نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر

مجاهد غلامی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج‌فارس

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی. س ۱۳. ش ۵۰. تابستان ۱۳۹۹ (صص ۷۹-۱۰۶)

چکیده

از اوایل قرن بیستم بود که در اروپا و امریکا و پی‌آیهٔ آن با چند دهه تأخیر ناگزیر در ایران، تلقی نوینی از نقد ادبی به‌دست داده شد که پیروی از یک نظریهٔ بینارشته‌ای و مشارکت با نویسنده در تألیف معنا را ناگزیر می‌نمود. نبودِ چنین تعریفی از نقد در گذشتهٔ ادبی اسلام و ایران را نباید به وجود نداشتنِ نقد ادبی در آن ایام تعبیر کرد و بر نمادها و نمودهای آن در رسایل تاریخی و بلاغی، تذکره‌ها و دواوین شعرا، با تعریفی که در ادوار پیشین از نقد ادبی وجود داشته، چشم بست. این نقدها بدون پشتوانهٔ نظری نیز نبوده؛ چراکه نقد ادبی عملی است نظریه‌ای و ایده‌ها و آرای منقِد دربارهٔ جهان، سامانهٔ نظری‌ای را به‌وجود می‌آورد که نقدهای وی مطابق با آن عمل می‌نماید. در جستار پیش‌رو، به بویهٔ نظریهٔ ادبی‌شناسی تاریخی در گذشتهٔ ادبی اسلام و ایران، کتاب *نقدالشعر* نوشتهٔ قدامةبن جعفر (۲۶۰ـ۳۳۷ق) بررسی شده است. نخست از همه، شایسته‌تر آن دیده شد که به‌جای نقد کلاسیسیستی یا فرمالیستی، رویکر نقادانهٔ قدامه و نظریهٔ ادبی وی که منطقهٔ عملش بلاغت و مسائل مرتبط به عیوب شعری است، نقد و نظریهٔ ادبی بلاغی نامیده شود. معاییر تشخیص معایب و محاسن شعری، متن‌مدار بودن و تک‌معنا دانستنِ متن نیز مسائلی‌اند که استخوان‌بندی نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر را

* نویسندهٔ مسئول: mojahed.gholami@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۱۹

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

می‌سازند. برخی از این موضوعات را با آرا و اندیشه‌های پژوهشگران و منقِدان بازبسته به دبستان انگلوامریکایی نقد ادبی می‌توان سنجید.

واژه‌های کلیدی: قدامةبن جعفر، نظریهٔ ادبی، *نقدالشعر*. نقد بلاغی، نقد کلاسیسیستی.

۱. مقدمه

اگر به بویهٔ مواجهه با تلقی نوینی که از نقد ادبی، به‌مثابهٔ قرائت خلاقانه، روشمند و نظریه‌مدار متون ادبی درجهت مشارکت با مؤلف در تألیف معنا و تبیین دلالت‌های ضمنی آن متون، وجود دارد و آشکارا از ماهیتی «بینارشته‌ای[۱]» برخوردار است (Culler, 2000: 14)، گذشتهٔ ادبی اسلامی ـ ایرانی‌مان را تورق کنیم، دست‌خالی می‌مانیم و این به هیچ رو دور از انتظار هم نیست. اما گذشتهٔ ادبی اسلام و ایران را بدون نقد ادبی قلمداد کردن و نمادها و نمودهای آن را در کتاب‌های بلاغی، رسایل تاریخی، تذکره‌ها و در مجابات و مناظرات شاعران ندیدن نیز، از انصاف و دقت علمی به دور است. اعتقاد به وجود نقد ادبی در گذشتهٔ ادبی اسلام و ایران خواه‌ناخواه با باور به وجود نظریهٔ ادبی در آن ایام همراه خواهد بود؛ چراکه «نقد ادبی به‌طور کلی نوعی عمل نظریه‌ای است» (Selden et al., 2005: 10) و «حتی در پشت عملی‌ترین شکل‌های نقد و متن‌مدارترین تفسیرها یا ارزشیابی‌ها هم، انگاشت‌ها و دلالت‌های ضمنی نظری پنهان شده است» (هارلند، ۱۳۹۳: ۱۱). اگر نظریهٔ ادبی، در نگره‌ای کلی، مجموعه‌ای از راهبردهای خوانش متن باشد (که هست)، چه ایرادی دارد که گذشتگان راهبردهای خاص خود را در خوانش متن و نظریهٔ ادبی خود را داشته بوده باشند، حتی اگر نظریه شخصی‌ترین و طبیعی‌ترین وجه را داشته باشد؟ چراکه نظریه در شخصی‌ترین و طبیعی‌ترین وجه نیز برآمده از باورهایی دربارهٔ جهان، انسان و زبان است که نهایتاً برایند آن‌ها سوگیری نظریه و جنس مواجهه‌اش با ادبیات را مشخص می‌کند. به‌گفتهٔ لوئیس تایسُن:[۲]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

> حتی برداشت‌های شخصی و طبیعی ما از ادبیات و جهان زیستی‌مان، برداشت‌هایی که به نظریه آلوده نشده‌اند، برپایهٔ فرضیات یا شیوه‌هایی از جهان‌نگری شکل گرفته‌اند که خود بنیادی نظریه‌ای دارند و ما آگاه نیستیم که ملکهٔ ذهنمان شده‌اند. به تعبیر دیگر، برداشت غیرنظریه‌ای وجود ندارد. ما ممکن است از مفروضات نظریهٔ بنیادینی که به تفکر ما جهت می‌دهند، آگاه نبوده نباشیم؛ اما در هر حال این مفروضات وجود دارند (4 :2006).

برایند این توضیحات همه از ابتنای نقد ادبی بر نظریه و انکار قرائت بی‌طرفانه خبر می‌دهد؛ زیرا «هر قرائتی از متن بی‌شک متضمن پذیرش نظریه‌ای آگاهانه یا ناآگاهانه و منسجم و مبتنی بر اطلاعات کافی و یا نامنسجم و فاقد اطلاعات دقیق [از سوی خواننده] است. از این میان، قرائتی که هوشمندانه و برپایهٔ اطلاعات کافی صورت گیرد، اولی است» (برسلر، ۱۳۹۳: ۷۶). به بیان دیگر، «هرگاه متنی را بررسی می‌کنیم، قائل به مفروضاتی اساسی دربارهٔ ارزش ادبیات و آن عناصر ادبی‌ای که مهم‌تر می‌پنداریمشان هم می‌شویم. چه بدانیم و چه ندانیم، خوانش ما از هر متنی برپایهٔ همین مفروضات نظری صورت می‌گیرد» (کوش، ۱۳۹۶: ۱۹۸). حتی کاترین بلزی (۱۳۹۳: ۲۳)، منتقد سرسخت نقد سنتی، مبتنی بر شعور متعارف انسان‌گرایی ایدئالیستی ـ تجربه‌گرا، نیز خود را ناگزیر از اعتراف به نظریه‌مدار بودن این نوع نقد می‌بیند؛ اگرچه نظریه‌ای تدوین نشده باشد.

این‌ها مشتی از خروار استدلال‌ها و استشهادهایی است که همه از نظری بودن نقد ادبی، حتی اَشکال ابتدایی آن، خبر می‌دهد و ما را مُجاب به پذیرش این نکته می‌کند که نظریه‌های ادبی را امری محدَث ندانیم و در پذیرفتن این نکته که «نظریه‌های ادبی به اندازهٔ خود ادبیات قدمت دارند» (کلیگز، ۱۳۹۴: ۱۲) لجاجت به‌خرج ندهیم.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

مشخص‌ترین موضوعات بررسیده در پژوهش‌های پیشین دربارهٔ *نقدالشعر* عبارت‌اند از: ۱. جایگاه *نقدالشعر* در تاریخ تطور بلاغت؛ ۲. اثرپذیری *نقدالشعر* از فلسفه و فکر

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

یونانی، خاصه آرای ارسطو؛ ۳. رد انتساب *نقدالنثر* به قدامةبن جعفر. پژوهش‌های مذکور را با کنار گذاشتن پژوهش‌های انگشت‌شمار اروپاییان می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: آثار پژوهشگران عرب و آثار پژوهشگران ایرانی.

شوقی ضیف از پژوهشگران دستهٔ نخست است که در *البلاغة تطور و تاریخ* (۱۹۶۵) ضمن مرحله‌بندی تاریخ تطور بلاغت به چهار مرحله، از *نقدالشعر* ذیل آثار مرحلهٔ دوم (بررسی‌های روشمند) نام برده و آن را محصول تحقیق فلاسفهٔ مسلمان در رسایل ارسطو و ترجمهٔ آن‌ها به عربی دانسته است.

از بین ایرانیان، حمید زرین‌کوب از نخستین کسانی بود که در مقالهٔ «آشنایی با کتاب نقدالشعر» (۱۳۵۱) به معرفی این کتاب و نویسندهٔ آن دست یازید. همچنین مقاله‌های «علم بلاغت در قرن سوم هجری»، «تأثیر دو کتاب ارسطو در بلاغت عربی» و «بحثی در کتاب نقدالنثر» که همگی در کتاب *در قلمرو بلاغت* (علوی‌مقدم، ۱۳۷۲) گرد آمده‌اند، آینهٔ تمام‌نمای موضوعاتی است که توجه پژوهشگران *نقدالشعر* را به خود جلب کرده است.

۲. *نقدالشعر* از نظرگاه نظریه و نقد ادبی

به‌درستی دانسته نیست که قدامةبن جعفر در چه زمانی از زندگی ۷۷سالهٔ خود که دهه‌های پایانی سدهٔ سوم تا سال ۳۳۷ هجری قمری را دربرمی‌گرفته، به نوشتن *نقدالشعر* دست یازیده است. اما وی پیش از نوشتن این اثر، به کاربلدی در نقد شعر شهرت داشته است و برخی شاعران از نظرات نقادانهٔ وی دربارهٔ اشعارشان بهره برده و آن را در سروده‌هاشان به‌کار می‌بسته‌اند.[۳] گویا قدامة از کسانی نیز بوده که درپی مطالعهٔ ترجمهٔ هرچند پریشیدهٔ ابوبِشر متی‌بن یونس (ف. ۳۲۸ق) از *فن شعر* ارسطو و تلخیص کِندی (ف. ۲۵۲ق) از آن کتاب و نیز دو ترجمه از *فن خطابه‌ی* ارسطو که می‌نُماید یکی از آن‌ها ترجمهٔ اسحاق‌بن حنین (ف. ۲۹۸ق) بوده باشد (ابن‌ندیم، ۱۳۹۱:

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

۳۱۰)، کم‌وبیش با نظریه‌های ادبی ارسطو آشنایی پیدا کرده است. این دبیر دیوان خلافت عباسی ـ چه به‌دلیل نارسایی ترجمه‌های *فن شعر* ارسطو، نظریهٔ محاکات را که به‌گفتهٔ طه حسین «جوهرهٔ کتاب فن شعر» است درنیافته (ضیف، ۱۹۶۵: ۸۱) و چه به‌دلیل تطبیق‌ناپذیری این نظریه بر شعر عرب (عباس، ۱۳۸۸: ۲۳) تعمداً بدان نپرداخته باشد ـ آشنایی‌اش با اندیشه‌ها و آرای ارسطو را در *نقدالشعر* بازتاب داده؛ بنابراین از کتاب وی نکاتی در فلسفه و منطق یونانی قابل استخراج است. بنابر دیدگاه و داوری باورمندانِ آشنایی قدامة با اندیشه‌های ارسطو، تأثیر فکر فلسفی و منطقی یونانی در *نقدالشعر* را جز در اسلوب کار و شیوهٔ تعاریف، در برخی از ایده‌ها و آرای مؤلف نیز می‌توان رصد کرد. افزون‌بر آنکه روش قدامةبن جعفر در پرداختن از کلی به جزئی و از جنس به نوع و آغازیدن کلام از ماهیت شعر، اساساً ارسطویی و منطقی است، ایدهٔ وی دربارهٔ کیفیت مدح و هجا و فضایل اربعه‌ای که می‌توانند مدح ممدوح را در طریقی شایسته به‌پیش ببرند، به‌باور یکی از پژوهشگران عرب، محصول توافقی است که قدامة میان دو نظر یونانی‌الاصل ایجاد کرده است: نخست آنکه، در ترجمه‌های عربی *فن‌الشعر* ارسطو، از تراژدی و کمدی به‌ترتیب مدح و هجا فهمیده شده است. مدح شامل کارهای اشراف و هجا شامل کارهای فرومایگان است و مدح گِرد فضایل و هجا حول رذایل می‌چرخد. دوم آنکه به‌نظر افلاطون و سپس ارسطو، امهات فضایل چهار فضیلت است (عباس، ۱۹۸۳: ۱۹۷ـ۱۹۸). برخی نیز اقدام قدامة را در تغییر نام فنون بدیعی، بدان شکل که در کتاب *البدیع* ابن‌معتز آمده بوده است، به قصد وی برای کاستن از اهمیت کار ابن‌معتز و نیز تلاش قدامة برای انطباق بلاغت عربی با بلاغت یونانی تعبیر کرده‌اند (علوی‌مقدم، ۱۳۷۲: ۳۳۲). این مطلب درست بوده باشد یا نه، در اثرگذاری *نقدالشعر* بر کتاب‌ها و رسایل بلاغی پس از آن که به قلم بلاغیون صاحب‌نامی همچون ابوهلال عسکری و ابن‌رشیق رفته است، تردیدی نیست؛ چندان‌که برخی برآن شده‌اند که «تا ظهور عبدالقاهر جرجانی، تمام کسانی که درباب بلاغت و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

نقد ادب عربی کتاب نوشته‌اند، تاحدی تحت تأثیر کتاب *نقدالشعر* قدامةبن جعفر بوده و از آن برخورداری‌هایی داشته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۱: ۸۸۷).

همچنین *نقدالشعر* برآمده از نگرش فرهنگی و ادبی دیرساله‌ای است که «ادبیات» را خلاصه شده در «شعر» و بازبسته بدان قلمداد می‌کرده و در تقدم فضل سخن منظوم بر سخن منثور، کمترین تردیدی روا نمی‌داشته است. بگذریم از آنکه به‌باور کسانی چون جامباتیستا ویکو[۴] (۱۶۶۸ـ۱۷۴۴م)، فیلسوف سیاسی و حقوق‌دان ایتالیایی عصر روشنگری، سخن منظوم بر سخن منثور، فضل تقدم نیز داشته است و:

> انسان به‌اصطلاح بدوی، اگر چنان‌که شایسته و بایسته است ارزیابی شود، چونان موجودی کودک‌وار، نادان و وحشی به‌نظر نمی‌رسد؛ بلکه چونان موجودی می‌نماید که به‌لحاظ واکنش‌هایش به جهان به‌گونه‌ای غریزی و سرشت‌نما شاعرانه است. از این حیث که در نهاد خود حکمت شاعرانه[۵]ی درون‌ذاتی دارد که بر واکنش‌هایش به محیط پیرامون اثر می‌گذارد و آن‌ها را به‌صورت گونه‌ای متافیزیکِ استعاره، نماد و افسانه درمی‌آورد (هاوکس، ۱۳۹۴: ۱۸).

به هر حال در گذشتهٔ فرهنگی و ادبی مذکور، کتاب‌ها و رسایل تاریخی، بلاغی و روایی، تذکره‌ها و دیوان‌هایی را می‌شود سراغ داد که به‌ویژه در دیباچهٔ آن‌ها از برتری سخن منظوم بر سخن منثور دم زده شده است. بدین‌سان از «ادبیات»، بنابر نگرشی تقلیل‌گرایانه، عمدتاً «شعر» فهمیده می‌شده است و در جاهایی که از دانش‌های ادبی سخن به‌میان می‌آمده، از آن مجازاً دانش‌های شعر را می‌خواسته‌اند. نمونه را، صاحب *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی* ضمن تعریف ادبیات به «علومی که اصحاب براعت و ارباب بلاغت را از تحصیل آن چاره نباشد» (شمس فخری اصفهانی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)، آن را دربردارندهٔ دوازده علم[۶] دانسته که چهار علم از آن‌ها (عروض، قافیه، بیان و لغت) به‌تعبیر مؤلف، خاص شعر است.

تا قرن دهم هجری نیز، نقد شعر یکی از انواع علم شعر به‌شمار می‌آمده است. در آن ایام، نقد شعر به تشخیص شعر خوب و بد از یکدیگر محدود است و با مسائل

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

داخل در مقولهٔ عیوب شعر پیوستگی دارد؛ چنان‌که شمس قیس رازی در قسم دوم از *المعجم* به «علم قافیت و نقد شعر» پرداخته و مشخصاً باب پنجم از ابواب شش‌گانهٔ این بخش را که در آن از «عیوب قوافی و اصناف ناپسندیده که در کلام منظوم افتد» (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۱۹۵) سخن رفته، داخل در مقولهٔ نقد شعر داشته است. پس از وی، واعظ کاشفی نیز در *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار* (۱۳۶۹: ۱۶۶) «معرفت معایب شعری» را «علم نقد» خوانده و آن را علمی تعریف کرده است که بدان جیّد شعر از ردی آن متمیّز گردد و نیک از بد فرق کرده شود. معنای لغوی نقد که تشخیص سره از ناسرهٔ دِرهم است، نیز مبیّن چنین دیدگاهی است. طبعاً در قلمروی سنتیِ باور به محاکاتِ جهان توسط ادبیات، یعنی فرایندی که در کاربرد تمثیل «آینهٔ واقعیت‌نما» برای اثر ادبی (لامارک، ۱۳۹۷: ۹۶) خود را به بهترین وجه نشان داده است، ادبیات خود را به رعایت اصول و قواعد تثبیت‌شده مقید و ملزم می‌داند؛ از این رو هرگونه تخلف از هنجارهای علمی، ادبی و زبانی را ناخوش می‌دارد و آن‌ها را عیب به‌شمار می‌آورد. این تلقی دیرساله از نقد[۷] آن را با «قضاوت» و «داوری» پیوند داده است. critic در زبان انگلیسی، critique در زبان فرانسوی و نیز kritik در زبان آلمانی همه از ریشهٔ krinein یونانی، به‌معنای قضاوت و داوری برآمده‌اند. آشکار است که تحلیل شعر در فضای دوبُعدی که حاصل این موضع نقد است، احساس ضرورت مواجههٔ غیرفرمایشی با شعر را از منتقد می‌گیرد و ازپیش ذره‌بینی از گروهی عوامل به‌روزنشدهٔ ایجاد عیب در شعر را که دست‌فرسود سده‌ها و سال‌هاست، به دست وی می‌دهد.

با این توضیحات، آنچه به «نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر» از آن نام برده می‌شود نیز درواقع نظریهٔ شعری وی است و نام‌گذاری کتاب به *نقدالشعر* نیز از همین مسئله خبر می‌دهد. اگرچه می‌شود پای را از این فراتر گذاشت و باز بنابر بینش تقلیل‌گرایانه‌ای که شعر را در «بیت» خلاصه می‌کرده است، *نقدالشعر* را رساله‌ای در نقد بیت دانست. البته

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

این نه بدان معناست که نظریهٔ قدامةبن جعفر دربارهٔ شعر را به‌عنوان نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر شناختن و شناساندن اشتباه بوده باشد و احیاناً خرده‌گیری‌هایی نیز به‌دنبال داشته باشد؛ و مگر نه آنکه «ادبیات»، «شعر» را زیر بال و پر خود دارد و در کتاب‌هایی هم که در آن‌ها به‌گونهٔ کرونولوژیک به واکاوی نظریه و نقد ادبی در جهان غرب پرداخته شده است، کسانی همچون ارسطو، افلاطون، هوراس و لونگینوس تا پل والری، تی. اس. الیوت و... که نظریه‌پرداز شعرند، در زمـــرهٔ نظریه‌پردازان ادبیات قرار داده شده‌اند؟

افزون‌بر این‌ها، *نقدالشعر* قدامةبن جعفر، چنان‌که دور از انتظار هم نیست، از متن فرهنگ مذکر برآمده و زنان جز در ارجاعاتی که در اشعار مردان از جهت برآوردن کامه‌های تنی‌شان (نک: شعر امرؤالقیس و طریح‌بن اسماعیل ثقفی) یا زادن فرزندانی جنگاور برای قبیله (نک: شعر ابوکبیر هذلی) به آن‌ها شده است، جایی در *نقدالشعر* ندارند. نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر در غیاب زنان تدوین شده و اگر در جاهایی نیز به‌ندرت سایه‌روشنی از آن‌ها به‌چشم آمده، هنگام سخن گفتن دربارهٔ نعت‌ها و عیب‌های غزل و نسیب (قدامة بن جعفر، من دون تاریخ: ۱۳۴) بوده که مقتضای حال، حضور زنان را در صحنه ناگزیر می‌کرده است؛ آن‌هم به‌نحوی که جز بازیگرانی بی‌اراده در پذیرش نقش‌هایی که بدان‌ها محول شده است، نباشند و جز از دریچهٔ شعر مردان دیده نشوند.

۳. نظریهٔ ادبیِ بلاغی قدامةبن جعفر

نقدالشعر بنابر سنتی که در کتاب‌ها و رسایل بلاغی تا همین امروز وجود داشته و آن استشهاد به ابیات مختلف پی‌آیهٔ نظراتِ تحقیقی یا تقلیدی نویسنده (و گاه همراه با تحلیل‌های وی) است، کتابی است که در آن هم از «نظریه» می‌توان سراغ گرفت و هم از «عمل به نظریه»؛ هم کتابی است در نظریهٔ ادبی مشتمل بر نظریات قدامةبن جعفر در

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

نقد شعر و هم از آنجا که به‌تعبیری نقد ادبی، عمل کردن به نظریه است، کتابی است در نقد ادبی. می‌نُماید که باید *نقدالشعر* قدامةبن جعفر را رساله‌ای در نقد سنتی دانست. اما اگر این اصطلاح ناظر بر نقد تاریخی ـ تذکره‌ای[۸] و نقد اخلاقی ـ فلسفی[۹] باشد، چنان‌که نویسندگان کتاب *راهنمای رویکردهای نقد ادبی* برآنان (گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۴۲)، سنتی به‌شمار آوردن نگرش قدامة در نقد، درست نیست. برخی از منتقدان معاصر عرب در توصیف فضایی که *نقدالشعر* یکی از فراورده‌های آن است، اصطلاح نقد کلاسیسیستی را به‌کار برده‌اند. می‌دانیم که تفاوت مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی سر در آبشخورهای گوناگونی دارد؛ ازجمله اختلاف‌نظر بر سر ارتباط شکل و محتوا و برتری یکی بر دیگری. چنان‌که در کلاسیسیسم اصالت با شکل است و در رمانتیسیسم با محتوا. احسان عباس (۱۳۸۸: ۴۷) با پیش چشم قرار دادن همین نکته، شعر عرب و نقد معطوف بدان را از جهت شاخص‌هایی که مجموعهٔ آن‌ها را عمود شعر خوانده و ازجمله عبارت است از برتری دادن لفظ بر معنا، برتری دادن شکل بر محتوا، اعتدال در تعبیر، دقت در توصیف و تشبیه، پرهیز از افراط در استعاره و خیال و به‌طور کلی رعایت تناسب و ترتیب، شعر و نقدی کلاسیسیستی دانسته است.

با این همه، در شناساندن نظریهٔ ادبی قدامة اصطلاح نظریهٔ کلاسیسیستی حق مطلب را به‌تمامی ادا نمی‌کند. نقد کلاسیسیستی اصطلاحی عام است و همهٔ نظریه‌های ادبی‌ای را که در آن‌ها به هر اندازه درمقابل محتوا از شکل دفاع شده است، باوجود تفاوت-هایی در میان آن‌ها، در بر می‌تواند گرفت. اینکه نگاه فرمالیستی به هنر و ادبیات نگاهی دیرساله و قدیمی است (حبیب، ۱۳۹۶: ۳۶) و نگاه اسلاف ما ازجمله نویسندهٔ کتاب *نقدالشعر* به ادبیات نیز «نگاهی کاملاً صورت‌گرایانه بوده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱الف: ۲۹۵)، اگرچه نادرست نیست، اما سنت نقد اسلامی ـ ایرانی را با فرمالیسم روسی در یک ترازو گذاشتن نیز قطعاً صحیح نیست و جز مشروط به تقلیل‌گرایی و مسامحه نباید مرتکب آن شد.[۱۰] می‌نُماید که اصطلاح نظریه/ نقد بلاغی بر تن نظریهٔ

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

ادبی قدامةبن جعفر و نقد ادبی مبتنی بر آن برازنده‌تر باشد. اصطلاحاتی که در نظریهٔ شعری قدامة به‌کار رفته، نیز مؤید این ادعاست. درخور یادآوری است که نظریه و نقد ادبی بلاغی، بدان‌گونه که بر سنت نظریه و نقد ادبی اسلامی ـ ایرانی و ازجمله بر نظریه و نقد ادبی قدامةبن جعفر قابل اطلاق است، با آنچه در نقد انگلوامریکایی به نقد بلاغی یا نقد رتوریکی[۱۱] شهره است، هم در اهداف و هم در روش‌ها تفاوت دارد. این رویکرد نقد که به‌عنوان «قدیمی‌ترین شکل نقد ادبی در جهان» از آن نام برده شده و میدان عملش را در بررسی چگونگی ساختمان کلام به‌منظور رسیدن به تأثیراتی مشخص دیده‌اند (Eagleton, 1996: 179)، در قالب یک دبستادان نقادی، ساخته‌وپرداختهٔ محافل دانشگاهی امریکای سدهٔ بیستم است. نقد رتوریکی انگلوامریکایی چنان‌که یادآور شد، نه روش واحدی دارد و نه آرا و ایده‌های پیروان آن به شکل‌گیری مکتب تحلیلی منسجمی انجامیده است. اما به‌طور کلی در نقد انگلوامریکایی، اغلب منتقدان بلاغی به نقش فرستنده، گیرنده و بافت توجهی ویژه دارند و استفادهٔ فرستنده از انواع نشانه‌ها، واکنش گیرنده و بافت ارتباطی را برای ایجاد تغییر در احساسات، افکار و رفتار انسان در تعامل با یکدیگر می‌بینند (مکاریک، ۱۳۹۳: ۳۶۶).

درمقابل بربنیاد آنچه از کتاب‌ها و رساله‌های مسلمانان و ازجمله ایرانیان در بلاغت و نقد ادبی فهمیده می‌شود، نظریهٔ بلاغی نظریه‌ای است که میدان عملش بلاغت، یعنی «مطابقت کلام فصیح با مقتضای حال» (التفتازانی، ۱۴۲۵: ۱۳۰) است. در این تعریف، دو جزءِ فصاحت و مطابقت با مقتضای حال، میدان عمل نظریهٔ ادبی بلاغی را به‌دقت مشخص کرده است:

۱. عیوب فصاحت: بررسی عیوبی که مخلّ فصاحت کلمه، کلام و متکلم است و تشخیص آن‌ها به‌جز تعقید معنوی، علاوه‌بر ذوق، به آشنایی با دانش‌های لغت، اشتقاق، تصریف و نحو نیازمند است.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

۲. بیان شعر: بررسی مسائل بیانی شعر از نظر تعقید معنوی که یکی از عیوب فصاحت کلام است و پرداختن بدان برعهدهٔ علم بیان گذاشته شده است.

۳. معانی شعر: ملاحظهٔ احوال خطاب و کیفیت مطابقت سخن با مقتضای حال که نیازمند آگاهی از علم معانی است.

تبصره: از آنجا که علم بدیع را علم توابع بلاغت به‌شمار می‌آورده‌اند، تحلیل زیبایی‌های عرضی سخن و محسنات شعری را می‌توان توابع نقد بلاغی و ملحق بدان دانست.

نظریهٔ ادبی بلاغی در نقد شعر قوّت‌هایی دارد و ضعف‌هایی. توجه به همین قسم عدم کارایی تمام‌وکمال هرکدام از رویکردهای نظری در نقد بوده است که باعث شده برخی پیشنهاد کاربست رویکردهای ترکیبی و «التقاطی» (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۳۳) را در نقد ادبی بدهند. به‌علاوه مشخص بودن میدان عمل منتقد بلاغی اجازه نداده است قدامةبن جعفر با انعطاف‌پذیری به ارزیابی متون ادبی بپردازد یا حتی برخی بینش‌های فلسفی، مذهبی و... بر ارزیابی‌هایش، چه مثبت و چه منفی، تأثیر نگذارد؛ به‌طوری که گاه چیرگی دیدگاه‌های منطقی وی بر دیدگاه زیبایی‌شناختی و ادبی‌اش، منجر به صدور آرای متصلبی شده است که نباید از شعر انتظار داشت آن آرا را به‌تمامی تحمل تواند کرد. بنابراین قدامةبن جعفر توانسته است نقد ادبی را به وجه علمی و منطقی قاعده‌مند و معاییر آن را به‌دقت مشخص کند.

> اما همین نکته سبب شده است که نقد و سخن‌سنجی در نزد او به‌صورت مجموعه‌ای خشک از قواعد و اصول و مبادی و حدود درآمده است و حتی در بعضی موارد، آن قواعد و حدودی که قدامة به‌دست آورده است با ذوق و طبع عربی سازگار و مناسب به‌نظر نمی‌آید و بیگانه و غریب می‌نماید (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

ازجمله ایرادات منطقی قدامة بر شعر که آن را «از کلام ارسطو دربارهٔ متناقضات در *فن خطابه* و بحث استحاله [محال‌گویی شعرا] در *فن شعر* گرفته» (ضیف، ۱۹۶۵: ۹۲)، «استحاله و تناقض» است: آن که در شعر، چیزی را با مقابل (ضد) آن از یک جهت جمع نمایند (قدامةبن جعفر، من دون تاریخ: ۱۹۵)؛ چنان‌که ابونواس شراب و حباب را توأمان هم به سپیدی و هم به سیاهی که مقابل یکدیگرند، وصف کرده است:

کَأن بقایا ما عَنا من حبابها تَفَاریقُ شَیبٍ فی سَوادِ عذارِ
تَرَدت بِهِ ثُم انفری عن أدیمها تَفرِیَ لَیلٍ عَن بَیاضِ نَهَارِ[۱۲]

غافل از آنکه پارادوکس یا متناقض‌نمایی از ترفندهای نغز شاعرانه است و چه بسا ابیاتی که زیبایی‌شان را مدیون همین ترفندند. ضمن آنکه برخی، اگرچه مدح و ذم را در یونان و روم باستان معطوف به موقعیت‌های شفاهی (خطابه) و در جهان اسلام معطوف به موقعیت‌های متنی (شعر) دانسته‌اند، باز با قابل تطبیق دانستن بحث «منافرات» در غرب باستان با بحث مدح و ذم در بلاغت اسلامی، *نقدالشعر* را در کنار آثاری چون *العمدة* به‌عنوان کتاب‌های مدرسی بلاغی درنظر گرفته‌اند که آرایشان را در مدح و ذم می‌شود با آرای نویسندگان غرب باستان همانند دید (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۳: ۶۴). چنان‌که طیفی از آثاری که در جهان اسلام تألیف شده‌اند، نظیر *تحسین و تقبیح*، *الظرایف و اللطایف*، *المحاسن و الاضداد*، «به بهترین شکل نمایانگر مفهوم استدلال‌های متعارض هستند که توانایی سخن گفتن خطیب سوفسطایی دربارهٔ هر دو سوی یک قضیه را، به‌ویژه هنگام مدح یا ذم نشان می‌دهد» (همان، ۶۹).

از دیگر ایرادات منطقی قدامة بر شعر، «ایقاع ممتنع» و «مخالف عرف» است؛ چنان‌که شاعر خال گونه‌های معشوق را به نورافشانی ماه شب چهارده در شبی ظلمانی مانند کرده است:

وَ خالٍ علی خدیک یَبدو کأنه سَنَا البَرق فِی دعجاء بادٍ دجُونَها

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

و این به‌نظر صاحب *نقدالشعر*، خلاف عرف است؛ چراکه در عرف، چهرهٔ معشوق سپید است و خال سیاه‌رنگ!

۴. جوهرهٔ نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر

نقد شعر برای قدامة بن جعفر یکی از دانش‌های پنج‌گانهٔ شعر است و در شناخت شعر خوب از شعر بد تعریف می‌شود. وی با تلقی خود از شعر، به‌مثابهٔ سخن موزون و مقفایی که بر معنایی دلالت داشته باشد (قول موزون مقفی یدلّ علی معنی)،[۱۳] عناصر شعر را «لفظ»، «معنا»، «وزن» و «قافیه» دانسته است. همین تعریف از شعر که با منحصر نمودن عناصر سازندهٔ آن به چهار عنصر لفظ، معنا، وزن و قافیه همراه شده، درواقع نگرهٔ نقادانهٔ قدامة در نقد شعر و تمیز جید آن از ردی آن را پی‌ریزی کرده است. بدین‌گونه که وی یک بار حسن و قبح این عناصر را به‌طور جداگانه و باری دیگر حسن و قبح آن‌ها را در پیوند یک‌به‌یک با یکدیگر (به‌استثنای ائتلاف لفظ ـ قافیه و ائتلاف وزن ـ قافیه) سنجیده است. تشخیص این مسائل نیز برعهدهٔ اندیشه‌های مستقیم و نظرهای غیرسقیم گذاشته شده است؛ همان چیزی که در نقد ادبی اسلامی و ایرانی از آن مجازاً به «ذوق» تعبیر شده و آن را «حصول ملکهٔ بلاغت در زبان» (ابن‌خلدون، ۱۳۹۳: ۲/ ۱۱۹۱) تعریف کرده‌اند.

بر بنیاد آنچه گفته شد، می‌توان سیاهه‌ای از خصیصه‌های نظریهٔ ادبی قدامة و مواضع کاربست آن‌ها را به‌دست داد:

۱. نظریهٔ ادبی قدامة خاص شعر است و در تحلیل ادبیات منثور، از انواع سنتی آن تا انواع پیشروِ آن که رمان و داستان کوتاه و نمایش‌نامه و... باشد، نمی‌توان از آن بهره برد.

۲. به‌دلیل تأکید بر معنادار بودن شعر در نظریهٔ ادبی قدامة، جریان‌های بی‌معناسرایی و تزریق‌گویی در اَشکال سنتی و پیشروِ آن را در بر نمی‌تواند گرفت.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

۳. ضرورت تحلیل «وزن» و «قافیه»، هم به‌طور جداگانه و هم در پیوند با دیگر اجزای شعر، در نظریهٔ ادبی قدامة باعث شده است نظریه‌ای بشود برای نقد اشعاری که در قوالب و عروض سنتی سروده شده‌اند و در نقد اشعار امروزی‌ای که در این حوزه‌ها هنجارشکنی‌ها و سنت‌گریزی‌هایی دارند، داعیه و دغدغه‌ای نداشته باشد. بلکه مواردی ازقبیل «زحاف» (نابرابری در کمیت اجزای وزنی بیت) به‌مثابهٔ «زشت‌ترین عیوب شعر» و یکی از عیوب وزن در *نقدالشعر* قدامة، بسنده است تا مثلاً اشعار نیمایی در همان نگاه نخست همگی معیوب به‌حساب آیند.

با این همه، آنچه در نظریهٔ ادبی قدامة دربارهٔ لفظ، معنا و ائتلاف لفظ ـ معنا وجود دارد، می‌تواند در تحلیل انواع غیرسنتی شعر نیز کارایی حداکثری داشته باشد. این بدان معنا نیست که در تحلیل اشعار غیرسنتی باید از آرای قدامة دربارهٔ وزن و قافیه و ائتلاف این‌ها با دیگر عناصر شعر چشم پوشید؛ چراکه اگر مسائلی مانند «تجمیع»، «مبتور»، «تکلف در گزینش قافیه» و «آوردن قافیه به‌جهت رعایت سجع» با ساختار شعر غیرسنتی همخوانی ندارند، باز می‌توان با به‌روز کردن نظریات قدامة در حوزه‌های مذکور و به‌کار بردنشان همراه با پیش چشم داشتن مختصات وزنی و قافیه‌ای شعر غیرسنتی و نیز مقداری آسان‌گیری در داخل دیدن مسائل وزن و قافیهٔ شعر غیرسنتی در مسائل وزن و قافیهٔ شعر سنتی، به کارایی کلیت نظریهٔ ادبی قدامة در تحلیل شعر غیرسنتی اعتماد کرد. افزون‌بر آنکه گاه انگاره‌ها و ایده‌های اصحاب شعر غیرسنتی و منتقدان ادبی را می‌توان با آرای قدامة هماهنگ دید. مثلاً خرده‌گیری برخی از آن‌ها به قوالب سنتی شعر از بابت ناگزیر نمودن شاعر به انباشتن ابیات از الفاظی که جز بنابر الزامات عروضی بدان‌ها نیازی نیست یا انتقادشان از این بابت حتی بر برخی اشعار غیرسنتی،[۱۴] رونوشت‌واره‌ای از عیب حشو در کتاب *نقدالشعر* به‌عنوان یکی از عیوب ائتلاف لفظ ـ وزن، است و آن چنان است که بیت به‌ضرورت وزن از الفاظی بینبارد که نیازی بدان‌ها نیست (قدامةبن جعفر، من دون تاریخ: ۲۰۶).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

پی‌آیهٔ آنچه گفته شد، در نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر در کتاب *نقدالشعر* که بربنیاد تعریف وی از شعر و به بویهٔ به‌دست دادن معیاری برای تشخیص خوب و بد شعر از یکدیگر شکل گرفته است، دست کم دو شاخصه هست که می‌توان با پیش چشم داشتن نظریه‌های ادبیِ امروزی، آن‌ها را تحلیل کرد:

الف. متن‌مداری

اگر به‌راستی بتوان از دیاگرام ارتباط زبانی رومن یاکوبسن برای شناساندن رویکردهای نقد ادبی نظریه‌مدار بهره‌برداری نمود، چنان‌که برخی چنین کرده‌اند (ر. ک: Selden et al., 2005: 5؛ برتنس، ۱۳۹۱: ۵۸؛ صفوی، ۱۳۹۱: ۴۷۸ـ۴۷۹) و بتوان میان این رویکردها از لحاظ سوگیری به‌سمت مؤلف، مخاطب یا متن تفاوت گذاشت، نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر را باید نظریه‌ای دید متمایل به متن ادبی. نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر به‌لحاظ عینیت‌گرایی در صفی ایستاده است که در آن، به فاصلهٔ چندین قرن فرمالیسم روسی، نقد نو، مکتب شیکاگو، ساختارگرایی و پساساختارگرایی نیز ایستاده‌اند. برای قدامة، همچون نظریه‌پردازان و پیروان مکتب‌های نام‌برده و نیز مانند اغلب کسانی که در تکوین بلاغت اسلامی و ایرانی نامی و یا در آن مکتوبی دارند ـ از ابن‌معتز، سکاکی، خطیب قزوینی، تفتازانی، ابوهلال عسکری و جرجانی تا رادویانی، وطواط، شمس قیس، واعظ کاشفی، ابوطالب فندرسکی (نواده یا خواهرزادهٔ میرفندرسکی معروف)، خان آرزو و آزاد بلگرامی ـ براساسی نگره‌ای عینی، آنچه اصالت دارد و باید وجوه دقت منتقد در نقد بدان معطوف باشد، «متن ادبی» است. مسائل تاریخی و تذکره‌ای، اخلاقی و فلسفی، و به‌طور کلی آنچه در جهان بیرون متن وجود دارد، برای قدامة بن جعفر، هنگام دست به کار شدنش برای نقد، شور و شوق‌برانگیز نیستند. اما باید میان نگرهٔ انتقادی قدامة با نگره‌های انتقادی متن‌مدار انگلوامریکایی تفاوت‌هایی قائل شد. ازجملهٔ این تفاوت‌ها میان نظریهٔ ادبی کاتب بغدادی با فرمالیسم روسی،

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

به‌مثابهٔ نام‌دارترین نظریه‌های متن‌محور در نقد ادبی که تقریباً مهم‌ترین مسائل مطرح در مکتب‌های نقادانهٔ نظیر خود را پوشش می‌دهد، عبارت‌اند از:

الف. دغدغهٔ فرمالیسم مسئلهٔ «فرم» است؛ چنان‌که در نامی که مخالفان برای دست‌کم گرفتن این مکتب بر آن گذاشته‌اند نیز هویداست؛ یعنی «نظامی که از پیوند و درهم‌تنیدگی تمام عناصر به‌کاررفته در اثر حاصل می‌شود» (موران، ۱۳۹۶: ۱۹۴) و اگرچه آشکارا از محتوا قابل تمایز است، از آن تفکیک‌ناپذیر است (Eagleton, 2007: 66). بنابراین متن ادبی در کلیت آن زیر ذره‌بین نقد فرمالیستی قرار می‌گیرد. درحالی که نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر شعر را در محور افقی و تقلیل‌یافته به واحد «بیت» می‌سنجد. این جزئی‌نگری و غفلت از بافت ایرادی است که بر بلاغت سنتی به‌طور عام وارد است.

> تحلیلگر بلاغی ما ابداً به کلیت متن توجه ندارد. این امر منجر به توقف نظریه‌های بلاغت سنتی در مرحلهٔ تجزیهٔ ساختارهای کوچک زبان و جداسازی کلمات و تصویرها از کلیت متن شده و همیشه راه را بر تحلیل و تجزیهٔ کلیت کلام و بافت سخن بسته است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۸).

ب. متون مطلوب در فرمالیسم برای دیده شدن از دریچهٔ هنجارهای نقادانهٔ این مکتب، داستان کوتاه و اشعار غنایی است و برای انواع ادبی دیگر نیز در اینکه به گونهٔ فرمالیستی بازخوانی شوند، ممنوعیتی در کار نیست. اما نظریهٔ ادبی قدامة صرفاً نظریهٔ شعری است.

ب. تک‌معناانگاری متن

باوجود متن‌مدار بودن نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر، در گوشه‌ای از آن باید جایی را نیز برای باور به تک‌معنا بودن و ثابت بودن معنای شعر درنظر گرفت. برای این منتقد بلاغی، معنای شعر یگانه و ثابت و پیرو اغراضی است که شاعر از مدح، هجا، رثا، تشبیه، توصیف و نسیب، قصد بیان آن اغراض را داشته است. شاعر کارکُشته آن است

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

که از عهدهٔ بیان آنچه که قصد داشته، برآمده باشد. سنجهٔ ارزیابی معنای شعر نیز همین است: معنای نیک آن است که غرض (شاعر) را برساند و از آن عدول نکند (قدامةبن جعفر، من دون تاریخ: ۱۸۴). از این نظرگاه، نظریهٔ ادبی قدامة را می‌توان با نظریهٔ ادبی نوئل کارول (۱۹۴۷م ـ) فیلسوف امریکایی هنر سنجید. وی در رویارویی با «فرنچ تئوری» که وجود چیزی به‌نام «معنای مورد نظر مؤلف» را به دیدهٔ تحقیر و تردید می‌نگرد، عمل هنرمند را به اعتبار اینکه در وهلهٔ اول «عمل» است، برخاسته از مقاصدی می‌داند که مبتنی بر غایاتی است. ارزش اثر ادبی در گرو همین غایات است و در «موفقیت اثر ادبی در بازتاب توانایی مؤلف در آفرینش آن بر طبق مقاصد خود» تعریف می‌شود. کارول با متعهد نمودن نقد ادبی به «ارزیابی مستدل آثار ادبی»، از اصطلاح «ارزش دستاوردی» سخن به‌میان می‌آورد. ارزش دستاوردی نمایش مؤلف از فاعلیت خود در فرایند خلق اثر ادبی است (کارول، ۱۳۹۵: ۵۹). درمقابل ارزش دستاوردی، «ارزش دریافتی» قرار می‌گیرد که ارزش‌های نهفته در تجربهٔ مخاطب از اثر هنری را رصد می‌کند. در نظریهٔ ادبی نوئل کارول، این ارزش دستاوردی است که اصالت و اهمیت دارد و ارزش دریافتی چیزی جز حاشیه‌ای بر ارزش دستاوردی نیست.

یادآور می‌شود اگرچه تک‌معناانگاری متن و متن‌مداری ویژگی عمومی تألیفات سنتی بلاغی است، در *نقدالشعر* بستری شده‌اند که یک نظریهٔ منسجم در نقد ادبی ـ که جای خالی‌اش در بسیاری از آثار بلاغی دیده می‌شود ـ بر آن شکل گرفته است و قابلیت کاربرد در نقد عملی شعر را دارد. گذشته از آنکه تحلیل تطبیقی این دو ویژگی در *نقدالشعر* و نظریه‌های ادبی مدرن و همچنین ردِ شائبهٔ برخی این‌همانی‌ها بین آن‌ها ناگزیر می‌نمود.

۴ـ۱. چه گفتن یا چگونه گفتن؟

اگر کاتب بغدادی در ناخوش داشتن اغراق‌های دور و دراز و پرهیزاندن شاعران از آن، افلاطونی است، در بی‌اعتنایی به کارکرد شعر و نگذاشتن بار مسئولیت‌های تعلیمی و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

تربیتی و اخلاقی بر دوش آن، ضدافلاطونی است. برای او چگونه گفتن اهمیت دارد، نه چه گفتن. مدح و هجو، آفرین و نفرین، نعت و نکوهش، همه در نظر قدامةبن جعفر یکسان است. وی بنابر نگرشی ارسطویی، شعر را «صناعت» می‌داند[۱۵] و این موضوعات یا معانی را ماده‌های خامی که در دست شاعر به‌صورت شعر درمی‌آیند؛ مانند چوب در دست درودگر یا زر و سیم در دست زرگر. پیش‌تر از قدامة، البته جاحظ (قرن ۲ـ۳ق)، «بزرگ‌ترین ناقد ادبی در فرهنگ اسلامی» (سلّوم، ۱۹۸۱: ۱۲۲)، بوده است که به‌دلایلی چون فرمان‌برداری از مقتضیات وابستگی به دربارها، در عباراتی بسیار مشهور در کتاب *الحیوان* گفته است که معانی در راه افتاده و همگان با آن‌ها آشنایی دارند و برتری در شکل دادن بدان‌هاست (الجاحظ، ۱۹۶۹: ۳/ ۱۳۱ـ۱۳۲). به‌باور وی، شعر اساساً «شکل دادن» و گونه‌ای است از رنگ‌آمیزی و صنعتگری. ابوهلال عسکری (قرن ۴ق) نیز پا جای پای جاحظ گذاشته و گفته است: اصل آوردن مفاهیم و معانی نیست؛ چراکه همگان از عرب و عجم، و از قروی و بدوی معانی را می‌شناسند؛ بلکه اصل در جودت، جلوت و صفوت لفظ همراه با سلامت ترکیب و سبک است:

> وَ لَیسَ ألشانُ فی إیراد المَعَانی لأن المَعَانی یَعرِفُهَا العَرَبیُ و العَجَمیُ وَ القَرَویُ وَالبَدَویُ وَ انمَا هُوَ فی جَودَة اللفظ وَ صَفَائه وَ حُسنه وَ بَهَائه وَ نَزَاهَته و نَقَائه وَ کَثرَة طَلَاوَته وَ مَائه مَعَ صحة السبک وَ الترکیب وَ الخُلُو من أوَدِ النظمِ وَ التالیف (ابی‌هلال العسکری، من دون تاریخ: ۵۹).

بر همین وتیره، از دید قدامة همان‌گونه که هنر درودگران و زرگران است که از چوب، زر و سیم اشیای مختلف می‌سازند و بدان‌ها نقش‌ونگارهای متفاوت می‌دهند، هنر شاعران هم این است که از هر موضوعی ابیاتی ناب و نایاب برمی‌آورند. از این رو در نظر قدامة (من دون تاریخ، **۶۵ـ۶۶**)، آنچه در برتری اشعار بر یکدیگر اعتبار دارد، کیفیت بیان است و نه معانی و موضوعات شعری. از این رو در *نقدالشعر* قدامةبن جعفر، کم نیستند اشعاری که هرچند معانیِ نه‌چندان پسندیده‌ای دارند، اما از آنجایی

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

که مطابق معیارهای ارزیابی و داوری قدامة چگونه گفتن را رعایت کرده و به غایت مطلوب در مقتضیات بیان آن معانی رسیده‌اند، مورد ستایش وی قرار گرفته‌اند.

این نظریه البته بدون انتقاد و انکار نمانده است؛ چنان‌که سعید عدنان ضمن ریشه‌یابی این نظریه در اندیشهٔ ارسطو و تفاوت و نسبت میان «هیولی» با «صورت» نزد معلم اول، بر همانند دانستن نسبت چوب به نجاری با نسبت مضامین به شعر، خرده گرفته و گفته است:

> شاعر مضامین شعری را نمی‌گیرد تا آن‌ها را بدان‌گونه که هستند رها کند، بلکه می‌کوشد تا مفهوم جدیدی از آن‌ها بیافریند و به عبارت دیگر، آن شکل و ریختی که قدامة ارزش شعر را منوط به آن دانسته است، درحقیقت همان معنا و مضمون شعر است و برتری آن به کلمات ـ از آن جهت که صرفاً اصوات و آواها هستند ـ برنمی‌گردد (عدنان، ۱۳۷۶: ۴۷).

۵. نتیجه

چنان‌که از عنوان *نقدالشعر* برمی‌آید، در نقد شعر نوشته شده است و تأمل در آن هم ما را به درک تلقی‌ای که از نقد ادبی در گذشته وجود داشته است رهنمون می‌شود و هم ما را از نظریهٔ ادبی یکی از شخصیت‌های برجستهٔ حوزهٔ نقد ادبی بلاغی آگاه می‌نماید. قدامة نیز، چونان دیگر گذشتگان، نقد ادبی را در شناخت نیک و بد شعر از یکدیگر می‌بیند و با تعریف شعر به گفتار موزون و مقفایی که بر معنایی دلالت داشته باشد و تعیین چهار عنصر لفظ، معنا، وزن و قافیه در بافتار شعر، عیوب و نعوت کلام ادبی را درخصوص این عناصر، هم در حالت انفراد و هم در ائتلاف با دیگر عناصر مشخص می‌نماید. این امر جوهرهٔ نظریهٔ ادبی قدامةبن جعفر را می‌سازد. در پیوند با این دید و داوری، دو ویژگی را در نظریهٔ ادبی قدامة که درواقع نظریهٔ شعر است، می‌توان سراغ داد: ۱. متن‌مداری؛ ۲. تک‌معناانگاری متن.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

بدین ترتیب، نظریهٔ ادبی قدامة نظریه‌ای است عینیت‌گرا که در نقد، اصالت را به خود متن می‌دهد. این مسئله البته نباید موجب اختلاط نظریهٔ ادبی وی با نظریه‌های متن‌مدار انگلوامریکایی، نظیر فرمالیسم روسی، گردد. دیگر آنکه، قدامةبن جعفر نیز از کسانی است که به وجود معنای ثابت برای متن اعتقاد دارد؛ معنایی که اگر چنان‌که شایسته است صورت ادبی به خود بگیرد، از توانایی شاعرش خبر می‌دهد. از این نظر نیز نظریهٔ ادبی قدامة با نظریهٔ ادبی نوئل کارول و مقوله‌ای به‌نام «ارزش دستاوردی» در نزد وی، قابل سنجیدن و بررسیدن است. نهایت آنکه، قدامةبن جعفر نیز چونان جاحظ و ابوهلال عسکری و دنباله‌روانشان، چگونه گفتن را بر چه گفتن برتری می‌نهد.

پی‌نوشت‌ها

1. interdisciplinary
2. L. Tyson

۳. دربارهٔ شهرت قدامة در نقد شعر ر. ک: *نقدالشعر*، ۱۹۴.

4. Giambattista Vico
5. sapienza poetica

۶. علم متن لغت، علم ابنیهٔ کلام، علم اشتقاق، علم اعراب، علم معانی، علم بیان، علم عروض، علم قوافی، علم انشاء نثر، علم انشاء نظم، علم کتابت، علم محاضرات.

۷. «معنای عیب‌جویی از قدیم در مفهوم لفظ نقد، داخل بوده است؛ و فی حدیث أبی‌الدرداء: ان نقدت الناس نقدوک و ان ترکتهم ترکوک. معنی نقدتهم ای عبتهم و اغتبتهم قابلوک بمثله» (*لسان‌العرب* به نقل از زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۷۳۳).

8. historical-biographical criticism
9. moral-philosophical criticism

۱۰. یکی از مشخص‌ترین زمینه‌های اختلاط میان نقد صورت‌گرایانهٔ سنتی‌مان در اسلام و ایران با فرمالیسم روسی، اهمیتی است که فرمالیسم برای بلاغت قائل می‌شود؛ یعنی «شکلی که نویسنده در ساختارهای زبانی گوناگون به اندیشه‌ها یا موضوعات می‌دهد» (رایان، ۱۳۹۲: ۱۲). قائل بودن به وجود معنایی ثابت در متن ادبی و تلاش برای فهم آن نیز که هم در فرمالیسم روسی هست و هم در نقدهای سنتی خودمان، به قدر خود در پیوند دادن سنت نقد ما با فرمالیسم مؤثر بوده است. دربارهٔ اعتقاد به تک‌معنایی بودن متن ادبی، ازجمله ر. ک: پاینده، ۱۳۹۷: ۱/ ۳۷.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

11. rhetorical criticism

۱۲. گویی آنچه از حباب‌های آن شراب برجای مانده بود، پراکندگی‌های موهای سپید (پیری) است در سیاهی عذار// آن را (حباب) به یک سو انداخت و مانند شکافتن شب از سپیدی روز، از پوست خود شکافت.

می‌نماید که قدامة در فهم معنای شعر دچار خُردکی سهو شده باشد؛ چه در هر دو بیت، شرابْ سیاه‌سرخ است و حبابْ سپید!

۱۳. شوقی ضیف (۱۹۶۵: ۸۱) تعریف قدامة از شعر، یعنی ذکر عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر و سپس پرداختن به شرح تک‌تک آن‌ها را، متأثر از تعریف ارسطویی تراژدی دانسته است.

۱۴. در این منطقه، نمونه‌ها بسیار است؛ مثلاً انتقاد شفیعی‌کدکنیِ جوان، به حشو بودن واژهٔ «من» و منحصر بودن نقش آن در پر کردن وزن در شعر م. امید: امشب به یاد مخمل زلف نجیب تو/ شب را چو گربه‌ای که بخوابد به دامنم/ من ناز می‌کنم (ر. ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱ب: ۱۸۲).

۱۵. به استناد برگردانِ عربی *فن شعر* ارسطو: «إنّا متکلّمون الآن فی صناعة الشعرا و أنواعها» (ارسطوطالیس، ۱۹۷۳: ۸۵). به تأثیر و تقلید از همین نگرش بوده که صاحب *چهارمقاله* نیز شاعری را «صناعت»ی دانسته است که شاعر بدان صناعت، «اتّساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه» (نظامی‌عروضی، ۱۳۷۵: ۴۲).

منابع

- ابن‌خلدون، عبدالرحمان‌بن محمد (۱۳۹۳). *مقدمهٔ ابن‌خلدون*. ترجمهٔ محمد پروین گنابادی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن‌ندیم (ابوالفرج محمدبن ابی‌یعقوب الوراق) (۱۳۹۱ق). *کتاب الفهرست*. تحقیق رضا تجدد. تهران: مطبعهٔ دانشگاه طهران.
- ابی‌هلال العسکری (الحسن‌بن عبدالله‌بن سهل) (من دون تاریخ). *الصناعتین: الکتابة و الشعر*. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. القاهرة: دارالفکر العربی.
- ارسطوطالیس (۱۹۷۳م). *فن الشعر؛ مع الترجمة العربیة القدیمة و شروح الفارابی و ابن‌سینا و ابن‌رشد*. ترجمه عن الیونانیه و شرحه و حقق نصوصه عبدالرحمن بدوی. بیروت: دارالثقافة.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

- ایگلتون، تری (۱۳۸۶). *اهمیت نظریه: از پولیس تا پسامدرنیسم*. ترجمهٔ امیر احمدی آریان، نیما ملک‌محمدی، امید نیک‌فرجام و شهریار وقفی‌پور. تهران: حرفهٔ هنرمند.
- برتنس، هانس (۱۳۹۱). *مبانی نظریهٔ ادبی*. محمدرضا ابوالقاسمی. چ۳. تهران: ماهی.
- برسلر، چالز (۱۳۹۳). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. ویراستار حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
- بلزی، کاترین (۱۳۹۳). *عمل نقد*. ترجمهٔ عباس مخبر. و۲. تهران: آگه.
- پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. ۲ج. تهران: سمت.
- التفتازانی، سعدالدین مسعودبن عمر (۱۴۲۵ق). *المطول*. صححه و علقه علیه احمد عزو عنایه. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- الجاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر (۱۹۶۹م). *الحیوان*. تحقیق عبدالسلام محمد هارون. الطبعة الثالثة. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- حبیب، م. ا. ر. (۱۳۹۶). *نقد ادبی مدرن و نظریه*. ترجمهٔ سهراب طاووسی. تهران: نگاه معاصر.
- رایان، مایکل (۱۳۹۲). *درآمدی بر نقد: ادبیات، فیلم، فرهنگ*. ترجمهٔ سارا کاظمی‌منش. تهران: آوند دانش.
- زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۱). «آشنایی با کتاب نقدالشعر». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. س۸. ش۳۲. صص ۸۷۰ـ۸۸۹.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). *نقد ادبی: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان*. ج۱ـ۲. تهران: امیرکبیر.
- سلّوم، داوود (۱۹۸۱م). *مقالات فی التاریخ النقد العربی*. بغداد: وزارة الثقافة و الاعلام.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱الف). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۱ب). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. تهران: سخن.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

- شمس فخری (شمس‌الدین محمدبن فخرالدین سعید فخری اصفهانی) (۱۳۸۹). *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*. مصحح یحیی کاردگر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- شمس قیس رازی (شمس‌الدین محمدبن قیس رازی) (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. مصحح محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: زوار.
- صفوی، کورش (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران: علمی.
- ضیف، شوقی (۱۹۶۵م). *البلاغة تطور و تاریخ*. الطبعة التاسعة. القاهرة: دارالمعارف.
- عباس، احسان (۱۹۸۳م). *تاریخ النقد الأدبی عندالعرب: نقد الشعر من القرن الثانی حتی القرن الثامن الهجری*. الطبعة الرابعة. بیروت: دارالثقافة.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸). *شعر و آینه: تئوری شعر و مکاتب شعری*. ترجمهٔ سیدحسن حسینی. تهران: سروش.
- عدنان، سعید (۱۳۷۶). *گرایش‌های فلسفی در نقد ادبی: آرای ادیبان و حکمای اسلامی در سده‌های میانه*. ترجمهٔ نصرالله امامی. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
- علوی‌مقدم، محمد (۱۳۷۲). «علم بلاغت در قرن سوم هجری». در *قلمرو بلاغت*. مشهد: آستان قدس رضوی. صص۳۲۵ـ۳۳۵.
- عمارتی‌مقدم، داوود (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی ژانر منافرات در فن خطابه و اصول مدح و ذم در بلاغت اسلامی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د۲. ش۱ (۳). صص۴۹ـ۷۸.
- قدامةبن جعفر (کاتب بغدادی)، ابی‌الفرج (من دون تاریخ). *نقدالشعر*. تحقیق و تعلیق محمد عبدالمنعم خفاجی. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۶). «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی». *ادب-پژوهی*. د۲. ش۳. صص۹ـ۳۷.
- کارول، نوئل (۱۳۹۵). *دربارهٔ نقد: گذری بر فلسفهٔ نقد*. ترجمهٔ صالح طباطبایی. چ۲. تهران: نشر نی.
- کلیگز، مری (۱۳۹۴). *درسنامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور، الاهه دهنوی و سعید سبزیان. چ۲. تهران: اختران.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

- کوش، سلینا (۱۳۹۶). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.
- گورین، ویلفرد ال. و دیگران (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. چ۳. تهران: اطلاعات.
- لامارک، پیتر (۱۳۹۷). *فلسفهٔ ادبیات*. ترجمهٔ میثم محمدامینی. تهران: فرهنگ نشر نو.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ۵. تهران: آگه.
- موران، برنا (۱۳۹۶). *نظریه‌های ادبیات و نقد*. ترجمهٔ ناصر داوران. چ۲. تهران: نگاه.
- نظامی‌عروضی، احمدبن عمربن علی سمرقندی (۱۳۷۵). *چهار مقاله*. مصحِح محمد قزوینی و محمد معین. تهران: جامی.
- واعظ‌کاشفی، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. مصحِح میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.
- هارلند، ریچارد (۱۳۹۳). *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت*. گروه ترجمهٔ شیراز. شاپور جورکش (سرپرست). چ۴. تهران: نشر چشمه.
- هاوکس، ترنس (۱۳۹۴). *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مجتبی پردل. تهران: ترانه.
- Abbas, E. (1983). *Tārikh Naqd-ol Adabi end-al Arab: Naqd-ol She'r men Al-Ghorun Al-sani hattā Al-Gharn Al-Samen Al-Hijri*. 4th Ed. Beirut: Dār-ol Seqafat Publication. [in Arabic]
- _____ (2009). *She'r va Ayeneh: Teori-ye She'r va Makāteb-e She'ri*. Sayed Hasan Hosaini (Tr.). Tehran: Sorush Publication. [in Persian]
- Abi-Helal Al-Askari, H. (n.d.). *Al-Sanāatayn: Al-Ketabat va She'r*. Ali Mohammad Bajavi and Mohammad Abol-Fazl Ebrahim (Emend.). Cairo. Dār-ol Fekr Arabi Publication. [in Arabic]
- Adnan, S. (1997). *Gerayesh-ha-ye Falsafi dar Naqd-e Adabi: Āra-ye Adibān va Hokamā-ye Islāmi dar Sadeh-ha-ye Miāneh*. Nasr-ollah Imami (Tr.). Ahvāz: Shahid Chamran University Publication. [in Persian]
- Alavi Moghaddam, M. (1993). "Elm-e Balaghat dar gharn-e Sevvom-e Hijri". *Dar Ghalamrow-e Balaghat*. Mashhad: Āstan-e Ghods-e Razavi. pp. 325-335. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

- Aristotle (1973). *Fann-ol She'r; maa' Tarjomat Al-Arabiat Al-Qadimat va Shoruh Al-Farabi va Ibn-e Sina va Ibn-e Roshd*. Abdol-Rahman Badvi (Emend and Tr.). Beirut: Dār–ol Seqafat Publication. [in Arabic]
- Belsey, C. (2014). *Amal-e Naqd*. Abbas Mokhber (Tr.). 2nd Ed. Tehran Āgah Publication. [in Persian]
- Bertens, H. (2012). *Mabāni-ye Nazarieh-ye Adabi*. Mohammad-Reza Abol-Qasemi (Tr.). 3rd Ed. Tehran: Māhi Publication. [in Persian]
- Bressler, Ch. (2014). *Darāmadi bar Nazarieh-ha va Ravesh-ha-ye Naqd-e Adabi*. Mostafa Ābedini-Fard (Tr.). Hosain-e Payandeh (Ed.). Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Carroll, N. (2016). *Darbare-ye Naqd: Gozari bar Falsafe-ye Naqd*. Saleh Tabatabai (Tr.). 2nd Ed. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Culler, J. (2000). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. 2nd Ed. New York: Oxford University Press.
- Eagleton, T. (1996). *Literary Theory: An Introduction*. 2nd Ed. United Kingdom: Blackwell Publishing.
- Eagleton, T. (2007). *Ahammiyat-e Nazarieh: Az Polis ta Pasamodernism*. Amir-e Ahmadi Ārian, Nima Malak Mohammadi, Omid-e Nik-Farjam and Shahriyar-e Vaqfi-Pur (Trans.). Tehran: Herfe-ye Honarmand Publication. [in Persian]
- Eagleton, T. (2007). *How to Read a Poem*. United Kingdom: Blackwell Publishing.
- Emārati Moghaddam, D. (2014). "Barrasi-e Tatbighi-e Janr-e Monāferāt dar Fann-e Khatābe va Osul-e Madh va Zam dar Balaghat-e Islami". *Pajuhesh-hā-ye Adabiāt-e Tatbiqi*. No. 3. pp. 49- 78. [in Persian]
- Fotuhi, M. (2007). "Negahi Enteqadi be Mabāni-ye Nazari va Ravesh-ha-ye Balaghat-e Sonnati". *Adab Pajouhi*. No. 3. pp. 9-37. [in Persian]
- Guerin, W.L. et al. (1998). *Rāhnamā-ye Roykard-ha-ye Naqd-e Adabi*. Trans. Zahra Mihan-Khāh. 3rd.Ed. Tehran: Ettelā'āt Publication. [in Persian]
- Habib, M.A.R. (2017). *Naqd-e Adabi-ye Modern va Nazarieh*. Sohrab Tavusi (Tr.). Tehran: Negah-e Moāsr Publication. [in Persian]
- Harland, R. (2014). *Darāmadi Tarikhi bar Nazarieh-ye Adabi az Aflāton tā Bārt*. Shiraz Translation Group (Trans.). Jowrkesh Shapur (Ed.). 4th.Ed. Tehran: Chashmeh Publication. [in Persian]
- Hawks, T. (2015). *Sākht-garāi va Neshāneh-shenāsi*. Mojtaba Pordel (Tr.). Tehran: Taraneh Publication. [in Persian]
- Ibn-e Khaldun, A. (2014). *Moghaddame-ye Ibn-e Khaldun*. Mohammad Parvin Gonabadi (Tr.). Tehran: Elmi va Farhangi Publication. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

- Ibn-e Nadim, H. (1971). *Ketab-e Alfehrest*. Reza Tajaddod (Emand). Tehran: University of Tehran Publication. [in Persian]
- Jahiz, A. (1969). *Al-Hayavan*. Abdol-Salam Mohammad Hārun (Emend.). 3rd.Ed. Beirut: Dār Ehya Al-Toras Al-Arabi Publication. [in Arabic]
- Klages, M. (2015). *Darsname-ye Nazarieh-ye Adabi*. Jalāl Sokhanvar, Elāhe Dehnavi and Said Sabzian (Trans.). 2nd.Ed. Tehran: Akhtarān Publication. [in Persian]
- Koush, S. (2017). *Osul va Mabāni-ye Tahlil-e Motun-e Adabi*. Hosain-e Payandeh (Tr.). Tehran: Morvārid Publication. [in Persian]
- Lamarque, P. (2018). *Falsafe-ye Adabiāt*. Meysam-e Mohammad-Amini (Tr.). Tehran: Farhang-e Nashr-e Now Publication. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2014). *Dāneshnāme-ye Nazarieh-hā-ye Naqd-e Adabi-e Moāser*. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi (Trans.). 5th.Ed. Tehran: Āgah Publication. [in Persian]
- Moran, B. (2017). *Nazarieh-hā-ye Adabiāt va Naqd*. Naser Davaran (Tr.). 2nd Ed. Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- Nezami-ye Aruzi, A. (1996). *Chahar Maghaleh*. Mohammad Ghazvini and Mohammad Moin (Emend.). Tehran: Jāmi Publication. [in Persian]
- Payandeh, H. (2018). *Nazarieh va Naqd-e Adabi: Darsname-i Miyanreshte-i*. 2 Vol. Tehran: Samt Publication. [in Persian]
- Qodamat ibn-e Jafar, A. (n.d.). *Naqd-ol She'r*. Mohammad Abdol-Monem Khafaji (Emend.). Bairut: Dār-ol Kotob Al-Elmiyat Publication. [in Arabic]
- Ryan, M. (2013). *Darāmadi bar Naqd: Adabiāt, Film, Farhang*. Sara Kazemi-manesh (Tr.). Tehran: Āvand-e Dānesh Publication. [in Persian]
- Safavi, K. (2012). *Ashnāi bā ZabānShenāsi dar Motāleāt-e Adab-e Farsi*. Tehran: Elmi Publication. [in Persian]
- Sallum, D. (1981). *Maghālāt fi Tarikh Naqd Alarabi*. Baghdad: Vezarat Alsaqafat v Al-Alām. [in Arabic]
- Selden, R., P. Widdowson & P. Brooker (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5th Ed. Great Britain. Pearson Education Limited.
- Shafii-e Kadkani, M. (2012a). *Hālāt va Maqāmāt-e Mim Omid*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Shafii-e Kadkani, M. (2012b). *Rastākhiz-e Kalamāt: Darsgoftarha-i darbare-ye Nazarieh-ye Adabi-e Suratgarāyān-e rus*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Shams-e Fakhri, Sh. (2010). *Meyār-e Jamāli va Meftāh-e Abo-Eshāqi*. Yahya Kardgar (Emend.). Tehran: Ketabkhāne, Muze va Markaz-e Asnād-e Majles-e Shura-ye Eslami Publication. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

- Shams-e Qeys-e Rāzi, Sh. (1981). *Al-Mujam fi Maāir-e Ashār-ol Ajam*. Mohammad Ghazvini and Modarres Razavi (Emend.). Tehran: Zovvār Publication. [in Persian]
- Taftazani, S. (2004). *Al-Motavval*. Ahmad Azzov Enayat (Emend.). Beirut: Dār Ehya Al-Toras Al-Arabi Publication. [in Arabic]
- Tyson, L. (2006). *Critical Theory Today: A User-friendly Guide.* 2nd Ed. New York: Routledge.
- Vaez-e Kashefi, K.H. (1990). *Badāye-ol Afkār fi Sanāye-ol Ashār*. Mir Jalal Al-Din Kazzāzi (Emend.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Zarrin-kub, A.H. (2007). *Naqd-e Adabi: Jostojo dar Osul va Raves-ha va Mabahes-e Naqqādi ba Barrasi dar Tarikh-e Naqd va Naqqadan*. Vol. 1-2. Tehran: Amir Kabir Publication. [in Persian]
- Zarrin-kub, H. (1972). "Āshenai ba Ketab-e Naqd-ol She'r". *Majalle-ye Daneshkade-ye Adabiāt va Olum-e Ensāni Dāneshgah-e Ferdowsi-ye Mashhad*. No. 32. pp. 870-889. [in Persian]
- Zeyf, Sh (1965). *Al-Balāqhat Tatavvor va Tārikh*. Cairo. Dār-ol Maāref Publication. [in Arabic]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]

Qudama ibn Jafar's Literary Theory

Mojahed Gholami [1 *]

1. Assistant Professor of Persian language and literature, Persian Gulf University

Received: 10/02/2020 Accepted: 08/06/2020

Abstract

From the early twentieth century in Europe and America and then with a few decades' delay in Iran, a new understanding of literary criticism was formed on the basis of interdisciplinary theories. Though such a theory was absent in the history of literary criticism in Islam and Iran, it does not imply that there were no literary criticism at that time. Such criticism was traceable in historical and rhetorical accounts. It should be mentioned that this kind of criticism was built on theorization as well, since no literary criticism could be formed without conceptualization. The present paper has explored the book "Naghd Al-Sher" [Poetic Criticism] by Qudama ibn Jafar (260- 337 AH.), to analyze the literary criticism, as a historical account on criticism in Islam and Iran. Upon analysis, the researcher came to conclusion that Qudama's theory is better be called as a rhetorical literary theory, rather than a theory on the basis of classicism and formalism. His theory was observed to be text-based, and provides the reader with a basis to evaluate poems.

Keywords: Qudama ibn Jafar, literary theory, Naghd Al-Sher, rhetorical criticism, classicism

* Corresponding Author's E-mail: mojahed.gholami@gmail.com

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-22]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.4.2]