



Aristotle's linguistic theory: The origins of ode poets in the Islamic world

Mostafa Jalili Taqavian ¹, Nilufar Jafarzade ^{* 2}

Abstract

In Muslim rhetoric, there are some debates about the way odes are composed. One of the debates among poets and critics is a narrative that contains specific instructions for composing an ode. That is, poets must go through certain steps to compose a beautiful ode. According to the instructions, poets should first think about the meaning and then choose a suitable meter and rhyme. Finally, they are to correct and confirm the poems. This study attempts to find out what the philosophical basis of this method of writing poems is. The study concludes that this foundation has its roots in Aristotle's theory of language mentioned in *Organon* and *Peri Hermeneias*.

Keywords: Poetry, Muslim Critics, Aristotle, The *Organon*, linguistic theory

Extended abstract

Composing ode in the Arabic language and literature dates back to the pre-Islamic period. The poets of the Jahili period were familiar with the ode and used it to speak on various subjects. In Jahili period, the

Received: 15/05/2022

Accepted: 01/07/2023

* Corresponding Author's E-mail:
Nilufarane@yahoo.com

1. PhD of Persian Language and Literature, Tehran university, Tehran, Iran

<https://orcid.org/0009-0000-2221-4729>

2. PhD candidate, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi university of Mashhad, Mashhad.

<https://orcid.org/0009-0000-6873-886x>



ode system was an institution that produced thoughts and expressed the meaning of the Jahili world through visual and rhythmic language. As a rule, any theory about poetry is supported by a philosophy. One theory of poetry that is valid in the Islamic world is the theory of Abu Hilal Askari presented in Al-Sana'atein. Askari believes that poets should first think about the meaning they want to convey and then choose the rhyme and complete their poems. According to him, poets should go through five steps to compose a good poem: 1) deciding to write a poem; 2) preparing the meanings in their minds; 3) choosing a meter for the prepared meanings; 4) choosing an appropriate rhyme; and 5) composing and editing the written poem.

Abu Hilal's philosophical ideas about writing a poem have not been well received so far. This may be because he is considered a member of a literary school rather than a member of a theological school. This study attempts to elucidate the philosophical underpinnings of some of the poetics popular among Muslim rhetoricians. However, it has its roots in the ideas of Aristotle. The study attempts to answer the question: Where are the philosophical roots of the theory that specifies a method of poetic writing known in the Islamic world?

It is noteworthy that Aristotle drastically influenced the Islamic world, so researchers cannot simply ignore his presence even if it seems that he cannot have any influence. In any case, researchers should be careful and recognize his probable impact. Aristotle's *Organon* contains a theoretical discussion of the nature and function of language. This prompts researchers to consider Aristotle's role in poetry writing methods. Aristotle includes four elements in his considerations: Sensual passivity, speech, writing, and external reality. It should be mentioned here that for Aristotle, words are representatives of the soul's inactivity. Comparing and contrasting Aristotle's ideas and Abu Hilal Askari's views on writing poetry make



some things clear. Aristotle discusses sensual passivity and its representative (i.e., the word) in the methods of writing poetry. Muslim rhetoricians also speak of two elements corresponding to each other or one representing the other: the first is “meaning” and the other is “meter and rhyme”. Askari emphasizes that poets should first prepare the meanings in their minds and then consider how to deal with these meanings and choose a rhyme suitable for them. This means that poets cannot choose any meter or rhyme for any meaning, just as Aristotle said that poets should choose the words that represent sensual inactivity, not the words that lack such capabilities. The mentioned correspondence between Aristotle's theory and the theory of Muslim rhetoricians in this regard can be presented as follows:

Sensual passives → Vocabulary (special)

Meanings → Meter and rhyme

It can be concluded that Aristotle's ideas about language, words and meanings were the origin for part of the poetic theory of the Muslims in the Islamic world.

نظریهٔ زبانی ارسطو: خاستگاه بوطیقای قصیده در جهان اسلام

مصطفی جلیلی تقویان^۱، نیلوفر جعفرزاده^{۲*}

(دریافت: ۱۴۰۱/۲/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۰)

چکیده

در بلاغت مسلمانان دربارهٔ شیوه‌های سرودن قصیده مباحثی وجود دارد. یکی از این بحث‌ها در میان شاعران و ناقدان، روایی داشته و دربردارندهٔ دستورهای خاص برای سرودن قصیده است؛ بدین معنا که شاعر باید مراحل را طی کند تا بتواند قصیده‌ای زیبا بسراید. او باید نخست معانی را در ذهن خود حاضر گرداند، سپس وزن و قافیه‌ای متناسب با آن معنی انتخاب کند و سرانجام به حک و اصلاح شعرش پردازد. پرسش مقاله حاضر این است که بنیاد فلسفی این شیوهٔ سرودن چیست؟ به نظر می‌آید این بنیاد، در نظریهٔ زبانی ارسطو، که در کتاب *ارگانون* و *مبحث باری/ارمنیاس* آمده است، ریشه دارد.

واژه‌های کلیدی: قصیده‌پردازی، ناقدان مسلمان، ارسطو، ارگانون، نظریهٔ زبانی.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<http://www.orcid/0009-0000-2221-4729>

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* Nilufarane@yahoo.com

<http://www.orcid/0009-0000-6873-886x>

۱. مقدمه

قصیده در زبان و ادبیات عرب از پیش از اسلام حضور داشته است؛ «قصیده تنها قالب شعری است که از عصر پیش از اسلام معهود اعراب بود. قالبی که علی‌رغم تغییرات مختلف، کم‌وبیش ساختار اصلی خود را حفظ کرده است» (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۲). شاعر دوره جاهلی با قصیده آشنایی داشت و درباره موضوعات مختلف در آن سخن‌رانی می‌کرد و چون علاوه بر اینکه از فرد سخن می‌گفت از گروه نیز صحبت به میان می‌آورد، از این رو به‌عنوان شعر غنایی نیز توصیف شد (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۲۱). به عبارتی باید گفت اساس شعر جاهلی تغزل است. ذکر زن در قصیده با نام‌های مختلف نظیر عنیزه، سلمی، عبلة و... دیده می‌شود که نشان از مفاهیم و قالب شعر در دوره جاهلی دارد.

در شعر دوره جاهلی رگه‌هایی از مدح دیده می‌شود که شاعران عرب صفاتی چون شجاعت، آزادگی و سخاوت را می‌ستودند و این موضوع در خدمت قبایل و افراد قدرتمند بود. در جاهلیت نظام قصیده نهادی است که اندیشه تولید می‌کند و مدام با بیان تصویری و موزون معنای جهان جاهلی را بیان می‌کند (مرتاض، ۱۳۹۵: ۵۴). باید گفت این گفته‌ها نشان از دانش مردم عرب پیش از اسلام است که در تنها قالبی که می‌شناختند بیان می‌کردند. قصیده از ابتدا توانسته بود نیازهای مردم زمانه را رفع کند و پس از آن با قدرت بیشتر بر مردم پارسی‌زبان تأثیر بگذارد.

هر نظریه‌ای که درباره شعر افکنده شده است معمولاً از سوی فلسفه‌ای خاص، پشتیبانی می‌شود. ممکن است واضح نظریه شعری یا بوطیقا، خود به مبانی فلسفی آن اشاره کند، اما این امکان نیز وجود دارد که از ریشه‌ها و مبانی فلسفی آن سخنی به میان نیاورد. پژوهشگران ادبی وظیفه دارند که این مبانی را از پوشیدگی به درآرند. در جهان

اسلام نظریه‌هایی درباره شیوه سرودن شعر وجود دارد که به نظر می‌رسد هنوز به صورتی جدی و فراگیر مورد توجه قرار نگرفته است؛ اگر هم پژوهشی صورت گرفته فقط برخی از این نظریه‌ها را پیش کشیده و از بررسی همه آنها غفلت شده است؛ نه تنها آنها فهرست نشده‌اند، بلکه به مبانی فلسفی آنها نیز اعتنای چندانی نشده است.

یکی از نظریه‌هایی که در جهان اسلام روایی داشته است و از شیوه سرودن شعر سخن می‌گوید آن چیزی است که ابوهلال عسکری در کتاب *الصناعتین* آورده است. عسکری بر آن است که شاعر به هنگام سرودن قصیده باید از نخست، معانی را در ذهن حاضر و پس از تعیین قافیه آن گاه قصیده خود را تکمیل کند. باید در نظر داشت که این نظریه از سوی برخی از پژوهشگران معاصر در حوزه بلاغت، بررسی و مطرح شده، لیکن کسی به مبانی فلسفی آن توجهی نکرده است. شاید علت این مسئله آن است که ابوهلال عسکری را در زمره - به قول احمد مطلوب - دبستان ادبی دانسته‌اند و نه در گروه دبستان کلامی؛ از همین رو احتمالاً نیازی ندیده‌اند که به دنبال ریشه‌ها و مبانی فلسفی آن برآیند و با خود پنداشته‌اند که اصحاب دبستان ادبی بلاغت، مبانی نظریه شعری خود را یا به واسطه تجربه‌های شعری خود پی‌افکنده‌اند یا از میان شعر شاعران مشهور و بررسی آنها به این نتیجه رسیده‌اند که بوطیقای شعر باید چیزی چنان چون آنچه در کتاب‌های بلاغت قدیم آمده است، باشد.

نگارندگان در این مقاله در پی روشن کردن مبانی فلسفی بخشی از بوطیقای شعری که در میان بلاغیان مسلمان بسیار پرآوازه بوده است، برآمده‌اند و از قضا ریشه‌های آن را در نگرش ارسطو به زبان یافته‌اند. بنابراین پرسش این مقاله از این قرار است:

ریشه‌های فلسفی نظریه‌ای را که درباره شیوه‌ای از سرودن قصیده بحث می‌کند و در جهان اسلام شناخته شده بوده است در کجا باید جست‌وجو کرد؟ هدف از این جستار، نخست یافتن ریشه‌های فلسفی نظریه‌ای مهم شعری در جهان اسلام است و از پس آن، پرتو افکندن بر بخشی دیگر تأثیرات میراث یونانی بر نگرش‌ها و نظرگاه‌های ماست. مخاطب این جستار، پژوهشگران ادبیات و تاریخ اندیشه ادبی^۱ و علاقه‌مندان به فلسفه و نظریه ادبی هستند.

۲. پیشینه تحقیق

درباره این موضوع به صورت مستقیم سخنی گفته نشده است. برخی از مقاله‌هایی را که اندک ارتباطی با موضوع ما دارد در اینجا می‌آوریم: در مقاله‌ای با عنوان «طبع و صنعت، لفظ و معنا به عنوان دو قضیه مهم نقد ادبی در کتاب الصناعتین ابوهلال عسکری» سعی شده است ویژگی‌های سخن مطبوع و متکلف از دیدگاه ابوهلال و شرایط الفاظ و معانی برای الهام‌بخشی بیان شود. محبتی در مقاله‌ای با عنوان «الصناعتین ابوهلال، و نقش و جایگاه آن در نقد و ادب اسلامی» به نقش الصناعتین در تاریخ دوران ادبی مسلمانان و تفسیر دیدگاه‌های ابوهلال در مسائل مرتبط با نقد و بلاغت پرداخته است. «مقایسه‌ای بین علم النفس ارسطو و دکارت»، عنوان مقاله‌ای است که در آن افزون بر بیان مبحث نفس‌شناسی این دو فیلسوف به بررسی وجوه افتراق و اشتراک این دو نیز پرداخته می‌شود.

علوی مقدم در «تأثیر دو کتاب ارسطو در بلاغت عربی کتاب الخطابه و فن شعر (فی الشعر)» به تأثیری که این دو کتاب بر جسته بر علم بلاغت گذاشته، پرداخته است. «زبان در اندیشه ابوهلال عسکری»، عنوان مقاله‌ای است که در آن دیدگاه ابوهلال درباره زبان در اندیشه را در دو کتاب نویسنده یعنی، الصناعتین و الفروق اللغویه، بررسی می‌کند.

در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به موضوع مورد نظر ما نگریسته نشده است. در مقاله «تأثیر فن خطابه در شکل‌گیری قصیده با نظر به قصاید سبک خراسانی» موضوعی مشابه با مقاله حاضر مطرح شده است؛ اگرچه موضوع این دو مقاله یکسان است، اما مسیرهای انتخابی پژوهش‌ها با یکدیگر متفاوت است. در مقاله حاضر به نظریه‌ها و دیدگاه‌های اهل بلاغت پرداخته شده و از گذرگاه و تحلیل اندیشه‌ها و سخنان بلاغیون سعی در اثبات نظریه زبانی ارسطو شده است. در مقاله پورحیدری و فولادی، نویسندگان با بیان شباهت‌ها میان سبک‌ها سعی در اثبات اثرگذاری فن خطابه بر شکل‌گیری قصیده دارند؛ نویسندگان با بیان شباهت‌هایی نظیر مخاطب، ابزارها، کارکردها، قالب و... به صورت نمونه‌ای و جزئی توانسته‌اند این موضوع را اثبات کنند که قصیده با تأثیر از خطابه شکل گرفته است، اما در مقاله حاضر به بیان نحوه شکل‌گیری قصیده در جهان اسلام پرداخته شده است. به عبارتی در مقاله حاضر بر بلاغت تأکید شده، در حالی که در مقاله یادشده مباحث با تکیه بر قالب قصیده تحلیل شده است. درنهایت باید گفت اگرچه نتایج هر دو مقاله یکسان است، اما دیدگاه‌ها و مسیرهایی که نویسندگان برگزیده‌اند متفاوت است و به وجوه متفاوتی از یک موضوع پرداخته‌اند.

۳. شاعر، معانی را فرامی خواند

پژوهشگرانی که پیش از ما به مباحث بلاغت تطبیقی پرداخته‌اند از تأثیر ارسطو بر بلاغیان مسلمان سخن گفته‌اند که برای نمونه به تحقیق طه حسین در این باره اشاره شد. عمارتی مقدم نیز در کتاب *بلاغت؛ از آتن تا مدینه* یادآور شده است که بیشتر این پژوهش‌ها بر تأثیر ارسطو بر بلاغیان فیلسوف یا بلاغیان مکتب کلامی تمرکز کرده‌اند. اما عمارتی مقدم بر آن است که آموزه‌های بلاغیان مسلمان را به‌ویژه در مکتب ادبی باید در آموزه‌های آموزگاران رم باستان یافت؛ یعنی کسانی چون کوئیتیلیان و سیسرن و... . بنابر آنچه او می‌گوید باید انتظار داشته باشیم که نظریه سرودن شعر که از جانب کسانی چون ابوهلال عسکری، از افراد مکتب ادبی، مطرح شده است در آرای رُمیان باستان ریشه داشته باشد. در این مقاله راهی متفاوت را می‌خواهیم طی کنیم؛ بدین معنا که با طرح یک آموزه شعری از جانب بلاغیان متعلق به دبستان ادبی ادعا کنیم که این آموزه را از نخست و به‌لحاظ بنیاد، در آرای یونانیان باستانی چون ارسطو می‌توان یافت و نه در آموزه رُمیان باستان.

این امکان وجود دارد که در سخنان خطیبانِ رم باستان نیز به چنین آموزه‌ای برخوردیم، لیکن باید در نظر داشت که ارسطو پیش از آنان می‌زیسته است و به اغلب احتمال آنان نیز در، طرح نظریه خویش از فیلسوف یونانی تأثیر پذیرفته‌اند. ما در این بخش کوشش خواهیم کرد تقریر بلاغیان بزرگ مسلمان را از شیوه سرودن قصیده که برخی از پژوهشگران بدان پرداخته‌اند از نو بیاوریم. یوسف حسین بکّار در کتاب *بناء القصیده فی نقد العربی القَدیم (فی ضوء النقد الحدیث)* از ابن طباطبا علوی و ابوهلال عسکری یاد می‌کند و توضیح می‌دهد که چگونه به این مسئله روی کرده‌اند. وی از قول ابن طباطبا چنین می‌گوید:

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة في المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، و
اعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي
يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته، وأعمل
فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب
لغنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه و بين ما قبله.
فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بابيات تكون نظاماً لها وسيلكا
جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه و نتيجته فكرته، فيستقصى
انتقاده، و يرم ما و هي منه، و يبدل بكل لفظه مستكرهه لفظه سهله نقيه، وإن اتفقت
له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول
وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المختار
الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت او نقص بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله.
ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشبه باحسن التفويف ويسديه و (***)، ولا
يهلل شيئاً منه فيشينه، وكالناقش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم
نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكنازم الجوهر الذي
يؤلف بين النفيس منها و الثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها
(*) نظمها وتنسيقها، وكذلك الشاعر... (عيار الشعر، ص ۵۶، به نقل از بكار،
بی تا: ۷۴).

(ترجمه: برای سرودن قصیده، شاعر مضمونی که قصد به نظم کشیدن آن را دارد،
ابتدا به صورت نثر در ذهن می آورد و الفاظ و قافیه های متناسب با آن را آماده می کند و
همچنین وزنی را که آن معانی را به روانی بیان کند برمیگزیند. اگر به بیتی که همان
مضمون مد نظرش را منعکس می کند برسد همان را بنا و سپس اقدام به پردازش قافیه ها
می کند؛ در این حال او هر بیتی را به تنهایی و متفاوت از بیت دیگر به نظم می کشد

بدون اینکه بخواهد به کلیت شعر و هماهنگی میان ابیات فکر کند و زمانی که مضامین مدّ نظر او کامل شود و تعداد ابیات زیاد شود به ایجاد هماهنگی میان ابیات می‌پردازد و نظام واحدی را برقرار می‌کند تا از پراکندگی و تشتت خارج شوند. پس از آن نگاهی دوباره به آنچه نتیجه فکر و ذوق شاعرانه اوست می‌اندازد و اشکالات آن را پیدا و برطرف می‌کند و به جای الفاظ نامناسب، الفاظ روان و زیبا را جایگزین می‌کند. نکته دیگر اینکه اگر شاعر قافیه‌ای را در معنایی به کار گرفت و سپس آن قافیه را در معنایی دیگر مناسب‌تر دید، در این صورت معنای دوّم را ملاک قرار می‌دهد و آن بیت اوّل را یا به کلی منتفی می‌کند یا بعضی از آن را تغییر می‌دهد و برای آن قافیه‌ای را که مکمل معنای مدّ نظر باشد پیدا می‌کند. بدین ترتیب شاعر همانند بافنده ماهری عمل می‌کند که به بهترین شکل نقش خود را به هماهنگی می‌رساند و قوام می‌بخشد و هیچ نقطه‌ای از آن را بد نمی‌بافد تا به زشت شدن چهره آن نقش منجر شود؛ همچنین شاعر مانند نقاشی است که رنگ‌ها را در بهترین نقاط نقش خود به کار می‌گیرد و به هر رنگی آنگونه غنا می‌بخشد که زیبایی‌اش دوچندان شود و مانند کسی است که گوهرها را در کنار هم به نظم می‌کشد و میان جواهرات گران‌بها انسجام و هماهنگی ایجاد می‌کند و با برهم زدن نظم و هماهنگی دانه‌های جواهر، چهره گردنبندهای خود را زشت نمی‌کند).

وی همچنین به سخن ابوهلال عسکری نیز توجه می‌دهد که در همین راستاست. ابوهلال عسکری می‌نویسد:

و إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني ألتی تريد نظمها فكرک و أخطرهما علی قلبک و أطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها و قافيةً يحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية و لا تتمكن منه في أخرى أو تكون هذه أقرب طريقاً و أيسر

کلفه منه فی تلک و لأن تعلقو الکلام فتأخذ من فوق فیجیء سلساً سهلاً ذا حلاوة
و رونق خیر من أن یعلوک فیجیء کزاً فجاً و متجعداً جلفاً. فإذا عملت القصیده
فهذبها و نقحها بإلقاء ما غث من أبياتها و رث و رذل و الاقتصار علی ما حسن و
فخم یبادل حرف منها بأخر أجود منه حتی تستوی أجزاؤها و تتضارع عوادیها و
أعجازها (همان: ۷۴-۷۵).^۲

(ترجمه: برای سرودن شعر، ابتدا مضامینی که قصد به نظم کشیدن آن‌ها را داری در
ذهن بیاور و در پی وزن و قافیه‌ای باش که بتوانی در قالب آن افکارت را به تصویر
بکشی و نیز به قافیه‌ای بیندیش که آن مضمون را برساند. بعضی معانی هستند که
می‌توانی آن‌ها را در قالب قافیه‌ای بیان کنی، ولی همان معنا را در قالب قافیهٔ دیگر
نمی‌توانی پیاده کنی یا اینکه سرودن آن معنا بر یک قافیه راحت‌تر و روان‌تر از کاربرد
یک قافیهٔ دیگر است؛ برای اینکه تو سوار بر کلام شوی و بر آن حکمرانی کنی و
درنتیجه آن را به کلامی آسان و روان تبدیل کنی آن را از رأس (قافیه) شروع کن تا
درنتیجه کلامت آسان و روان و شیرین بشود و این حالت بهتر از آن است که کلام بر
تو حکمرانی کند و درنتیجه تبدیل شود به یک کلام زشت و نارسا و پیچیده. وقتی
قصیده را سرودی به تصحیح و تنقیح آن پرداز به این صورت که ابیات بی‌کیفیت و
نامناسب را حذف کن و تنها به ابیات فاخر و زیبا اکتفا کن یا اینکه حروف نامناسب را
با حروف بهتری جایگزین کن تا درنهایت قصیده‌ات یک‌دست و سرتاسر آن از آغاز
تا پایان با هم منسجم شود).

ابوهلال عسکری دقیقاً چه می‌گوید؟ از نگاه وی شاعر باید پنج گام بردارد تا
شعری خوب سروده باشد:

۱. ازاده کردن برای سرودن؛

۲. فراخواندن معانی در ذهن؛

۳. برگزیدن وزنی برای آن معانی؛

۴. برگزیدن قافیه‌ای مناسب آن؛

۵. حک و اصلاح شعر سروده شده.

بکار همچنین افزون بر دو بلاغی بالا از اسامه بن منقذ و ابن رشیق قیروانی نیز سخنانی می‌آورد. وی از قول قیروانی می‌نویسد:

و الصواب أن لا يصنع الشاعر بيتاً لا يعلم قافيته غير أنى لا أجد ذلك في طبعي
جملة و لا أقدر عليه بته بل أصنع القسم الأول على ما أريده ثم ألتبس في نفسي
ما يليق به من القوافي بعد ذلك فأبنى عليه القسم الثاني أفعل ذلك فيه كما يفعل
من يبنى البيت كله على القافية و لم أر ذلك ينحلّ على و لا يزيحني عن مرادى و
لا يغيّر على شيئاً من لفظ القسم الأول إلّا في الندره التي لا يعتد بها أو على جهة
التنقيح المفرط (همان: ۷۵).

(ترجمه: روش درست این است که شاعر اقدام به سرودن بيتی که قافیه‌اش را نمی‌داند نکند، اما من این را در طبع و البته در توان خودم نمی‌یابم. بلکه من ابتدا بخش اول را براساس آنچه می‌خواهم می‌سرایم و سپس به دنبال قافیه‌های متناسب با آن می‌گردم و پس از آن بخش دوم را براساس آن درست می‌کنم و مانند کسی عمل می‌کنم که همه بیت را براساس قافیه بنا می‌کند و تا به حال با این روش پیش نیامده که مقصودی که می‌خواهم بیايش کنم از دست برود یا مرا از قصدم دور کند؛ ضمن اینکه اتفاق نیفتاده که این روش مرا به تغییر الفاظ بخش اول مجبور کند مگر به ندرت و آن هم در جایی که بیش از حد در پی اصلاح و تدقیق در بیت باشم).

دستور ساختن بیت و به‌طور کلی شعر را ابن رشیق در این قطعه به‌روشنی بازگفته است. هر شاعری پیش از سرودن بیت شعر از نخست باید قافیه آن را در ضمیرش آماده کرده باشد و آنگاه به گفتن بیت آغاز کند. از این قطعه نتیجه می‌گیریم که بخش مهمی از بیت شعر و کل قصیده، یعنی قافیه، باید از پیش اندیشیده^۳ و حاضر باشد. ابن رشیق در همین باب در جایی دیگر و در همین راستا از یکی از عیب‌های شعری یعنی تکرار قافیه سخن می‌گوید. بخشی از سخن ابن رشیق را باز بکار آورده است (همان: ۷۶). در اینجا همان گفت‌آورد را به‌صورتی کامل‌تر از کتاب *العمده* می‌آوریم:

و منهم من ينصب قافية بعينها لبیت بعينه من الشعر مثل أن تكون ثالثة أو رابعة أو نحو ذلك لا يعدو بها ذلك الموضع إلّا انحلّ عليه نظم أبياته و ذلك عيب في الصنعة شديد و نقض بين لأنّه -عنى الشاعر- يصير محصوراً على شيء بعينه مضيئاً عليه داخلاً تحت حكم القافية (قيروانى، ۲۰۰۰: ۱/ ۳۳۸).

(ترجمه: بعضی شعرا قافیه‌ای را برای بیت مشخصی از شعر در نظر می‌گیرند و مثلاً می‌گویند این قافیه برای بیت سوم و فلان قافیه برای بیت چهارم و این ترتیب را به هم نمی‌زنند، مگر اینکه به نظم درآوردن ابیات دچار اختلال شود و این یک اشکال در مهارت شعر و عیب آشکاری برای شاعر به حساب می‌آید، چراکه شاعر محصور و محبوس بر یک چیز است و قافیه بر او حکمرانی می‌کند).

قيروانى در این قطعه از اینکه شاعر قافیه را از پیش بیندیشد گله‌ای نمی‌کند، زیرا چنین عملی اساساً یک نوع ارزش محسوب می‌شده است. گله او از این است که نباید قافیه‌ای را که یک بار اندیشیده و آورده است دوباره در همان قصیده تکرار کند، چراکه بنا به گفته او در چنین حالتی شاعر در حکم شعر و اسیر آن می‌شود، حال آنکه قضیه

باید عکس باشد. مهم‌ترین قطعه‌ای که در این خصوص می‌توان از کتاب *العمده* شاهد آورد قطعه‌ای است که اکنون در اینجا از آن یاد می‌کنیم. ابن رشیق قیروانی می‌نویسد:

و منهم من إذا أخذ في صنع الشعر كتب من القوافي من يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه ثم أخذ مستعملها و شريفها و ما ساعد معانيه و وافقها و طرح ما سوى ذلك إلا أنه لابد أن يجمعها ليكرر فيها نظره و يعيد عليها تختياره في حين العمل.

هذا الذي عليه خذاق القوم (همان: ۳۳۹).

(ترجمه: بعضی شعرا وقتی قصد سرودن شعر را دارند، همه قافیه‌های متناسب با آن وزن را می‌نویسند و سپس از میان آن‌ها قافیه‌های بهتر و کاربردی‌تری که به بیان معانی مد نظر کمک می‌کند، انتخاب می‌کنند و بقیه قافیه‌ها را کنار می‌گذارند، اما با این حال همه قافیه‌ها را جمع می‌کنند تا در آن‌ها بازنگری کنند و در هنگام سرودن شعر دوباره از میان آن‌ها انتخاب کنند. این روشی است که شعرای حاذق به کار می‌گیرند).

شاعرانی که در اینجا از آن‌ها یاد شده است از همان آغاز، قافیه‌ها را یک به یک نه تنها مشخص می‌کنند، بلکه شمار زیادی واژه، برای قافیه می‌نویسند و سپس از میان آن‌ها برخی را گزینش می‌کنند. این واژه‌های برگزیده باید با وزن و معانی آن شعر مطابقت داشته باشد. از این شیوه سرودن چنین برمی‌آید که شاعر، نه تنها پیش از گفتن شعر، وزنش را مشخص کرده است، بلکه «معانی» آن شعر را نیز از پیش معلوم کرده است. اینجا همان نقطه‌ای است که این قطعه، با سخن ابوهلال عسکری که پیش‌تر آمد مرتبط می‌شود. باید توجه داشت که برخلاف ابوهلال عسکری که دستور ساخت قصیده را به عنوان حکمی کلی و برای همه شاعران مطرح می‌کند ابن رشیق موضعی نرم‌تر دارد و آن را کار برخی از شاعران معرفی می‌کند.

به سخنی دیگر پژوهش ابن رشیق در این موضوع تجربی‌تر و علمی‌تر است. بکار به این موضوع اشاره کرده است. وی می‌نویسد:

روشن است که ابن رشیق در این گفت‌آورد میان دو نوع از قصیده تفاوت می‌گذارد: قصیده‌های ارتجالی‌آنی که درواقع دختران لحظه هستند و قصیده‌هایی که بر بنیاد تفکر و امعان نظر ساخته می‌شوند و می‌آیند بعد از اختصار موضوعات و دوران‌ها فی نفس الشاعر (بکار، بی‌تا: ۸۵).

باری، شواهد و نمونه‌هایی که تا بدینجا از چند بلاغی بزرگ آورده شد نشان می‌دهد که این شیوهٔ سرودن شعر و قصیده نزد بسیاری از شاعران و منتقدان، شناخته‌شده بوده است. اکنون پرسش ما در این مقاله آن است که آیا چنین نگرشی درخصوص شیوهٔ سرودن شعر، از پشتوانه‌ای فلسفی و نظری نیز برخوردار بوده است یا خیر؟

درست است که در میان هواداران ابن نگرش گاه به شاعرانی برمی‌خوریم که بعید به نظر می‌رسد به کتاب‌های فلسفی یونانی مراجعه کرده باشند و اساساً دور می‌نماید که حتی از نگاهی فلسفی برخوردار بوده باشند، اما افرادی همچون ابوهلال عسکری و ابن رشیق قیروانی به مکتب ادبی بلاغت تعلق دارند - چنان که احمد مطلوب معتقد است - بنابراین شاید از آن‌ها نباید چندان انتظار داشت که به مباحث نظری و فلسفی یونانیان مسلط باشند. با وجود این، سلطهٔ ارسطو در جهان اسلام آن چنان پر قدرت است که پژوهشگر جدی نمی‌تواند به راحتی از حضور او چشم‌پوشد و حتی در برخی نمونه‌ها که به نظر می‌آید ارسطو نمی‌توانسته است تأثیری داشته باشد باز باید جانب احتیاط را نگاه دارد و دست‌کم از احتمال این تأثیر سخن بگوید. در کتاب /ارگانون ارسطو بحثی نظری درمورد ماهیت و کارکرد زبان وجود دارد که پژوهشگر را

وامی دارد تا درباره نقش ارسطو در نگرشی که در بالا از آن یاد شد درنگ کند و در آن فرواندیشد.

در بخش سپسین به معرفی رأی ارسطو درباره ماهیت زبان می‌پردازیم و شباهت آن را با نگرش مسلمانان در مورد شیوه سرودن شعر نشان می‌دهیم. به نظر می‌آید که این نگرش فلسفی در مورد زبان، بنیادی شده باشد برای نظریه‌ای مهم درباره سرودن شعر و قصیده در جهان اسلام.

۴. / ارگانون ارسطو؛ بنیاد شیوه‌ای از سرودن

ارسطو در *اندر عبارت* یا *باری / ارمیناس* در مورد انواع گزاره‌ها و گزاره‌های صادق و کاذب سخن می‌گوید. نخستین صفحه‌های این کتاب برای ما از اهمیت فراوان برخوردار است. وی می‌نویسد:

اکنون واژه‌های گفتاری نمادهای انفعال‌های نفس‌اند و واژه‌های نوشتاری نمادهای واژه‌های گفتاری. و به همان سان که نوشتارها نزد همگان این‌همان نیستند گفتارها نیز «نزد همگان» یکی نمی‌باشند، ولی با این همه آن چیزهایی که واژه‌های گفتاری در وهله نخست نشانه‌های آن‌ها هستند، یعنی انفعال‌های نفس، نزد همگان این‌همان‌اند و آن چیزهایی که این انفعال‌های نفس انگاره‌هایشان‌اند، یعنی واقعیت‌ها، نیز «نزد همگان» یکی هستند (ارسطو، ۱۳۷۸: ۶۷).

ارسطو به ترتیب، چهار عنصر را در نظر می‌گیرد:

۱. انفعال نفسانی؛

۲. گفتار؛

۳. نوشتار؛

۴. واقعیت خارجی.

از دیدگاه او، گفتار نماینده انفعال موجود در نفس است، از سویی دیگر همین انفعال، انگاره‌ای از واقعیت خارجی است. بدین ترتیب ارسطو مقدمات نظریه‌ای را در باب صدق فراهم می‌آورد که از آن با عنوان «مطابقت با واقع» نام می‌برند. آنچه برای گفتار ما شایستهٔ توجه بوده این است که واژگان از دیدگاه ارسطو نمایندگان انفعال‌های نفس‌اند. اگر تناظری میان آنچه ارسطو گفته است و آنچه ابوهلال عسکری و ابن رشیق دربارهٔ شیوهٔ سرودن شعر بر قلم رانده‌اند برقرار کنیم موضوع روشن می‌شود؛ همچنان که ارسطو از انفعال نفسانی و نمایندهٔ آن، یعنی واژه، سخن می‌گوید در نظریهٔ شیوهٔ سرودن شعر نزد بلاغیان مسلمان نیز از دو عنصر که با هم مطابقت دارند یا به نوعی می‌توان گفت یکی نمایندهٔ دیگری است سخن به میان می‌آید. یکی از آن عناصر عبارت است از «معنی» و دومین هم چیزی نیست به جز وزن و قافیه. جایگاه «معنی» در نفس است، چنانکه جایگاه انفعال‌های نفسانی در نظریهٔ ارسطو نیز نفس است و هر دوی این‌ها، یعنی «معنی» و «انفعال‌های نفسانی»، نمایندگانی در بیرون، یعنی بیرون از ذهن، دارند.

همان‌گونه که در سخن عسکری آمد از ابتدا شاعر باید معانی را در نفسش آماده کند و سپس وزن و قافیه‌ای که مناسب آن معانی است در نظر بگیرد. این سخن بدین معناست که شاعر نمی‌تواند هر وزنی یا هر قافیه‌ای را برای معنی موجود در نفسش برگزیند، درست مانند آنچه ارسطو گفت بدین معنا که برای انفعال‌های نفسانی باید از همان واژگانی بهره برد که نمایندهٔ آن انفعال نفسانی باشد نه واژگانی که چنین قابلیت‌ی ندارند. به سخنی دیگر، گوینده برای ایجاد ارتباط زبانی با دیگران و رساندن معنای مدنظر خودش نمی‌تواند از هر واژه‌ای که دوست داشت بهره ببرد، بلکه صرفاً باید از آن واژگانی استفاده کند که با انفعال موجود در نفسش مطابقت داشته باشد. بنابراین

اکنون می‌توان تناظر پیش‌گفته را میان نظریهٔ ارسطو و نظریهٔ بلاغیان مسلمان بدین صورت برنهاد:

انفعال‌های نفسانی ← واژگان (ویژه)

معانی ← وزن و قافیه

تأکید می‌شود که «معانی» در نظریهٔ رایج در جهان اسلام درمورد سرودن شعر، به‌مثابهٔ «انفعال‌های نفسانی» در نظریهٔ صدق ارسطو است. از آن سو «وزن و قافیه» نیز معادلی برای واژگان در نظریهٔ ارسطوست.

انفعال‌های نفسانی ← واژگان (ویژه)

" ← "

" ← "

" ← "

" ← "

معانی ← وزن و قافیه

شباهت موجود میان این دو نظر، سراسر روشن است، البته یک اختلاف در این میان وجود دارد که آن را بیان می‌کنیم، هرچند این اختلاف لطمه‌ای به آنچه مراد ما بود نمی‌زند. در نظریهٔ ارسطو معیار گزینش واژگان درست، برای انفعال‌های نفسانی چیزی است به نام واقعیت خارجی؛ اگر واژه‌ای به نام «اسب» را برای موجودی در جهان خارج یعنی اسب نهادیم حال چه از راه وضع و قرارداد یا از راه‌هایی دیگر و آنگاه در

نفس من صورت نفسانی اسب تشکیل شد، باید همان واژه «اسب» را به عنوان نماینده آن انفعال بیاورم نه مثلاً واژه «شیر» را.

در نظریه شیوه سرودن شعر، درستی و مناسبت وزن و قافیه برای معانی موجود در نفس چیزی است که به صورت قرارداد میان شاعران و بلاغیان جا افتاده است. اهل ادب و بلاغت به صورتی پنهانی و نامحسوس بر آن نهاده اند که مثلاً برای مرثیه از فلان وزن ها و بهمان قوافی باید بهره برد. البته این تناسب به راستی معادل و برابری در جهان خارج ندارد، بلکه نوعی قرارداد است. مگر آنکه بگوییم - یا قدما گفته باشند - که این تناسب، مطابق با طبیعت آدمی است و بنابراین مابه ازایی در جهان خارج دارد. به هر حال هر کدام را که فرض کنیم باز هم در تناظری که ما دریافتیم خللی وارد نمی کند. یوسف بکار همین قضیه شعرسرایی آگاهانه و غیرآگاهانه را به قضیه «لفظ و معنا» بازمی گرداند از طریق ارجاع به سخنی مهم از عبدالقاهر جرجانی. جرجانی در این باره بر آن است که:

إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الالفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني و تابعة لها و لاحقة بها و أن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الالفاظ الدالة عليها و می گوید: «إن اللفظ تبع للمعنى في النظم و أن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس» و می گوید: «و أنت إن أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال و إنما تطلب المعنى و إذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك و إزاء ناظرک (جرجانی، دلائل الاعجاز، به نقل از بکار، بی تا: ۹۲).

(ترجمه: وقتی که معانی را در فکر خودت به ترتیب حاضر کردی، دیگر نیازی به این نداری که به برقراری ترتیب میان الفاظ هم فکر کنی، بلکه الفاظ براساس ترتیب معانی که در ذهن داری خودشان چیده می شوند، چراکه الفاظ در خدمت معانی و

دنباله‌رو آن هستند، پس دانستن ترتیب معانی درواقع دانستن جایگاه الفاظ است و می‌گوید: «لفظ تابع معنا است و کلمات براساس ترتیبی که شاعر برای معانی در فکر آورده چیده می‌شوند» و می‌گوید: «اگر حقیقت را بخواهی هرگز دنبال الفاظ نباش و فقط به دنبال معنا باش و اگر معنای مدنظرت را به‌دست بیاوری درواقع لفظ همراه آن می‌آید و مقابل دیدگان تو قرار می‌گیرد».

اساساً قضیه لفظ و معنا که در منطق و بلاغت مسلمانان مطرح شده است - چنانکه محققان اشاره کرده‌اند - در اندیشه‌های یونانی ریشه دارد. آن‌گفت‌آوردی که از ارسطو آوردیم کاملاً روشن‌کننده همین مسئله است. در منطق مسلمانان و در «مبحث الفاظ» این مسئله تا حدی باز شده است (نک: خوانساری، بی‌تا: ۵۴-۵۷). وزن و قافیه نیز به‌نوعی همان «الفاظ» در نظریه زبانی ارسطویند که می‌باید مطابق با «معانی» موجود در نفس که باز همان «انفعال‌های نفسانی» ارسطو است، باشد.

بدین ترتیب عمق تأثیر ارسطو و به‌ویژه کتاب /رگانون او را در یکی از نظریه‌های شعری مسلمانان مشاهده می‌کنیم.

۵. نتیجه

نظریه‌ای که درباره شیوه‌ای از سرودن شعر در جهان اسلام روایی یافت، بنیادی فلسفی دارد. این بنیاد در کتاب‌های بلاغت مسلمانان نیامده است. شاید برای آن‌ها این بنیاد امری روشن بوده است و شاید هم چندان از آن اطلاعی نداشته‌اند، به‌رحال برای ما امروزیان شاید این بنیاد چندان روشن نباشد. از همین رو نگارندگان کوشش کردند تا آن را بر آفتاب افکنند.

فراخواندن معانی در ذهن و سپس انتخاب وزن و قافیه مناسب برای آن - چنانکه محققانی چون بکار یادآور شده‌اند - عملی آگاهانه بوده است؛ نه فقط عملی آگاهانه بوده است، بلکه باید میان معنی موجود در ذهن از یک سو و قافیه و وزن از سویی دیگر مطابقت وجود می‌داشته است. هردوی این مباحث اموری است که هم ارسطو و هم محققانی که بر منطق او تأمل و درنگ کرده‌اند در نظریه زبانی او تشخیص داده‌اند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که نگاه ارسطویی به زبان و لفظ و معنی خاستگاه بخشی از یکی از نظری‌های شعری مسلمانان در جهان اسلام بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. درباره موسسان «تاریخ اندیشه ادبی» در ایران نک: بازنگری در تاریخ بلاغت مدرسی، مصطفی جلیلی تقویان، تهران: سخن، ۱۴۰۰، صص ۲۷-۲۸.
۲. شایسته است یادآوری شود که نگارندگان با کتاب یوسف حسین بکار به واسطه کتاب بوطیقای کلاسیک اثر سید مهدی زرقانی آشنا شدند. دو گفت‌آورد نخست که یکی متعلق به ابن طباطبا علوی و دومی متعلق به ابوهلال عسکری است در کتاب بوطیقای کلاسیک آمده است. نگارندگان تصمیم گرفتند نقل قول‌هایی را که در کتاب بوطیقای کلاسیک آمده است مستقیماً از کتاب بکار نقل کنند.
۳. آنجا که مولوی می‌سراید:
قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
درواقع به همین رسم و راه تعیین قافیه برای معنی موجود در ذهنش اشاره می‌کند.

منابع

ارسطو (۱۳۷۸). *منطق ارسطو (ارگانون)*. ترجمان میر شمس‌الدین ادیب سلطانی. تهران: نگاه.

بگار، یوسف حسین (بی‌تا). *بناء القصيدة فى نقد العربى القديم (فى ضوء النقد الحديث)*. بیروت: دارالاندلس.

جلیلی تقویان، مصطفی (۱۴۰۰). *بازنگری در تاریخ بلاغت مدرسی*. تهران: سخن.
خوانساری، محمد، (۱۳۶۳). *منطق صوری*. جلد اول و دوم. تهران: آگاه.
دودپوتا، عمر محمد (۱۳۸۲). *تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی*. ترجمه سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۱). *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی از ترجمه ابویشر متی بن یونس قنائی تا اثر حازم قرطاجنی*. تهران: سخن.
علوی مقدم، سید محمد (۱۳۶۷). «تأثیر دو کتاب ارسطو در بلاغت عربی». *کیهان اندیشه*. ش ۲۰. ۱۱۴-۱۲۱.

عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۵). *بلاغت؛ از آتن تا مدینه*. تهران: هرمس.
فلاح رفیع، علی (۱۳۷۶). «مقایسه‌ای بین علم النفس ارسطو و دکارت». *کیهان اندیشه*. ش ۷۲. ۳۱-۵۲.

محبتی، مهدی (۱۳۸۴). «الصناعتین ابوهلال و نقش و جایگاه آن در نقد و ادب اسلامی - ایرانی». *نامه انجمن*. ش ۱۹. ۱۳۹-۱۵۴.

قیروانی، ابی علی الحسن ابن رشیق (۲۰۰۰). *العمده فى الصناعات الشعر، حقه و علق علیه و صنع فهارسه النبوی عبدالواحد شعلان*. الجزء الاول. قاهره: المكتبة الخانجی.

کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه حسین سیدی. تهران: به نشر.
محمدرضایی، علیرضا (۱۳۷۹). «طبع و صنعت، لفظ و معنا به عنوان دو قضیه مهم نقد ادبی در کتاب الصناعتین ابوهلال عسکری». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ۲۳۷-۱۴۹.

مرتاض، عبدالملک (۱۳۹۳). *بررسی مردم‌شناختی و نشانه‌شناختی معلقات سبع*. ترجمه حسین سیدی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

- Alavi Moghaddam, S.M. (1988). "Tasir-e- do ketâb-e- Aristo dar *Balâgħt-e- Arabi*". *Kayhân-e-andishe*, 20, p. 114-121. [in Persian].
- Aristotélis. (1997). *Organon*. Trans. Mir Shams Aldin Adib Soltâni. Tehran: Negah. [in Persian].
- Dod potâ, O.M. (2003). Tasir-e- sher-e- arabi bar takâmol-e- sher-e- fârsi. Trans. Sirous Shamisâ. Tehran: Sedâye Moâser. [in Persian].
- Emâratî moghaddam, D. (2016). *Balâgħt az Aten ta Madina*. Tehran: Hermes. [in Persian].
- Falâh Rafei, A. (1997). "Moghâeseie baýn-e- elm alnafs Aristo va Dekart". *Kayhân-e-andishe*, 72, p. 31-52. [in Persian].
- Ghirvani, E.R. (2000). *Alumda fi sanâat alsher*. Cairo: Alkhânji.
- Jalili Taghavian, M. (2001). *Bâznegari Dar Tárikh Balâgħt-e- Madrasi*. Tehran: Sokhan. [in Persian].
- Kfâfi, M. (2003). *Adabiyat Tatbighi*. Trans. Hosein Seyedî. Tehran: Beh Nashr. [in Persian].
- Khânsâri, M. (1984). *Mantegħ-e- Sourî*. Tehran: Kâgh. [in Persian].
- Mohabati, M. (2005). "Alsanâataýn Abu helal asgari va jáygâg-e- an dar nagħd va adab-e- eslami". *Nameh Anjoman*, 19, p. 139-154. [in Persian].
- Mortâz. A. (2014). *Barrsi mardom shenâkhti Moalaghât-e- sab*. Trans. Hosein Seyedî. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. [in Persian].
- Zarghâni, S.M. (2012). *Bootighâye Classic*. Tehran: Sokhan. [in Persian].

