

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّاهِرِينَ

شرح تلخیص المفتاح

به همراه تاریخ مختصر علوم بلاغت

تألیف:

دکتر امیر ذوقی

عضو هیئت علمی دانشگاه امام صادق علیه السلام



انشارات
دانشگاه امام صادق علیه السلام

عنوان: شرح تلخیص المفتاح به همراه تاریخ مختصر علوم بلاغت

مؤلف: دکتر امیر ذوقی

ناشر: دانشگاه امام صادق علیه السلام

صفحه آرا: محمد روشنی

طراح جلد و مشاور هنری: رسول خسروبیگی

ناظر نسخه برداری و چاپ: رضا دیبا

چاپ و صحافی: چاپ سپیدان

چاپ اول: اسفند ۱۴۰۱

قیمت: ۲/۱۰۰/۰۰۰ ریال

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۵۲۵۹-۸۷-۴

فروشگاه مرکزی: تهران: خیابان انقلاب، بین خیابان فخررازی و خیابان دانشگاه، مجتمع پارسا، همکف، واحد ۳ و ۲
تلفن: ۶۶۹۵۴۶۰۳ - تلفن مرکز بخش: ۰۹۱۰۶۰۶۷۴۱۱
فروشگاه کتاب صادق: تهران: بزرگراه شهید چمران، پل مدیریت، ضلع شمالی دانشگاه
صندوق پستی ۱۵۹-۰۱۴۶۵۵ • کد پستی: ۰۱۴۶۵۹۴۳۶۸۱ • تلفکس: ۸۸۳۷۰۱۴۲
فروشگاه اینترنتی: [E-mail: pub@isu.ac.ir](mailto:pub@isu.ac.ir) • <https://press.isu.ac.ir>

سرشناسه: ذوقی، امیر، ۱۳۵۸-

عنوان و نام پدیدآور: شرح تلخیص المفتاح به همراه تاریخ مختصر علوم بلاغت /
تالیف امیر ذوقی.

مشخصات نشر: تهران: دانشگاه امام صادق (علیه السلام)، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: ۳۷۲ ص

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۵۲۵۹-۸۷-۴

موضوع: زبان عربی - معانی و بیان - متون قدیمی تا قرن ۱۴

موضوع: تقنازانی، مسعود بن عمر، ۷۲۲-۷۹۲ق. مختصر المعانی - نقد و تفسیر

موضوع: خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن، ۶۶۶-۷۳۹ق. تلخیص المفتاح - نقد و تفسیر

موضوع: سکاکی، یوسف بن ابی بکر، ۵۵۵-۶۲۶ق. مفتاح العلوم - نقد و تفسیر

موضوع: زبان عربی - معانی و بیان - متون قدیمی تا قرن ۱۴

شناسه افزوده: دانشگاه امام صادق (علیه السلام)

رده بندی کنگره: PJA ۲۰۲۸ / رده بندی دیویی: ۸۰۸/۴۹۲۷

شماره کتابشناسی ملی: ۹۱۰۹۹۰۸

تمام حقوق محفوظ است، هیچ بخشی از این کتاب بدون اجازه مکتوب ناشر قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی از جمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیکی، فیلم و صدا و انتقال در فضای مجازی نمی باشد.
این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

فهرست مطالب

۱۱	پیش‌گفتار
۱۷	بلاغت عربی و تاریخ تطوّر علوم بلاغی
۱۸	الف. کتاب خطابه ارسطو (ریطوریکا)
۲۴	ب. کتاب شعر ارسطو (بوطیقا)
۲۹	ج. شعر و ادب عربی پیش از اسلام (عصر جاهلی)
۳۶	د. ادب عربی پس از اسلام
۳۶	د-۱. قرآن کریم
۴۰	د-۲. بلاغت قرآن کریم
۴۳	د-۳. بلاغت اهل بیت علیهم السلام
۴۴	د-۳-۱. بلاغت رسول خدا صلی الله علیه و آله
۴۶	د-۳-۲. بلاغت امیر المؤمنین علی بن ابی طالب علیه السلام
۵۳	د-۴. ادب عربی در دوره اموی و عباسی
۶۱	ه. تاریخ تطوّر اندیشه‌ها و علوم بلاغی
۶۱	ه-۱. نخستین اندیشه‌های بلاغی در جهان اسلام
۶۵	ه-۲. منطق یونانی و بلاغت عربی
۶۸	ه-۳. آثار بلاغی تا ظهور عبد القاهر جرجانی

٧٢	هـ-٤. شكوفایی علوم بلاغی: عبد القاهر جرجانی و زمخشری
٧٢	هـ-٤-١. عبد القاهر جرجانی و نظریه علم معانی
٧٥	هـ-٤-٢. عبد القاهر جرجانی و نظریه علم بیان
٧٩	هـ-٤-٣. زمخشری و اوج علوم بلاغی
٨٢	هـ-٥. عصر طبقه بندی مباحث بلاغی: تلخیص ها و شرح ها
٨٦	هـ-٦. آثار معاصر در علوم بلاغی
٨٧	هـ-٧. گسترش صنایع بدیعی و پیدایش بدیعیه ها
٩١	هـ-٨. تحقیقات بلاغی در زبان و ادب فارسی
٩٩	تلخیص المفتاح
١٠١	[کلمة الافتتاح للخطیب القزوينی]
١٠٢	مقدمه
١٠٧	الفنُّ الأوَّل: علمُ المعاني
١٠٧	علمُ المعاني
١١٠	أحوال الإسناد الخبري
١١٠	[إخراجُ الكلام على خلاف مقتضى الظاهر]
١١٢	[الحقیقة العقلية والمجاز العقلي]
١١٥	[إنكار السكاكي للمجاز العقلي]
١١٧	أحوال المسند إليه
١١٧	[حذفُ المسند إليه وذكرُهُ]
١١٩	[تعريفُ المسند إليه وتنكيرُهُ]
١٢٥	[إتباعُ المسند إليه]
١٢٨	[تقديمُ المسند إليه وتأخيرُهُ]
١٣٤	[إخراجُ الكلام على خلاف مقتضى الظاهر]
١٣٩	أحوال المسند
١٣٩	[تركُ المسند وذكرُهُ]

١٤٥	[إفراذُ المسند وكونه جملةً]
١٤٢	[تقييد الفعل بالشرط]
١٤٦	[تنكيرُ المسند وتعريفُهُ]
١٤٨	[تأخيرُ المسند وتقديمهُ]
١٤٩	أحوال متعلقات الفعل
١٥١	[تقديمُ المفعول ونحوه على الفعل]
١٥٣	[تقديمُ بعض معمولات الفعل على بعض]
١٥٤	القصر
١٥٥	[طرق القصر]
١٦٥	الإنشاء
١٦٥	[التمتي]
١٦١	[الاستفهام]
١٦٧	[الأمر]
١٦٩	[النهي]
١٦٩	[النداء]
١٧٥	[وقوع الخبر موقع الإنشاء]
١٧٢	الفصل والوصل
١٧٨	[الجامع]
١٨١	[الجملة الحالية وحكم الواو معها]
١٨٥	الإيجاز والإطناب والمساواة
١٨٧	[المساواة]
١٨٧	[الإيجاز]
١٩١	[الإطناب]
١٩٩	الفنُّ الثاني: علمُ البيان
١٩٩	علمُ البيان

٢٥١	التشبيه
٢٥١	[طرفا التشبيه]
٢٥٢	[وجه الشَّبه]
٢٥٧	[أداة التشبيه]
٢٥٨	[الغرض من التشبيه]
٢١٥	[أقسام التشبيه]
٢١٥	خاتمة
٢١٦	الحقيقة والمجاز
٢١٩	الاستعارة
٢٢١	[أقسام الاستعارة]
٢٢٨	[المجاز المركب]
٢٢٩	فصل [في بيان الاستعارة بالكناية والاستعارة التخيلية]
٢٣١	فصل [في آراء السكاكي في الحقيقة والمجاز]
٢٣٤	فصل [في شروط حسن الاستعارة]
٢٣٥	فصل [في المجاز بالحذف والزيادة]
٢٣٦	الكناية
٢٤١	الفنّ الثالث: علم البديع
٢٤١	علم البديع
٢٤١	[المُحَسِّنَات المعنوية]
٢٤١	[١] المطابقة
٢٤٣	[٢] مراعاة النظر
٢٤٤	[٣] الإحصاء
٢٤٥	[٤] المشاكلة
٢٤٦	[٥] المزوجة
٢٤٦	[٦] العكس]

۲۴۷	[۷. الرجوع]
۲۴۷	[۸. التورية]
۲۴۸	[۹. الاستخدام]
۲۴۹	[۱۰. اللَّفُّ والنشر]
۲۵۰	[۱۱. الجمع]
۲۵۰	[۱۲. التفريق]
۲۵۰	[۱۳. التقسيم]
۲۵۱	[۱۴. الجمع مع التفريق]
۲۵۱	[۱۵. الجمع مع التقسيم]
۲۵۲	[۱۶. الجمع مع التفريق والتقسيم]
۲۵۳	[۱۷. التجريد]
۲۵۵	[۱۸. المبالغة المقبولة]
۲۵۶	[۱۹. المذهب الكلامي]
۲۵۷	[۲۰. حُسن التعليل]
۲۵۹	[۲۱. التفريع]
۲۵۹	[۲۲. تأكيد المدح بما يُشبه الذم]
۲۶۱	[۲۳. تأكيد الذم بما يشبه المدح]
۲۶۱	[۲۴. الاستتباع]
۲۶۲	[۲۵. الإدماج]
۲۶۳	[۲۶. التوجيه]
۲۶۴	[۲۷. الهزل الذي يراد به الجد]
۲۶۴	[۲۸. تجاهل العارف]
۲۶۵	[۲۹. القول بالموجب]
۲۶۶	[۳۰. الاطراد]
۲۶۷	[المُحَسِّنَات اللفظية]

۲۶۷	[۱. الجناس]
۲۷۲	[۲. رَدُّ الْعَجْزِ عَلَى الصِّدْرِ]
۲۷۴	[۳. السَّجْع]
۲۷۶	[۴. الموازنة]
۲۷۷	[۵. القلب]
۲۷۷	[۶. التشريع]
۲۷۸	[۷. لزوم ما لا يلزم]
۲۸۱	خاتمة
۲۸۲	الفصل الأول: في السَّرَقَاتِ الشعرية وما يتَّصِلُ بها وغير ذلك
۲۸۹	[الاقْتِباس]
۲۹۰	[التضمين]
۲۹۱	[العُقْد]
۲۹۱	[الحَل]
۲۹۲	[التلميح]
۲۹۳	فصل [من الخاتمة في حُسن الابتداء والتخلُّص والانتهاء]
۲۹۷	ضمائم:
۲۹۹	ضمیمه ۱. گزیده‌هایی از مباحث بلاغی أسرار البلاغة و دلایل الإعجاز عبد القاهر جرجانی
۳۲۱	ضمیمه ۲. قرآن به مثابه ادبیات
۳۳۷	ضمیمه ۳. آواشناسی همخوان‌های فارسی، عربی و انگلیسی
۳۴۱	ضمیمه ۴. برابرنامه اصطلاحات بلاغی و زبان‌شناختی
۳۵۵	منابع و مأخذ عربی و فارسی
۳۷۱	منابع و مأخذ لاتین

سخن ناشر

رسالت و مأموریت دانشگاه امام صادق (علیه السلام) «تولید علوم انسانی اسلامی» و «تربیت نیروی درجه یک برای نظام» (که در راهبردهای ابلاغی مقام معظم رهبری مدظله تعیین شده) است. اثربخیزی علوم انسانی از مبانی معرفتی و نقش معارف اسلامی در تحول علوم انسانی، دانشگاه را بر آن داشت که به طراحی نو و بازمهندسی نظام آموزشی و پژوهشی جهت پاسخ‌گویی به نیازهای نوظهور انقلاب، نظام اسلامی و تربیت اسلامی به‌عنوان یک اصل محوری برای تحقق مأموریت خویش بپردازد و بر این باور است که علم توأم با تزکیه نفس می‌تواند هویت جامعه را متأثر در مسیر تعالی و رشد قرار دهد.

از این حیث «تربیت» را می‌توان مقوله‌ای محوری یاد نمود که وظایف و کارویژه‌های دانشگاه، در چهارچوب آن معنا می‌یابد؛ زیرا که «علم» بدون «تزکیه» بیش از آنکه ابزاری در مسیر تعالی و اصلاح امور جامعه باشد، عاملی مشکل‌ساز خواهد بود که سازمان و هویت جامعه را متأثر و دگرگون می‌سازد.

از سوی دیگر «سیاست‌ها» تابع اصول و مبادی علمی هستند و نمی‌توان منکر این تجربه تاریخی شد که استواری و کارآمدی سیاست‌ها در گرو انجام پژوهش‌های علمی و بهره‌مندی از نتایج آنهاست. از این منظر پیشگامان عرصه علم و پژوهش، راهبران اصلی جریان‌های فکری و اجرایی به حساب می‌آیند و نمی‌توان آینده درخشانی را بدون

توانایی های علمی - پژوهشی رقم زد و سخن از «مرجعیت علمی» در واقع پاسخ‌گویی به این نیاز بنیادین است.

دانشگاه امام صادق (علیه‌السلام) در واقع یک الگوی عملی برای تحقق ایده دانشگاه اسلامی در شرایط جهان معاصر است. الگویی که هم‌اکنون ثمرات نیکوی آن در فضای ملی و بین‌المللی قابل مشاهده است. طبعاً آنچه حاصل آمده محصول نیت خالصانه و جهاد علمی مستمر مجموعه بنیان‌گذاران و دانش‌آموختگان این نهاد است که امید می‌رود با اتکاء به تأییدات الهی و تلاش همه‌جانبه اساتید، دانشجویان و مدیران دانشگاه، بتواند به مرجعی تمام‌عیار در گستره جهانی تبدیل گردد.

معاونت پژوهشی دانشگاه امام صادق (علیه‌السلام) با توجه به شرایط، امکانات و نیازمندی جامعه در مقطع کنونی با طرحی جامع نسبت به معرفی دستاوردهای پژوهشی دانشگاه، ارزیابی سازمانی - کارکردی آنها و بالاخره تحلیل شرایط آتی اقدام نموده که نتایج این پژوهش‌ها در قالب کتاب، گزارش، نشریات علمی و... تقدیم علاقه‌مندان می‌گردد. هدف از این اقدام - ضمن قدردانی از تلاش خالصانه تمام کسانی که با آرمان و اندیشه‌ای بزرگ و ادعایی اندک در این راه گام نهادند - درک کاستی‌ها و اصلاح آنهاست تا از این طریق زمینه پرورش نسل جوان و علاقه‌مند به طی این طریق نیز فراهم گردد؛ هدفی بزرگ که در نهایت مرجعیت **مکتب علمی امام صادق (علیه‌السلام)** را در گستره بین‌المللی به همراه خواهد داشت. (ان شاء الله)

ولله الحمد

معاونت پژوهشی دانشگاه

پیش‌گفتار



مجموعه‌ای که در پیش‌رو دارید از سال ۱۳۹۶ تا کنون در میزکاری نگارنده قرار داشته است. آنچه تکمیل و نهایی کردن آن را به تأخیر می‌انداخت، کثرت مشغله‌ها و تدریس در دانشگاه بود که عملاً پرداختن به آن را در طول سال تحصیلی غیر ممکن می‌ساخت. در تابستان ۱۴۰۱ که فراغتی حاصل شد، عزم نویسنده جزم شد که این مجموعه دو جلدی را تکمیل و برای نشر آماده سازد.

این مجموعه از دو بخش تشکیل شده است: بخش اول که محوریت آن با شرح مزجی و مختصر تلخیص المفتاح خطیب قزوینی (د ۷۳۹ ق) با استفاده از شروح معتبر آن به خصوص الشرح المختصر سعدالدین تفتازانی (د ۷۹۲ ق) است، با مروری بر تاریخ تطوّر علوم بلاغت عربی البته با نگاهی به بلاغت در یونان باستان آغاز می‌شود و پس از ارائه متن تلخیص المفتاح با ضمائم سودمندی از جمله بخش‌های منتخبی از اسرار البلاغة و دلائل الإعجاز عبد القاهر جرجانی (د ۴۷۱ ق)، ترجمه مدخل «قرآن به مثابه ادبیات» دائرة المعارف قرآن (انتشارات بریل، ۲۰۰۳ م) و برابرنامه اصطلاحات بلاغی و زبان‌شناختی (عربی - انگلیسی) پایان می‌پذیرد. در بخش دوم پس از بحث مستوفایی درباره دیدگاه‌های سنتی و جدید درباره مجاز، استعاره و رمز (symbol) و نقش آن در

تفسیر متون مقدس، نمونه‌های قرآنی صور بیانی البته با تأکید بر رویکرد سنتی استقراء شده است. برای استقراء این نمونه‌ها دو بار قرآن کریم مورد مطالعه قرار گرفت و از کتب تفسیر ادبی به خصوص تلخیص البیان فی مجازات القرآن شریف رضی (د ۴۰۶ ق)، تفسیر کشاف زمخشری (د ۵۳۸ ق) و تفسیر التحریر و التنویر ابن عاشور (د ۱۳۹۴ ق) در کنار منابع دیگر بهره گرفته شد. شاید بیشترین بخش از این مجموعه که نشر آن را به تأخیر انداخت، این قسمت بود زیرا لازم بود علاوه بر تأمل در قرآن کریم، نظرات ادباء و مفسران مختلف بررسی شود و از آنجا که جز در تفسیر ابن عاشور از اصطلاحات بلاغی برای بیان صور بیانی موجود در آیات استفاده نشده (و این بدان جهت است که اصطلاحات بلاغی کنونی عملاً از قرن هفتم به بعد با رواج مکتب سگاکي - قزوینی مستقر شده و پیش از آن در نزد بلاغیان اصطلاحات متفاوتی کاربرد داشته است)، لازم بود براساس ضوابط و معیارهای طرح شده در این مکتب نوع هر صورت بیانی مشخص گردد. جدا از اینکه پیش فرض‌های کلامی و تفسیری مفسران گاه درباره اینک اساساً نمونه مورد بررسی در زمره حقیقت (literal meaning) به شمار رود یا مجاز (figurative meaning)، متفاوت بوده و به نظرات متفاوتی انجامیده است. بدیهی است نگارنده این سطور مبادی معرفت‌شناختی و دیدگاه مختار خود را پس از ذکر آراء مختلف سنتی و جدید در بخش اول کتاب دوم ذکر خواهد کرد.

تأخیر در نشر این مجموعه البته حسن‌های خود را نیز داشته است زیرا علاوه بر پخته‌تر شدن دیدگاه‌های بلاغی نویسنده، متن کتاب شرح تلخیص المفتح که از سال ۱۳۹۶ آماده بود، چندین بار در دانشگاه امام صادق (ع) و مدرسه علمیة مشکوة (مجتمع حوزه‌ای صدر) تدریس شد و ایرادات آن که بیشتر جنبه آموزشی داشت، در حدّ توان برطرف شد. اینجا توضیحی درباره علت انتخاب این متن و کارهایی که بر روی این متن صورت پذیرفته، ضروری می‌نماید.

همان‌طور که علاقه‌مندان به بلاغت عربی می‌دانند و در بحث تاریخی بخش

نخست این کتاب هم خواهد آمد، ابویعقوب سگّاکي (د ۶۲۶ ق) کتابی با عنوان مفتاح العلوم نگاشت که بخش سوم آن ناظر به مباحث علوم معانی و بیان بود (۱۴۰۷: ۴۳۲-۱۶۱). این بخش سوم را خطیب قزوینی (د ۷۳۹ ق) تلخیص انتقادی کرد و آن را با نام تلخیص المفتاح در اختیار طالبان علم قرار داد.

اهمیت و اجمال نسبی این کتاب باعث شد که علاوه بر خود خطیب در کتاب الإيضاح، سعد الدین تفتازانی (د ۷۹۲ ق) در دو شرح مطوّل و مختصر خود، بهاء الدین سُبکی (د ۷۷۳ ق) در عروس الأفراح، ابن عربشاه اسفراینی (د ۹۴۵ ق) در شرح اطول، ابن یعقوب مغربی (د ۱۱۱۰ ق) در مواهب الفتاح، ابن عرفه دُسوقی (د ۱۲۳۰ ق) در حاشیه بر شرح مختصر سعد تفتازانی و دیگران بسیاری این کتاب را مورد شرح و تفسیر قرار دهند (برای فهرستی از شروح، حواشی و تلخیص‌ها ناظر به تلخیص المفتاح نک: حاجی خلیفه، ۱۹۴۱، ج: ۱: ۴۷۴-۴۷۹). بدین ترتیب تلخیص المفتاح به صورت متن پایه‌ای درآمد که آموزش‌های بلاغی از سده هشتم هجری به بعد ناظر به آن بوده است. در حوزه‌های علمی ایران تا دو دهه پیش دو شرح مختصر و مطوّل سعد تفتازانی و پس از آن جواهر البلاغه احمد هاشمی تدریس می‌شد. کتاب اخیر به نوعی تنظیم امروزی‌تر شرح مختصر سعد البتّه همراه با مثال‌های بیشتر و تمارین است. از آنجا که هم سگّاکي و خطیب و هم عمده شارحان تلخیص المفتاح، عالمان علوم منطق و کلام نیز بوده‌اند، صبغه منطقی و کلامی این مکتب جنبه‌های بلاغی و ادبی آن را تحت الشعاع قرار داده و رنگ و رونق شعری و ادبی بلاغت را که جان‌مایه ادبیات است، از آن سلب کرده است؛ به همین جهت ادباء و مورخان بلاغت عموماً از این دوره به دوره رکود بلاغت یاد کرده‌اند (به عنوان نمونه نک: ضیف، ۱۹۶۵: ۲۷۱-۲۷۳، ۳۱۳، ۳۵۸).

با وجود این، قوت مضمون تلخیص المفتاح و تنظیم نیکوی مباحث آن، هم‌چنان آن را برای کسی که بخواهد بلاغت سنتی عربی را آموزش بگیرد، بهترین گزینه ساخته است. اگر محدودیت زمان تخصیص یافته برای آموزش بلاغت را در دانشگاه‌ها و حوزه‌ها

در نظر بگیریم، از آنجا که نمی‌توان مانند سابق شرح مختصر سعد تفتازانی یا جواهر البلاغه را آموزش داد، برای حفظ غنا و سطح مطالب هم چنان تلخیص المفتاح با کاربست تدابیری قابل توصیه است. روش کتاب حاضر بدین صورت است که هر جا متن تلخیص برای خواننده متوسط روشن و واضح باشد به همان اکتفا شده است. هر جا اغلاق و پیچیدگی در متن وجود داشته باشد، توضیح لازم از شرح مختصر سعد در داخل متن و بین دو گروه بدون آدرس ارائه شده است. چنانچه توضیحات سایر شروح به خصوص الإيضاح خطیب وافی تر به مقصود باشد، بین دو گروه با ذکر آدرس و یا در پاورقی آورده شده است. این روش این امکان را فراهم می‌آورد که بتوان علوم بلاغی اعم از معانی، بیان و بدیع را در هشت واحد دانشگاهی یا حوزوی با محوریت یک متن مرجع و پایه آموزش داد. تجربه پنج‌ساله نگارنده در آموزش این متن در حوزه و دانشگاه به خوبی این مطلب را به اثبات رسانده است.

اما نکاتی نیز باید درباره ضمایم کتاب گفته شود. ضمیمه نخست مشتمل بر بخش‌های منتخبی از أسرار البلاغه و دلائل الإعجاز عبد القاهر جرجانی (۴۷۱ ق)، مؤسس علوم بلاغت عربی است که با ذهن تیزبین و وقاد خود و با استفاده از تراث ادبی و بلاغی که تا زمانه او فراهم آمده بود، علم بیان را در کتاب نخست و علم معانی را در کتاب دوم پایه‌گذاری کرد. اگرچه پس از فراهم آمدن تلخیص المفتاح و شروح آن، طالبان علم کمتر به کتاب‌های پایه در این زمینه مراجعه می‌کنند، اما آشنایی با نحوه استدلال و استنباط بزرگان این علم در کنار فضای ادبی لطیف و ظریف حاکم بر آن همچنان قابل توصیه است. در ضمیمه دوم، مدخل «قرآن به مثابه ادبیات» دائرة المعارف قرآن به قلم مستنصر میر و وداد القاضی ترجمه شده است. گزینش و ترجمه این مدخل بدان جهت بوده که خوانندگان با افق‌های جدیدی که در حوزه بلاغت پژوهی و ادب پژوهی قرآن کریم گشوده شده آشنا شوند و چه بسا در تحقیقات و پژوهش‌های خود از این نگره‌ها سود جویند.

در بارهٔ برابرنامهٔ اصطلاحات بلاغی انتهای کتاب نیز تذکر نکته‌ای سودمند است. همان‌طور که اهل فن می‌دانند و در بحث تاریخی اول کتاب نیز توضیح داده شده، علوم بلاغی عربی در فضایی مستقل از فنّ خطابهٔ یونانیان و رومیان و نیز علوم مختلف ادب پژوهی غربی همچون زیبایی‌شناسی، سبک‌شناسی و نقد ادبی نشو و نما یافته است. بدیهی است اصطلاحاتی که در هر کدام از این فضاها دانشی به مرور زمان شکل گرفته و مستقر شده، هم پوشانی کامل با هم نداشته باشند. تلاش نگارنده این بوده که با مراجعه به فرهنگ‌های تخصصی نزدیک‌ترین معادل را برای اصطلاحات بلاغی عربی بیابد اما گاه انجام چنین کاری میسر نبود. بهترین مثال در این خصوص اصطلاح «علم معانی» در بلاغت عربی است. پس از مراجعات زیاد و مشورت با برخی اهل فن، به سختی اصطلاح figures of speech در مقابل آن قرار داده شد گرچه این دو اصطلاح قطعاً با هم هم پوشانی کامل ندارند. لذا خوانندگان محترم به محدودیت‌های ناشی از برابرنهی در این خصوص عنایت داشته باشند.

در پایان امید است مجموعه تلاش‌های نگارنده اسباب احیای آموزش علوم بلاغی را که نقش بسیار مهمی در فهم و تفسیر دقیق‌تر و ادبی‌تر قرآن کریم، نهج البلاغه و تراث اسلامی دارد، فراهم سازد؛ به خصوص که در بخش دوم این مجموعه صور بیانی به کار رفته در آیات ذکر حکیم به صورت دسته‌بندی شده و مطابق با نظام اصطلاحی استقرار یافته از سدهٔ هفتم گردآوری شده که مسبوق به سابقه نبوده است. از معاونت پژوهشی دانشگاه امام صادق (ع) که زمینهٔ چاپ و نشر این مجموعهٔ بلاغی را فراهم کردند صمیمانه تشکر کرده و امیدوارم این مجموعه باقیات صالحاتی برای نگارنده و بانیان چاپ و نشر آن باشد.

امیر ذوقی

تابستان ۱۴۰۱ هجری شمسی - تهران، دانشگاه امام صادق (علیه‌السلام)

بلاغت عربی و تاریخ تطوّر علوم بلاغی



بلاغت را در لغت چیره‌زبانی، شیواسخنی و زبان‌آوری (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۴: ۴۹۴۱) یا گشاده‌زبانی و سخن‌دانی (همایی، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۰) خوانده‌اند اما خطیب قزوینی (د ۷۳۹ ق) در تعریفی فنی ضمن جدا دانستن فصاحت از بلاغت، بلاغت در کلام را مطابقت کلام فصیح^۱ با مقتضای حال تعریف کرده است (۱۳۹۵: ۸۰)؛ مثلاً انسان در هنگام احتمال ملال مخاطب از اطالۀ کلام پرهیز کرده، به ذکر امور اهمّ بسنده کند یا در هنگام بسط خاطر به اطناب سخن گوید.

معمولاً در بررسی تاریخ علوم بلاغت عربی به ریشه‌های آن در یونان باستان و به خصوص آثار ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق م) پرداخته می‌شود (حسین، ۱۴۰۰: ۸-۱۳، ۲۹-۳۱؛ مدکور، ۱۳۷۳: ۷) اما همان‌گونه که در ادامه سخن خواهد آمد، علوم بلاغی عربی به رغم ترجمۀ آثار ارسطو در قرون دوم و سوم هجری (نک: ابن ندیم، ۱۳۵۰: ۳۰۸-۳۱۰) از صمیم ادب عربی-اسلامی و به خصوص با توجه به بلاغت عالی قرآن کریم و تا حدودی در

۱- کلام فصیح کلامی است که از تنافر کلمات، ضعف نحوی و تعقید (پیچیدگی) عاری بوده و کلمات آن فصیح باشد (خطیب قزوینی، ۱۳۹۵: ۷۴). فصاحت کلمه نیز عاری بودن آن از تنافر حروف، غرابت و ضعف صرفی است (همان: ۷۲).

واکاوی وجه تحدی و اعجاز آن (در مورد عامل اخیر نک: Abdul Aleem، ۱۹۳۳: ۷۹-۸۰؛ حمصی، ۱۴۰۰: ۴۵-۴۶) نشأت گرفت. از همین رو ابتدا نظری به دو کتاب مطرح ارسطو در این زمینه یعنی «درباره فنّ خطابه» (Περί Τεχνης Ρητορικης) و «درباره شعر» (Περί Ποητικης) انداخته و پس از بررسی اجمالی تاریخ و موضوعات آن، به چند و چون شکل‌گیری نظریه بلاغت در عالم اسلامی خواهیم پرداخت.

الف. کتاب خطابه ارسطو (ریطوریکا)

منطقیات ارسطو شامل شش رساله: قاطیغوریاس در باب مقولات، باری ارمینیاس (العبارة) در باب احکام قضایا، آنالوطیقای اول در باب قیاس، آنالوطیقای ثانی در باب برهان، طوبیقا در باب جدل و سوفسطیقا در ردّ مغالطات (مدکور، ۱۳۷۱: ۴۴؛ ززین کوب، ۱۳۵۷: ۲۵) توسط اسکندر آفرودیسی (اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم میلادی) تدوین و شرح شد و از آنجا به مکتب اسکندریه راه یافت (مدکور، ۱۳۷۱: ۴۶). فروریوس (د ۳۰۴ م) فیلسوف نوافلاطونی بر این شش رساله مقدمه‌ای نوشت و آن را Εισαγωγή (Eisagōge) نام نهاد. این مقدمه که در نزد دانشمندان اسلامی به «ایساغوجی» یا «المدخل» معروف است، مفاهیم کلی در نزد ارسطو که همان کلیات خمس (جنس، نوع، فصل، خاصه و عرض) است را شرح داده است (شرف، ۱۳۸۹، ۱۰: ۶۹۳). سمبلیقیوس و آمونیوس از شارحین مکتب اسکندریه به این مجموعه رساله‌های خطابه (ریطوریکا) و شعر (بوطیقا) را افزودند و به کل آن Organon (یا آرغنون) اطلاق کردند (مدکور، ۱۳۷۱: ۴۶). دانشمندان اسلامی این کتاب‌های هشت‌گانه را به عنوان منطقیات ارسطو قلمداد کرده (ابن ندیم، ۱۳۵۰: ۳۰۸-۳۰۹) و به شرح و تلخیص آنها

۱- وجه این نام‌گذاری در اختلاف در این نکته بود که آیا منطق جزئی از فلسفه است یا تنها ابزاری (آلة) (افنان، ۱۳۶۲: ۹) لازم برای تحصیل آن است؛ دیدگاه اسکندر آفرودیسی، شارح آرای ارسطو، آن بود که منطق نسبت به فلسفه جنبه آلی دارد و از این رو به کل منطق، Organon اطلاق شد (مدکور، ۱۳۷۱: ۵۲).

همت گماشتند (به طور نمونه: فارابی، ۱۴۰۸، ج: ۱: سراسر اثر؛ ابن سینا، ۱۴۰۵، ج: ۱-۴؛ نصیر الدین طوسی، ۱۳۶۷: سراسر اثر).

به رغم آنکه دانشمندان اسلامی از خطابه و شعر در کنار برهان، جدل و مغالطه (سفسطه) یاد کرده (تفتازانی، ۱۳۳۰: ۱۳-۱۴) و گاه از آنها به «صناعات خمس» تعبیر می‌کردند (به طور نمونه: فارابی، ۱۴۰۸، ج: ۱: ۱۳؛ ملاً عبدالله، ۱۴۱۴: ۱۱۰-۱۱۳؛ مظفر، ۱۳۸۸: ۳۰۷-۴۹۸)، برخی آن دو را نه از مجموعهٔ ارغنون که از فنون خلاقه طبق تقسیم ارسطو دانسته‌اند (نک: کیندی، ۱۳۹۶: ۱۷-۱۸) و برخی با توجه به تفاوت موضوع و غایت آن دو با علم منطق، آنها را به دانش‌های زبانی یا علوم اجتماعی و اخلاقی ملحق دانسته‌اند (مدکور، ۱۳۷۱: ۴۶-۴۷).^۱

به هر روی برای فهم بهتر این دو اثر ارسطو باید شرایط اجتماعی و فرهنگی آتن^۲ در سده‌های پنجم و چهارم پیش از میلاد را مدّ نظر داشت. سدهٔ پنجم پیش از میلاد زمانهٔ استقرار دموکراسی در شکل افراطی آن در آتن بود (برای نقد دموکراسی آتنی نک: دورانت، ۱۳۶۵: ۲۸۱-۲۹۵؛ گروبارد، ۱۳۹۲: ۴۰-۴۵). همهٔ مردان آتنی آزاد بالای ۲۱ سال حق رأی داشتند و عضو مجلس قانون‌گذاری (اکلیسیا) بودند. در جلسات مجلس که چهار بار در ماه برگزار می‌شد، گاه تا سه هزار نفر شرکت می‌کردند. در این جلسات طرح‌هایی که نخست در یک هیئت پانصد نفری ارزیابی شده بود، ارائه می‌شد. هر کسی دربارهٔ طرح سخنی داشت، می‌توانست به حسب سنّ خود سخن گوید؛ اما این کار تنها از خطیبان زبردست برمی‌آمد زیرا مستمعین مجلس مردمانی نکته‌گیر و مشکل‌پسند بودند؛ بر

۱- آنان یکی از شواهد این مطلب را آن دانسته‌اند که ابن سینا در کتاب مختصر خود در منطق یعنی الإشارات و التنبیهات این دو فن را به بحث نگذاشته است (همانجا؛ نیز نک: ابن سینا، ۱۴۲۳، بخش منطق: ۳۹-۱۸۱).
 ۲- آتن یکی از دولت-شهرهای مهم یونان است که ارسطو در هفده سالگی به آن مهاجرت کرد و بیست سال تا هنگام وفات افلاطون در ۳۴۷ ق م در آنجا اقامت گزید. او دیگر بار پس از فتح آتن توسط فیلیپ مقدونی، در ۳۳۵ ق م به آنجا بازگشت و تا چند ماه پیش از مرگ در آنجا زیست (نک: زرین کوب، ۱۳۵۷: ۵-۱۵؛ Kennedy، ۱۹۹۴: ۵۱-۵۴).

خطاهای گفتاری می‌خندیدند و به هر سخنی که خارج از موضوع بود با صدای بلند اعتراض می‌کردند؛ موافقت خود را با فریاد و کف زدن اظهار می‌داشتند و در صورت مخالفت چنان هیاهویی برپا می‌کردند که سخنگو ناچار کرسی خطابه را ترک می‌کرد (دورانت، ۱۳۶۵: ۲۸۱-۲۸۳).

در امور قضایی به جز رسیدگی به قتل‌ها که در صلاحیت دادگاه عالی بود، بقیه موارد کیفری و مدنی در هلیایا (دیوان عدالت) بررسی می‌شد. هلیایا از شش هزار عضو تشکیل می‌شد که هر ساله از میان شهروندان آزاد به قید قرعه انتخاب می‌شدند. این شش هزار تن به ده شعبه تقسیم می‌شدند که در هر شعبه تقریباً پانصد تن عضویت داشتند و بقیه، اعضای علی‌البدل بودند. البته محاکمات مهمی همچون محاکمه سقراط ممکن بود در دادگاهی مرکب از دوازده نفر صورت پذیرد. در این نظام قضایی قاضی وجود نداشت بلکه این اعضای محکمه بودند که هم قانون و هم مرافعه مورد نظر را قضاوت می‌کردند.^۱ به هر دادخواستی تنها در یک روز رسیدگی می‌شد؛ هر کدام از طرفین دعوا فرصت داشت در زمان مشخصی که با ساعت آبی اندازه‌گیری می‌شد، از خود دفاع کند. در پایان دفاعیات، اعضای محکمه نظر خود را درباره گناهکار یا بی‌گناه بودن متهم از طریق سنگریزه‌های سیاه یا سفید به گلدان جمع آراء می‌ریختند. جمع آراء نتیجه محاکمه بود که رأی نهایی محسوب شده و به دادگاهی بالاتر ارجاع نمی‌شد (دورانت، ۱۳۶۵: ۲۸۵-۲۸۸؛ Kennedy، ۱۹۹۴: ۱۵-۱۶).^۲

طبیعتاً در این نظام قضایی آنچه که تعیین‌کننده رأی محکمه بود، دفاعیات قوی و مؤثر یکی از طرفین دعوا بود که باید با توجه به جمعیت انبوه داوران و وقت محدود در

۱- در این نظام مدعی العموم وجود نداشت؛ حتی اگر مورد جنایی پیش می‌آمد، تنها در صورتی که شخصی به طور خاص آن را پیگیری می‌کرد، به آن پرداخته می‌شد (Kennedy، ۱۹۹۴: ۱۵).

۲- جالب است که در این نظام قضایی حتی اجرای احکام در دادخواست‌های حقوقی با خود مدعی بود مگر آنکه با مقاومت محکوم علیه روبه‌رو شود (دورانت، ۱۳۶۵: ۲۸۵-۲۸۶).

قالب یک خطابه رسمی تنظیم می‌شد. از اینجا بود که نیاز به کتاب‌های راهنمای خطابه‌های قضایی احساس شد تا طرفین دعوا را در ارائه هرچه بهتر دفاعیات خود یاری رساند. در اواخر سده پنجم و نیز سده چهارم پیش از میلاد فرد می‌توانست از کسی که آشنا به فنون خطابه قضایی بود بخواهد برای او خطابه‌ای تنظیم کند تا او آن را حفظ کرده و در دادگاه ارائه دهد. او نیز تلاش می‌کرد با توجه به موقعیت اجتماعی درخواست‌کننده خطابه‌ای تنظیم کند که احتجاجات لازم برای اثبات مدّعا را فراهم آورد.^۱ خطابه‌هایی از این دست از خطبای مشهور یونان باستان همچون لوسیاس، ایسوکراتس، دموستنس و هیپریدس باقی مانده است (Kennedy، ۱۹۹۴: ۱۶).

اولین کسی که به تعلیم خطابه و تألیف در آن پرداخت، مردی از جزیره سیسیل به نام کوراکس بود. شاگرد او تیسسیاس که در ازای دریافت مزد خطابه تنظیم می‌کرد، در شهرهای ساراگوسا، ثوری و نهایتاً آتن مدرسه خطابه برپا کرد و از شاگردان نامدار او می‌توان از لوسیاس (د ۳۸۰ ق م)، گورگیاس (د ۳۸۰ ق م) و ایسوکراتس (د ۳۳۸ ق م) نام برد. مکتب کوراکس و تیسسیاس، خطابه را فنّ اقناع تعریف می‌کرد که با توجه به اطلاق آن می‌توانست به روشنی زمینه‌ساز سفسطه‌گری و مغالطات نیز باشد (سالم، ۱۳۷۳: ۱۱-۱۳).

افلاطون (د ۳۴۷ ق م) در رساله گورگیاس که به سبک معروف محاورات خود تنظیم کرده است، ضمن حمله شدید به خطابه‌های مرسوم سوفسطاییان (sophists)، خطابه را ملکه یا توانایی‌ای می‌داند که برای اقناع جاهلان یا جذب مخاطبان به کار می‌رود و از همین رو آن را نوعی تملّق دانسته است. اما در رساله فایدروس بیان می‌کند که خطابه شایسته خطابه‌ای است که بر دو علم جدل و روان‌شناسی مبتنی باشد (همان: ۱۵).

ارسطو که خطابه را توانایی کشف و «دیدن» این معنا تعریف می‌کند که در هر مورد چه چیزهای ممکن قانع‌کننده‌ای وجود دارد (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۸، ۳۰؛ همو، ۱۹۷۹: ۸-۹؛

۱- به چنین افرادی که خطابه‌ها را می‌نوشتند، $\lambda\omicron\gamma\omicron\gamma\rho\acute{\alpha}\phi\omicron\varsigma$ (= logographer) گفته می‌شد (Kennedy، ۱۹۹۴: ۱۶).

Kennedy، ۱۹۹۴: ۵۷)، آن را همانند جدل، نه علم که فنّ (τεχνη) می‌داند (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۱-۲۲، ۳۳، ۴۹). او وسایل اقناع را به فنی و غیر فنی (مانند شهادت‌ها و سندها) تقسیم کرده و مراد او از وسایل اقناع فنی مواردی است که باید با روش و به دست خود فراهم کرد. او آنها را شخصیت اخلاقی‌گوینده (ηθος) از نظر مخاطبان، برانگیختن انفعالات نفسانی در شنونده (παθος) و خودگفتار (λογος) ذکر می‌کند از آن جهت که مطلبی را اثبات می‌کند یا چنین می‌نماید که اثبات می‌کند (همو: ۳۱-۳۲، ۳۱۳). او در این راستا اصلی‌ترین روش‌های متقاعدسازی خطیبان را قیاس ضمیر^۱ (ενθυμημα) و مثال (تمثیل)^۲ (παραδειγμα) ذکر می‌کند (همو: ۳۳-۴۰؛ برای قیاس ضمیر نک: همو: ۲۵۷-۳۰۹؛ برای مثال نک: همو: ۲۴۴-۲۴۸).

ارسطو خطابه‌ها را براساس غایت و نوع مخاطبان آن به سه دسته: مشورتی (deliberative)، قضایی (judicial) و اثباتی (epideictic)^۳ تقسیم می‌کند. در خطابه‌های

۱- قیاس ضمیر به قیاسی می‌گویند که تنها مقدمه صغری و نتیجه آن گفته می‌شود و از بیان مقدمه کبرای آن پرهیز می‌شود زیرا مسلم نبوده یا حتی نادرست است مانند آنکه بگوییم فلانی در تاریکی شب رفت و آمد می‌کند پس منتظر فرصت برای دزدی است. کبرای این قیاس که: «هر کس در تاریکی شب رفت و آمد می‌کند، منتظر فرصت برای دزدی است» واضح البطلان است اما گوینده از گفتن آن پرهیز می‌کند تا شنونده را نسبت به سخن خود متقاعد سازد (مدکور، ۱۳۷۳: ۴؛ نیز نک: Liddell & Scott، ۱۸۹۷: ۴۸۰).

۲- تمثیل، اعطای حکم یک امر جزئی به امر جزئی مشابه آن است که در فقه به آن قیاس می‌گویند. مشابهت بین دو امر جزئی می‌تواند حقیقی، ظاهری یا موهوم باشد. بدیهی است چنین دلیلی یقین‌آور نیست و قوی‌ترین نوع آن زمانی است که وجه شبه، علت حکم در جزئی اول باشد (مدکور، ۱۳۷۳: ۴). ارسطو مثال را بر دو نوع می‌داند: یک نوع حکایت کردن وقایعی است که در گذشته رخ داده است و نوع دیگر آن است که ما خود آن را می‌سازیم. نوع اخیر خود بر دو قسم: παραβολη (تشبیه کردن) و λογος (در اینجا: قصه و حکایت) است (برای توضیحات بیشتر نک: ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۴۴-۲۴۸؛ نیز نک: Liddell & Scott، ۱۸۹۷: ۱۱۲۷).

۳- واژه یونانی επιδεικτικός که در ترجمه عربی قدیم **خطابه** ارسطو، «تثبیتی» (ارسطو، ۱۹۷۹: ۱۷) و در ترجمه انگلیسی آن demonstrative ترجمه شده (همو، ۱۳۹۶: ۴۳)، توسط خطیبان یونان و روم باستان غالباً به πανηγυρικός (= panegyric) تعبیر شده است (Kennedy، ۱۹۹۴: ۶۱؛ نیز نک: Liddell & Scott، ۱۸۹۷: ۵۲۰، ۱۱۱۸). امروزه هدف از این ادامه در صفحه بعد

مشورتی هدف قانع کردن نمایندگان مجلس قانون‌گذاری نسبت به مفید یا مضر بودن امری است که درباره آن تصمیم‌گیری می‌شود. در خطابه‌های قضایی هدف قانع کردن اعضای محکمه نسبت به عادلانه یا ناعادلانه بودن امری است که درباره آن داوری می‌شود. در خطابه‌های اثباتی که معمولاً در جشنواره‌ها یا مراسم خاک‌سپاری ایراد می‌شد، هدف زیبا یا زشت نشان دادن امر مورد ستایش یا نکوهش است (همو: ۴۳-۴۵).

ارسطو در بخش سوم کتاب خود به سبک (style = λεξις) و نظم گفتار (arrangement = ταξις) می‌پردازد. از نظر او فضیلت سبک در وضوح و روشنی آن است؛ هم‌چنین سبک نباید نه پست باشد و نه از شأن موضوع فراتر رود بلکه باید متناسب با آن باشد. بیان شاعرانه البته پست نیست اما مناسب خطابه نیست. گویندگان باید سبک سخن خود را چنان به کار برند که معلوم نباشد آن را به کار می‌برند. در حقیقت آنان باید بین عدم تصنع، پرهیز از کاربردهای متداول عامه (غرابت) و وضوح جمع کنند (همو: ۳۱۹-۳۲۰). ارسطو در لزوم استفاده از مجاز (μεταφορα) چنین استدلال می‌کند که ما کلمات غریب را نمی‌شناسیم، کلمات رایج هم فقط حامل معنایی اند که ما از قبل آنها را می‌دانیم؛ بنابراین آنچه در ما بیش از همه ایجاد دلپذیری می‌کند، مجاز است (همو: ۳۶۲). او مقبول‌ترین نوع مجاز را مجاز با علاقه مشابهت می‌داند (همو: ۳۶۴). او جان دادن به بی‌جان‌ها (personification) و مبالغه‌ای که قبول عام یافته باشد (hyperbole) را نیز نوعی مجاز می‌داند (همو: ۳۷۰-۳۷۲، ۳۷۹-۳۸۰) و بحثی را نیز به بازی با کلمه که تقریباً همان جناس است اختصاص می‌دهد (همو: ۳۷۴-۳۷۶).

در بحث از نظم، او آنچه که برای خطابه ضروری می‌داند، دعوی (προθεσις) و حجّت (πιστις) ذکر می‌کند؛ گرچه برای بیشتر خطابه‌ها مقدمه (προομιον) و خاتمه یا نتیجه‌گیری (επιλογος) را نیز لازم می‌داند (ارسطو، ۱۳۹۶: ۳۸۷-۳۸۸؛ همو، ۱۹۷۹: ۲۲۸-۲۲۹).

رساله خطابۀ ارسطو در تدوین آثار بلاغی سیسرون (۴۳-۱۰۶ ق م) خطیب مشهور روم باستان و به تبع او مارکوس کوئنتیلی (۳۵-۱۰۰ م) دیگر خطیب مشهور رومی تأثیرگذار بود (Kennedy، ۱۹۹۴: ۶۳). این رساله اول بار در جهان اسلام در فاصله سالهای ثلث اخیر سده دوم هجری تا ثلث نخست سده سوم هجری توسط مترجمی ناشناس احتمالاً از سریانی به عربی ترجمه (ابن ندیم، ۱۳۵۰: ۳۱۰؛ بدوی، ۱۹۷۹: «ز»، «ی») و سپس توسط ابو نصر فارابی (۲۵۹-۳۳۹ ق) شرح شد (ابن ندیم: همانجا؛ ابن ابی اصیبعه، بی تا: ۶۰۸-۶۰۹). شروح فارابی بر رساله خطابۀ ارسطو نیز به نوبه خود مورد استفاده ابن سینا (۳۷۰-۴۲۸ ق)، ابن رشد (۵۲۰-۵۹۵ ق) و حتی محافل غیر فلسفی واقع گردید (بدوی، ۱۹۷۹: «ح»، «ط»؛ بدوی، ۱۹۵۹: «ی»).

ب. کتاب شعر ارسطو (بوطیقا)

برای فهم کتاب شعر ارسطو نخست باید وضعیت هنر و ادب یونان را در عصر کلاسیک (۴۸۰-۳۲۳ ق م) از نظر گذرانند. در جشن‌های سالانه‌ای که هر سال به مدت سه روز به افتخار دیونوسوس^۱ برگزار می‌گردید، هر روز سه تراژدی و یک نمایش ساتیری^۲ از یک

۱- دیونوسوس فرزند زئوس (خدای خدایان اولمپ) از معشوقه‌ای انسانی بود که چون مورد حسادت هرا (خواهر ارشد و همسر زئوس) قرار گرفت، به هلاکت رسید و زئوس او را که جنین شش ماهه‌ای بود، در ران خود دوخت تا پس از سه ماه زاده شد. با وجود این دیونوسوس از خشم هرا در امان نبود و هرا کسانی که او را بزرگ می‌کردند، عقوبت می‌کرد. دیونوسوس در یکی از مخفی‌گاه‌های خود شراب را اختراع کرد و به همین جهت به خدای شراب معروف است. او زندگی را به صورت فردی میرا آغاز کرد اما سپس به یکی از خدایان مبدل گردید و به اولمپ صعود کرد. آیین‌های پرستش دیونوسوس به سرعت در یونان گسترش یافت و شاخصه آن شیدایی به هنگام مستی است تا حدی که خود را با خدایان یکی می‌دانند و به اعمال وحشیانه‌ای دست می‌زنند (گریمال، ۱۳۵۶، ج ۱: ۲۵۸-۲۶۰؛ دیکسون کیدی، ۱۳۸۵: ۲۴۵-۲۵۰).

۲- نمایش ساتیری نوعی تراژدی ساده و بدوی بود که چون وقار و سنگینی تراژدی‌های ابداعی را نداشت، آرام‌بخش و دل‌پذیر تلقی می‌شد (زین کوب، ۱۳۵۷: ۹۵). ساتیرها دسته‌ای از ارواح جنگلی زشت‌صورت و از خدمتکاران و ادامه در صفحه بعد

شاعر و یک کمّدی از شاعری دیگر به نمایش درمی‌آمد (دورانت، ۱۳۶۵: ۴۲۴، ۴۲۷). منشأ تراژدی (τραγωδία) در اصل سرودهای دیتورمب^۱ بود که در مراسم آیین رمزی دیونوسوس خوانده می‌شد (ارسطو، ۱۹۵۳: ۱۴؛ زّین‌کوب، ۱۳۵۷: ۸۱-۸۲) و مقارن سده ششم پیش از میلاد در تلفیق با سنت شاعران غنایی (lyric)^۲ موجب پیدایش نوع ادبی جدیدی گردید که از آن به شعر نمایشی یا درام (δραμα) تعبیر می‌شد. در آغاز در این پدیده تازه که نخست شکل تراژدی آن مورد توجه بیشتر واقع شد، پیشخوان در پیش صحنه با گروه هم‌سرایان (χορος) همخوانی یا سؤال و جواب می‌کرد و قسمتی از یک اسطوره مربوط به دیونوسوس را تقلید می‌کرد. اسخولیس (آشیل) (د ۴۵۶ ق م) با افزودن یک بازیگر دیگر، گفت و شنود نمایش را از آواز دسته هم‌سرایان جدا کرد و آن را همچون رقص و موسیقی تابع نمایش قرار داد (همو: ۹۱-۹۲). سپس سوفوکلس (د ۴۰۶ ق م) بازیگر سومی را به نمایش افزود و به نقاشی صحنه نمایش دستور داد (ارسطو، ۱۹۵۳: ۱۵). موضوع تراژدی، داستان‌ها و اساطیر خدایان و پهلوانان بود که در آن عموماً سرنوشت غم‌بار قهرمان داستان به تصویر کشیده می‌شد. بزرگ‌ترین تراژدی‌نویسان عصر طلایی یونان سوفوکلس، اسخولیس و اورپیدس بودند که هر کدام به ترتیب بیست، سیزده و پنج بار جایزه اول مسابقات را بردند (زّین‌کوب، ۱۳۵۷: ۹۴).

نوع دیگر درام، کمّدی (κωμωδία) بود که فضای نمایش‌های یونانی را از تیرگی‌های

همراهان دیونوسوس بودند که خود را وقف باده‌نوشی و هرزه‌گری کرده بودند (گریمال، ۱۳۵۶: ج ۲: ۸۱۷؛ دیکسون کیندی، ۱۳۸۵: ۲۶۴).

۱- διθυραμβος. سرودهایی بود که گروه هم‌سرایان در جشن‌های دیونوسوس در حال مستی می‌خواندند اما از حدود ۴۷۰ ق م صبغه موسیقایی آن بر جنبه کلامی آن غلبه یافت و بیشتر به آرایه‌های لفظی پرداخته شد. اصل این واژه ناشناخته است و به احتمال قوی یونانی نیست (بدوی، ۱۹۵۳: ۳-۴).

۲- اشعار غنایی عموماً ترانه‌های پرشور و کوتاهی بودند که چون عموماً با سازی به نام λυρα خوانده می‌شد، اشعار لیریک نیز به آن اطلاق می‌شد (زّین‌کوب، ۱۳۵۷: ۸۹).

غم‌انگیز بیرون آورد. این نوع نمایش شاد و تفریحی که بنای آن بر اجرای صحنه‌های عیاشی و مناظر مضحک بود، در زمان آریستوفانس (د ۳۸۶ ق م) به اوج خود رسید. او در کمدی «قورباغه‌ها» اورپیدس، در «ابرها» سقراط و تعالیم سوفسطائیان، در «زن‌بوران» دموکراسی و عوام‌فریبی و در «زنان شورا» روح انقلابی عصر را به‌سخره‌گرفت. افراط او در هجو و اصراری که در به‌کار بردن الفاظ رکیک و صحنه‌های زشت داشت، موجب شد که کمدی باستانی یونان با مرگ او پایان یابد (همو: ۹۳، ۹۶).

اگرچه ارسطو در رساله شعر خود وعده داده بود درباره کمدی سخن خواهد گفت (ارسطو، ۱۹۵۳: ۳، ۱۸)، اما این بخش از کتاب وی به دست ما نرسیده است. ارسطو، شعر را مانند هنرهای دیگر همچون نقاشی، پیکرتراشی و موسیقی «تقلید» یا «مُحاکات» (μίμησις) عالم واقع می‌داند (همو: ۳-۵). او به همین جهت اگر کسی منظومه‌ای در طب یا نحو بسراید، او را نه «شاعر» که «ناظم» می‌خواند زیرا در دستاورد او مُحاکاتی وجود ندارد (همو: ۶-۷). او پیدایی شعر را به جهت غریزی بودن «تقلید» در انسان می‌داند چراکه او نخستین چیزهایی را که می‌آموزد از راه تقلید کسب می‌کند. دیگر آنکه انسان از بازنمایی واقع لذت می‌برد چنانکه حتی اگر از دیدن مناظری همچون اجساد یا حیوانات زشت منظر در عالم واقع آزرده شود، از دیدن تصویر آنها اگر به خوبی تصویر شده باشند لذت می‌برد (همو: ۱۲).

در مُحاکات ممکن است امری فراتر، فروتر یا مساوی واقعیت ترسیم شود. اگر محکمی در فن شعر فراتر از واقع باشد، مصداق حماسه یا تراژدی و اگر فروتر از آن تصویر شود مصداق کمدی خواهد بود (همو: ۷-۹). اشعار حماسی (epic) که داستان‌ها و اسطوره‌های خدایان و پهلوانان را با وزن خاصی^۱ روایت می‌کرد،^۱ در مُحاکات داستان

۱- این وزن، هجایی و شش‌رکنی (hexameter) بود که هر رکن آن سه هجا داشت: اولی بلندتر و دو دیگر کوتاه. این وزن که مبتنی بر سنت‌های باستانی بود بیش از آن موقر و رسمی به نظر می‌رسید که برای توصیف حالات شخصی از ادامه در صفحه بعد

فرا‌تر از واقعیت با تراژدی همساز بود اما در صرف روایت داستان بدون بهره‌گیری از موسیقی و نمایش و نیز عدم محدودیت زمانی از آن جدا می‌گشت (همو: ۱۷، ۱۸، ۶۷، ۶۹).
 ارسطو تراژدی را مُحاکاتی تام^۲ از فعلی برجسته می‌داند که در زمان محدودی باید ایفا شود^۳ و با ریتم، هارمونی و موسیقی (μελος)^۴ همراه است. این مُحاکات نه با روایت صرف که با نمایش بازیگران تحقّق می‌یابد و هدف از آن برانگیختن ترس و ترحم در تماشاچیان برای تطهیر (καθαρσις) آنان از این انفعالات نفسانی است (همو: ۱۸). از آنجا که تراژدی، مُحاکات فعل (πραξις) است و برای هر فعل فاعلانی وجود دارد که سیرت‌ها (ηθος) و اندیشه‌هایی (διανοια)^۵ دارند که فعل آنان را جهت می‌بخشد، این دو از اجزاء تراژدی خواهند بود. اما مهم‌ترین جزء تراژدی، پی‌رنگ (μυθος)^۶ آن است زیرا

آن نوع که در اشعار غنایی دیده می‌شود، به کار رود (زّین کوب، ۱۳۵۷: ۸۴-۸۵).

۱- مشهورترین این حماسه‌ها منظومه‌های «ایلیاد» و «اودیسه» هومر (قرن ۱۰ ق م) است (برای شرح مختصر و مفیدی از دو منظومه نک: هومر، ۱۳۶۸: ۱۸-۲۹). البته برخی محققان در انتساب این دو منظومه به هومر و حتی یک دوره زمانی تردید کرده‌اند (نک: زّین کوب، ۱۳۵۷: ۸۶-۸۷).

۲- منظور از تام بودن یک فعل آن است که آغاز، میانه و پایان داشته باشد؛ نه آنکه بدون آغازی شروع شود یا بدون پایانی رها شود؛ و نیز باید طول تراژدی به اندازه‌ای باشد که حافظه بتواند آن را به راحتی به خاطر بسپارد. ارسطو برای استدلال بر این مطلب از تمثیل زیبایی بهره گرفته است (نک: ارسطو، ۱۹۵۳: ۲۳-۲۴).

۳- این زمان حداکثر یک گردش خورشید یا اندکی بیشتر از آن است (ارسطو، ۱۹۵۳: ۱۷) و جهت آن این بود که نمایش‌ها در سه روز جشن دیونوسوس از سحرگاه شروع می‌شد و تا شامگاه ادامه داشت (دورانت، ۱۳۶۵: ۴۲۷).

۴- در فرهنگ لیدل و اسکات، μελος را این‌گونه تعریف کرده است: «the music to which a song is set». هم‌چنین μελοποιια را که ارسطو از اجزای بیرونی تراژدی ذکر کرده (Aristotle، ۱۸۹۸: ۲۲، ۲۴) چنین تعریف کرده است: «a making of lyric poems or music for them and generally music» (Liddell & Scott، ۱۸۹۷: ۹۳۸).

۵- البته همان‌طور که ارسطو اندکی بعد توضیح می‌دهد منظور او از این واژه در اینجا، همان گفتار برخاسته از اندیشه است که در هر موقعیتی متناسب با آن موقعیت بیان می‌شود (ارسطو، ۱۹۵۳: ۱۹، ۲۱؛ نیز نک: Liddell & Scott، ۱۸۹۷: ۳۵۳-۳۵۴، معنای چهارم).

۶- این واژه یونانی را بدوی در اینجا «الخرافة» (۱۹۵۳: ۱۹) و در جای دیگر «الحکایة» یا «الأسطورة» ترجمه کرده است (ادامه در صفحه بعد)

پی‌رنگ همان ترکیب و چینش افعال قهرمان داستان است و به موجب افعال خود انسان‌ها است که آنان خوشبخت یا تیره‌بخت می‌شوند و ما می‌دانیم که هدف از تراژدی هم نشان دادن همین مطلب است (همو: ۱۹-۲۰). اگر شاعری در شخصیت‌پردازی یا گفتارپردازی^۱ بکوشد اما در طراحی پی‌رنگ ضعیف عمل کند، به هدف از تراژدی نائل نشده است همان‌گونه که اگر نقاشی از رنگ‌های زیبایی بهره‌بردار اما طرحی نداشته باشد (همو: ۲۱).^۲

ارسطو هم چنین بحث‌های زیبا و عمیقی در روایت‌پردازی همچون وحدت پی‌رنگ (همو: ۲۴-۲۶)، دگرگونی (peripeteia) و بازشناخت (recognition) دارد^۳ (همو: ۳۰-۳۲) که اینجا محل بحث آن نیست؛ زیرا غرض ما از ذکر خلاصه‌ای از محتوای دو کتاب خطابه و شعر ارسطو آن بود که نشان دهیم آن چنان که برخی همچون طه حسین (د ۱۹۷۳ م) گمان کرده‌اند (حسین، ۱۴۰۰: ۸-۱۳، ۲۹-۳۱؛ مدکور، ۱۳۷۳: ۷؛ بدوی،

(همو: ۳). بویچر آن را plot (پی‌رنگ) و بایووتر علاوه بر آن، fable ترجمه کرده است (Aristotle، ۱۸۹۸: ۲۵، جم: Aristotle، ۲۰۰۲: ۱۲). مجتبیائی نیز آن را به «داستان» و زرین‌کوب آن را به «افسانه مضمون» برگردانده‌اند (ارسطو، ۱۳۳۷: ۷۰، جم: زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۲، جم).

۱- منظور از «شخصیت‌پردازی» و «گفتارپردازی» به ترتیب همان $\delta\iota\alpha\nu\omicron\iota\alpha$ و $\eta\theta\omicron\varsigma$ است که به عنوان اجزای تراژدی از آن یاد شد؛ البته باید مراد ارسطو از واژه دوم را که در دو پانوشت پیش به آن اشاره شد، مد نظر داشت.

۲- البته تراژدی اجزای بیرونی هم دارد که عبارتند از صحنه نمایش، موسیقی و ترکیب اوزان شعر ($\lambda\epsilon\gamma\acute{\iota}\varsigma$) (Aristotle، ۱۸۹۸: ۲۲، ۲۴)؛ که البته دورترین آنها از فن شعر، صحنه نمایش است زیرا قوت تراژدی در آن است که حتی اگر کسی آن را مشاهده نکند، از آن تأثیر پذیرد (همو: ۲۸-۳۱).

۳- فرگوسن با تطبیق نظریات ارسطو بر تراژدی «اودیپ شاه» اثر سوفوکلس (نک: بدوی، ۱۹۹۴: ۷۷-۱۴۷) این مفاهیم را به خوبی توضیح می‌دهد (فرگوسن، ۱۳۸۶: سراسر اثر). در این تراژدی اودیپ درمی‌یابد که طاعونی که سرزمینش را فراگرفته به علت خشم خدایان از این است که قاتل شاه لایوس دستگیر و مجازات نشده است. او تلاش‌های مجدانه خود را برای یافتن قاتل پی می‌گیرد تا اینکه در مقطعی از داستان پی می‌برد که خود قاتل شاه لایوس است (بازشناخت)؛ اینجا است که کنشی که به نظر می‌رسد به فرجامی خوش و ظفرمندانه ختم شود ناگاه رو به سوی مصیبت و فاجعه می‌گذارد و اودیپ چشمان خود را برای مجازات کور می‌کند (دگرگونی).

۱۹۵۳: ۵۶ مقدمه؛ قس: آتش، ۱۹۴۹: «ی»؛ Ritter، ۱۹۵۴: ۳-۴) علم بلاغت اسلامی متأثر از آراء و اندیشه‌های ارسطو در این دو کتاب نبوده است زیرا اگرچه برخی مبادی و آراییی که ارسطو در این دو کتاب بیان کرده در فلسفه هنر و دانش بلاغت راهگشا است اما اولاً هر دو کتاب ناظر به شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی یونان به خصوص در سده‌های پنجم و ششم قبل از میلاد نگاشته شده که کاملاً با شرایط شکل‌گیری ادب و بلاغت عربی چه قبل از اسلام و چه بعد از ظهور اسلام متفاوت است و ثانیاً به خصوص کتاب شعر ارسطو موضوعاً درباره ادبیات نمایشی و تا حدّی دانش روایت‌شناسی (narratology) است و نسبت به مباحث بلاغت عربی بیگانه است.^۱

اکنون وقت آن رسیده است که ادب عربی را در دو مقطع پیش از اسلام و پس از آن بررسی کنیم و سپس به تطوّر اندیشه‌های بلاغی در عالم اسلام بپردازیم.

ج. شعر و ادب عربی پیش از اسلام (عصر جاهلی)

هنگامی که از شعر و ادب عصر جاهلی سخن می‌گوییم باید توجه داشته باشیم از یک دوره زمانی نامحدود قبل از اسلام سخن نمی‌گوییم؛ بلکه قدیمی‌ترین نصوص شعر جاهلی به اواخر سده پنجم میلادی بازمی‌گردد (ضیف، ۱۹۶۰: ۱۲۰) یعنی حدّاکثر یک و نیم قرن پیش از ظهور اسلام (همان: ۳۸-۳۹؛ نیز نک: جاحظ، ۱۳۸۴، ج: ۱، ۷۴). در این دوره در میان عربهای ساکن شمال شبه جزیره العرب چه عربهای عدنانی که بومی آن نواحی بودند^۲ و چه عربهای قحطانی که در طی سده‌های پیشین از جنوب شبه جزیره به

۱- این نکته که در البیان و التبیان جاحظ به رغم وجود برخی اشارات بسیار کلی و مبهم به آرای یونانیان درباره بلاغت (۱۳۸۸، ج: ۱، ۸۸)، هیچ اشاره‌ای به آرای ارسطو در بلاغت نشده و به عکس او یونانیان را در خطابه از عرب‌ها و ایرانیان عقب مانده‌تر می‌داند (همان، ج: ۳، ۲۷-۲۸)، نشان مهمّ دیگری است که آثار ارسطو در اولین بررسی‌های بلاغی در جهان اسلام هیچ نقشی نداشته است (ضیف، ۱۹۶۵: ۳۸، ۷۶).

۲- مهم‌ترین این قبایل عبارتند از: قریش در مکه، کنانه و هذیل در نزدیکی مکه، ثقیف در طائف، بنی اسد در شمال ادامه در صفحه بعد

شمال هجرت کرده بودند،^۱ زبان ادبی عامی (عربی فُصحی) شکل گرفته بود که شاعران از امرؤ القیس کندی (د ۸۰ ق هـ) تا ظُرفة بن عبد بکری (د ۶۰ ق هـ) و عمرو بن کلثوم تَغَلِبی (د ح ۴۰ ق هـ) و عَیید بن اَبْرص اسدی (د ح ۲۵ ق هـ) و عنتره بن شداد عَبسی (د ح ۲۲ ق هـ) و زهیر بن ابی سُلَمی مُزنی (د ۱۳ ق هـ) همه به آن زبان شعر می سرودند. شرق شناسان در خصوص اینکه این عربی فُصحی گویش کدام یک از قبایل عرب بوده نظرات مختلفی ابراز کرده‌اند (نک: ضیف، ۱۹۶۰: ۱۳۱-۱۳۲) اما شوقی ضیف (۱۹۱۰-۲۰۰۵ م) با نقد نظر آنان اظهار می دارد پذیرش و گسترش یک گویش باید همراه با موقعیت اقتصادی، سیاسی یا دینی برتر صاحبان آن گویش باشد. او با بررسی تاریخ اقتصادی و سیاسی شبه جزیره عرب در سده‌های پنجم و ششم میلادی تنها گویش قبیلۀ قریش که در شهر مکه ساکن بودند را دارای چنین برتری معناداری ارزیابی می کند (همان: ۱۳۳-۱۳۴). از نظر دینی مکه علاوه بر کعبه (البیت)، محلّ انبوهی از بت‌هایی بود که قبایل

نجد تا تَیْماء، عبد القیس در بحرین (بحرین در عصر جاهلی از بصره تا عُمان را در بر می گرفت که امروزه کشورهای کویت، بحرین، قطر و منطقه احساء از عربستان سعودی را شامل می شود)، بنی حنیفه در یمامه، تمیم و ضَبّه در صحرای دهناء، بکر بن وائل در بحرین و عراق، تغلب بن وائل در عراق و بادیة الشام، و قیس عیلان در نجد که شامل قبایل بزرگ هوازن، سُلَیم و غُظفان (عَبس و دُئیان) می شد (ضیف، ۱۹۶۰: ۵۶-۵۷؛ علی، ۱۹۷۸، ج ۴: ۴۸۹، ۵۰۰).
 ۱- این قبایل که به دنبال ضعف پادشاهی جَمَیری در جنوب (ضیف، ۱۹۶۰: ۲۸) و به خصوص پس از سیل عَرَم و ویرانی سدّ مَرب به شمال هجرت کردند عبارتند از: کُنده که از حضرموت به شمال نجد هجرت کرده و در آنجا امارت کنده را تأسیس کردند، اَزْد که قبایل مختلف آن در عُمان، شمال یمن، شام (عَسان)، یثرب (قبایل اوس و خزرج) و مکه و اطراف آن (خُزاعه) پراکنده شدند، قبیلۀ طَیّ که در کوههای اَجَا و سَلَمی (جبل سَمَر کنونی) در نجد ساکن شدند، تیره‌هایی از قُضاعه مانند بَهْرَاء و جَهینَه که در بادیة الشام و بَلِیّ که در جِجَر (سکونت‌گاه پیشین قوم ثمود) سکنی گزیدند، جَذام، کلب و عامله که در مرزهای فلسطین و عُذْرَة که در نزدیکی تَیْماء و وادی القری ساکن شدند، و بَجیلَه که در جنوب طائف مستقر شدند (همان: ۵۵-۵۶). این در کنار ائتلاف تَنُوخ است که از چندین قبیلۀ بزرگ قحطانی (مانند قُضاعه، لَحْم و اَزْد) و عدنانی (مانند ایاد، تمیم، تغلب، بکر بن وائل و عبد القیس) تشکیل شده و در حدود سال ۱۹۰ میلادی در بحرین سکنی گزیدند. از میان آنان لخمیان به عنوان کارگزاران پادشاهان ساسانی دولت مناذره را در حیره بنیاد گذاردند (مرادی، ۱۳۸۷: ۲۴۶-۲۴۷).

مختلف برای پرستش در آنجا قرار داده بودند^۱ (علی، ۱۹۷۸، ج ۶: ۴۳۱، ۴۳۶) و به همین جهت به استثنای برخی قبایل^۲ همه آن را احترام می‌کردند و گاه به آن سوگند می‌خوردند (همان، ج ۶: ۴۲۹-۴۳۰).

از نظر اقتصادی و سیاسی نیز به دنبال ضعف پادشاهی حَمِیر (تابعه) در جنوب و تجزیه آن به امارت‌هایی که با هم رقابت و درگیری داشتند، علاوه بر آنکه خطر یک حکومت مرکزی قوی در جنوب، از مکه و حجاز برداشته شد، فرصتی طلایی برای بازرگانان قریش فراهم آمد که تجارت فرامنطقه‌ای یمن - شام را که پیش از این توسط عرب‌های جنوب انجام می‌شد خود عهده‌دار شوند؛ از یمن کندر، عطر، بخور و پارچه‌های یمنی را به همراه ادویه و عاج هندی و بردگان آفریقایی به شام برده و از شامات (منطقه شرق دریای مدیترانه) سلاح، گندم، انواع روغن و شراب و پارچه‌های پنبه‌ای و کتان و حریر به بازارهای داخل شبه جزیره و یمن می‌آوردند (همان، ج ۴: ۱۱۳؛ ضیف، ۱۹۶۰: ۷۶). روابط تیره و جنگ‌های پی‌درپی میان ایران و روم نیز باعث شد رومیان که از اعمال نفوذ ایرانیان بر جاده ابریشم و منع انتقال کالاها از مسیر عراق به شام نگران بودند، از مسیر جایگزین غرب شبه جزیره نیازهای خود را تأمین کنند و از این‌رو در برقراری روابط حسنه با بزرگان قریش تلاش کنند. قرشیان نیز با درک این شرایط راهبردی، ضمن تحکیم روابط خود با رومیان و حاکمان یمن با انعقاد پیمان‌هایی با قبایل مجاور خود سعی در امن نگه داشتن مکه و مسیر تجاری شمال - جنوب داشتند (علی، ۱۹۷۸، ج ۴: ۱۱۶-۱۱۷؛ العلی، ۲۰۰۰: ۱۳۲). این شرایط ویژه سیاسی و اقتصادی در کنار موقعیت دینی ممتاز مکه باعث شد که قبایل عرب برتری قریش را بر خود بپذیرند

۱- گفته می‌شود در سال فتح مکه (سال هشتم هجری) ۳۶۰ بت در داخل یا اطراف کعبه وجود داشته است (ابن اثیر، ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۵۲؛ علی، ۱۹۷۸، ج ۶: ۴۳۶).

۲- جاحظ این قبایل را که برای حرم و ماه حرام حرمتی قائل نبودند (المجلون من العرب) طح، خثعم و بسیاری از تیره‌های قبایل قضاعه، یثغر و بنی الحارث بن کعب معرفی می‌کند (جاحظ، ۱۳۸۷، ج ۷: ۲۱۶).

(علی، ۱۹۷۸: همانجا؛ ضیف، ۱۹۶۰: ۴۹-۵۰) و شهر مکه به عنوان حرمی امن به خصوص در ایام حج موقعیتی منحصر به فرد پیدا کند. بازار عکاظ که هر ساله از نیمه ماه ذی القعدة تا پایان این ماه در نزدیکی سرزمین عرفات برپا بود، علاوه بر منافع تجاری گسترده‌ای که برای قریش داشت، مکانی برای فصل خصومات، آزاد کردن اسیران، پرداخت دیات و هماوردی شاعران و خطیبان بود (همان: ۷۶-۷۷). بنا بر گزارشی از حمّاد راویه (۹۵-۱۵۵ ق)، عرب اشعار خود را بر قریش عرضه می‌کرد؛ اگر آنها را پسند می‌افتاد، از او می‌پذیرفتند و اگر آن را رد می‌کردند، دیگران هم آن را نمی‌پذیرفتند. او به عنوان نمونه علقمة بن عبده تمیمی (د ح ۲۰ ق هـ) را مثال می‌زند که در سالی قصیده:

هل ما عَلِمْتُ و ما اسْتُوْدِعْتُ مَكْتُومٌ أَمْ حَبَلُهَا أَنْ نَأْتِكَ الْيَوْمَ مَصْرُومٌ

را بر قریش خواند، گفتند: «این، گردنبنده روزگار (سَمَطُ الدَّهْرِ) است». سال بعد آمد و این قصیده را بر آنان خواند:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبٌ بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبٌ

گفتند: «این دو، دو گردنبنده روزگارند» (ابو الفرج، ۱۴۱۵، ج ۲۱: ۱۳۲-۱۳۳). در این بازار نقد شعر نیز رواج داشت. گفته می‌شود در این بازار خیمه‌ای برای نابغه دُبَّیّانی (د ح ۱۸ ق هـ) زده می‌شد و شاعران شعر خود را بر او عرضه می‌کردند (همان، ج ۹: ۲۳۲، ج ۱۱: ۷). در نوبتی اعشی (د ۷ ق) و خنساء (د ۲۴ ق) اشعار خود را بر نابغه خواندند و او شعر آنان را ستایش کرد. حسان بن ثابت (د ۵۴ ق) که در مجلس حاضر بود گفت: «به خدا سوگند من از تو و آنها شاعرترم». نابغه گفت: «شاهدی بیاور». حسان این دو بیت را سرود:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرِّقٍ فَأَكْرِمُ بِنَا خَالاً وَأَكْرِمُ بِنَا ابْنَمَا

نابغه گفت: «تو گفتی: «جَفَنَات» و تعداد را اندک بیان کردی؛ اگر می‌گفتی: «جِفَان» بهتر بود.^۱ و گفتی: «آن کاسه‌ها در وقت چاشت می‌درخشند»؛ اگر می‌گفتی: «يَبْرُقْنَ بِالْدُّجَى» (= در تاریکی می‌درخشند) در مدح بهتر بود زیرا شب‌زدگان صحرا شبها سر می‌رسند. و گفتی: «شمشیرهای ما از دلاوری خون می‌چکد» پس قتل را کم نشان دادی؛ اگر می‌گفتی: «يَجْرِين» (= شمشیرهای ما از دلاوری خون جاری می‌شود) بر کثرت قتل گویاتر بود. و به فرزندانتان فخر فروختی در حالی که فخر به آباء و اجداد است» (همان، ج: ۹: ۲۳۲). این ملاحظات دقیق در معانی و الفاظ در عین حال که نشان می‌دهد شعر جاهلی به چه پایه‌ای از کمال و نُضح رسیده بود، نشان می‌دهد که شاعری از بنی دُبیان، شاعرانی از قبایل بکر بن وائل (قبیلهٔ اعشی)، بنی سُلَیْم (قبیلهٔ خنساء) و آزد (جدّ اعلای خزرج قبیلهٔ حشان) را در یک گویش ادبی واحد داوری می‌کند و همه داوری او را می‌پذیرند.^۲ این حکایت و حکایت‌های فراوان مشابه (به عنوان نمونه نک: مفضّل ضبّی، ۲۰۰۳: ۱۲۲؛ ابن قتیبه، ۱۹۵۸، ج: ۱: ۱۸۳)، دیدگاه برخی شرق‌شناسان و ادیبان معاصر عرب که همه یا بسیاری از شعر جاهلی را در کنار دلایل دیگر^۳ به جهت عدم تنوّع گویشی موضوع و برساختهٔ روایان پایان عصر اموی و آغاز عصر عبّاسی می‌دانند (مارگولیو، ۱۹۲۵: ۱۱۸-۱۲۰؛ حسین، ۱۹۲۶: ۳۲-۳۳، ۱۴۱-۱۴۳)، به چالش می‌کشاند (نیز نک: برونلیش، ۱۹۲۶: ۱۳۲-۱۳۳؛ بلاشر، ۱۳۶۳، ج: ۱: ۱۰۱-۱۲۷؛ ضیف، ۱۹۶۰: ۱۳۳-۱۳۴، ۱۷۲-۱۷۳).

۱- در این مصراع حشان، قوم خود را به مهمان‌نوازی می‌ستاید و می‌گوید برای ما کاسه‌های بزرگ تابناکی است که در وقت چاشت می‌درخشد. نابغه به او ایراد می‌گیرد که می‌بایست از صیغهٔ جمع الکثره (جِفَان) بهره می‌برد تا دلالت آن بر مدح بیشتر باشد.

۲- باید توجه داشت قیس عیلان (که بنی دُبیان و بنی سُلَیْم از قبایل مهمّ آن هستند) و بکر بن وائل عدنانی و آزد قحطانی است.

۳- برای دیدگاه شرق‌شناسان و برخی ادیبان عرب نسبت به موضوع و منحول بودن شعر جاهلی نک: بدوی، ۱۹۸۶: ۵-۱۲۹؛ حسین، ۱۹۲۶: سراسر اثر؛ حسین، ۱۹۲۷: سراسر اثر؛ و برای نقد این دیدگاه‌ها نک: اسد، ۱۹۵۶: سراسر اثر؛ ضیف، ۱۹۶۰: ۱۶۴-۱۷۵؛ شاکر، ۱۹۹۷: سراسر اثر.