۱۱۰) این ابیات را یا به صورت ابیات دومصرعی و یا به صورت مصراعهای مستقل انشاد می‌کرده‌اند، زیرا هر مصراع قافیۀ مستقل خود را دارد. آشوبی که در اثر اختلاط حاصل می‌شود، در این بحر (رجز) بخصوص شدید است. من در قسمت آخر شعر، سه بیت را از کتاب «الشعراء» (ص ۱۷۹) افزوده‌ام.

(۱۱۱) «میس» چوبی است که چون مدتی بماند سیاه‌رنگ می‌شود، قدما از آن زین شتر می‌ساختند.

(۱۱۲) ... ویلیام مارسه توجه مرا به کیفیت بدوی این گونه جمعهای مؤنث سالم جلب کرده به دیوان شماخ (قاهره، ۱۳۳۷ ص ۱۰۳ تا ۱۰۵) ارجاع می‌دهد. - براونلیش در «Islam»، ۱۹۳۷ ص ۲۲۹ تا ۲۳۶ به تجزیه و تحلیل وصفهای مختلف رعد و برق و باران تند پرداخته است که خوب است با قطعه حاضر مقایسه شود.

(۱۱۳) [کلماتی که افراد قبیله بنی‌جعده بکار برده‌اند، کلماتی غریب است: «... لا افئج - خسته نمی‌شوم؛ ... لا أنکف - مکث نمی‌کنم؛ ... لا أنکش - به پایان نمی‌رسانم. [استعمال این کلمات نادر، نشان می‌دهد که شاعران بنی‌جعده قادر نبوده‌اند به زبان فصیح با رقیبان خود مبارزه کنند.

(۱۱۴) همین پاسخ را العجاج به سلیمان بن عبدالملک داده («الشعراء» ص ۳۷۵؛

«عیون» ج ۲ ص ۱۸۵؛ «عمده» ج ۱ ص ۷۱). [...] (۱۱۵ و ۱۱۶) ذوالرئمه شاعر اموی، متوفی در ۱۱۱ هجری، نبوغ طبیعی چندانی نداشت. وی همه سنتهای شعر کهن بدوی را در آثار خود گرد آورده است. وی می‌کوشید بیابان و ساکنان آن را وصف کند و واژگان جاهلی را به کار بندد، همین امر موجب شده است که وی در میان لغت‌شناسان عرب از عنایت خاصی برخوردار گردد. رک به بروکلن ج ۱ ص ۵۸، ذیل ج ۱ ص ۸۷؛ عبدالجلیل: تاریخ ادبیات عرب (به‌فرانسه) ص ۶۱. عبارت زیبایی که در اینجا نقل شده به ابوعروین‌العلاء منسوب است: «شعر او همچون خال عروس است که به‌اندک زمان نابود شود، و یا چون پشگل غزالان است که نخست بوی خوش دهد و سپس بوی مدفوع» (جمعی ص ۱۲۵؛ «آغانی» ج ۱۸ ص ۱۴ دوبار روایت را نقل کرده). ابن قتیبه این سخن را به‌جریر نسبت می‌دهد («الشعراء» ص ۳۳۳): «ذوالرئمه، پشگل غزالان است و خال عروسان». بروکلن در ذیل، ج ۱ ص ۸۹، به‌مرزبانی و جرجانی ارجاع داده. ابن خلکان (ترجمه دوسلان ج ۲ ص ۴۵۱) نیز نام او را ذکر کرده است.

خوب است درباره نظری که اینجا ابن قتیبه در مورد ذوالرئمه ابراز داشته تأمل کنیم: وی زبردستی او را در وصف و شعر عاشقانه (نسب) می‌ستاید، اما ظاهراً در نمی‌یابد که شاعر در هردو حال، ماهرانه از معانی کلیشه‌ای استفاده برده است. زیرا در سراسر شعر ذوالرئمه - و نه تنها قصاید مدح و هجاء - ملاحظه می‌کنیم که از ذوق سلیم خبری نیست. ولی در عوض همه‌جا تصنع است و تقلید از گذشتگان.

(۱۱۷) این بخش را باریبه دومنار (Colier d'or ص ۱۳۵) ذکر کرده است. تفوق جریر که شاعر عشق بود و نیز پاکی خلیقات او موضوعی است که بیشتر علمای ادب به آن اشاره کرده‌اند (رک به «الشعراء» ص ۲۸۶؛ جمعی ص ۱۴؛ «پیشگفتار» ص ۴۴ به بعد، حاشیه). جاحظ در «البیان» (ج ۱ ص ۸۵) موضوع را چنین بیان کرده است: «فرزدق در میان زنان شهرت داشت و محبوب ایشان بود، اما هیچ یک از اشعار او در نسب زبانزد همه نشده است. وی، علی‌رغم کینه‌ای که نسبت به جریر داشت، اعتراف می‌کرد که این شاعر پاکدامن که در سراسر زندگی دل از هیچ زنی نربوده، استادترین مردم در شعر عاشقانه بوده است.» جریر

از مردی بدوی پرسید که فرزّدق شاعرتر است یا او. جواب داد: «از نظر مردمان، تو؛ از نظر علماء، فرزّدق» (جمعی ص ۷۵؛ «آغانی» ج ۸ ص ۷۹) [...] متقدّان عرب، هنگام طبقه‌بندی شاعران، برای هریک شماره‌ای معین می‌کردند، همچنان که برای اسبان مسابقه؛ مقایسه شود با «مقدمه» ص ۸۶، تعلیقه ۱۵: مسلمة پسر عبدالملک بن مروان می‌گفت: «سه شاعراند که درباره‌ی آنان هیچ سخنی ندارم؛ من ایشان را بهتر از هرکس می‌شناسم. اخطل همیشه، اول به مقصد می‌رسد؛ فرزّدق گاهی اول است و گاهی دوم؛ جریرگاه اول است و گاه دوم و گاه سوم» («الشعراء» ص ۳۰۱؛ جمعی ص ۸۶ و ۸۷).

(۱۱۸) ملاحظات در باب عیوب شعر عربی (مقایسه شود با مقاله‌ی عروض در «دائرة» ج ۱ ص ۴۶۹ و منابع آن: Abh. ج ۱ ص ۱۳۷ ح ۴ که مبحث ابن قتیبه را ندیده است).

بحث در باب «عیوب شعر»، در آثار لغویون و نحویون، یکی از فصول فن شعر را فرا گرفته است. علاوه بر مباحث «عقد» ج ۳ ص ۲۲۲ که به مباحث ابن قتیبه نزدیک است، موضوع را در این کتب نیز می‌توان یافت: «العیون الفاخرة الغامزة» که شرحی است بر «الخرزجیة» ضیاءالدین الخرزجی. این کتاب توسط رنه باسه به فرانسه ترجمه و حاشیه‌نویسی شده (الجزیره، ۱۹۰۲) و نیز توسط محمد الدمیمی چاپ شده (قاهره، ۱۹۰۳)؛ الأّب شیخو: «علم الأدب»، بیروت، ۱۸۹۰؛ بن شنب: «تحفة الأدب»، الجزیره، ۱۹۲۸؛ احمد الهاشمی: «میزان الذهب فی صناعة شعر العرب»، قاهره، ۱۹۳۵.

این مؤلفان، «اجازات» شعری را طبقه‌بندی کرده درباره‌ی آنهایی که می‌توان پذیرفت و یا باید رد کرد اظهار نظر می‌کنند. ما بهتر آن دیدیم که مباحث نسبتاً پراکنده ابن قتیبه را در یک تعلیقه جمع‌آوری کنیم. اینجا، عدم دقت مسلماً زاییده ابهامی است که بر معانی الفاظ سایه افکنده. البته زبان عربی همه‌گونه امکان عمل را داراست، اما می‌دانیم که غنای یک زبان اجباراً موجب دقت معانی آن نیست. در عصر ابن قتیبه، همه علوم اسلامی، تحت تأثیر فرهنگ یونانی، می‌کوشیدند که هم روشی از برای خود برگزینند و هم واژگانی فنی. اما این عمل به نرمی و به طور نسبی صورت واقع یافت؛ چه در قرن سوم هجری، اختلاف نظر در میان لغویون هنوز سخت شدید بود. ما در اینجا از ریشه‌شناسی‌های نیمه‌جدی

لغویون که می‌کوشیدند به یاری آنها معانی الفاظ را توجیه کنند چشم پوشیده‌ایم. آن‌چه بیش از همه نظر ابن قتیبه را جلب کرده، «اجازات» مربوط به قافیه است. ما آنها را بنا به یک تقسیم‌بندی سنتی و کهن و برحسب این که به کجای قافیه مربوط شود طبقه‌بندی کرده‌ایم؛ یعنی ممکن است به خود قافیه، یعنی آخرین حرف ساکن بیت (= رَوّی) مربوط شود، و یا به حرکت آن (= مَجْری)، و یا به یکی از حروف یا حرکاتی که قبل از این هجای اساسی قرار دارد (شیخو: «علم الادب» ج ۱ ص ۴۱۲).

عیبی که ابن قتیبه نخست ذکر کرده، در گروه اول قرار می‌گیرد؛ یعنی آخرین حرکت قافیه، در ابیات مختلف قصیده گاه ضمه (ـُ)، گاه فتحه (ـَ) و گاه کسره (ـِ) است. اختلاط ضمه و کسره مکرر در اشعار کهن دیده می‌شود. مثالی که علما داده‌اند، شعری است از نابغه ذبیانی: بیت اول آن به «الأُسودُ» ختم می‌شود و بیت دوم به «غادِ» (Verskunst ص ۳۲۸). علما این حالت را مجاز می‌شمارند اما اختلاط بین فتحه و ضمه، و یا فتحه و کسره را از شواذ پنداشته‌اند. البته این ممنوعیت با اصول واج‌شناسی عربی منطبق است. همچنین عدم تشابه را در قافیه‌ای که به یک حرکت و یک‌های ساکن ختم شود (ـُ، ـَ، ـِ) ممنوع کرده‌اند. بدین ترتیب، مسأله چگونگی تلفظ حرکت قافیه در اینجا مطرح می‌شود. ابوعمر بن العلاء اظهار می‌دارد که شاعران، حرکت پایانی قافیه را در صورتی که مصوت کوتاه بود، تلفظ نمی‌کرده‌اند، مانند مثالهای فوق. حذف این حرکت، مطابق است با وقفی که خواننده هنگام قرائت یک متن منثور مراعات می‌کند. نتیجه این حذف آن است که بیت شعر به یک هجای بسته ختم شود. اما در انبوه اشعاری که علما در بحرهای مختلف جمع‌آوری کرده‌اند، قافیه خود فاقد حرکت پایانی (= مَجْری) است، حال خواه به آن جهت که کلمه‌ای که قافیه شده خود از کلمات نادری است که به ساکن ختم می‌شوند، و خواه به آن جهت که اعراب آخر کلمه حذف گردیده. همچنین در آواز، مصوت کوتاه قافیه را به مصوت بلند تبدیل می‌کرده‌اند. در این مورد می‌توان تصور کرد که مصوت‌های کوتاهی را که هنگام انشاد عادی شعر تلفظ نمی‌کرده‌اند و علما هنگام ضبط اشعار حذف کرده‌اند، به ضرورت آواز به صورت مصوت بلند می‌خوانده‌اند. از اینجا چنین لازم می‌آید که اختلافات بسیار فراوانی در حرکت قافیه - که از نظر

نحویون مردود است- در اشعار شنیده شود.

علی‌رغم اصراری که شعرشناسان عرب بر سنت سماع داشته‌اند، بنظر می‌رسد که ملاحظات فوق از نظرشان مخفی مانده باشد، زیرا ایشان تنها بر مدارک مکتوب استناد می‌کرده‌اند. شاعران و راویان شعر، هنگام ضبط این آثار، چیزی جز خطی بسیار ابتدایی و فاقد نقطه و حرکت در دست نداشتند. در قرن سوم هجری هم هنوز نقطه و حرکت همه جا بکار نمی‌رفت. به همین جهت است که ابن قتیبه، هنگام قیاس میان طومارهای پایپروس (= الدفتر) و سنت شفاهی (الروایة المسموعة). شق دوم را ترجیح می‌داده («مقدمه» ص ۱۱۴). اما گاه ممکن بود که سنت شفاهی نیز خود از تعلیمات لغت‌شناسی سرچشمه گرفته باشد که متن مکتوبی را تفسیر می‌کرده. با توجه به این اشکال، همه در جستجوی سنت شفاهی بدویان بودند که شامل سلسله بسیار طولانی راویان بود و به همین جهت در معرض خطر تحریف قرار داشت. در زمان ابن قتیبه، خوانندگان زن و مرد سنتهایی برقرار کرده بودند که هیچ جای بحث نداشت.

ابوعمر و یونس و سیویه و ابن قتیبه، اختلاف مصوت کوتاه آخر قافیه را «اقواء» خوانده‌اند. اما ابن قتیبه گویی ترجیح می‌دهد آن را «اکفاء» بخواند و «اقواء» را برای عدم تعادل وزن شعر که بعداً ذکر کرده، حفظ کند («مقدمه» ص ۱۳۰؛ Verskunst ص ۳۲۷؛ مقایسه شود با «الشعراء» ص ۸۱). این عیب را خلیل و سپس ابن عبدربه، «اکفاء» نامیده‌اند؛ «برخلاف آنچه یونس گفته است، اکفاء تغییر یافتن حرکت قافیه است از فتحه به کسره؛ بدویان گویند اکفاء همان اقواء است» («عقد» ج ۳ ص ۲۲۳). بنا به «عقد»، نحویون آن را «اجازه» می‌خوانند و زمانی استعمال آن را صحیح می‌دانند که قافیه به ه ختم شود. در کتابهای جدید، تناوب مجاز ضمه و کسره را «اقواء» و تناوب غیرمجاز فتحه-ضمه و یا فتحه-کسره را «اصراف» نامیده‌اند (شیخو: «ادب» ج ۱ ص ۱۳۴؛ بن‌سنب: «تحفه» ص ۱۰۷؛ «میزان» ص ۱۲۰).

عروض‌شناسان معاصر (منابع فوق) لفظ «اکفاء» را زمانی بر تبدیل رکن اصلی قافیه (= روی) اطلاق می‌کنند که این تبدیل بر حروف قریب‌المخرج، مانند س و ص، ح و ه، صورت‌گیرد، اما اگر این تبدیل در همه حروف مصداق پیدا کند، مثلاً روی یک بار دال باشد و یک بار قاف، آن را «اجازه» می‌خوانند.

حال آن که ابن قتیبه («مقدمه» ص ۱۲۸) «اجازه» را بر تبدیل حروف مشابه اطلاق می‌کند و دو حرف ن و م را که در سجع فراوان دیده می‌شود به عنوان مثال می‌آورد... تناوب دو حرف ن-ل را در دو بیت از کُثَیر، تناوب ح-خ را در رجزی از رؤیه («تحفه» ص ۱۰۷) و ع-غ را در «عقد» ج ۳ ص ۲۲۳ می‌توان یافت، اما کتاب اخیر آن را «اکفاء» نامیده است.

خلاصه، تناوب میان حروف دندانی بسیار فراوان است و خلیل آن را «اجازه» خوانده است (رک به «لسان» ج ۷ ص ۱۹۵). این امر در «مقدمه» ص ۱۳۸ روشن نیست. در بیت مذکور در آنجا، ۴ رجز است که دوبه دو قافیه دارند و ممکن است (به قول Colin) جزئی از یک ارجوزه باشند. در هر حال این ابیات بر ارزش صوتی ط در زبان کهن عربی که سیبویه نیز تأیید کرده و در لهجه‌های فعلی هم موجود است دلالت دارد (رک به سیبویه ج ۲ ص ۴۵۵؛ کانتینو: «درسهایی در واک‌شناسی عربی» به فرانسه، ص ۳۱).

تکرار یک کلمه را در قوافی یک قطعه شعر «ایطاء» خوانند و معمولاً ناپسند است («ادب» ج ۱ ص ۴۱۳؛ دمیینی ص ۱۰۴؛ «میزان» ص ۱۲۰). خلیل به کلی آن را مردود می‌داند، حتی اگر کلمه در یک بیت اسم باشد و در بیت دیگر فعل، مانند «یزید» (اسم علم) و «یزید» (افزون می‌شود)، و یا فعل در یک بیت مفرد مذکر مخاطب باشد (= انت تضرب) و در بیت دیگر مؤنث غایب (= هی تضرب). لغویون دیگر، به سخت‌گیری خلیل نبوده‌اند. و باید پذیرفت که عمده‌ترین شاعران کهن مانند اسرؤالقیس و ربیع بن زیاد و دیگران از این اجازه چشم‌پوشیده‌اند (رک به «عقد» ج ۳ ص ۲۲۲). برخی از عروضیان کوشیده‌اند قضیه را چنین حل کنند که اگر کلمه در فواصل هفت بیتی یا ده بیتی تکرار شود، عیبی ندارد، زیرا به این ترتیب قصیده به چند بند به هم پیوسته تبدیل می‌گردد (Verskunst ص ۳۲۵). در اشعار قیس (مجنون لیلی) کلمات رقیب و قریب به صورت ترجیع‌بند تکرار می‌شود («تحفه» ص ۱۰۵). پس از آن، قواعد گسترش یافت و شعرپردازان با غرور تمام می‌کوشیدند کلمه‌ای را در چندین بیت تکرار کنند، جز اینکه در هر بیت معنای آن چیز دیگری بود (دمیینی ص ۱۰۴؛ Verskunst ص ۳۹۱؛ مقایسه شود با جمعی ص ۱۹؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۲۵ و حاشیه ۱۲۱).

در کتب فن شعر، یکی دیگر از عیوب، اتصال دو بیت به یکدیگر (– تضمین) است. بیت زمانی مورد پسند است که به تنهایی ارزش مستقلی داشته باشد. در «عقد» (ج ۳ ص ۱۶۵) به دو بیت از مجنون اشاره شده که اگر معنای یکی بدون دیگری کامل بود، در شمار ابیات زیبا قرار می‌گرفتند. دو بیت از نایغه نقل کرده‌اند که اتصال آنها به یکدیگر سخت شدید است. صاحب «عقد» آن دو را نقل کرده گوید: «به راستی ناپسند است» (رک به اهلوارد: «شش شاعر...» ص ۳۰ و ۳۱، ابیات ۱۶ و ۱۷؛ درنیورگ ص ۲۸۹؛ «عقد» ج ۳ ص ۲۲۳؛ «تحفه» ص ۱۰۵؛ *Verskunst* ص ۳۳۲؛ «ادب» ج ۱ ص ۴۱۳؛ «میزان» ص ۱۲۰). اما امروز، مفاهیم تازه شعر کامل، دیگر به استقلال بیت تنها توجه ندارد («عمده» ج ۱ ص ۱۱۳).

عروضیان، به پیش قافیه (– ارادف القافیه)، یعنی به مصوت‌هایی که پیش از حرف روی و حرکت آن (مجری) می‌آید نیز توجه کرده‌اند (مقایسه شود با «ادب» ج ۱ ص ۴۱۳). در این باب پنج نوع اجازه ذکر کرده‌اند که این قتیبه فقط دوتای آنها را دارد. آنها را معمولاً «سناد» (پشتی‌بان) نام می‌دهند («لسان» ج ۴ ص ۲۰۷؛ «تحفه» ص ۱۰۸).

نخستین این اجازات، مربوط است به حرکت ماقبل آخر؛ یعنی مثلاً یک بار او آمده یک بار ای؛ یک بار مصوت مرکب او آمده و بار دیگر ائی، مانند «أَصْبَحْنَا» و «جَرَيْنَا» («ادب» ص ۴۱۴؛ «مقدمه» ص ۱۲۷ و حواشی).

دوم آن اختلافی است که در مصوت کوتاه ماقبل آخر رخ دهد، زمانی که حرف روی فاقد حرکت باشد (– «مقید» باشد)، مانند: حَلُمٌ وَ حَكْمٌ؛ أِفْرَ وَ صُبْرٌ وَ بَشَرٌ. این عیب همان «تجویه» است که ابن قتیبه «اجازه» می‌خواند («مقدمه» ص ۱۲۸). (گاه می‌بینیم که کلمه را «اجاره» خوانده‌اند که باید از اشتباهات نساخ باشد. اما لغویون همین شکل را پذیرفته استعمال آن را یا به ابواسحاق مُحیرمی، یا به الفارسی نسبت داده‌اند. رک به *Verskunst* ص ۳۲۱؛ «لسان» ج ۷ ص ۱۹۵؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۰۱ و ۱۱۱؛ «عقد» ج ۳ ص ۲۲۲؛ «تحفه» ص ۱۱۰).

آوردن سه حرکت ضمه و فتحه و کسره به جای یکدیگر قبل از آخرین حرف ساکن قافیه مکرراً در ابیاتی که به یک ساکن ختم می‌شوند دیده می‌شود.

بخصوص تناوب ضمه و کسره. اما در شعر کهن لا اقل، بنظر می‌رسد که با همه حروف ساکن این معامله را نمی‌کردند، بلکه بیشتر در مورد دو حرف ذلاقه (لام و راء) که در همه زبانها وضع خاص دارند، و نیز در مورد حروف شفوی عمل می‌شد. بررسی شش دیوان جاهلی که اهلوارد چاپ کرده این نتیجه را بدست می‌دهد: ده قصیده، قافیه آل، ال، أل دارد؛ نه قصیده آر، ار، اُر، چهار قصیده، آم؛ یک قصیده، آب؛ دو قصیده نیز اُد. بررسی کلی کتاب «اغانی» نیز نتیجه مشابهی بدست می‌دهد، جز اینکه در چند قصیده هم قافیه به آن ختم می‌شود و چند قطعه به اُد.

ابن رشیق («عمده» ج ۱ ص ۱۰۱) میان دو نوع قافیه تفاوت قائل شده است: یکی شعر «مطلق» است که قافیه آن به یک حرکت ختم می‌شود و دیگری شعر «مقید» که حرف آخر قافیه آن حرفی ساکن است. در نوع اول اعراب ظاهر می‌شود و لغویون به صحت و سقم آن نظر دارند. در نوع دوم اعراب حذف می‌گردد و در عوض به حرکت ماقبل آخر است که توجه جلب می‌شود.

من تصور می‌کنم که خوب است اندکی روی این تفاوت قافیه مکث کنیم. شعری که به یک مصوت ختم می‌شود، از آنجا که می‌توان این مصوت را امتداد بخشید یا اشباع کرد، از برای آواز مناسبتر است. در این نوع قافیه، تغییرات اعرابی اهمیت می‌یابد و محدود می‌گردد. اما اگر بخواهند شعری را که به حرف ساکن ختم شده به آواز بخوانند، ناچار باید حرکات را بر آخر قافیه ظاهر کنند، و چون این حرکات مختلف‌اند، موجب خلل در آواز می‌گردند. من گمان می‌کنم که اشعار «مقید» را نه برای آواز، بلکه برای دکلمه کردن می‌ساخته‌اند.

[...]

امر دیگری که ابن قتیبه («مقدمه» ص ۱۳۰) مردود می‌شمارد، از نوع دیگر است، به همین جهت من آن را در آخر این تعلیقه نهاده‌ام. اینجا سخن از عیبی است که هماهنگی وزن شعر را مختل می‌کند نه آهنگ قافیه را. در نثر عربی، ترخیم آخرین کلمه در وقوف ظاهر می‌شود. اما در اکثر بحور شعر، مصراع دوم دچار یکی از زحافات است و این حذف حرف، در خلال آهنگی که شعر را همراه با ساز در آن می‌خوانند و موجب پیوند دو بیت به یکدیگر می‌گردد، ناپدید می‌شود. مثلاً در بحر طویل، وزن فعولن $u\bar{u}$ — غالباً به جای مفاعیلن $u\bar{u}\bar{u}$ — می‌نشینند.

حال آن که آخرین رکن مصراع اول همیشه مفاعن باقی می ماند مگر در مصراع اول قصیده که اجباراً باید با مصراع دوم هم قافیه باشد. اما به عکس، وزن کلی شعر هرگز اجازه نمی دهد که مصراع اول به فعولن و مصراع دوم به مفاعن ختم شود. مع ذلک همین امر در بیت مذکور در اینجا حادث شده است. همچنین در بحر کامل پسندیده نیست که مصراع اول به مفعولن ختم شود و مصراع دوم به متفاعن («عقد» ج ۳ ص ۲۲۳؛ مقایسه شود با جمعی ص ۱۹؛ «عمده» ج ۱ ص ۹۴ و ۱۰۹؛ و تعلیق شماره ۱۲۵).

لغویون با آن که در باب این عدم تعادل عروضی متفق القول اند، باز آن را نام معینی نداده اند. اکثر ایشان مانند ابن قتیبه («الشعراء» ص ۹۶) آن را «اقواء» خوانده اند (رک به آمدی ص ۸۴ با دو بیت؛ ابو عبیده در «لسان» ج ۴ ص ۳۶۴ که هفت بیت از قطعه را داده است). خلیل احتمالاً این عیب را «مُقعد» می خواند و علت می بایست آن بوده باشد که آخرین پایه مصراع نخست، فاقد «قوت» است. فریتاگ لفظ «اقعاد» را بکار برده («عقد» ج ۳ ص ۲۲۳؛ «لسان» ج ۴ ص ۳۶۴؛ *Verskunst* ص ۱۵۸ و ۱۷۵) ابوالعلاء نیز، بنا به شهادت تبریزی در «شرح الحماسة» (ج ۳ ص ۲۵) که بیت «مقدمه» (بیت ۱، ربیع بن- زیاد) را نقل کرده، همین نام را بکار می برده است. لغویون قرنهای بعد، نام «زحاف» را به آن دادند؛ اگرچه صاحب «لسان» اعتراض کرده می گوید «عیب در وزن، یک اشتباه است و زحاف اشتباه نیست» (ج ۴ ص ۳۶۴ و ج ۱۱ ص ۳۱) [...]

(۱۱۹) همچنان که دوخویه اشاره کرده، رک به اهلوارد ص ۲۶ و نیز سیویه (ج ۱ ص ۳۰۲ س ۵) که می گوید در للجهل، لام متعلق است به الف بنا به ضرورت شعر (درنبرگ ص ۲۱۷ و ۳۲۷؛ مقایسه شود با جمعی ص ۱۸۷؛ «الشعراء» ص ۸۱؛ «لسان» ج ۱۸ ص ۲۶۲).

(۱۲۰) داستان در «الشعراء» ص ۷۸ و ص ۱۴۵ آمده. کاملتر آن در «اغانی» (ج ۱۱ ص ۱۰) آمده است: «دو تن از فعول شعراء یعنی نابغه و بشرین ابی حازم دچار «اقواء» می شدند. اما نابغه روزی به یثرب اندر شد و کسی را یارای آن نبود که به وی بگوید در شعر تولحن (= غلط اعرابی) و اکفاء (= اقواء) راه می یابد. پس کنیزکی را بخواندند و بفرمودندش که شعر او را به آواز بخواند. وی چنان کرد.

چون نابغه در غناء یک بار «غیر مزوّد» (به کسر) شنید و یک بار «الغراب الأسود» (به ضم) محل خطا را دریافت و دیگر بدان دست نزد. این دو عبارت، جزء آخر ابیات ۱ و ۳ از «شش شاعر...» چاپ اهلوارد، ص ۹، قطعه ۷ و صفحه ۱۴، شماره ۱۷ و ۱۸ از درنبرگ هستند. آن دو بیت چنین است:

أَمِنَ الِ مِیَّةَ رَائِحٍ أَوْ مَغْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَ غَیْرَ مَزُوْدٍ
رَعِمَ الْغُدَافُ بَأَن رَحَلْنَا عَدَاً وَ بَذَاكَ خَبَرْنَا الْغُدَافُ الْأَسُوْدُ

(و یا: الغراب الأسود).

(آیا تو قوم میّه را شامگاهان ترک گویی یا بامدادان، شتابان با توشه راه و یا بی توشه؟

زاغ می پندارد که بامدادان رحلت کنیم آری این چنین است که زاغ سیاه ما را خبر دهد)

[مترجم فرانسوی مصراع اول را چنین ترجمه کرده: در میان افراد میه، می روند و می آیند...]

صاحب «آغانی» چنین ادامه سخن داده: «اما درباب بشرین ابی حازم؛ برادرش سوامه وی را آگاه کرد که دچار اقواء شده است. پرسید: آن چگونه است؟ گفت: یک بار گویی:

... وَ یُنْسِي مِثْلَ مَا تُسَيِّتُ جُذَامُ

و در بیت دیگر گویی: اِلَى الْبَلَدِ الشَّامِ. بشر نکته را دریافت و دیگر تکرار نکرد.»

این شاعر حدود سال ۶۰۰-۵۶۰ م. می زیسته. رک به بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۵۸؛ «الشعراء» ص ۱۴۵ تا ۱۴۷؛ «آغانی»؛ المبرد، فهرست کتاب. دو بیت مورد نظر، به نقل از «الشعراء» ص ۱۴۶ چنین است:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طَوْلَ الدَّهْرِ يُسْلِي وَ یُنْسِي مِثْلَ مَا تُسَيِّتُ جُذَامُ
وَ كَانُوا قَوْمَنَا فَبَعَوْا عَلَيْنَا فَسُقْنَاهُمْ اِلَى الْبَلَدِ الشَّامِ

(آیا نمی بینی که درازای زمان تسلی بخشد و فراموشی آرد همچنان که قبیله

جذام فراموش شد؟

آنان قبیله ما بودند سپس با ما ستم کردند ما آنان را تا سرزمینهای شمال
(شام) براندیم)

[...] از ذکر نمونه دیگری در شعر نابغه که در «آغانی» آمده خودداری
می‌کنیم.]

(۱۲۱) آمدی (ص ۸۴) این ابیات را به شُبیب یا شُبیب بن جَعَل التغلبی نسبت
می‌دهد که به دست قبیله قتیبه اسیر شد. او آنان را نزد مادر خود که دختر
عَمروبن کَلثوم بود فرستاد. اما این روایت با آنچه در «الشعراء» آمده اختلاف
دارد. ناشر «المؤتلف» آمدی اشاره می‌کند که سیوطی آنها را به حَجَل بن نُضْلَه
نسبت داده و روایت خود را از قول ابوعبیده نقل کرده. این روایت همان است که
در «الشعراء» آمده، جز اینکه اینجا باید حَجَل را به جحل تصحیح کرد، همچنان که
در آمدی و «لسان» (ج ۲۰ ص ۱۲۰) و حاشیه آمدی (با ارجاع به «اصمعیات» و
«الشعراء») آمده است. مقایسه شود با شرح تبریزی بر «حماسه» ج ۳ ص ۲۵.
قُرْث در بیت ۲، گیاهی است که اشتر خورده و هضم کرده و سپس دفع کرده
است.

در «المفصل» نسعانی (ص ۹۷) این دو بیت منقول است و گویا مؤلف آنها را
از «الشعراء» أخذ کرده.

تبریزی در «شرح حماسه» برای نمونه یکی از عیوب شعر که به قول خلیل
«اقعاد» خوانده می‌شود و به قول ابوعبیده، «اقواء» به این دو بیت ارجاع می‌دهد...
ابیات در «اصمعیات» چاپ اهلوارد نیست.

در این ابیات، حرکت کسره قوافی است که موجب اکفاء یا اقواء شده؛
بدون این کسره، وزن شعر کاملاً متعادل است... من گمان می‌کنم که وضعیت
کهن شعر هم بدون کسره بوده و سپس به ضرورت آواز، کسره بر آن افزودند.

(۱۲۲) بحر بسیط. شاید مراد از این شاعر، حمید بن ثور الهلالی باشد («الشعراء»
ص ۷، ۱۱، ۲۳۰؛ «آغانی» ج ۴ ص ۳۵۶؛ جمعی ص ۱۳۰). آخرین پایه
مصرع اول، بر وزن فالن است به جای فاعلن. [...]

(۱۲۳) بحر کامل. این بیت از ابیات قطعه‌ای است [شامل ۱۱ بیت که گودفروا
در ذیل کتاب نقل و ترجمه کرده]. رک به «آغانی» ج ۱۷ ص ۱۷۸ و ۱۹۷؛

شرح تبریزی بر «حماسه» ج ۳ ص ۲۴ تا ۲۷.

[این مالک بن زهیر که نامش در بیت آمده، طبق روایات جاهلی، برادرزن ربیع بن زیاد و هم پیمان او بوده است. چون طی ماجراهایی که از ذکر آنها خودداری می‌کنیم، وی را کشتند، ربیع این قطعه را بالبدیهه در سرگ او و اعلام انتقام‌گیری سرود.]

دوخویه در چاپ خود از «الشعراء»، به نقل از حاشیه یکی از نسخ خطی وین-شفر، در دنبال بیت چنین آورده: اگر در اینجا... بن زهره گذاشته بود، وزن شعر استوار می‌گشت. البته مسلم است، جز اینکه چنین نامی را نمی‌شناسیم... این بیت در «عمده» (ج ۱ ص ۹۴) به عنوان مثالی از برای «اقعاد» آمده، برخلاف ابن قتیبه که این «زحاف» را «اقواء» خوانده است. رک به تعلیقه شماره ۱۱۸؛ مقایسه شود با «صحاح» ص ۵۳۷.

ابن نباته مصری (متوفی در ۷۶۸ هجری، رک به بروکلن ج ۱ ص ۱۰؛ ذیل ج ۲ ص ۴) در کتاب «مطلع الفوائد و مجمع الفرائد» که دهمینی (ص ۱۰) عیناً بازنویس کرده، گوید: معنای این بیت را عموماً درست نفهمیده‌اند، زیرا از خلیات و سنن جاهلی اطلاع کاملی نداشته‌اند. زنان جاهلی، تا زمانی که انتقام خون‌کشته گرفته نشده بود، از شیون و زاری خودداری می‌کردند. بنابراین، کسانی که از قتل مالک شاد بودند، می‌بایست از رفتار زنان می‌فهمیدند که انتقام گرفته شده است یا نه. - با توجه به این معانی می‌توان پنداشت که زنان، تا زمانی که به دلیل حوادث مشابهی بر مردان حرام بودند، روی خود را باز می‌گذاشتند؛ یعنی تاروز انتقام، تابوهای جاهلی جابجا می‌شدند. [...]

(۱۲۴) مقایسه شود با تعلیقه شماره ۱۱۸. «عقد» (ج ۳ ص ۳۲۲) اولین نوع «سناد» را، تناوب حرکات بین فتحه و کسره، قبل از ردیف می‌داند و دو بیت نقل می‌کند که در «لسان» ج ۴ ص ۲۰۷ آمده است. [...]

(۱۲۵) اخفش نحوی می‌گفت که بدویان هرگونه تناوب در آخر بیت را «سناد» می‌خواندند و آن را از عیوب شعر می‌دانستند. هم او باز می‌گوید که لغویون، «سناد» را در معنی «اقواء» بکار می‌برند. اما در مثالی که آورده، «سناد» از «اقواء» و «تحرید یا تجرید» قابل تمایز است (مقایسه شود با «لسان» ج ۴ ص ۲۰۷):

و شاعرِ سوءِ یَهْضِمُ الْقَوْلَ كُلَّهُ اذا قال أقوى ما يقول وأَسندا

(ای بسا شاعر یاوه‌گوی که سخن را تمامی درهم می‌شکند- و چون شعر گوید، همه اقواء آورد و سناد)

در روایت فوق شعر به ابوالأسود دوئلی، پایه‌گذار نحو عربی نسبت داده شده و نولد که از آن چنین نتیجه می‌گیرد که این اصطلاحات، همه کهن اند.

مثالی دیگر از «اغانی» ج ۱۴ ص ۳۵۱: حَفْص بن ابی بُرده دوست حَمَاد بود و مانند او متهم به زندقه. وی چشمانی قی آورده داشت و بینی‌ای خمیده و گوشهایی بزرگ، و سخت زشت روی بود. روزی با حماد به باده‌نوشی نشسته بودند و از هردر سخن می‌گفتند. حَفْص به انتقاد از شعر مَرَقَش پرداخت (رک به تعلیقه شماره ۴۷) و در اشعار او به اغلاط و اشتباهات نحوی اشاره کرد. حماد به او چنین پاسخ داد:

تَتَبَّعُ لِحْنًا فِي كَلَامِ مَرَقَشٍ وَوَجْهَكَ مَبْنِيٌّ عَلَى اللَّحْنِ أَجْمَعُ
فَأَذْنَاكَ اقْوَاءَ وَانْفَكَ مُكْفَأُ وَعَيْنَاكَ اِبْطَاءَ فَانْتَ الْمَرْقَعُ

(در شعر مرقش به دنبال اغلاط عروضی می‌گرددی حال آن که روی تو خود سراسر غلط است)

دو گوش تو اقواء است و بینی‌ات اکفاء و چشمانت ایطاء؛ سراسر قطعه قطعه‌ای) این سه بیت (بیت اول را حذف کرده‌ایم) در «عقد» (ج ۱ ص ۲۹۶) بدون ذکر گوینده نقل شده؛ در «اغانی» (ج ۱۸ ص ۱۵۰) به مساور خطاب به حَفْص منسوب است. همچنین است در «البیان» ج ۲ ص ۳. ابن قتیبه («الشعراء» ص ۴۴۸) هرسه را به بُرْدَخْت که معاصر جریر بوده نسبت داده است.

این اختلاف در انتساب، ابهام معانی این الفاظ را تشدید می‌کند؛ یعنی سه چهار اصطلاح فنی را بی‌محابا و بی‌دقت بکار می‌برده‌اند.

جمعی در «طبقات الشعراء» خود، فهرستی از عیوب شعر را آغاز می‌کند: زحاف، سناد، ایطاء، اکفاء که همان اقواء است. متأسفانه متن در اینجا افتادگی دارد، اگر این بخش موجود بود، نظر به قرنی که جمعی در آن می‌زیسته، بسیار اهمیت داشت.

(۱۲۶) ابیات از معلقه اوست (چاپ ارنولد، بیت ۱ ص ۱۲۰ و بیت ۷۸ ص ۱۳۸)،

و ما مصراعهای دیگر را بر اصل افزوده‌ایم. در بیت اول، قافیه به «اینا» ختم می‌شود، اما در قصیده قوافی «اونا» نیز آمده، مانند بیت ۵۱: حزونا. مخزومی (ص ۱۰۰) مورد دوم را «سنادالحدو» می‌خواند، یعنی تبدیل حرکت فتحه به ضمه یا کسره قبل از ردف، و آن را مقابل بیت ۴۳ (چاپ ارنولد ص ۱۳۰) قرار می‌دهد که به «لاعیبنا» ختم می‌شود.

درباره شاعر که در عصر عمرو بن هند می‌زیسته و در سال ۵۷۰ میلادی به دست هم او کشته شده، رک به بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۵۱؛ «دائرة» ج ۱ ص ۳۴۰؛ «عمده» ج ۱ ص ۱۰۳ و ۱۰۵. درباره «اندین» رک به یاقوت ج ۱ ص ۳۷۳.

(۱۲۷) این دو بیت را از روی «لسان» ج ۴ ص ۲۰۷ تکمیل کرده‌ایم. درباره عبید بن الابرص شاعر که به دست منذر بن ماء السماء پادشاه حیره کشته شده، رک به «دائرة» ج ۱ ص ۷۱؛ بروکلن ج ۱ ص ۲۶ و ذیل ج ۱ ص ۵۴؛ «الشعراء» ص ۱۴۳ و دیوان او چاپ لایل ص ۱۳ بیت ۱۳ که در آن کلمه لُجین، به کجین اصلاح شده «و آن به معنی برگ خرد کرده و آمیخته به آرد است از برای خوراک شتر»، و به این ترتیب، «سناد» آن از میان رفته است.

ابن رشیق («عمده» ج ۱ ص ۱۱۲) می‌گوید «ایطاء» تکرار کلمه است به یک معنی در قوافی، مانند شعر امرؤ القیس (دیوان، چاپ اهلوارد ص ۱۱۷ قطعه ۴، ابیات ۲۲ و ۲۷) که در آن کلمه «مَرَقَب» به فاصله یک بیت دوبار تکرار شده. (همچنین مهذب در ابیات ۴۳ و ۴۴ تکرار شده). این تکرار اگر به فاصله معقول باشد، یا شاعر از مدح به هجاء پردازد، یا نسیب را رها کند و بگوید «این سخن فرونه» و معانی دیگری آورد، قابل قبول است؛ زیرا در این حال چنان است که گویی شاعر قصیده تازه‌ای را شروع کرده است.

(۱۲۸) ابیات را از روی دیوان او (چاپ اهلوارد ص ۱۲۶ بیت ۱ و ۲ و ۱۸؛ و دوسلان ص ۴۷ س ۱۰) تکمیل کرده‌ایم. مخزومی (ص ۱۰۰) بیت اول را به عنوان مثالی برای «توجیه» آورده و آن را مقابل بیت ۳ نهاده که به «قَر» ختم می‌شود. «توجیه» آن است که حرف ماقبل روی، بشرط آن که روی خود ساکن باشد (بدون مجری باشد)، حرکت فتحه به ضمه و یا کسره مبدل شود؛ مانند حَلَمٌ و حَلَمٌ («میزان الذهب» ص ۱۲۱؛ «الشعراء» ص ۴۳؛ «عمده» ج ۱ ص

۱۰۲؛ «لسان» ج ۲۰ ص ۲۴۲). [...]

(۱۲۹) این بیت را تنها در «لسان» ج ۴ ص ۹۴ یافته‌ایم و مؤلف این کتاب آن را به ابو عبید نسبت داده و گویی از کلمه جَعَد، معنی چابک اراده کرده است. [...]
(۱۳۰) (ترجمه بیت دوم را به سبب رکیکی معنی حذف کرده‌ایم). این دو بیت، در «لسان» (ج ۶ ص ۴۶۸) در توجیه کلمات «گمر، فرشط، ملطاط» آمده؛ نیز هم او ج ۹ ص ۲۴۶ و ۲۶۷. اما «عقد» (ج ۲ ص ۲۲۳) مثال دیگری آورده که بن شنب (ص ۱۰۷) به ابوالنجم نسبت می‌دهد:

جَارِيَةٌ مِنْ ضَبَّةِ بَنٍ أَدَّ كَأَنَّهَا فِي دِرْعِهَا الْمُنْعَطِ

(کنیزکی است از قبيلة ضبة بن اد که گویی در ردای چاک خورده خویش است)
(۱۳۱) بیت ۵۶ از معلقه لبید است (چاپ آرنولد ص ۱۱۰؛ نولدکه: «معلقات پنجگانه» ج ۲ ص ۵۵ و ۸۴). در این بیت، کلمه «یعتلق» به ضرورت شعر ساکن می‌شود. [...]

(۱۳۲) دیوان، چاپ اهلوارد، ص ۱۵۱؛ دوسلان ص ۳۷. در کلمه اشرب، باید ضمه بر ب ظاهر شود. لندبرگ «Langue arabe et ses dialectes» ص ۴۶، این بیت را به عنوان یکی از خصوصیات زبان گفتاری ذکر کرده نه از ضروریات شعر، و نیز به «المزهر» ارجاع داده است. مقایسه شود با سیبویه ج ۲ ص ۳۲۶.
(۱۳۳) مراد از شاعر، عقیبة بن هبيرة اسدی است و مسلماً همان است که در «آغانی» (ج ۲۰ ص ۳۶۳) مذکور است. در مورد این بیت، دوخویه به «خزانه» ج ۱ ص ۳۴۳؛ «حماسه» ص ۵۸۰ و نیز به سیبویه ج ۱ ص ۲۶، ۳۰۸، ۳۹۸ الخ ارجاع داده است. باز آن را در این کتابها می‌توان یافت: «امالی» ج ۱ ص ۳۶؛ «جمل» ص ۲۶؛ Verskunst ص ۵۰۶. [...]

(۱۳۴) صاحب «عقد» (ج ۱ ص ۲۱، ج ۳ ص ۱۷۱) یک بیت دیگر نیز بر این سه بیت افزوده. در ج ۱ مناسبت این اشعار را چنین ذکر کرده است: «عقبة الأزدی به خدمت معاویه شد و عریضه‌ای شامل این ابیات به او داد. خلیفه او را فراخواند و گفت: از کجا این گستاخی یافته‌ای که با من این چنین سخن گویی؟ گفت: من تو را اندرز نیک گویم، حال آن که دیگران فریبت دهند؛ من به تو راست می‌گویم، حال آن که دیگران دروغ می‌گویند. معاویه گفت: گمان

می‌کنم که راست می‌گویی. پس خواهش او را برآورد. درج ۲، مؤلف انتقاد ابن قتیبه را از سیبویه تکرار می‌کند...

(۱۳۵) گوینده این اشعار، الْمُتَنَحِّل (یا الْمُتَبَكِّل) نام دارد که از شعرای بنی هذیل است و اشعار او را هِلْ چاپ کرده است («Neue Hudāiliten Diwāne» لپیژیک، ۱۹۳۳)؛ رک به بروکلن، ذیل ج ۱ ص ۴۳. بیت در سیبویه ج ۲ ص ۵۳ و جوهری: «اساس...» آمده است. برحسب روایتی که «اغانی» (ج ۲۰ - دوساسی - ص ۱۴۷) نقل کرده، اُصمعی می‌گفت: «زیباترین طائیه‌ای که عرب سروده، طائیهٔ متنگل است.» سپس «اغانی» دو بیت از آن را نقل کرده که ما در اینجا افزوده‌ایم. سیبویه لفظ «معاری» را به عنوان یک ضرورت شعری آورده و با «جواری» سنجیده است. این قرائت، پایهٔ عروضی شعر را بر وزن مفاعلتن می‌سازد، اما وزن مفاعلتن (مانند معاری یا معار) نیز جایز است...

بیت نخست در یاقوت ج ۴ ص ۷۹۴ و ج ۱ ص ۱۳۳، و نیز با نسخه بدل «أحدث» در «لسان» ج ۲ ص ۴۳۳ و «الخصائص» ج ۱ ص ۳۳۸ آمده است. (۱۳۶) سیبویه (ج ۱ ص ۱۲۱ و ۱۵۴) و صاحب «المفصل» (ص ۲۱) این بیت را شاهد فعلی مجهول آورده‌اند که فاعل آن به دنبال آمده است (مانند آیهٔ شریفه، ۳۶ از سورهٔ ۲۴، «يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ» در صورتی که یسبح را به صیغهٔ مجهول بخوانیم). سیبویه بیت را به حارث بن ناهک و نعلسانی در شرح «مفصل» به نهشل بن هاره در رثای برادرش یزید بن نهشل نسبت می‌دهد. نعلسانی بیت را چنین توجیه کرده: «همه بر یزید می‌گیرند، از بینوایی که در محاکمه‌ای شکست خورده تا گدای در بدر. نفع همگان در آن بود که وی زنده بماند.»

(۱۳۷) الفراء از نحوین بزرگ کوفه بود. رک به بروکلن ج ۱ ص ۱۱۶ و ذیل ج ۱ ص ۱۷۸.

(۱۳۸) رک به سیبویه ج ۱ ص ۳۷۹. بیت را به این شاعران نسبت داده‌اند: ربیع بن جهم، أعشى، حُطَيْيْه، دِثَارِبن شیبان النمری. رک به «المفصل» ص ۲۴۸...

(۱۳۹) این بیت در سیبویه (ج ۲ ص ۳۲۵) و در «لسان» (ج ۲۰ ص ۲۴۴) به نقل از سیبویه آمده است. در دیوان فرزدد موجود نیست و در «الشعراء» هم فقط در نسخه‌های وین - شفر مذکور است.

(۱۴۰) صاحب «عقد» (ج ۳ ص ۱۵۴) سخنانی از این قبیل را به ابوحاتم نسبت داده است: «شاعر را چیزهایی مجاز است که بر ثنویس مجاز نباشد، یعنی می‌تواند حرکتی را که کوتاه است بلند سازد و به عکس، یا به حرفی که فاقد حرکت است، حرکت دهد و نیز به عکس، یا اسم غیر منصرف را منصرف سازد، و یا حتی حرفی را از کلمه حذف کند، به شرط آنکه جای التباس نباشد) مانند «فلا» به جای «فلان».

(۱۴۱) قطعه شعر را با توجه به روایت «آغانی» (ج ۱۴ ص ۳۰۸) تکمیل کرده‌ایم. قطعه را دوخویه در تاریخ طبری (ج ۱ ص ۱۶۸۰) به کمک روشهای انتقادی بازسازی کرده ارجاع‌های لازم را داده است ما در اینجا علی‌الخصوص به «الشعراء» ص ۱۶۶ و ۴۷۰ و حصری ج ۴ ص ۷۹ توجه داشته‌ایم.

این قطعه هم از نظر شعری جالب توجه است و هم از نظر مناسبتی که در آن سروده شده، زیرا نشان از حسادت انصار با مکیان نومسلمان در تقسیم غنائیم دارد.

«هنگامی که حضرت پیامبر (ص) غنائیم هوازن را تقسیم می‌کرد، سهم مکیان را بیشتر نهاد و غنیمت بیشتری به آنان داد، علی‌الخصوص غنیمت کسانی را که در غزوه حنین شرکت کرده بودند. اتفاق افتاد که یک مرد تنها را صد اشتر می‌بخشید و دیگری را هزار گوسفند. در عوض سهم انصار را اندک ساخت. خاصه سهم الأقرع بن حابس و عُبَیْثَةُ بنِ حِصْن و العباس بن مرداس را». از میان این سه تن نیز سهم عباس از همه کمتر بود. به همین جهت وی این ابیات را سرود. حضرت پیامبر (ص) او را فرامی‌خواند و می‌پرسد که آیا گوینده اشعار اوست یا نه... سپس می‌فرماید: «زبان او را از من کوتاه کنید» و بنابراین فرمان، وی را گاو و گوسفند فراوانی می‌دهند تا راضی می‌شود... [موضوع حسادت انصار نیز به گوش رسول اکرم (ص) می‌رسد، لذا ایشان را فرامی‌خواند و علت امر را توضیح می‌دهد آن چنان که انصار سرشکسته و پشیمان باز می‌گردند] «آغانی» ج ۱۴ ص ۳۰۹...

(۱۴۲) سیوطی در «المزهر» (ج ۱ ص ۱۳۳ و ۱۳۴ - ج ۱ ص ۲۲۲) نیز به این موضوع که عَجْجَجه خوانده می‌شود اشاره کرده است: «در لهجه قضاعه، یاء مشدّد را به جیم تبدیل می‌کنند و به جای تمیمی، می‌گویند: تمیمج»؛ همچنین

است با ضمیر «ی»، به جای «غلامی» گویند «غلامج». رک به کانتینو: *Phonétique arabe* ص ۱۷. عکس این قضیه را، یعنی تبدیل ج را به ی، و یا دی را به ی مarse ذکر کرده است، رک به «دائرة» ج ۱ ص ۱۰۷۵، و نیز کانتینو، مرجع پیشین ص ۷۴؛ مقایسه شود با حریری ص ۵۶۶.

(۱۴۳) «عقد» ج ۳ ص ۱۵۴. در «لسان» (ج ۵ ص ۱۶۱) بیت دیگری نیز موجود است که بیت بعد را توضیح می‌دهد (و ما آن را بین دو قلاب اضافه کرده‌ایم). ابن برای نحوی متوفی در ۵۸۳ هـ. این بیت را در «أمالی» خود آورده و «لسان» در توضیح بیت ۲ چنین می‌نویسد: «یعنی که او خرگوش و روباه صید می‌کند.» - نعسانی در «المفصل» ص ۳۶۵ بیت را آورده گوید سراینده آن ابوکاهل النمر بن کولب یشکری، شاعر وائل بن قیس است که اسلام آورد و به حضرت پیامبر (ص) پیوست؛ رک به «اغانی» ج ۱۹ - دوساسی - ص ۱۵۷ که بیت را نیاورده. شاعر در این بیت از بچه عقابی صحبت می‌کند که در خانه او بوده و پیوسته گوشت تازه یا خشکیده روباه و خرگوش می‌خورده.

(۱۴۴) رک به «عقد» ج ۳ ص ۱۵۵؛ «لسان» ج ۱۰ ص ۹۴؛ سیبویه ج ۱ ص ۳۰۰ آن را از شاعری یشکری می‌داند، حال آنکه دیگران، بیت را به خلف الأحمر نسبت می‌دهند. مصراع اول این است:

وَمَنْهَلٍ لِّسْ لَه حَوَاقِ

ای بسا آب‌شخور که کسی برگرد آن نیست و غوکان همه در آن بانگ می‌زنند. رک به «مفصل» ص ۳۶۴.

(۱۴۵) حج گزار محرم، حق کشتن جانوران وحشی، خواه در زمین حرم خواه خارج از آن را ندارد. مع ذلک برخی جانوران موزی یا شوم را می‌توان کشت. در حدیثی که به چند صورت روایت شده چنین آمده است: «پنج جانور را، بی آن که موجب گناه شود می‌توان کشت: کلاغ، باز (۹)، موش، عقرب و سگ هار را» رک به «المعجم المفهرس» ص ۱۷۱. [...]

(۱۴۶) بنظر می‌رسد که ابن قتیبه بر این اصل اعتقاد دارد که در بحر بسیط، افاعیل هر مصراع نباید به سه منحصر شود، اگرچه عروضیان دیگر آن را پذیرفته‌اند؛ رک به *Verskunst* ص ۱۹۲. در اینجا وزن فاعلن همه جا در سراسر بیت تکرار

شده و نه فَعِلَن. من گمان می‌کنم قافیه‌ای که به یک هجای بلند بسته (= زاد) ختم شود مورد پسند نیست، اگرچه نمونه‌هایی از آن در دست است (نابغه، اهلوارد: «شش شاعر...» ص ۱۷۳، قافیه‌ای که به آم ختم می‌شود) و این ترکیب می‌تواند تکیه‌ای از برای صوت باشد. دربارهٔ دو مرقش رک به «عمده» ج ۱ ص ۵۴.

کسان، جایها، کتب

ابن جعفر ۱۴۵	آذرنوش ۱۴۶ - ۱۵۵
ابن الجندب هذلی ۱۷۶	آرنولد ۲۰۷ - ۲۰۸ - ۲۰۹
ابن الجوزی ۱۴۶	آمدی ۵۲ - ۱۴۵ - ۱۵۶ - ۱۶۷ -
ابن الجون ۱۷۶	۱۷۷ - ۱۸۴ - ۱۹۰ - ۱۹۵ -
ابن حنبل ۷۹ - ۲۰	۲۰۳ - ۲۰۵
ابن حزیم ۱۵۴	آل ابی طالب ۱۱۰
ابن خلدون ۵۱ - ۱۴۵ - ۱۹۲	آل حضرمی ۱۹۴
ابن خلکان ۱۹۶	
ابن درید ۱۵۶ - ۱۹۰	ابراهیم بن العباس ۱۲۰ - ۱۹۲
ابن رأس البغل ۱۹۰	ابراهیم بن کعب ۵۵
ابن رشیق ۴۳ - ۵۳ - ۱۴۹ - ۱۵۰ -	ابراهیم بن محمد زرگر ۱۵۹
۱۵۸ - ۱۵۹ - ۱۶۸ - ۱۶۹ -	ابراهیم بن مهدی ۱۹۴
۱۷۲ - ۱۸۶ - ۲۰۲ - ۲۰۸	ابراهیم شیبانی ۶۵
ابن زیات ۱۲۰	ابراهیم موصلی ۴۷
ابن سریق ۷۸ - ۱۷۹	ابن الاعرابی ۱۳۳ - ۱۵۰
ابن السکیت ۱۶۷ - ۱۸۸	ابن تیمیه ۲۰
ابن سلام جمعی ← جمعی	ابن جبیر ۱۶۳ - ۱۹۲

ابن السمین ۱۵۹	ابو اسحاق محیرمی ۲۰۱
ابن سینا ۷۲	ابو الاسد ۹۶
ابن شبرمه قاضی ۸۵ - ۱۸۱	ابو الاسد نباته بن عبدالله ۱۶۵
ابن عباس ۷۴ - ۱۳۹	ابو الأسود دوئلی ۲۰۷
ابن عبدربه ۲۴ - ۵۲ - ۶۵ - ۷۱ -	ابو بکر ۱۸۰
۷۵ - ۷۸ - ۷۹ - ۱۴۹ - ۱۹۹	ابو الجحاف ۱۲۳
ابن العربی ۱۶۷	ابو جعفر ۱۲۰
ابن عفان ۱۰۶	ابو جهل ۱۱۸ - ۱۹۱
ابن فارس ۳۸	ابو حاتم سهل بن محمد ۸۴ - ۸۵ - ۲۱۱ -
ابن قتیبه ۱۵ - ۱۷ - ۲۳ - ۲۷ - ۳۰ -	۱۴۶
۳۲ - ۴۱ - ۴۳ - ۴۸ - ۵۶ -	ابو حنیفه ۷۹
۵۸ - ۶۰ - ۶۲ - ۶۳ - ۶۵ -	ابو خلیفه ۱۹۵
۶۷ - ۷۳ - ۷۵ - ۷۷ - ۷۹ -	ابو دلف ۱۶۵
۱۴۵ - ۱۴۶ - ۱۴۸ - ۱۵۲ -	ابو دمدم ۱۴۶
۱۵۶ - ۱۶۱ - ۱۶۳ - ۱۶۸ -	ابو ذیان ۹۵
۱۷۰ - ۱۷۶ - ۱۷۸ - ۱۸۳ -	ابو ذؤیب خویلد بن خالد ۸۹ - ۱۱۴ -
۱۸۵ - ۱۸۷ - ۱۹۳ - ۱۹۵ -	۱۸۹ - ۱۹۵ - ۱۹۶
۲۰۳ - ۲۰۶ - ۲۰۷ - ۲۰۹ - ۲۱۲	ابو سفیان ۱۸۰
ابن لجأ ۷۶	ابو شروان ۱۷۳
ابن لیلی (عبدالعزیز بن مروانی) ۱۸۲	ابو صخر ۱۱۰
ابن مروان ۱۲۳	ابو ضمضم ۸۴
ابن مسمع ۱۴۶	ابو العالیه ۱۲۴
ابن مطیر ۱۲۴	ابو العالیه حضرمی ۱۹۴
ابن مقفع ۹۴	ابو العالیه الریاحی ۱۹۴
ابن نباته ۲۰۶	ابو العالیه مالک بن حسان ۱۹۴
ابن النجم ۵۴	ابو عیید ۲۰۹
ابن النذیم ۱۷۴	ابو عییده ۱۱۴ - ۱۲۸ - ۱۴۵ - ۱۴۶ -
ابن وکیع ۱۷۲	۱۴۹ - ۱۵۴ - ۱۵۷ - ۱۵۸ -

الأحوص ١٨٢	١٦١ - ١٦٤ - ٢٠٣ - ٢٠٥
اخبارالنساء ١٩١	ابوالعتاهيه ٤٧ - ١٧٤
اخطل ٣٤ - ٤٦ - ٥٣ - ٥٩ - ٧٨ -	ابوالعلاء ٤٣ - ٢٠٣
٨٦ - ١٤٥ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ -	ابوعمران مخزومي ١٢٤
١٥٤ - ١٨٠ - ١٩٧ -	ابوعمر بن العلا ٤٩ - ٨٦ - ١٣٠ -
اخفش ١٩٢ - ٢٠٦ -	١٤٩ - ١٥٠ - ١٥٤ - ١٦١ -
ادب الكاتب ٢٠ - ٢١ - ٢٣ - ١٤٦ -	١٨٦ - ١٩٦ - ١٩٨
١٨٨ - ١٩٠ -	ابوعمر و كلثوم العتابي ١٥٥
ارسطو ٥٠ - ٧٢ -	ابوعمر و يونس ١٩٩
أرطاة بن سهيّه ١١١ - ١٨٢ -	ابوعمر بن ٩٥
اروپا ثيان ٧٧ -	ابوالفرج اصفهاني ٥٢ - ١٧٣ -
استامبول ٢٤ -	ابو كفير ٩٥
اسلاميون ٧٥ - ١٤٧ -	ابوالمثنى عمر بن هبيرة ١٢٢ - ١٩٢ -
اسيان ٢٩ -	ابومحمد ٨٣ - ٨٥ - ٨٨ - ٩٢ - ٩٥ -
الاشربه ٢٣ -	١٠١ - ١٢٦ - ١٣٠ - ١٣٥ -
اشعب ٦٢ -	١٣٦ - ١٤١ -
اصمعي ٤٩ - ٥٦ - ٧٣ - ٧٦ - ٨٤ -	نيز رك به ابن قتيبه
٨٥ - ٨٩ - ٩٤ - ٩٩ - ١١٤ -	ابوالمهوش اسدي ١٠٢ - ١٧٥ -
١١٧ - ١٤٦ - ١٤٨ - ١٥٠ -	ابوالنجم ٢٠٩
١٥٤ - ١٥٦ - ١٨٥ - ١٨٦ -	ابونواس ٤٧ - ٥٤ - ٦٧ - ٨٦ - ٩٩ -
١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ٢١٠ -	١٠٠ - ١٥٥ - ١٦٦ -
الاصمعيات ٥٢ - ١٤٦ - ١٨٨ -	ابويزيد ١٣٥
اعراب ٣٢ - ٣٧ - ٥٠ - ٦٥ - ٦٩ -	ابويعقوب اسحاق الخريمي ١١٠ - ١٥٤ -
٧١ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٨٤ - ١٨٧ -	١٨٠
١٨٨	ابويوسف ١٤٥
اعشى ٤٤ - ٩٢ - ٩٦ - ٩٩ - ١١٢ -	احمد بن ابي داود ١٦٥
١٥٠ - ١٥٣ - ١٥٨ - ١٦١ - ١٦٢ -	احمد بن يوسف ١١٠ - ١٨٠ -
١٦٥ - ١٦٧ - ١٨٣ - ٢١٠ -	احمد الهاشمي ١٩٧

- اغاني ۳۵-۵۲-۱۴۷ ← ۱۴۹-
 ۱۵۱ ← ۱۵۵-۱۵۶-۱۵۹ ←
 ۱۶۸-۱۷۳-۱۷۵ ← ۱۸۹-
 ۱۹۱ ← ۱۹۷-۲۰۲ ←
 ۲۰۵-۲۰۷-۲۰۹ ← ۲۱۲
 الاغلب ۴۱
 افريقيه ۱۵۶
 اقرع بن حابس ۱۳۸-۲۱۱
 اقيشر ۱۹۰
 اكثم صيفي ۱۰۰-۱۶۸
 القاب (كتاب) ۱۴۶
 ام البنين ۹۴
 امالي ۱۵۳-۱۵۴-۱۵۹-۱۶۰-
 ۱۷۴-۱۸۱ ← ۱۸۳-۱۹۲-
 ۲۱۲
 امام حسن (ع) ۱۸۰
 امام حسين (ع) ۱۴۹
 امام على (ع) ۱۸۵
 امام مالك ۷۹
 الامثال ۱۷۴
 امرؤ القيس ۴۰-۴۴-۵۳-۷۰-
 ۱۱۳-۱۳۲-۱۳۴-۱۴۸-
 ۱۵۰-۱۵۸-۱۶۱-۱۷۷-
 ۱۸۳-۱۸۷-۲۰۰
 امرؤ القيس بن بدر ۱۷۷
 امرؤ القيس بن عابس ۱۹۰
 امويان ۳۴-۱۴۸
 انجيل ۶۹
 انصار ۱۸۰-۲۱۱
 اندرين ۲۰۸
 اوالد ۳۶
 اوس ۱۹۰
 اوس بن حجر ۸۸-۱۵۵
 اهلوارد ۱۴۸-۱۵۷-۱۶۰-۱۶۶-
 ۱۷۴-۱۷۷-۱۸۸-۲۰۱-
 ۲۱۳
 ايرانيان ۴۶
 بابا ۱۷۳
 باريه دومنار ۱۹۶
 بدر ۳۳-۱۹۱
 بدويان ۵۰-۱۶۰-۱۷۱-۱۷۲-
 ۱۷۴-۱۸۸-۱۹۴-۱۹۹-
 ۲۰۶
 برامكه ۱۱۰-۱۵۴-۱۵۵
 براونليش ۲۸-۱۷۵-۱۹۵
 برلن ۲۴
 بروكلن ۲۲-۲۸-۱۴۵-۱۴۶-
 ۱۴۸-۱۵۴ ← ۱۵۷-۱۶۰-
 ۱۶۱-۱۶۳-۱۶۵ ← ۱۶۷-
 ۱۷۲-۱۷۹ ← ۱۸۱-۱۸۴-
 ۱۸۵-۱۹۵-۱۹۶-۲۰۴-
 ۲۰۶-۲۰۸-۲۱۰
 برونو ۱۸۱
 بشار ۵۵-۶۷-۱۴۶-۱۷۶
 بشرين ابى حازم ۱۳۰-۲۰۳-۲۰۴

- بصره ۲۸ - ۶۰ - ۶۴ - ۱۴۶ - ۱۵۶ - بوزع ۹۴ - ۱۶۳
 ۱۹۴ - ۱۹۳ البيان ۶۵ - ۱۷۴ - ۱۷۶ - ۱۸۶ -
 بغداد ۱۸ - ۶۴ - ۱۴۶ ۱۹۲ - ۱۹۶ - ۲۰۷
 بغدادی ۲۴ - ۱۴۵ بیروت ۲۴ - ۱۶۷ - ۱۹۷
 بغلیتی ۱۶۷ - ۱۸۰ - ۱۸۵ بیرونی ۴۸
 بقراط ۱۰۰ بیزانس ۳۰
 بکرین وائل ۱۹۰ بین النهرین ۱۵۷
 بکری ۱۸۱ - ۱۸۹ بیهقی ۲۰
 بلاشر ۱۸۲ بلال ۱۵۱
 بن شنب ۱۹۷ - ۱۹۹ - ۲۰۹ تابعین ۱۸۲
 بنو تمیم ۱۵۴ - ۱۵۵ - ۱۶۸ تاریخ ادبیات عرب ۲۸ - ۱۸۲
 بنو تیم ۱۴۹ - ۱۹۴ تاریخ حلب ۱۷۴
 بنو عبد الشمس ۱۹۴ تازیان ۴۳ - ۵۰ - ۵۷ - ۶۸ - ۷۲ -
 بنو عبد الله ۱۷۷ ۷۷ - ۷۹ - ۱۳۸ - ۱۴۱
 بنو عبد المدان ۱۶۲ تبریزی ۱۸۳ - ۱۹۰ - ۱۹۲ - ۲۰۳ -
 بنو مره ۱۵۴ - ۱۷۴ ۲۰۵ - ۲۰۶
 بنی اسد ۱۴۹ - ۱۹۰ تحفة الادب ۱۹۷ - ۱۹۹ - ۲۰۰ -
 بنی امیه ۳۲ - ۴۲ - ۶۰ - ۸۸ - ۱۱۰ - ۲۰۱
 ۱۵۲ - ۱۸۱ - ۱۸۶ ترج ۱۱۴ - ۱۸۹
 بنی جعدہ ۱۲۸ - ۱۹۵ تضارع ۱۱۴ - ۱۸۹
 بنی جعفر ۱۶۰ تفضیل العرب ۲۰ - ۲۳ - ۴۸
 بنی سعد ۸۵ - ۱۲۸ تغلی ۱۸۰
 بنی قریظہ ۳۹ تمیم ۵۰ - ۱۱۲ - ۱۳۳
 بنی مره ۱۷۵ تمیمج ۲۱۱
 بنی هاشم ۱۸۱ التیمی العدوی ۱۴۸ - ۲۱۱
 بنی هذیل ۱۵۶ - ۱۸۹ تمیمیان ۷۶
 بوالو ۱۴۹ تنبیه ۱۸۱

تهامه ۱۸۹	۱۵۵ ← ۱۵۷ - ۱۵۹ - ۱۶۱ -
تهران ۱۴۶ - ۱۵۵	۱۶۷ - ۱۷۵ - ۱۷۸ - ۱۸۱ -
تیما ۱۷۹	۱۸۴ - ۱۸۶ - ۱۸۷ - ۱۹۳ ←
تیم الله بن ثعلبه ۱۸۹	۱۹۷ - ۲۰۰ - ۲۰۳ - ۲۰۵ -
	۲۰۷
ثعلبه بن عوف ۱۶۶	جمهره ۱۹۰ - ۱۹۳
	جميل بن معمر ۱۰۰ - ۱۵۱
	جنیان ۱۸۹
	جوهری ۱۸۹ - ۲۱۰
	چین ۱۹۰
	حابس ۱۳۸
	العاتمی ۱۶۹
	حارث بن ناهک ۲۱۰
	حجاز ۳۹ - ۵۰ - ۱۸۸ - ۱۸۹
	حجی ۱۴۶
	حریری ۴۰
	حزین کنانی ۱۵۵
	حسان بن ثابت ۳۴ - ۴۴ - ۴۹ - ۱۸۰
	حسن بن هانی ← ابونواس
	حسین ۱۸۱
	الحصری ۵۳ - ۱۵۱ - ۱۵۴ - ۱۵۷ -
	۱۵۸ - ۱۶۸ - ۱۶۹ - ۱۷۷ -
	۱۸۵ - ۱۹۲ - ۲۱۱
	حصن ۱۳۸
	حطیثه ۵۶ - ۶۱ - ۱۰۴ - ۱۱۰ -
	۱۴۸ - ۱۷۹ - ۱۸۰ - ۱۹۵ -
جاظ ۲۰ - ۵۲ - ۵۶ - ۵۷ - ۶۰ -	
۶۵ - ۶۷ - ۱۴۵ - ۱۸۶ - ۱۹۶	
جاهلیان ۱۴۷ - ۱۵۰ - ۱۵۲	
جاهلیه ۱۴۶	
جبرئیل ۱۸۰	
جحل بن نضلہ ۱۳۱	
جذام ۲۰۴	
جرجانی ۱۹۶	
جریر ۳۴ - ۴۶ - ۵۳ - ۵۹ - ۶۰ -	
۶۲ - ۷۳ - ۷۶ - ۷۸ - ۸۶ - ۹۰ -	
۹۴ - ۱۲۹ - ۱۴۹ - ۱۵۱ - ۱۵۲ -	
۱۵۳ - ۱۵۴ - ۱۵۹ - ۱۶۳ -	
۱۷۵ ← ۱۷۸ - ۱۸۲ - ۱۸۹ -	
۱۹۶ - ۱۹۷ - ۲۰۷	
جریری ۲۱۲	
الجزیره ۱۹۷	
جزیره العرب ۱۸۴	
جعفر ۱۶۳	
جعفر بن سلیمان ۱۴۶	
جعل ۱۶۴	
جمعی ۵۲ - ۱۴۶ - ۱۵۲ - ۱۵۳ -	

۲۱۰	خنساء ۴۴
حفص بن ابی بردہ ۲۰۷	خیبر ۷۸
حکم بن سعد ۱۶۶	
حلیقان ۱۹۶	دائرة المعارف اسلامی ۱۴۶ - ۱۴۸ -
حماد راویہ ۶۴ - ۷۲ - ۱۴۷ - ۱۵۲ -	۱۶۰ - ۱۶۳ - ۱۶۸ - ۱۷۳ -
۱۸۲ - ۲۰۷	۱۸۵ - ۱۹۰ - ۱۹۱ - ۱۹۷ -
حماسه ابوتمام ۵۲ - ۱۵۹ - ۱۶۰ -	۲۰۸ - ۲۱۲ -
۱۶۱ - ۱۶۶ - ۱۷۴ - ۱۸۲ -	دارالکتب ۱۴۷ - ۱۶۶ -
۱۸۳ - ۱۹۲ - ۲۰۵ - ۲۰۶ -	دثار بن شیبان ۲۱۰
۲۰۹	درنبرگ ۱۵۷ - ۲۰۳ - ۲۰۴ -
حمید بن ثور ۸۹ - ۱۳۱ - ۱۵۶ - ۲۰۵ -	دفاق ۱۱۴ - ۱۸۹ -
حنین ۲۱۱	دشقی ۲۴
حیان بن جریر ۱۹۰	دسمینی ۲۰۰ - ۲۰۶ -
حیره ۱۵۵ - ۱۵۷ - ۱۶۲ - ۲۰۸ -	دؤاد ایادی ۱۴۸
	دوخویه ۲۴ - ۱۴۸ - ۱۵۹ - ۱۷۵ -
خراسان ۱۰۲ - ۱۷۳ - ۱۹۲ -	۱۸۸ - ۱۹۱ - ۲۰۳ - ۲۰۶ -
خریمی ۸۶	۲۰۹ - ۲۱۱ -
خزانة الادب ۲۴ - ۸۶ - ۱۶۱ - ۱۶۴ -	دوساسی ۳۶ - ۱۴۹ - ۱۵۵ - ۱۵۹ -
۱۷۵ - ۱۹۳ - ۲۰۹	۱۶۰ - ۱۶۴ - ۱۸۰ - ۱۸۲ - ←
خزرج ۱۹۰	۱۸۵ - ۱۸۸ - ۱۸۹ - ۱۹۲ - ←
الخزرجیه ۱۹۷	۱۹۴ - ۲۱۰ - ۲۱۲ -
الخصائص ۱۷۷ - ۲۱۰	دوسلان ۱۷۷ - ۱۹۶ - ۲۰۸ - ۲۰۹ -
خلف احمر ۸۴ - ۹۴ - ۱۰۳ - ۱۴۷ -	دومة الجندل ۷۸
۱۶۱ - ۱۸۴ - ۲۱۲	دهناء ۱۲۳
خلیل بن احمد ۳۵ - ۳۶ - ۳۷ - ۴۰ -	دینور ۱۸
۴۱ - ۵۵ - ۵۶ - ۹۳ - ۹۴ - ۱۰۳ -	
۱۶۲ - ۱۸۷ - ۱۹۹ - ۲۰۰ -	ذات عرق ۱۷۹
۲۰۳ - ۲۰۵	ذوالرمه ۴۳ - ۶۴ - ۶۵ - ۷۰ - ۷۳ -

سعيدة بن جويه ۱۸۸	۷۴ - ۱۲۸ - ۱۵۱ - ۱۷۳ - ۱۹۶
سغانى ۲۰۵	ذائد ۱۷۷
سغدى ۱۵۴	
سلامة ذوفائش ۱۶۲	راههاى نفوذ فارسى ۱۴۶
سليمان ۶۹	رياب ۱۹۰
سليمان بن عبد الملك ۱۵۳ - ۱۹۵	ربيع بن زياد ۱۳۱ - ۲۰۰ - ۲۰۳ -
سليمان بن قته ۸۵ - ۱۴۸ - ۱۴۹	۲۰۶
سن سور ۱۴۹	ربيعه بن جهم ۲۱۰
سن گيار ۳۷	الرد على الشعوبيه ۲۰
سوامه ۲۰۴	رشيد ۱۰۰
سوريه ۲۳	رنه باسه ۱۹۷
سويد بن كراع ۱۰۴ - ۱۷۷	رؤيه بن العجاج ۴۱ - ۴۲ - ۵۵ - ۵۷ -
سهل بن محمد ← ابوحاتم	۷۱ - ۷۳ - ۸۵ - ۱۲۳ - ۱۲۴ -
سيبويه ۱۳۵ - ۱۳۹ - ۱۷۵ - ۱۶۱ -	۱۴۸ - ۲۰۰
۱۶۳ - ۱۹۴ - ۱۹۹ - ۲۰۰ -	رياشى ۸۹ - ۱۲۴
۲۰۳ - ۲۰۹ - ۲۱۲	ريتير ۲۴
سيستان ۱۴۸	
سيوطى ۴۹ - ۱۵۵ - ۱۶۸ - ۱۷۸ -	زنگيان ۱۵۶
۱۸۶ - ۲۱۱	زهرا لآداب ۱۶۸
	زهير بن ابى سلمى ۴۴ - ۵۳ - ۵۵ -
شابه ۱۱۳ - ۱۸۸	۵۶ - ۷۲ - ۱۰۴ - ۱۱۳ - ۱۵۸ -
شاد ۴۱	۱۶۱ - ۱۷۴ - ۱۸۰ - ۱۸۳ -
شارل پرو ۱۴۹	۱۸۷
شافعى ۷۹	زياد اعجم ۶۱ - ۶۲
شام ۱۸۱ - ۱۹۴ - ۲۰۴	زيد بن على ۱۸۱
شايه ۱۸۸	
شبيب بن جعل ۲۰۵	سايه ۱۱۳
شرح الحماسه ۱۸۳ - ۱۹۰ - ۲۰۳	سعيد بن عثمان ۱۷۷

الطائي ۳۳	شريح ۹۵
طالبیان ۱۱۰	شسي ۱۸۹
طبری ۱۴۸ - ۱۴۹ - ۱۶۰ - ۱۸۰ -	شسي عبقر ۱۸۹
۱۸۳ - ۱۹۴	شعبی ۱۶۷
طبقات الشعراء ۲۲ - ۵۰ - ۵۲ - ۸۵ -	الشعرو الشعراء ← شعراء
۱۴۶ - ۱۵۵ - ۲۰۷	شعراء ۲۰ ← ۲۴ - ۵۰ ← ۵۲ -
طرفه ۴۴ - ۱۵۳	۱۴۶ - ۱۴۸ - ۱۵۱ ← ۱۶۷ -
طرماع ۱۸۱ - ۱۸۷	۱۷۵ ← ۱۸۲ - ۱۸۵ ←
طفيل بن كعب ۲۲ - ۱۵۵	۱۸۹ - ۱۹۳ ← ۱۹۷ - ۱۹۹ -
طه حسين ۲۸ - ۱۵۰	۲۰۳ ← ۲۱۱
	شعراء النصرانيه ۱۶۲
ظالم بن سارق ۹۵	شعويان ۱۶ - ۱۵۴
	شعوبيه ۴۹
عالج ۱۰۸	شماخ ۷۰ - ۱۲۶ - ۱۲۷
عباديان ۱۶۲	شمی ۱۸۹
العباس بن الفرج الرياشي ۱۵۶	شنفري ۱۱۱ - ۱۴۸ - ۱۶۲ - ۱۷۴ -
عباس بن مرداس ۱۳۸ - ۲۱۱	۱۸۲ - ۱۸۳ - ۱۹۷ - ۱۹۸ - ۱۹۹ -
عباسيان ۴۶ - ۱۷۹	۱۹۹
عبر ۱۶۸	
عبد الجليل ۱۹۶	صحابه ۸۵ - ۱۵۵
عبد الرحمن بن ابي بكره ۱۷۹	صحاب ۱۶۲ - ۱۹۰ - ۲۰۶
عبد الله بن ابي ۱۱۷ - ۱۹۰	صفيين ۱۸۵
عبد الله بن ابي اسحاق ۱۹۳	
عبد الله بن اسحاق حضرمي ۱۲۲	ضبة بن أد ۲۰۹
عبد الله بن زبير ۱۵۶	ضبي (المفضل) ۹۹ - ۱۰۰ - ۱۶۷ -
عبد الله بن سالم ۱۲۳ - ۱۹۴	ضياء الدين الخزرمي ۱۹۷
عبد الله بن شبرمه ۱۴۸	
عبد الله بن طاهر ۱۱۹ - ۱۹۱	طائف ۷۸

- عبدالله بن قیس ۱۸۵
عبد الملك بن مروان ۲۲ - ۱۱۱ - ۱۵۲
عبد ۱۵۴ - ۱۵۵ - ۱۷۳ - ۱۸۲ - ۱۹۷
عبد ۱۵۷ - ۱۶۴
عبد ۱۱۴ - ۱۸۹
عبد ۱۳۸ - ۱۸۰
عبد بن البرص ۸۰ - ۲۰۸
عبدالله ۱۹۲
عتابی ۸۶
عتبی ۱۱۳
عتیبه بن النہاس ۱۷۹ - ۱۸۰
عثمان ۱۷۷
عجاج ۴۱ - ۴۲ - ۱۰۳ - ۱۲۸ - ۱۸۷
۱۹۵
عدنان ۱۸۱
عدی بن الرقاع ۱۰۶ - ۱۷۸ - ۱۷۹
عراق ۲۳ - ۶۰ - ۷۹ - ۱۲۱ - ۱۲۲ - ۱۹۲
عرب ۳۲ - ۳۵ - ۳۹ - ۴۰ - ۴۴ - ۴۵
۴۹ - ۵۱ - ۵۳ - ۵۸ - ۶۰ - ۶۴
۷۰ - ۷۳ - ۷۶ - ۷۷ - ۷۸ - ۸۹
۱۳۹ - ۱۴۵ - ۱۵۱ - ۱۶۳
۱۶۸ - ۱۶۹ - ۱۷۳ - ۱۷۹ - ۱۸۳
۱۸۶ - ۱۹۱ - ۱۹۴ - ۱۹۶ - ۱۹۹
۲۱۰
عربستان ۱۹ - ۲۹ - ۳۹ - ۱۸۴
عروان الکراث ۱۸۸ - ۱۸۹
عروة بن المغیره ۱۴۹
العزی ۱۵۴
- عقبه الازدی ۵۵ - ۱۲۳ - ۲۰۹
العقد الفرید ۲۵ - ۵۲ - ۱۴۸
۱۴۹ - ۱۵۲ - ۱۵۸ - ۱۵۹
۱۶۴ - ۱۶۷ - ۱۶۸ - ۱۷۸
۱۸۶ - ۱۹۱ - ۱۹۷ - ۱۹۹
۲۰۳ - ۲۰۶ - ۲۰۷ - ۲۰۹
۲۱۲
عقیق ۱۶۸ - ۱۸۹
عقیل بن علفه ۱۰۲ - ۱۷۴ - ۱۷۵
عقیه بن هبیره ۲۰۹
علقمه ۴۴
علی بن جهم ۱۹۱
العده ۱۴۹ - ۱۵۱ - ۱۵۵
۱۵۷ - ۱۵۸ - ۱۶۷ - ۱۷۷
۱۸۱ - ۱۸۲ - ۱۸۵ - ۱۸۶
۱۸۷ - ۱۹۶ - ۲۰۰ - ۲۰۸
۲۱۳
عمر ۷۴ - ۹۵ - ۹۶
عمر بن عبد العزیز ۹۵ - ۱۵۳
عمر بن لجأ ۷۶ - ۱۹۴
عمر بن هبیره ۱۲۱
عمر بن هشام ۱۹۱
عمر ۸۴ - ۱۴۷
عمر بن عبید ۱۵۵
عمر بن العلاء ۱۷۴
عمر بن کلثوم ۱۳۱ - ۲۰۵
عمر بن هند ۱۵۵ - ۲۰۷
عمری (ابن فتح الله) ۱۹

عمیره ۱۸۷	القالی ۱۵۹ - ۱۷۴ - ۱۸۳ - ۱۸۴ -
عنتره ۴۴	۱۹۲
عیون الاخبار ۲۰ - ۲۳ - ۵۲ - ۶۹ -	قاهره ۲۴ - ۱۷۹ - ۱۹۱ - ۱۹۷ -
۱۵۶ - ۱۵۷ - ۱۵۹ - ۱۶۱ -	تته ۱۴۸
۱۶۴ - ۱۶۵ - ۱۶۸ - ۱۷۴ ←	قتیه ۲۰۵
۱۷۶ - ۱۷۹ - ۱۸۱ - ۱۸۳ ←	تغطان ۱۸۱
۱۹۰ - ۱۹۱ - ۱۹۴ - ۱۹۶	قرآن کریم ۳۸ - ۴۷ - ۴۹ - ۶۸ -
عیینه ۱۳۸	۷۹ - ۱۲۴ - ۱۴۵ - ۱۵۴ - ۱۶۰
عیینه بن حصن ۲۱۱	قریش ۱۲۴
غطفان ۱۹۵	قریشیان ۳۳ - ۱۷۵ - ۱۹۰
	قضاعه ۲۱۱
	قلقشندی ۱۹
الفارسی ۲۰۱	قیس (مجنون) ۲۰۰
الفراء ۲۱۰	
فرانسه ۱۸۲ - ۱۹۶ - ۱۹۷ - ۲۰۰	الکامل ۲۴ - ۱۴۶ - ۱۴۹ - ۱۵۷ - ۱۵۸ -
فرث ۲۰۵	کاتینو ۲۰۰ - ۲۱۲
فرزدق ۳۴ - ۴۶ - ۵۳ - ۶۰ - ۷۰ -	کاهنان ۳۹
۷۳ - ۷۴ - ۸۶ - ۹۲ - ۱۱۲ -	کتاب عربیان ۸۷
۱۲۱ ← ۱۲۳ - ۱۲۹ - ۱۳۷ -	کثیر ۱۱۰ - ۱۵۱ - ۱۵۸ - ۱۸۱ -
۱۴۵ - ۱۴۹ - ۱۵۱ - ۱۵۲ -	۱۸۲ - ۲۰۰
۱۵۴ - ۱۵۵ - ۱۷۶ - ۱۸۲ -	کراث ۱۱۴ - ۱۸۹
۱۸۵ - ۱۹۲ - ۱۹۳ - ۱۹۶ -	کردین بن مسع ۸۴ - ۱۴۶
۱۹۷ - ۲۱۰	کعب بن جعيل ۱۶۴
فرعون ۱۹۱	کعب بن زهیر ۳۴ - ۵۵ - ۱۸۰
فزاریان ۱۹۳	کعبه ۳۹
الفند الزمانی ۱۸۹	کلاب ۱۶۰
الفهرست ۱۴۶ - ۱۵۱	کمیت ۶۱ - ۷۵ - ۱۱۰ - ۱۴۷ -
فریتاک ۱۶۴ - ۱۶۵ - ۲۰۳	۱۸۱ - ۱۸۷

لوئی ماسینون ۷۷	کنانه ۱۵۵
لیپزیک ۲۱۰	کنده ۱۳۳
لیدن ۲۴	الکندی ۱۸۷
	کوفه ۲۸ - ۱۰۳ - ۱۴۸ - ۱۸۱ -
مائده (سوره) ۱۷۹	۲۱۰ - ۱۹۰
مارسه ۱۶۲ - ۱۶۴ - ۱۹۵ - ۲۱۲	گزارش ۱۶۳ - ۱۶۴ - ۱۸۶ - ۱۸۹
مارگلیوت ۲۸	گلدزهر ۳۲ - ۴۱ - ۱۵۰ - ۱۶۸ - ۱۶۹ -
ما کفرسون ۲۹	۱۷۰ - ۱۷۲ - ۱۷۷ - ۱۹۳
مالک بن زهیر ۱۳۱ - ۲۰۶	گودفروا ۱۴۶ - ۱۴۷ - ۱۴۸ - ۱۵۵ -
مأمون ۱۱۹ - ۱۸۰ - ۱۹۱	۱۶۲ - ۱۶۴ - ۱۶۶ - ۲۰۵
میرد ۲۴ - ۱۴۶ - ۱۴۹ - ۱۵۶ -	گیار ۳۷ - ۳۹
۱۵۷ - ۱۵۹ - ۱۶۰ - ۱۶۲ -	گیب ۱۴۹
۱۷۵ - ۱۸۴ - ۱۸۶ - ۱۹۲ ←	گیر ۱۴۸ - ۱۵۶ - ۱۶۲
۱۹۴ - ۲۰۴	گیوم بوده ۲۵
معتزله ۱۵	
متنبی ۴۰ - ۱۶۵	اللات ۱۵۴
المتنخل ۲۱۰	لامنس ۱۵۱ ← ۱۵۴ - ۱۶۸
المتکل ۲۱۰	لامیه العرب ۱۴۸
متوکل ۱۹۲	لایل ۲۰۸
محمد بن جعفر ۱۱۰	لبید بن ربیع ۴۴ - ۴۹ - ۷۳ - ۷۴ -
محمد بن عبد الملك ۱۹۲	۹۱ - ۱۳۴ - ۱۶۰ - ۱۶۱ - ۲۰۹
محمد بن عبید الله ۱۸۶	لسان العرب ۱۴۸ - ۱۶۱ ← ۱۶۴ -
محمد بن منصور ۱۵۴	۱۷۳ - ۱۷۵ - ۱۷۶ - ۱۷۸ -
محمد الدیمی ۱۹۷	۱۸۲ - ۱۸۷ ← ۱۹۵ - ۲۰۰
مختلف الحديث ۲۰ - ۲۱	← ۲۰۶ - ۲۰۸ - ۲۱۲
مخزومی ۲۰۸	لقمان ۶۹
مدینه ۳۹ - ۴۵ - ۶۲ - ۷۸ - ۷۹ -	لندبرگ ۳۸ - ۲۰۹
۱۲۴ - ۱۵۳ - ۱۶۸ - ۱۷۴ -	

معذل بن عبدالله ١١٤ - ١٨٩	١٨٧ - ١٩٠
معقل بن ضرار الشماخ ١٩٤	مرار بن سعيد ١٧٥
معقله ١٢٣	مرداس ١٣٨
المعلقات ٥٢	مرزباني ٥٢ - ١٦٠ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٧٨ -
مغيرة بن عبدالله ١٩٠	١٨٤ - ١٨٦ - ١٩٤ - ١٩٦
المفصل ١٥٨ - ١٦٢ - ٢٠٥ - ٢١٠ -	المرقش ١٤٠ - ١٦٥ - ٢٠٧
٢١٢	المرقش الاكبر ١٦٥
المفضل ← ضبي	مرو ١٨ - ١٤٦
المفضليات ٥٢ - ١٦٦ - ١٨٢	مروان بن ابي حفصه ١١٣ - ١٧٣
مقامات ١٦٧	مروان بن حكم ١٨٦
المقامة العراقيه ١٦٧	مروان بن سليمان ١٨٦
مقدمه الشعروالشعراء ١٤٩ - ١٨٩ -	مروج الذهب ١٦٨ - ١٨١
١٨٢ - ١٩٧ - ١٩٩ - ٢٠٠ -	مزدلفه ٣٩
٢٠٢ - ٢٠٣	المزهر ١٤٦ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٣ -
مكه ٣٩ - ٧٨ - ١٥٤	١٥٥ - ١٦٧ - ١٧٧ - ١٧٨ -
مكيان ٢١١	١٨٦ - ١٨٧ - ١٩٠ - ٢٠٩ -
ملعوط بن السعدى ٩٠ - ١٥٩	٢١١
مماليك ١٩	المستهيل ٦١
مناققين ١٩٠	مسلم بن الوليد ١٦٥
منتذر ٨٥	مسلمه ١٩٧
منذرين ماء السماء ٨٥ - ٢٠٨	مسمع بن عبد الملك ١٤٦
موالى ١٦	مصعب ١٤٨
المؤتلف والمختلف ١٤٥	مضر ١٨١
موتنتى ١٥٧	مطلع الفوائد ٢٠٦
مهدى ١١٨ - ١٩١	المعارف ٢٣
مهل ٦١	معاويه ١٣٥ - ١٨١ - ٢٠٩
ميداني ١٨٣ - ١٨٥	معبد ٨٠ - ١٦٤
ميزان الذهب ١٩٧ - ١٩٩ - ٢٠٠ -	المعجم المفهرس ٢١٢

۲۰۱

- وائل بن قیس ۲۱۲
 وادی القری ۷۸
 ولید بن عبد الملک ۷۰ - ۱۷۸ - ۱۷۹
 ولید بن یزید ۱۴۷
 وین ۲۰۶ - ۲۱۰
 الهادی ۴۷
 هارتمن ۳۷
 هارون الرشید ۴۷ - ۶۴ - ۹۹ - ۱۱۸ -
 ۱۴۶ - ۱۵۵ - ۱۶۸ - ۱۷۷
 هاشمیات ۸۱
 هذیل ۳۱ - ۷۱
 هذیلان ۱۱۳ - ۱۸۸
 هرویتس ۱۸۱
 هشام بن عبد الملک ۵۴ - ۱۸۱
 هشام بن قاسم ۱۸۵
 هشام مزنی ۴۳
 هل ۱۹۲
 همدانی ۱۵۷ - ۱۶۷
 هوازن ۲۱۱
 یاقوت ۱۶۳ - ۱۷۹ - ۱۸۸ - ۱۸۹ -
 ۱۹۴ - ۲۰۸ - ۲۱۰
 یثرب ۳۹ - ۱۳۰
 یحیی برمکی ۱۴۶
 یزید بن عبد الملک ۱۴۶ - ۱۷۵ -
 ۱۹۲ - ۱۹۳
- نابغه جعدی ۵۷ - ۱۱۲ - ۱۸۵
 نابغه ذبیانی ۴۴ - ۸۹ - ۹۲ - ۱۳۰ -
 ۱۵۰ - ۱۵۷ - ۱۵۸ - ۱۶۱ -
 ۱۶۶ - ۱۸۳ - ۱۸۶ - ۱۹۵ -
 ۱۹۸ - ۲۰۰ - ۲۰۳ - ۲۰۵ ←
 ۲۱۳
 نبایع ۱۱۴ - ۱۸۸
 نجد ۱۷۹ - ۱۸۸ - ۱۸۹
 نجران ۱۶۲
 نذیر ۸۵
 نصرین سیار ۱۰۲ - ۱۷۳
 نغاف ۱۳۶
 نعلسانی ۲۱۰ - ۲۱۲
 نعمان ۹۲
 نقاض ۱۶۳
 نمر بن تولب یشکری ۲۱۲
 نمیر ۵۹
 نوار ۱۳۱
 نولدکه ۲۴ - ۲۸ - ۱۵۰ - ۱۶۳ -
 ۱۶۴ - ۱۸۳ - ۱۸۵ - ۱۸۶ -
 ۱۸۹ - ۱۹۴ - ۲۰۷ - ۲۰۹
 نویری ۱۵۸ - ۱۶۰ - ۱۶۳ - ۱۶۴ -
 ۱۶۸ - ۱۷۳ - ۱۷۸ - ۱۷۹ -
 ۱۸۳ - ۱۹۱
 نهاية الارب ۱۷۸
 نیکلسون ۱۴۹

یزید بن معاویه ۸۰-۱۸۲	یمامه ۷۸-۱۷۳-۱۸۶
یزید بن مهلب ۱۹۳	یمن ۳۹-۱۶۲-۱۸۱-۱۸۹-۱۹۰
یزید بن نهشل ۱۳۵-۱۳۶-۲۱۰	یونس ۱۴۸-۱۸۷
یعقوب ۱۴۵	یهودیان ۳۹-۱۸۶

فهرست مصطلحات، واژه‌ها، امثال...

۱۹۹ - ۲۰۰ - ۲۰۵ - ۲۰۷	ابشری ام‌عمر ۱۸۳
الآء (درخت) ۱۹۴	اتم‌الله نعمته ۱۷۹
انشاد ۱۰۳ - ۱۱۳ - ۱۶۵ - ۱۹۵ - ۱۹۸	اجازات ۱۹۸
ایام‌العرب ۲۹ - ۱۴۷	اجازه ۱۹۹ - ۲۰۰ - ۲۰۱
ایطاء ۱۳۲ - ۲۰۰ - ۲۰۷ - ۲۰۸	ادب ۱۹۹ - ۲۰۰ - ۲۰۱
	ارداف‌القافیه ۲۰۱
بانث سعاد ۳۴	اصراف (در شعر) ۱۹۹
بحر منسرح ۱۵۵ - ۱۶۵	اضداد ۱۴۶
	اطناب ۱۰۲
تجرید (در شعر) ۲۰۶	اعجاز (در پایان شعر) ۱۶۹
تجنیس ۱۶۴	اعدی من شغفری ۱۸۵
تجوید (در شعر) ۲۰۱	اقعاد (از عیوب شعر) ۲۰۳ - ۲۰۵ -
تحرید (در شعر) ۲۰۶	۲۰۶
تضمین (در شعر) ۲۰۱	اقواء (از عیوب شعر) ۱۳۰ - ۱۳۱ -
توجیه (در قافیه) ۲۰۸	۱۹۹ - ۲۰۳ - ۲۰۴ - ۲۰۵ - ۲۰۶ -
	۲۰۷
جبری ۱۶۱	اکفاء (از عیوب شعر) ۱۳۰ - ۱۳۱ -

- جمل ۱۹۳ - ۲۰۹
جن جنونک ۱۸۹
جیدالمقاطع ۱۵۹
حدیث نبوی ۱۴۵ - ۱۵۵ - ۱۹۰ -
۱۹۱
حسنه المقاطع ۱۵۹
حشوزاید ۱۵۴ - ۱۵۸
حلیف ۱۹۴
خاراگوش ۱۷۵
خامری ام عامر ۱۸۳
خبیص ۱۹۲
خرجه ۱۵۸
عجز (در شعر) ۱۲۴
عجمجه ۲۱۱
عراد (نام گیاه) ۱۷۸
عربی کلاسیک ۳۸
عرفج (گیاه) ۱۹۴
علجان (درخت) ۱۷۸
علم الادب ۱۸۷ - ۱۹۷ - ۱۹۸
الغریب ۱۸۷
غریب الحدیث ۱۴۵
غریب الشعر ۱۴۵
غریب القرآن ۱۴۵
غریب اللغة ۱۴۵
غول ۱۶۳
زحاف ۲۰۳ - ۲۰۶ - ۲۰۷
زندقه ۱۶
سجع ۱۹۴
سقطات ۱۵۵
سناد ۱۳۱ - ۲۰۱ - ۲۰۶ - ۲۰۷ - ۲۰۸

مخضرمین ۱۵۰	
مدیح ۱۶۹ - ۱۷۰	فرث (گیاه) ۲۰۵
مرید ۱۷۶	فقره (عصا) ۱۷۶
مطالع ۱۵۸ - ۱۵۹	فصل (در شعر) ۱۵۸
مطبوع ۱۰۴ - ۱۶۵	فصول ۱۵۸
مطلق (در شعر) ۲۰۲	
مقاطع ۱۵۸ - ۱۵۹	قرآن (در فن شعر) ۱۲۴
مقامات ۱۶۴	قدری ۱۶۱ - ۱۶۲
مقطع ۱۵۹	قلعه (در موسیقی) ۱۶۴
مقعد (در شعر) ۲۰۳	قیاس اشتقاق ۱۰۳
مقید (قافیه) ۲۰۱ - ۲۰۲	قیصوم (گل) ۱۷۵
منحول ۱۶۲	قیدالآواید ۱۸۷
مواقع ۱۵۸	
موشحات ۱۵۸	کراث (درخت) ۱۸۹
الموشی ۱۸۱	الکلام الوحشی ۱۸۷
میس (چوب) ۱۹۵	کمال ابداع ۱۷۸
نازلة العمد ۱۷۳	لجین (خوراک شتر) ۲۰۸
نازلة المدر ۱۷۳	
نای ۳۹	ماسله ۱۸۹
نثر مسجع ۱۸۵	مانویت ۱۶ - ۲۰ - ۴۸
نسب ۳۰ - ۴۵ - ۱۰۱ - ۱۰۲ -	مبهوت ۱۹۰
۱۵۱ - ۱۵۳ - ۱۵۹ - ۱۶۹ -	متکلف ۱۰۴
۱۷۰ - ۱۷۱ - ۱۷۴ - ۱۸۷ - ۲۰۸	مثبت ۱۶۱
نوادیر ۱۶۷	مجری (در شعر) ۱۹۸ - ۲۰۱ - ۲۰۸
	مجوس ۱۱۸
وصل ۱۵۹	مخارج (در شعر) ۱۵۸
وصول ۱۵۸	مخضرم ۱۵۰

