فرانقد ادبی در آثار سیدمرتضی(ره)[1]

محمدامین تقوی فردود[2]
علی صابری[3]

چکیده

در مقاله ی حاضر، نگارنده با مطالعه ی آثار سیدمرتضی و همچنین کتابهایی که به بررسی چهره ی ادبی و نقدی او پرداخته اند وجهه ی فرانقدی او را مورد بررسی قرار داده است. مسئله ی فرانقد از جمله مباحثی است که به تازگی در مجامع نقدی با این عنوان، مطرح شده است. بررسی مجموعه ی آثار سیدمرتضی نشان می دهد که سه اثر «امالی»، «الشهاب» و «طیف الخیال» او بیشترین قضایای نقدی ادبی را در خود جای داده اند و سیدمرتضی با تبیین برخی قضایای نقدی شایع در زمان خود و با بهره گیری از نظریات نظریه پردازان نقدی و ادبی از جمله «جاحظ»، «ابن قتیبة»، «آمدی» و ... در کتابهایشان، دانش نقدی خود را ارتقا داده است. او با بهره گیری از دانش خود در سایر زمینه ها از جمله کلام، فقه، تفسیر و ... در این وادی به نقد برخی از نظریات و قضایای نقدی حاضر در زمان خود اقدام نموده است. او تئوری های نقدی رایج در زمان خویش را نقد و بررسی کرده و تئوری هایی چون لفظ و معنی ، نقد بلاغی ، موازنه و برتری دادن شاعری بر دیگر شاعران (اسلوب مفاضله) و ... را مورد مطالعه قرار داده است. وی در این فرایند، ضمن تحلیل، بررسی و تفسیر آثار ادبی، گاهی خود در قضایای نقدی، نظریه پردازی کرده و گاهی نیز شیوه ی نقدی جدیدی را در نقد ادبی آثار پیشنهاد داده است.

کلید واژه ها: نقد ادبی، فرانقد، سیدمرتضی، امالی

۱- این مقاله، مستخرج از رساله دکتری بوده و مورد حمایت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی می باشد.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی Dr.Ma.Tf@Gmail.Com

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۶/۱۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۲/۲۲

مقدمه

سیدمرتضی علم الهدی یک متکلم، فقیه، اسلام شناس، مفسر، ادیب و ناقد ادبی قرن چهارم و پنجم هجری بود. او فعالیت علمی و آموزش را از فراگیری ادبیات شروع کرد و لغت و مبادی را از **ابن نباتة سعدی**[1] آموخت و اولین دوره های آموزشی فقه خویش را نزد شیخ محمد بن محمد بن نعمان معروف به «**شیخ مفید**» گذراند و سپس با أبو عبید الله محمد بن عمران **مرزبانی** همراه گشت و شعر و ادب را از او فراگرفت. او عمر شریف خویش را تنها به فراگیری علوم وتدریس وتألیف کتاب ورساله گذراند و در دوره ی حیات خویش تا زمان رحلت برادرش مرحوم **سیدرضی**(ره)، هیچ منصب دولتی برای خود نگزید و پس از او بود که عهده دار مسئولیتهای متعدد حکومتی شد. از شاگردان او، **شیخ طوسی** (محمد بن علی بن جعفر الطوسی) بود که پس از مرگِ سید مرتضی، پیشوای شیعیان شد(امین،بی تا، ۸/ ۲۱۴؛ بحرانی، ۱۹۹۸،۱/ ۲۵۴). او کتابهای متعددی در تمام زمینه های مذکور از خود باقی گذاشته است لکن به وجهه ی ادبی و نقدی او به اندازه ی سایر تخصصهای علمی اش پرداخته نشده است و تنها چند کتاب و مقاله به این جنبه ی او توجه نموده اند. در زمینه ی وجهه ی ادبی و نقدی او کتابهای «أدب المرتضی» از عبد الرزاق محیی الدین، «المباحث النقدیة فی أمالی المرتضی» از محمود ولید خالص، «الشریف المرتضی، حیاته ثقافته أدبه و نقده» از احمد محمد معتوق به تألیف رسیده است. یک رساله ی کارشناسی ارشد با عنوان «الخطاب النقدی عند الشریفین الرضی و المرتضی» در دانشگاه «الواسط» عراق توسط سعد داحس حسنی، فارغ التحصیل رشته ی زبان و ادبیات عربی، تدوین شده است و هر کدام از این آثار بیشتر به جنبه ی

---

۱ – ابن نباتة سعدی(۴۰۵هـ.ق) از شاعران سیف الدوله حمدانی بود و به قول ابوحیان توحیدی بهترین شاعر زمان خود بود و با وسواس خاصی از شاعران بادیه در شعرسرایی پیروی می کردو دارای اشعار لطیف و دقیقی بود(توحیدی، ۲۰۰۳م، ۱۰۵).ابن خلکان بیشتر اشعار او را بسیار دقیق و قوی شمرده است و اشعار او را دارای سبکی خوب و معانی زیبا شمرده است(ابن خلکان، بی تا، ۳/ ۱۹۰).

ادبی سیدمرتضی پرداخته اند و کم و بیش تعدادی از رویکردهای نقدی او را به بحث و بررسی گذاشته اند ولی هیچ یک جنبه ی فرانقدی او را مورد توجه قرار نداده اند. نگارنده با مطالعه ی این کتابها، نظریات مؤلفان آن را در رابطه با ویژگی نقدی سیدمرتضی مورد مطالعه قرار می دهد و سپس ویژگی فرانقدی او را بررسی می کند. با توجه به اینکه اصطلاح «فرانقد» یا «نقدِ نقد» که از زیرمجموعه های نظریات نقدی محسوب می شود اخیرا در میان ناقدان، رواج یافته است، آنطور که باید و شاید تعریف نشده و ماهیت و ویژگی بارز و وظایف آن برای برخی از اهل ادب، اندکی پوشیده است، بایستی به منظور پرداختن به اصل مفهوم فرانقد و نکات موجود در کُنه نظریات آن اصول نقد ادبی را مورد کنکاش قرار داد. زیرا نقد ادبی با گستره ی مساحت تفسیر و شرح خود، زمینه ی اهتمام به فرانقد را فراهم می آورد. بنابراین در مقاله ی حاضر ضمن پاسخ به چیستی فرانقد ادبی، به آثار ادبی-نقدی سیدمرتضی علم الهدی پرداخته می شود تا چهره ی نقادانه ی این شخصیت بزرگ به منصه ی ظهور گذاشته شود. لذا نگارنده بر آن است تا معیارها و وظایف فرانقد را با استفاده از منابعی که در این زمینه به دست آمده است، مطرح کند. آنگاه از آنجا که فرانقد به بررسی نظریه ها و قضایای نقدی و فلسفه ی پیدایش آن می پردازد، به قضایای نقدی که از دوره ی آغازین ادبیات عربی تا زمان سیدمرتضی رایج بوده است اشاره کند و به نظریه پردازان آنها نیز نیم نگاهی کند. سپس با بررسی کتابهای موجود از سیدمرتضی، سه کتاب «امالی المرتضی»، «الشهاب» و «طیف الخیال» او که بیش از سایر کتابهایش مباحث نقدی و فرانقدی را در خود جای داده اند، مورد بررسی قرار دهد؛ از این رو در این مقاله پنج مورد از قضایای نقدی که سیدمرتضی در لابه لای مباحث نقدی اش درباره ی آنها با نگرشی نو ارائه ی نظر کرده است مورد توجه قرار می گیرد.

۱- فرانقد، وظایف و کارکردهای آن

«فرا نقد در واقع یک قول نقدی یا بحث نقدی است که محور آن شناخت فلسفه ی نقد و فرایند نقد و اهداف آن می باشد» (ریاحی، ۲۰۰۹، ۳۵). جابر عصفور نیز فرانقد را قول دیگری

از نقد می داند که پیرامون خود قول نقدی و مرور و بررسی آن می چرخد. مروری که اصطلاحات نقد و ساختار تفسیری آن و لوازم اجرائی نقد را در بر می گیرد (عصفور، ۱۹۸۱، ۱۶۴). بنابراین تفاوت میان نقد ادبی و فرانقد به خوبی روشن می شود. نقد ادبی با «متن ادبی» سر و کار دارد یعنی اثر ادبی و شیوه های دریافت آن توسط مخاطبین و بهره گیری ذوقی آن اثر را مورد توجه قرار می دهد حال آنکه فرانقد با «نظریه ی نقدی» سروکار داشته و در حقیقت متضمن سطوح نظری و کاربردی نقد ادبی از یکسو و بررسی آثار ادبی از سوی دیگر می باشد. در نتیجه موضوع فرانقد گسترده تر و فراتر از موضوع نقد ادبی می باشد و در واقع فرانقد هم نقد را در بر می گیرد و هم انتقاد در پی دارد و به عبارتی افکار و قواعد و شیوه های نقدی را باهم مورد نقد قرار می دهد (جاسم محمد ، ۲۰۰۹، ۱۱۸). با بررسی تاریخی روند اجرای فرانقد مشخص می شود که این فرایند از زمان پیدایش نقد ادبی شیوه مند، خودنمایی کرده است. مثلا ابن سلّام در کتاب «طبقات فحول الشعراء»، شعری را در رابطه با عاد و ثمود به ابن اسحاق نسبت می دهد و آمدی در کتاب «الموازنه» ی خود به او پاسخ هایی ارائه می کند. نیز قاضی جرجانی در کتاب الوساطهٔ ی خود اندیشه هایی فرانقدی مطرح می کند(ابن سلام،۱۹۷۴، ۱/ ۸ و ۲۶؛ رشید، ۲۰۱۲ ، ۱۲۷– ۱۲۶).

۲- نظریه های نقدی تا زمان سید مرتضی

ادبیات عربی دوره ی جاهلی، محیط عصر جاهلی و زندگی طبیعی اهالی این دوره را به نمایش می گذارد؛ محیطی که اهل ادب را به سوی غرضهای شعری مشخصی که مناسب با زندگی صحرایی در بیابانها بود سوق داده است. «در این دوره، سه نوع نقد با رویکرد نقد فطری که بر پایه ی ذوق شعری و فطرت ادبی می‌باشد، حاکم بود: الف) نقد الفاظ یا معانی جزئی ب) مفاضله میان شعراء و بیان ویژگیها و عیبهای آن ج) حکم کردن بر برخی قصائد چنان که فلان قصیده در سطح بالایی قرار دارد؛ و این امر، با **موازنه** تحقق می یافت» (امین، ۱۹۷۲، ۴۱۷). در عصر صدر اسلام معیار نقدی قابل توجهی به نقد ادبی وارد نشد جز رویکرد اخلاقی

و جهت دهی معنایی تحت تأثیر آیات و احادیث؛ که این امر مؤید نظریه ی تأثیر محیط و ارزشها بر شعر می باشد (صابری،۱۳۸۵، ۳۴). نقد ادبی دوره ی اموی نیز با شیوه ی مفاضله میان شاعران سپری می‌شد تا شعری را بر شعر دیگر یا شاعری را بر دیگری برتری دهند. همان مفاضله‌ای که در دوره‌های پیشین نیز موجود بوده است با این تفاوت که اغراض شعری و طبع شعری در این امر دخالت داشت (اصفهانی، ۱۴۱۵، ۱/ ۲۵۸؛ همو، ۲/ ۴۳۱؛ همو، ۳/ ۲۱۷). اما «نقد دوره ی عباسی قضایای نقدی مختلفی را مورد بررسی قرار داده است که مهمترین آنها: ۱. قضیه ی قدیم و جدید؛ ۲. قضیه ی اصلی و جعلی؛ ۳. قضیه ی موافق طبع یا ساختگی بودن؛ ۴. قضیه ی لفظ و معنی و... می باشد» (عباس، ۱۹۹۲،۳۰).

جاحظ در کتاب البیان و التبیین خود، مسائل مختلف نقدی چون قضیه ی «**جعل شعر و سرقت های ادبی**» و «**موهبت شعرسرایی**» را مورد بررسی قرار داده است و اولین کسی است که بحث «**شکل و مضمون** و رابطه ی میان آن دو» را مطرح کرده است(همو، ۹۵). ابن قتیبهٔ در کتاب الشعر و الشعراء خود به قضیه ی «**شعر دشوار**» و «**طبع شعری**» پرداخته است و همچنین «**موهبت شعرسرایی**» را مورد بحث قرار داده و چنین می گوید که «موهبت شعری در میان شعرای مختلف بر اساس اغراض شعری که به کار می گیرند، متفاوت است و بعضی شاعران به آسانی مرثیه سرایی می کنند و برخی دیگر به آسانی مدیحه سرایی می کنند حال آنکه سایر اغراض شعری را به همان اندازه آسان نمی پندارند». (ابن قتیبة، ۱۴۲۳، ۱/ ۹۴) مسئله ی نقدی دیگر در کتاب او، رویکرد نقدی او به «**بنای سنتی قصیده**» بر اساس تقلید از شعر جاهلی می باشد به گونه ای که قصیده از گریستن بر خرابه های باقیمانده از محبوب آغاز شود، به وصف شتر یا مرکب برسد، آنگاه به وصف سواران و معشوقه و ... به سایر غرضهای شعری ادامه یابد (همو، ۷۵). علاوه بر آن، مسئله ی «**سنت گرایان و نوگرایان**» مهمترین نظریه ی نقدی ابن قتیبه محسوب می شود. او به شدت از نوگرایان دفاع کرده و معتقد است که نوآوری شعری، تنها مخصوص یک دوره نیست. چراکه ما هر چیزی را

که امروزه قدیمی می بینیم، در زمان خود، نو محسوب می شد. لذا باید به زیبایی شعر توجه کرد نه به زمان آن(همو، ۴۲). **آمدی** نیز با بهره‌گیری از نظر پیشینیان خود ابن سلّام و جاحظ، سعی می‌کرد همان ناقدی باشد که آنها تصور کرده‌اند. او احساس می‌کرد که خودش همان ناقدی است که ابزار ضروری نقد، در او گردآمده اند و معتقد بود: نقد، علمی است که شعر به وسیله ی آن شناخته می‌شود و تنوع وسائل فرهنگی در شعر، کافی نیست. زیرا حفظ شعر یا آموختن منطق یا فراگیری نحوه ی مجادله کردن یا آگاهی از زبان و لغت یا فقه، علمِ شعر را به فراگیرنده، انتقال نمی‌دهد. این همان نکاتی بود که ابن سلام دربارهٔ ناقد گفته بود (ابن سلام، ۱۹۷۴، ۱/ ۵ و ۲۴). نظریه ی نقدی آمدی، دو رکن اساسی داشت: اول اینکه می‌توان میان دو اثر ادبی با موضوع یکسان، **موازنه** برقرار کرد حتی اگر شیوه شان یکی نباشد و دوم اینکه قائل به جایگاه والای ناقد در میان اهل ادب بود که دیگران باید به حُکم او گوش فرا دهند چه بتواند علت آن را بیان کند یا اینکه نتواند از عهده ی آن برآید (عباس، ۱۹۹۲، ۳۳۷). وی پایه‌گذار «**موازنة معلل**»(=همراه با ذکر علت) بود و این همان طریقه ی نقدی است که مهارت نقدی فرد را ثابت می کند (همو،۱۵۷). اما از مهمترین قضایای نقدی که در زمان سیدمرتضی شایع بود و او نیز به بحث و بررسی و ارائه ی نظر درباره ی آنها پرداخته است، عبارتند از: قضیه ی معنی شعری و لفظ و معنی، قضیه ی صدق و کذب در شعر، قضیه ی موازنه بین شعراء و گونه ها و نظائر شعری، قواعد، شیوه ها و پایه های نقدی و شرایطی که یک ناقد باید داشته باشد، ایده ی جدایی قائل شدن میان متن شعری و شخصیت سراینده ی آن، قدیم یا جدید بودن شعر، اصول یک قصیده ی عربی، زبان شعر و ابزارهای آن و ویژگی های هنری و عیبهای آن، عملیات تأسیس اسلوب شعری، اشاره ی پنهان و خیال انگیزی، شاعر، فنون و ویژگی هایی که او را از دیگران جدا می کند از جمله احساسات شاعر و نظرات و گرایشها و حالتهای روانی او، عملیات نظم در گفتار و موضوع عبارت شعری و در نهایت رابطه ی میان شعر و عقل و شعر و فلسفه (معتوق، ۲۰۰۸، ۱۷۷– ۱۷۸).

۳- فرانقد در آثار سیدمرتضی

در میان آثاری که سیدمرتضی بر جای گذاشته است، سه اثر او بحثهای متعددی در رابطه با فرانقد در خود جای داده اند. آن سه اثر، «امالی»، «الشهاب» و «طیف الخیال» می باشند. کتاب امالی او از لحاظ بار علمی و ادبی درباره ی نقد نظریه های ناقدان مختلف، پیشتاز بوده است؛به اندازه ای که پژوهشگرانی چون احمد محمد معتوق با توجه به سبک و شیوه ی نگارش سه کتاب مذکور و با استناد به آراء پژوهشگران پیشین، آن دو(=الشهاب و طیف) را فصلی از امالی یا در کامل کننده ی آن برمی شمرند. او می گوید: «به نظر می رسد که کتابهای الشهاب و طیف الخیال سیدمرتضی برگرفته یا اقتباسی از کتاب امالی سیدمرتضی باشد زیرا در آن اشاره ها و ارجاعاتی به کتاب امالی نیز شده است طوری که چنین می نماید که فصلی از کتاب امالی و گسترده و متمرکز بر موضوع خاص پیری و جوانی باشد» (همو، ۹۵ – ۹۶). سید در این دو کتاب، علاوه بر اشعار ابوتمام، بحتری، ابن رومی و برادرش سیدرضی و برخی شاعران معاصر، اشعار خود را نیز مطرح کرده است. به تصریح خود سیدمرتضی در مقدمه ی کتابش، پرداختن به مفهومی چون «پیری و جوانی و اغراق در وصف آن و زیاده روی در معانی و مفاهیم آن» در شعر شعرای قدیم جز به اندازه ی یک بند و کم و بیش، ظهور چندانی نداشته است که شاعران هم روزگار سیدمرتضی در آن غور کرده، معانی گسترده و پنهانش را در ادبیات عربی استخراج کرده اند (سیدمرتضی، ۱۴۱۰، ۴/ ۱۴۳). وی در این کتاب، با تکیه بر معیارها و مقیاسهای خاصی به ارزشگذاری معانی شعری در وصف پیری و جوانی می پردازد و نقاط اشتراکی شاعران را در به کارگیری معانی، جدا کرده و مفاهیم و معانی خاصی را که شاعران در مدح یا مذمّت پیری و جوانی استفاده کرده اند، برجسته می سازد تا خواننده بتواند بین گزیده های شعری و گلچینهای سیدمرتضی، سنجش و موازنه برقرار کند و از آن مجموعه، گزینه ای را برگزیند تا نیازهای نقدی-ادبی او را برآورده سازد (همان، ۱۴۰۵، ۲/ ۱۴۵). اما اینکه کتابی متمرکز بر موضوع خاصی چون وصف پیری و جوانی با آن سبک و سیاق تا آن

زمان بپردازد، در واقع وجود نداشته و سیدمرتضی در حقیقت با تألیف این کتاب، نوآوری خاصی در ادبیات عربی زمان خود داشته است (معتوق، ۲۰۰۸ ، ۹۷). و می توان این کتاب را به عنوان منبعی مهم در نقد کاربردی شعر به شمار آورد چرا که این کتاب مشابه کتاب «الموازنه» ی آمدی و «العمده» ی ابن رشیق قیروانی بوده و سبک و سیاق آن متأثر از آمدی و کتاب موازنه ی او می باشد (همو، ۹۸). او میان اشعار، موازنه ی همراه با ذکر علت، برقرار می کند و متن شعری را بر حسب معنی، تصویر، لفظ یا ترکیب با ذکر استدلالهای خاصی بر دیگری برتری می دهد و به قول احسان عباس، چنین موازنه ای است که ثابت می کند یک ادیب، به درجه ی ناقدی رسیده است (عباس، ۱۹۹۲، ۱۵۷). تفاوت موازنه ی آمدی با موازنه ی سیدمرتضی در کتاب الشهاب این است که آمدی میان دو شاعر بزرگ عصر عباسی-ابوتمام و بحتری- و درباره ی بیشتر اشعارشان در موضوعات مختلف و معانی و اغراض متعدد، موازنه برقرار کرده است؛ حال آنکه سیدمرتضی میان متون شعری متعددی که درباره ی موضوع خاص و غرض خاص و واحدی صحبت کرده اند، موازنه می کند و آن وصف پیری و جوانی است؛ او از یک سو تصاویر، معانی، عبارات و ترکیب های شعری مرتبط با این موضوع و غرض را به بحث می گذارد و از سوی دیگر بر طریقه ی فهم و تطبیق سیدمرتضی و ارزیابی او از شعر و سبک ادراک معانی او که بسیار متفاوت تر از طریقه و سبک آمدی می باشد تأکید می کند (معتوق، ۲۰۰۸، ۹۹). چرا که گاهی سیدمرتضی در لابه لای شرحها و تعلیقاتی که به آرای آمدی می زند، ابتدا نظریات آمدی را درباره ی دو شاعر می آورد و موشکافانه، بر محور موضوع خاصی به مناقشه با او و به ایراد گیری از او می پردازد. گاهی آمدی را در شرح شعری از دو شاعر نکوهش می کند و با استدلالهای عقلی و دقیقی به تصحیح این اشکالات و توجیه آن می پردازد. سیدمرتضی در نقد خود، گاهی فراتر از دیگران رفته و در شرح و تحلیل یک بیت از ابوتمام، آمدی را به جهل و عدم ادراک در نقد صحیح متهم می‌کند و شاهدمثال و تحلیل و تفصیل آن را می‌آورد (نک: سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۶۱۳، ۶۲۶؛ همو، ۲، ۹۱) در حالی

که در جای دیگری با رویکرد آمدی موافق بوده و کاستی های آن را بـا شـرحش جبـران مـی کند لذا اهمیت دیگر این کتاب از این جنبه است که به عنوان سرچشمه ای برای کشـف آرای دو ناقد -آمدی و سیدمرتضی- در زمینه ی تعداد زیادی از قضایای نقدی محسوب مـی شـود؛ چرا که در آن شیوه ی دو ناقد در تحلیل و سنجش و تفسـیر ادبـی مشـخص شـده اسـت و ایـن مسئله زمینه ی نقد نقد یـا فرانقـد را در میـان آرای دو ناقـد فـراهم مـی آورد (معتـوق، ۲۰۰۸ ، ۱۰۱).

کتاب طیف الخیال نیز مانند کتاب الشهاب سیدمرتضـی، مملـو از گزیـده هـا و شـواهد شـعری است که در تحقیق و پژوهش دیوان اشعار شاعران مختلف می توان از آن بهـره بـرد و مباحـث فراوانی را در زمینه ی لغت، صرف و بلاغت دربردارد که در لابه لای تعلیقات و تفسیر و شرح سیدمرتضی بر آیات قرآنی و اشعار شاعران گنجانده شده است و علاوه بر اینها افکار و آرای با ارزش نقدی او در این کتاب آمده است. از این رو این کتاب نیز علاوه بر اینکه یک منبع نقـد نظری و کاربردی ادبی است، آرا، نظریه ها و قضایای نقدی و بلاغی مرتبط را نیز در خود جای داده است و اختلاف نظرها و نگرشها و آراء و افکار موافق و مخالفِ برخـی ناقـدان را در ایـن کتاب جمع آوری کرده است.

دراین کتابها چندی از قضایای نقدی، بیشتر مورد توجه سیدمرتضی بوده است کـه در ذیـل بـه بررسی تعدادی از آنها می پردازیم؛ مواردی که او در کتابهای خویش با دیدگاه فرانقدی بدانها پرداخته است:

۱- سرقت شعری

با وجود اینکه تعریف های متعددی از سرقت شعری ارائه شده است و چنان که مشخص است، ناقد با روی آوردن به این قضیه، معمـولا سـعی دارد بـا بررسـی اشـعار شـاعران، معنـی بـدیع را کشف کند و شاعری را که از معنی شعر شاعران دیگر تقلید کـرده اسـت، برجسـته سـازد. ابـن رشیق قیروانی نیز به این مسئله توجه ویژه داشته و معتقد است که «شاعری نمی تواند ادعـا کنـد

که از این قضیه به سلامت عبور کرده و مرتکب آن نشده است» (قیروانی، ۲۰۰۰، ۲/ ۱۰۷۲). شیوه ی سیدمرتضی چنین است که یک معنی شعری را اخذ می کند و آن را مورد پیگیری و بررسی قرار می دهد تا به اولین کسی که این معنی را استفاده کرده است برسد و آنگاه به معانی دیگری که شاعر در شعر خویش بدان افزوده است، می‌پردازد(عزاوی، ۱۹۸۸، ۳۷ – ۳۸). سیدمرتضی چنین رویکردی را سرقت شعری نمی‌داند بلکه به عقیده ی او، یک معنی خاص، میان شاعران، شایع بوده است که هر شاعری آن را برمی‌گزیند و در غرضی که خود می‌خواهد به نظم می‌کشد.

نکته ی دیگر اینکه سید اصطلاح «سرقت» یا مانند آن: «إغارة(اصفهانی، ۱۹۹۴، ۲/ ۵۱۳)، سلب، اصطراف(تنوخی، ۱۹۷۵، ۲/ ۳۶۱؛ عسکری، ۱۹۹۸، ۳۲)، اهتدام(قیروانی، ۲۰۰۰، ۲/ ۱۰۸۳؛ شنترینی، ۱۴۲۱، ۴/ ۲۲۱) و ...» را که در کتب نقدی رواج داشت در کنار«سرقت شعری» قرار نداده و به کلماتی چون «أخذ،، نظر و ...» بسنده کرده است و در مواردی که در اصطلاح عموم، سرقت محسوب می شود از عبارت «و مِن هَذا المَعنَی، قولُ الشاعرِ»(سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۱۰۱) یا «وَ مِثلُه قولُ فُلانٍ»(همو، ۱۰۲) یا «و یُشاکِلُ ذَلکَ قَولُ فُلانٍ»(همو، ۱۰۳) استفاده می‌کند. مثلا سید، ابیاتی از «خنساء» در مدح برادر و پدرش می آورد و سپس می گوید: «گویی خنساء در این معنی، به شعر زهیر در وصف گورخر، **نظری افکنده** بود». آنگاه ابیات «زهیر» را می آورد و سپس بیان می کند: «چنین به نظر می رسد که «کُمیت» معنی شعرش درباره ی «مخلد بن یزید بن مهلب» را از «خنساء» **اخذ کرده** است. و پس از ذکر چند بیت از او، اظهار می دارد که معنی ابیات «مؤمل بن أمیل» **شبیه به** این معنی شعری «کُمیت» می باشد» (همو، ۹۹– ۱۰۲). و به همین ترتیب، بدون استفاده از واژه ی منفیِ «سرقت»، با واژگانی چون «نظر»، «أخذ»، «یشبه» و ...، تأثیر و تأثّر شاعران در معنی از یکدیگر را مورد بررسی قرار می دهد. در جای دیگر سید مرتضی، بیتی از «صالح بن عبدالقدوس» آورده و می گوید: «گمان می کنم که« ابن جهم» در وصف حبس، این قسمت را از شعر «صالح» **ملاحظه کرده** است»

(همو، ۱۴۶). سید در بررسی های نقدی خود، اولین کسی را که معنی خاصی را ابداع کرده است، برجسته می سازد؛ در نتیجه تلاش می کند که اولین مبتکر یک معنی را که شاعران دیگر آن را به صورت متداول در اشعار خود به کار برده اند بیابد. بنابراین به قول محمود ولید خالص، سید با این کار خود، اولا نقدش را درباره ی هر شاعری به درستی اجرا می کند و ثانیا تغییرپذیری یک معنی را از ابتدای پیدایش، در گذر زمان به دست شاعران بررسی کرده و تأثیر عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را بر آن در طول زمان به دست شاعران مختلف، مورد بررسی قرار می دهد(خالص، ۲۰۱۰، ۲۲۹). به نظر می رسد این امر، همان «سرقت مستحب یا سرقت نیکو» در مقابل «سرقت مستهجن یا سرقت مذموم» باشد که برخی ناقدان، آن را مطرح کرده اند. «در سرقت نیکو، شاعری که معنی ای را از دیگری اخذ کرده است، چیزهایی به آن معنی بیفزاید که قبلا نبود یا اگر طولانی بود آن را مختصر می کند یا اگر پیچیده بود آن را بسط می دهد یا اگر مبهم بود آن را توضیح می دهد یا اگر پیش پا افتاده و زشت بود آن را با کلامی نیکو، بیان می دارد یا اگر سنگین یا جابه جا بود وزن آن را درست می کند» (قیروانی، ۲۰۰۰، ۲/ ۱۰۸۹). سیدمرتضی گاهی معنی خاصی را در نظر گرفته و پس از ذکر نمونه های شعری از شاعران مختلف، اظهار می دارد که «من خود نیز در این زمینه اشعاری سروده ام». واضح است که سید نیز همچون جرجانی(قاضی جرجانی، ۲۰۰۶، ۱۸۵) و ابوهلال عسکری(عسکری، ۱۹۹۸، ۲۱۲ - ۲۱۴) چنین رویکردی را سرقت، محسوب نمی کند. زیرا این معانی، معانی رایج و عمومی هستند که شاعران متعددی بدان پرداخته اند؛ هرچند که سیدمرتضی گاهی برخی معانی را مطرح کرده و اذعان می دارد که «پیش از من هیچ کس این معنی را به کار نبرده است» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۵۴۶).

۲- لفظ و معنی

قضیه ی لفظ و معنی از جمله ی قضایای مهم دوره ی عباسی است که ناقدان متعددی بدان پرداخته اند. برخی اولویت را با الفاظ و واژگان به کار رفته در اثر ادبی می دانند و برخی دیگر

اهمیت معنی شعر و نثر را فراتر از لفظ آن می دانند. **جاحظ** از بزرگترین ناقدان نام آشنای ادبیات عربی در این دوره است که قضیه ی «**لفظ و معنی**» را مورد توجه قرار می دهد. وی معتقد است که معانی مختلف میان همگان مشترک است. آنجا که می گوید: «معانی[مختلف] در راه ریخته شده است و هر عرب و عجم و هر فردِ شهری و روستایی آنها را می داند» (جاحظ، ۱۴۲۳، ۳/ ۶۷). نیز می گوید: «هرکس معنی نیکویی را به کار برد، باید تلاش کند تا لفظ نیکویی نیز برایش برگزیند زیرا معنای شریف، شایسته است که لفظ شریفی نیز داشته باشد» (همو، ۱، ۱۳۶). اما ابن رشیق قیروانی در این مورد می گوید: «به قول دانشمندان، ارزش لفظ از معنی بیشتر است زیرا معانی در طبع و طبیعت عموم مردم وجود دارند که در میان افراد جاهل و ماهر، مشترک هستند اما مهم این است که بر روی زیبایی الفاظ و حسن سبک و صحت قرار گرفتن الفاظ در کنار هم، کار شود.» (قیروانی، ۲۰۰۰، ۱/ ۲۰۴). **ابن قتیبه** که هم عصر جاحظ بوده و در مواردی با او اختلاف نظر دارد، در کتاب «الشعر و الشعراء» خود به مسائل نقدی متعددی پرداخته است. از جمله اینکه «**شعر را به چهار قسم تقسیم بندی می کند**»: ۱- شعری که هم لفظ و هم معنی آن زیباست.۲- شعری که لفظش زیباست ولی معنی اش نه. ۳- شعری که معنی اش زیباست ولی لفظش نه. ۴- شعری که هم لفظ و هم معنی اش زشت است (ابن قتیبة، ۱۴۲۳، ۱/ ۶۶ - ۷۵). قدامۀ بن جعفر درباره ی اهمیت معنی در شعر می گوید: «معانی شعری نسبت به شاعر مانند نسبت چوب به نجار است. از نجار به خاطر پوششی که چوبها از ابتدا داشته اند، عیب و ایراد گرفته نمی شود بلکه از او به خاطر ترکیب زشت و تشکیل بد چوبها و ساختن محصولی ناخوشایند ایراد می گیرند» (قدامة، بی تا، ۶۶).

این قضیه از مباحث و قضایای نقدی مهمی است که سید در کتابهایش بدان پرداخته است و در واقع خود، نظر و موضع گیری خاصی در این زمینه داشته است. او از سبک و ساختار لفظی و تأثیرات آن در تبدیل معنی و نو شدنِ معنی و آفرینش معنی جدید و تغییر وجوه ابداع در معنی نیز سخن به میان آورده است (معتوق، ۲۰۰۸، ۱۲۴). گاهی سیدمرتضی معنی را بر لفظ برتری

می دهد و می گوید: «تکیه بر الفاظ نیست بلکه تکیه روی معانی می باشد»(سیدمرتضی، ۱۹۵۵، ۹۵) و در جای دیگری لفظ را بر معنی برتری می دهد: «بهره ای که لفظ در شعر می برد قویتر از بهره ای ست که معنی می برد»(همو، ۳۳). بنا براین سید مرتضی با این قضیه به نرمی برخورد می کند و بر حسب اقتضای حال و بحث و تحلیلی که ارائه می دهد، نظر خود را مطرح می کند. از حکم و ذکر علت سیدمرتضی در رابطه با «مروان شاعر» چنین بر می آید که ویرایش و پالایش قصیده در این مورد، جایگاه مهمی دارد. سید درباره ی الفاظ و معانی شعر او سخن به میان آورده و با عبارت «شعرش از جهت معنی در یک سطح است و الفاظ آن مشابه یکدیگر است» (همان، ۱۹۹۸، ۱/ ۵۱۸)، میان لفظ و معنی، تفاوت قائل شده است. چنانکه محمود ولید خالص نیز به این مسئله اشاره کرده و اظهار می دارد: اینکه کلامش از جهت معنی در یک سطح باشد به این معنی است که از جهت معنی میان یک قصیده و دیگری، تفاوت چندانی وجود ندارد. و تشابه الفاظ به این معنی است که از لحاظ قوت و متانت واژگان، بافت واحدی میان الفاظ حاکم است (خالص، ۲۰۱۰، ۱۴۱). ابوالفرج اصفهانی نیز وقتی شعر بشار و مروان را باهم مقایسه می کند درباره ی شعر مروان چنین حکمی صادر می کند که شعرهای مروان [از جهت معنی] خیلی شبیه یکدیگرهستند»(اصفهانی، ۱۹۹۴، ۳/ ۱۰۹). می بینیم که سید در مورد مروان، تنها شعر او را بیطرفانه مورد بررسی و نقد قرار می دهد و سیره ی او و اعتقاداتش را در نقد خود دخیل نمی کند چرا که مروان از طرفداران سرسخت اموی ها بود و با علویان و حتی امامت و ولایت اهل بیت(ع) دشمنی و مخالفت داشت (همو، ۱۳، ۹۷). اما سید به عنوان بزرگ شیعیان، در نقد ادبی اش منصفانه عمل کرده و حتی برخی قصائد او را نیکو می شمارد مثلا در ابیاتی که از مروان بن أبی حفصه می آورد در مقدمه ی آن می گوید: «از صافترین و خالصترین و زلالترین سخنان مروان که زیبایی معنی و لفظ را یکجا جمع کرده و دارای انسجام بسیار خوبی است این ابیات است» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۵۸۶) که بیت اول آن چنین می باشد:

بَنو مَطَرٍ يَومَ اللّقاءِ كَأَنَّهُم أسُودٌ لَها فِی غيلِ خَفّان أشبَل

این رویکرد او که به ارزشهای زیبایی بخش شعری و سبک شعرسرائی بدون تأثیر پذیری از عوامل خارجی یا شخصی بپردازد و با معیارهای مستقل هنری بر ارزشیابی شعر دست بزند، ارزش آرای ناقدانه ی سید مرتضی را مشخص می کند.

یا سید در تعلیقی که بر ابیاتی از ابن رومی درباره ی پیری می زند می افزاید: «هرچند معانی این ابیات تا حدی صحیح است اما الفاظ آن با اسلوب شعر عربی فاصله دارد و در شعر، بهره ای که لفظ می برد قوی تر از بهره ای است که معنی می برد» (همان، ۱۳۰۲، ۷۹). بنابراین از نظر سید مرتضی لفظ و معنی همدیگر را مورد هم پوشانی قرار می دهند و هردوی آنها نه تنها در جای خود مهم، بلکه اساس یک اثر ادبی محسوب می شوند و آن دو به هم می پیوندند تا به بلاغت آن اثر بیفزایند. او تصریح می کند که: «کلام فصیح کلامی است که قسمتی از آن بر قسمتی دیگر برتری دارد زیرا از الفاظ مختصر بهره برده است تا به معانی بسیار افاده کند»(همان، ۱۹۹۸، ۲/ ۷۵). او در تعلیقی که به ابیاتی از بحتری می زند می آورد: «به خدا سوگند که این کلام از بلیغ ترین، زیباترین، شیرین ترین و سالمترین کلامهاست که الفاظ زیبا را با معانی نیکو یکجا جمع کرده است» (همان، ۱۳۰۲، ۱۹). سیدمرتضی در مقابل آمدی، موضع گیری خاصی داشته و در بسیاری موارد با او اختلاف نظر دارد. او به شرح برخی ابیات ابوتمام و بحتری پرداخته و به شرحی که آمدی درباره ی اشعار آنها داده است، خرده می گیرد و درباره بعضی ابیات، شرح آمدی را توهم می شمارد و علت این اوهام را عدم قدرت آمدی در «**درک معانی عمیق شعری**» و عدم شناخت آمدی از ظرایف و نکات دقیق شعر شاعران می داند. این نظری است که هیچ ناقدی قبل از سید مرتضی آن را مطرح نکرده است. و در ادامه با بررسی نقد آمدی، چنین اظهار می کند که «آمدی نسبت به ابوتمام، تعصب داشت» (همان، ۱۹۹۸، ۱/ ۶۱۳؛ همو، ۲، ۹۱). او در این نقد شعر از دیدگاه معنی، ابتدا شرح مورد نظر را از ناقدی ذکر می کند سپس صاحب آن شرح را مطرح کرده و آنگاه به ذکر اختلاف نظرهای

متعدد موجود در آن می پردازد و در بسیاری اوقات، سبب این اختلافها را مطرح می نماید که در این زمینه، بیشتر از دیگر ناقدان روی نقد آمدی توقف کرده و با آوردن نمونه هایی، اختلاف نظر خود را با او مطرح می کند. مثلا در مورد چند بیت از بحتری، درباره ی شرح آمدی چنین می گوید: «آمدی علاوه بر اینکه در تفسیر بیتی از بحتری به او ستم کرده است، در بسیاری موارد دیگر با شرح، تفسیر و تأویل غلط، چیزی را مطرح کرده است که اصلا مراد و منظور بحتری آن **معنی** و مفهوم نبوده است لذا از این جهت نیز به او ظلم کرده است»(همو، ۲، ۹۱). سیدمرتضی درباره ی شرح شعر ابی تمام نیز می گوید: «آمدی قادر به فرو رفتن در **معانی** ابوتمام نیست و هنگام شرح شعر او بسیار به خطا و اشتباه رفته است»(همو، ۱، ۶۱۳ و ۶۱۴).

۳- نقد بلاغی

از مهمترین موضوعات نقدی و موضع گیری های ناقدان در زمان سید مرتضی، نقد بلاغی بود. یعنی نقدی که بر پایه ی قواعد بلاغی از معانی و بیان و بدیع با معیار های نارس و ناتمام آن عصر صورت گیرد؛ این سبک نقدی یکی از رایج ترین جنبه های نقد آن دوره به شمار می رفت. سید مرتضی نیز در عصری که هنوز بلاغت به عنوان یک دانش، تکمیل نشده بود و نظریات بلاغی جاحظ(۲۵۵هـ) به عنوان «نظریات بلاغی» شناخته می‌شد در زمینه ی بلاغت و قواعد آن اظهار نظر کرده و آرای نقدی بلاغی چندی را مطرح کرده است. او در کتاب «امالی»اش به نکاتی بلاغی اشاره کرده است که دیگران بدانها نپرداخته بودند مثلاً حذف را بخشی از بلاغت و فصاحت می‌شمرد (سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۲/ ۳۰۹). او به نحویان عیب می گیرد که قدرت تمییز بین حذف و اختصار را ندارند (همو، ۷۳). یا آنگاه که از تشبیه سخن می گوید چنین بیان می کند که: «عربها با در نظر گرفتن برخی وجوه، گاهی چیزی را به چیز دیگری تشبیه می کنند مثلاً زن را به آهو، تشبیه می کنند حال آنکه ما می‌دانیم وجود برخی دیگر از صفتهای آهوان در زنان خوشایند نیست؛ در چنین حالتی، تشبیه برای آن صفتی است

که در طرفین وجود دارد نه صفات دیگر و وجهی از تشبیه مدنظر است که مشترک باشد» (همو، ۱، ۲۶). آمدی در مورد بیتی از ابو تمام در وصف کهنسالی و اینکه ابوتمام حالتهای پیری را به گِرد آمدن عیادت کنندگان در پیرامون فرد کهنسال تشبیه می کند، اظهار نظر می کند. سیدمرتضی درباره ی نظر آمدی راجع به این تشبیه ابوتمام و در مخالفت با او، آمدی را به ضعف بصیرت نقدی و شعری و ناتوانی در نقد، توصیف می کند و توضیح می دهد که : «منظور ابوتمام، عیادت کردن واقعی نیست که همچون بالین بیمار، دور و برش را بگیرند و عیادتش کنند. او در واقع استعاره و تشبیه به کار برده و به غرضی پنهان در ورای کلمات اشاره کرده است. به این مفهوم که هرگاه شخص کهنسالی به دیدار من می آید گویی که پیرامونم را افرادی گرفته اند که به خاطر درد و بیماری به من دلداری داده و به خاطر از دست دادن جوانی ام برایم ابراز تأسف می کنند. گویی که به عیادت من آمده اند و این وصف ابوتمام، منتهای بلاغت و زیباترین آن محسوب می شود و در واقع باید بر کسی خرده گرفت که بیت به این زیبایی را نیز زیر سؤال می برد» (همو، ۶۱۴؛ همان، ۱۳۰۲، ۱۱).

اما رویکرد سیدمرتضی در باره ی آمدی همیشه مخالفت و جدال نبود بلکه طبق معیارها و نگرشهایی که پیشتر مطرح شد، او ابتدا ابیات شعری را آورده و شرح شارحان و ناقدان را مطرح می کرد و سپس در صورت موافقت با نظری یا قسمتی از یک نظر، آن را مطرح کرده و به پاسخگویی به نظریه های سایر مخالفین می پرداخت و نیز نکات اختلافی خود را نیز بیان می داشت و برای آنها استدلالهایی ارائه می کرد. مثلا در کتاب طیف الخیال خود، ابیاتی از بحتری در وصف پیری می آورد و درباره ی مصرعی از این ابیات در بیت:

تُهاجرُ أمَمٌ لا وَصلَ یخلِطَه إلا تزاوُرُ طَیفَینا إذا هَجَدا

می افزاید: آمدی گفته است که اگر بحتری در این بیت به جای «إذا هجدا» می گفت: «إذا هجدنا» از دیدگاه من بهتر بود. او(آمدی) در توضیح خود می افزاید: (إذا هجدتُ) وقتی که من می خوابم او را در خواب می بینم گویی که نفس من و نفس معشوقه ام یکجا جمع شده اند و

همچنین است وقتی که او می خوابد مرا آنچنان در خواب می بیند. بنابراین واژه ی «طیفَینا» در بیت مذکور به معنی «نفسَینا» می باشد زیرا این نفس است که خواب می بیند و در بیداری نیز مثل آن را ادراک می کند و ضمیر مثنی در «هجدا» به دو نفس برمی گردد زیرا نفس انسان است که می خوابد چنان که خداوند متعال فرموده است: «**وَ الَّتی لَم تَمُت فی مَنامِها**»(الزمر، ۴۲). آنگاه سیدمرتضی به نقد نظر آمدی نشسته و می گوید: شکی نیست که اگر بحتری به جای «هجدا»، واژه ی «هجدنا» به کار می برد، بهتر و صحیحتر بود ولی وزن شعری چنین امکانی را به او نمی داد به همین دلیل واژه ی «هجدا» را به کار برده است زیرا طبیعی است که طیف و قوه ی خیال پردازی نمی تواند در خواب، شکلی را به تصویر بکشد و آنگاه مفهوم «هجود» برای آن به کار رود بنابراین منظور از طیف(=تخیل و خیال پردازی)، صاحب طیف و انسانی است که خیال پردازی می کند و این نوعی استعاره است. اما اینکه آمدی گفته است «نفس ها در کنار یکدیگر جمع شوند و تصویری که در بیداری و خواب برای انسان روی می دهد برای آنها نیز همان تصاویر روی بنماید» و این عبارت او که «نفس انسان است که می خوابد» و استشهاد آمدی به آیه ی قرآن از مواردی است که شایسته بود به این مسائل وارد نشود زیرا آمدی هیچ تخصص و شناختی در این زمینه ندارد(همان، ۱۹۵۵، ۳۷ – ۳۸).

می بینیم که سیدمرتضی در قسمتی از تعلیقات خود، آمدی را تأیید کرده و نگاه او را در رابطه با قضیه ی ادبی مذکور پذیرفته است و قسمتی دیگر از دیدگاهش را به خاطر عدم تخصص و شناخت آمدی از آن، نپذیرفته بر او اشکال وارد می کند که او مفسر قرآن نیست تا چنین دیدگاهی در این زمینه داشته باشد.

بررسی آثار سید مرتضی نشان می دهد که او در استدلالهای خود درباره ی زیبایی تشبیه و استعاره، ضمن اینکه به قرآن استناد می کرد به کلام عرب و سنت رایج آنها نیز تکیه می نمود و همچنین عرف رایج در کلام عرب را نیز مورد توجه قرار می داد.

مشخص است که علت اختلاف نظر هر دوی این ناقدان از اختلاف در منبع فهم و سبک نقدشان ناشی می شود. آمدی درباره ی ابوتمام گفته است: «ابوتمام دوست دارد که از عادتهای آدمیان (و قوانین آنها) خارج شده و خود به تنهایی یک قوم و ملت باشد» (آمدی، بی تا، ۲/ ۲۱۴). بدین ترتیب به خاطر اینکه مثل سنت های شعرای پیشین و سبک آنها یا مانند عرف رایج عرب عمل نمی کند، او را مورد نکوهش قرار می دهد. حال آنکه سید مرتضی معتقد است که شعر، وجوه مختلفی دارد و باید این ابعاد را در نظر گرفت و راه را برای شاعر مبتکری چون ابوتمام بازگذاشت تا از امکانات و خیال سرشارش برای تولید روابط جدید میان الفاظ و تصاویر نو بهره برد و با سنت شکنی، زیبایی بیافریند و راه های جدیدی پیش روی دیگر شاعران بگشاید. بنابراین می توان گفت که اختلاف نقدی هر دو، از نوع نگاهشان به شعر سرچشمه می گیرد. آمدی شعر را با معیار حقیقت و منطق می سنجد و بدان پافشاری می کند و سیدمرتضی به دیگر ابعاد شعر، از جمله تصویر و خیال و مانند آنها توجه دارد (خالص، ۲۰۱۰، ۲۱۱ – ۲۱۲).

ناگفته نماند که یکی از مهمترین مباحث بلاغت، وصف می باشد؛ سید مرتضی نیز به وصف و رسیدن به هدف نهایی شاعر در وصف، توجه ویژه دارد تا جایی که بلاغت را مساوی با وصف می داند؛ به عنوان مثال، درباره ی یکی از دانشمندان بلاغت به نام «نظام» می نویسد: «بلاغت نظام بسیار زیباست» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۱۸۹)؛ و در استدلالی که می کند تعریف خاصی از بلاغت ارائه می دهد: «بلاغت به معنی وصف چیزی است چه با مذمت و چه با مدحِ آن به دورترین و بهترین حالت وصفی که امکانش وجود داشته باشد» (همو) و در این زمینه توصیه می کند که شاعران باید بر حسب اغراض شعری و هدف های خود، در معانی تصرف کنند. طوری که هرگاه شاعری تصمیم به مدح چیزی گرفت، بهترین اوصاف آن را در نظر بگیرد و در شعر خود ذکر کند و بدان اشاره کند چنانکه به غیر از وصفی که او ارائه می دهد، وصف بهتری از آن چیز، موجود نباشد. یا اگر تصمیم به مذمت و سرزنش همان چیز گرفت، زشت

ترین حالتهای آن را در نظر گرفته و در شعرش بیاورد طوری که گویی چیزی بدتر از آن وجود ندارد. و هرشاعری بنابر هدف خود از سرودن شعر، چنین کند (همو، ۲، ۲۵۷). سید مرتضی درباره ی موضوع وصف اجاق و خاکستر، سخن «راعی نمیری» را بهتر از همه می داند و چنین استدلال می کند که «وصف او در جایی که باید قرار بگیرد، مناسب و مطابق ظاهر شده و کلامش مستحکم و متین است و قوت شعری اش یکسان و اطّراد حاکم بر آنها پابرجاست» (همو، ۲۸). او در تعریف بلاغت و چیستی آن قول «ابن مقفع» را برجسته می کند که گفته است: «اگر می خواهی در نهایت بلاغت سخن بگویی نباید در کلام خویش از سخنان نامأنوس استفاده کنی چرا که چنین امری عیب بزرگی به شمار می آید؛ و باید از کلمات آسان و نه سطح پایین بهره گیری» (همو، ۱/ ۱۳۷) و نیز در تعریف بلاغت با استناد به قول ابن مقفع گفته است: «طوری سهل سخن بگویی که شنونده چنین پندارد که می تواند نظیر کلام تو را بگوید ولی از آن ناتوان باشد(=سهل ممتنع)» (همو)؛ سیدمرتضی یکی دیگر از جنبه های بلاغت را به کارگیری کلامی می داند که صحیح و رساننده ی سریع مقصود باشد طوری که در نقل قولی در تعریف بلاغت می گوید: «أن تُصیبَ و لا تُخطِئ و تُسرعَ و لا تُبطِئ» یعنی درست بگویی و خطا نکنی و [مقصود خویش را] به سرعت برسانی و کُند نباشی (همو، ۲۷۳). نیز قانون بلاغت کلام را در «استفاده از مجاز در سخن» می بیند؛ آنجا که می گوید «هر کلامی که خالی از مجاز، حذف، اختصار و کوتاه گویی باشد از فصاحت به دور بوده و خارج از قانون بلاغت است» (همو، ۲/ ۳۰۰)؛ نیز می گوید: «در صورت وجود قرینه در کلام، پوشیده گویی بهتر از اظهار مستقیم سخن است که در این صورت با فصاحت و بلاغت کلام سازگارتر است» (همو، ۳۷۵)؛ و در توضیحات خود می افزاید که «قرآن کریم نظیر چنین وجوه بلاغی بسیار دارد و همین امر باعث زیبایی غیر قابل وصف آن شده است» (همو، ۳۷۶).

۴- موازنه

موازنه در لغت از ماده ی «وازَنَ بین شیئَینِ» به معنی درمقابل هم قرار دادن و برقراری معادله میان دو چیز است(ابن منظور، ۱۴۱۴، ۱۳/ ۴۴۶) و در اصطلاح ادبی به برتری قائل شدن میان دو نویسنده یا دو شاعر یا دو اثر ادبی موازنه می گویند طوری که منجر به صدور حکم نقدی درباره ی آن گردد(مطلوب، ۱۹۸۹، ۲/ ۳۷۳). آمدی از پیشتازان موازنه در ادب عربی است؛ موازنه به تصریح آمدی میان دو قصیده با ۱- وزن و قافیه ی یکسان، ۲- اعراب قافیه ی یکسان ۳- معنی یکسان؛ صورت می گیرد (آمدی، بی تا، ۱/ ۶). ویژگی موازنه کردن آن است که ناقد را به نتایج صحیحی هدایت کرده و او را از تعصب و طرفداری بیجا و صدور احکام غیر منصفانه از روی عجله دور می سازد. اما نکته این است که آمدی با وجود اینکه چنین ادعایی را مطرح کرده است، در عمل، علیه ابوتمام، تعصب به خرج داده و از بحتری طرفداری کرده است. دو کتاب «الشهاب فی الشیب و الشباب» و «طیف الخیال» از جمله کتابهای ادبی سیدمرتضی با محوریت موضوع موازنه می باشند. او در این کتابها لا به لای موازنه‌های خود بر اشعار بسیاری از شاعران، خرده می گیرد و برخی اشعار را متهم به ضعف می کند(سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۲/ ۳۴). سید مرتضی در آثار خود ضمن اینکه به تعصب آمدی اشاره کرده است، تلاش های عمومی او را در بحث از شعر و شاعران، زیر سؤال برده است. او در موارد بسیاری به احکام و آرای آمدی پرداخته و گویی تلاش می کرده است تا سطح نقدی آمدی را بلرزاند و او را طوری جلوه دهد که دیگران هرگز چنین دیدگاهی درباره ی او نداشته اند (کرعاوی، ۱۹۹۲، ۳۹؛ خالص، ۲۰۱۰، ۱۹۴).

سید مرتضی دررابطه با موازنه ی آمدی ، سه مرحله را اجرا کرده است: اول اینکه شعر دو شاعر را شرح کرده و در مرحله ی دوم به مسائل و مباحث نقدی موجود می پردازد و در نهایت نظر خود را درباره ی نظری که آمدی صادر کرده بود ابراز می دارد. اما سید مرتضی هرچند که خود به طرفداری آمدی از بحتری معتقد بود(سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۵۴۴)، قولی را درباره ی او مطرح می کند که هیچ کس دیگری جز سید، آن را مطرح نکرده است. او معتقد است که

آمدی در حق هر دو شاعر (ابوتمام و بحتری) جنایت کرده است زیرا اصلا نتوانسته است شرح درستی از شعر آنها ارائه دهد و اینکه شرح او غلط است و توهمات زیادی در آن راه دارد. او در مورد چند بیت از بحتری، درباره ی شرح آمدی چنین می گوید: آمدی نه تنها در تفسیر بیتی از بحتری به او ستم کرده است، بلکه در بسیاری موارد با تأویل و تفسیر غلط، چیزی را مطرح کرده است که اصلا مراد و منظور بحتری، آن مفهوم نبوده است لذا از این جهت نیز به او ظلم کرده است (همو، ۲/ ۹۱). سید درباره ی شرح شعر ابوتمام نیز می گوید: «آمدی قادر به فرو رفتن در معانی ابوتمام نیست و هنگام شرح شعر او بسیار به خطا و اشتباه رفته است» (همو، ۱/ ۶۱۳ و ۶۱۴). از نظر سید، «آمدی نقد زیادی بر شعر ندارد و بصیرتش ضعیف تر از آن است که معانی دقیقی را که شاعران چیره دست در عمق آنها فرو رفته اند، درک کند» (همو، ۶۱۳). یعنی سید مرتضی سعی دارد عدم درک آمدی از این دلایل و عذرهای پنهان را در شعر بحتری برجسته سازد. چنانکه در لابه لای سخن نیز سید او را به جهل و عدم توانایی در فرو رفتن در معانی شعر و عدم ادراک معنی صحیح نقد متهم کرده است (عباس، ۱۹۹۲، ۱۶۴). نکته ی دیگر اینکه، سیدمرتضی سعی دارد با آوردن نمونه های شعری و نظایر مختلف، تعاملی با شعر برقرار کند و به این شیوه، اختلاف رویه و تفاوت سبک خود با آمدی را مشخص سازد. آنجا که می گوید : «بحتری در تشبیه خود (در بیت ذیل) دلیل و عذر خاصی داشته است همانطور که امرؤالقیس در بیت خود در عبارت «مِثل ذَیلِ العَروسِ» عذر و دلیل داشته است ولی آمدی متوجه آن نشده است» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۲/ ۹۴). سپس سیدمرتضی یک قاعده ی کلی برای نقد یا کار ادبی مثل سرودن شعر مطرح می کند: «اولین چیزی که باید گفت، این است که شعر شاعر، نباید به گونه ای باشد که از کلامش حقیقت و عین واقعیت به طور محدود و مستقیم برداشت شود. زیرا اگر شعری چنین ویژگی داشت، باطل خواهد بود. حال آنکه کلام قوم عرب، آکنده از مجاز و گستره ی معنایی و اشارات پنهان و اشاره به معانی مختلف با در نظر گرفتن معنی دور و معنی نزدیک می باشد. زیرا ، مخاطبان اشعار شاعران عرب، فیلسوفان و

منطق دانان نیستند بلکه مخاطبانشان کسانی هستند کـه اوضـاع آنهـا را بشناسـند و غـرض هـای شعری شان را درک کنند» (همو، ۹۵). این بیان، مشخص می کند که از دیدگاه سـید مرتضـی، آمدی در موازنه ی خود با دیدگاه ظاهری و با رویکـرد منطقـی و فلسـفی بـه شـعر نگریسـته و معتقد بود که باید کلمات شعر، دقیق و سنجیده انتخاب شود و تنها به یک معنی مسـاوی اشـاره کند که هیچ کاستی یا فزونی در آن نباشد؛ بنابراین سید مرتضی آن را رد می کند زیـرا معتقـد است چنین رویکردی، شعر به معنای واقعی آن را نابود مـی سـازد و دایـره ی فهـم آدمـی را از فراز و فرود و غوطه ور شدن در اسرار شعری، می پوشاند و اجازه نمی دهد تا معانی پنهان شعر را کشف کند. بنابراین ناقد باید با دیدگاه کارشناسانه و با ذائقه ی شعری به شعر بنگـرد و زبـان و لغات عرب و اسلوبهای آن را بشناسد تا بتواند با نگاهی باز و گسترده، گویی کـه در پیشـگاه شاعر بوده است، به شعر او نگاه کند تا به افق دور معانی شعری بدون هـیچ محـدودیت و هـیچ تقلیدی، رهسپار شود(خالص، ۲۰۱۰، ۱۹۹). سید پس از ذکر این نکات مهم، خـود بـه شـرح و تفسیر همان بیت ها از بحتری و با همان دیدگاه می پردازد(همو، ۹۶). او در شرح خود به سبک و شیوه ی معروف شعر عربی که مبالغه ای رسا است می پردازد اینکه در چیزی طـوری مبالغـه کنند که بسیار نزدیک به مقصود شود ولی بدان سطح نرسد. مثلا در این بیت:

ذَنَبٌ کَما سَحبَ الرَّداءَ یَذبُّ عَن عُرفٍ وَ عُرفٌ کَالقِناعِ المُسبَلِ

«بحتری» دُم اسب را به دنباله ی لباسی مانند می کند که در زمین کشیده شود ولی دُم او ماننـد لباس، در زمین کشیده نمی شود. آنگاه سید مرتضی در معانی، عمیق تر شده و به شعر عربـی و سنت های رایج آن تکیه می کند و مثال هایی از آن می آورد و بیان می دارد که برخی از ایـن تشبیه ها و مبالغه ها صورت زیبایی ندارند و گاهی بسیار زشت می نمایند ولی ما باید بـه الفـاظ مبالغه و صنعت آن و زیبایی اش توجه کنیم نه اینکه دقیقا ظـاهر آن را در نظـر گرفتـه و در آن محدود گردیم، بلکه باید هدف معنایی آن را در نظر گیریم. بحتـری در ایـن بیـت بـا تشـبیه دم اسب به دنباله ی لباسی که در زمین کشیده می شود، در واقع بلندی دم اسب را بـه تصـویر مـی

کشد نه اینکه واقعا روی زمین کشیده شود(همو، ۹۶). حال آنکه آمدی با نگاه ظاهری اش به این بیت در این باره چنین اظهار نظر نموده بود که: «این وصف بحتری غلط و اشتباه است زیرا اگر دم اسب به زمین بخورد، عیب محسوب می شود چه برسد که بر روی زمین نیز کشیده شود»(همو، ۹۴؛ آمدی، بی تا، ۱/ ۳۷۱ – ۳۷۲). سید مرتضی در موازنه ای که میان ابیاتی از «فرزدق» و «لیلی الاخیلیة» برقرار می کند می افزاید: ابیات «فرزدق» از جهت ارزشِ شعری کمتر از ابیات لیلی الأخیلیة نیست بلکه الفاظ آن منسجم تر و قالب آن محکم تر است هرچند که ابیات «لیلی» با طبعِ آدمی سازگارتر و خالص تر است(سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۵۸). از دیگر سو، او سازگاری اشعار با طبع مخاطب را یکی از معیارهای برتری دادن به یکی از دو شعر درحال موازنه معرفی می کند. نیز سید در موازنه ای که میان ابیاتی از ابوتمام و بحتری برقرار کرده است درباره ی ابیات بحتری می افزاید: «این ابیات زیبا هستند و تنها بیت دوم و عبارت « لَیسَ أخو الهَوَی بِمُعانِدِ » آن باعث عیب و نقص و زشتی این مجموعه ابیات شده است. اما از اول بیت مذکور تا این جا، بسیار صحیح و ملیح است و ای کاش شاعر آخر این بیت را هم مثل آغازش زیبا می نوشت. هرچند که یک ناظم شعر غمرات و سکراتی دارد که در این اوقات گاهی برخی اشتباهات از او سر می زند که منحصر به هیچ کس نیست و قانون خاصی هم ندارد» (همان، ۱۹۵۵، ۵۷). بدین ترتیب، وی با این نظریه توجیهی برای شاعران در سرودن شعر و برای ناقدان در گزینش و پسند اشعار می آورد.

سید مرتضی در لابه لای موازنه ی خویش به چند قضیه ی نقدی مهم پرداخته است. وی بر سنت و طریقه ی عرب در تشبیه یا آن رویه ای که بیشتر شعرای عرب در تشبیه خود در پیش گرفته اند و بدان طریق به منتهای مدح و زیباترین وصف دست یافته اند تکیه می کند. از سوی دیگر سیدمرتضی میان ماده ی خام واقعی که قابلیت وصف ندارد و شکل مبدّل آن به کمک تصویرهای زیبایی شعری که شاعر آن را از طریق ترکیب آن ماده فراهم می آورد، تفاوت قائل است. اینکه مثلا زنی را که در جهان واقعی به چنین شکل و هیئتی وجود ندارد، وصف کرده و

طوری به تصویر بکشد تا به هدف شعری خود برسد(خالص، ۲۰۱۰، ۲۰۱ - ۲۰۴). بنابراین سید مرتضی و آمدی، در نقد شعر در قالب موازنه اختلافی بنیادین دارند. آمدی شعری را می پسندد که معانی آن نزدیک به حقیقت و دنیای واقعی باشد و در وصف، اغراق صورت نگیرد (آمدی، بی تا، ۱/ ۱۵۷)؛ و سید مرتضی درست برعکس او به خاطر شاعر بودن خود و مهارت والای شعرسرایی اش معتقد است که شعر واقعی نیازمند بسیاری از چیزهایی است که آمدی آنها را قبول ندارد.

۵- اسلوب مفاضله

مفاضله در لغت از ماده ی «فاضَلَ بین شیئَینِ» به معنی حکم به برتری چیزی نسبت به دیگری است(ابن منظور، ۱۴۱۴، ۱۱/ ۵۲۴)؛ و در اصطلاح به معنی تمییز یک اثر ادبی خوب از بد از یک دیدگاه مشخص است تا خواننده یا ادیب را به دیدگاه دیگری سوق دهد؛ و ناقد باید در تمییز خود از معیارها و مقیاسهای مشخصی استفاده کند(طارم، ۱۳۸۸، ۷۶). همانطور که در معنی نقد اشاره شد، هدف از نقد تنها ایراد گرفتن نیست بلکه در نقد، زیبایی ها و ایرادهای یک اثر مطرح می گردد و به کاستی های آن اشاره می شود تا اثر ادبی پایدار شده و اشکالات آن برطرف گردد. لذا نقد نقد نیز همینگونه است. یکی از شیوه های فرانقد، همسنجی دیدگاه ها یا شیوه هاست؛ یک فراناقد تنها به نقل نظریات نقدی بسنده نمی کند بلکه آنها را با دقت و ژرف نگری مورد مطالعه قرار داده و نظریات نقدی را ارزیابی می کند و وجوه موافقت یا مخالفت خود را راجع به آن مطرح می کند و با استدلالها و شواهدی که می آورد، سعی در جبران کاستی ها و تکمیل کردن آن نظریات دارد.

سیدمرتضی برای برتری قائل شدن میان شعری نسبت به شعر دیگر، از الفاظی چون «أستَحسِنُ، أُحسِنُ، مِن مستحسن ما قیل و ...» استفاده می کند. مثلا قصیده ای از «ابونواس» می آورد و درباره ی آن می گوید: من این قصیده را بسیار نیکو می دارم چون کمتر از ۲۰ بیت است و در ابتدای آن نسیب (تغزل به محبوب) و سپس وصف شتر و ... آمده است که با طبعی سرشار

سروده شده است(سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱/ ۲۷۹). او گاهی با آوردن نظریه های برخی ناقدان چون «ابن سلام» و «ابن قتیبة» گاهی نظر آن ها را به عنوان دلیل و شاهدی بر ادعا و رأی خود می آورد و گاهی از آنها اشکال می گیرد و نظر خود را با استدلالهای متین و محکم بیان می دارد (همو، ۵ – ۹؛ همو، ۶۲). سید مرتضی در آشکار سازی معیار ناقدان برای گزینش و پسند شعر می گوید: «اختلاف نظر ناقدان در انتخاب و اختیار شعر به آگاهی از معانی شعری و بر حسب شرطهای موجود در سبک ها و شیوه های آن معانی در هر فرد برمی گردد» (همو، ۵۱۹). از دیگر معیارهای سیدمرتضی در برقراری مفاضله میان اشعار این است که در سرودن شعر، بررسی دقیق قضایا و به بحث و جدل کشاندن آنها لازم نیست و تنها اشاره کردن بدان کافی است(همو، ۱۹۵۵، ۷۷) و هرقدر که معانی و مقاصد شعری پوشیده و پنهان مطرح گردد، لطیفتر و بلیغ تر از آن است که به صورت واضح و دقیق به آنها اشاره شود (همان، ۱۳۰۲، ۳۲). بنابراین سید مرتضی در بیشتر گزینشها و پسندهای خود از اشعار، دلیل خاص آن را مطرح می نماید.

سیدمرتضی در شرح اشعاری که مورد پسند او واقع شده است گاهی به شرح یکی دو بیت بسنده نمی کند بلکه کل قصیده را کامل می آورد و به شرح آن اقدام می کند. بنابر این او از مفاضله ی بین اشعار و شرح آن به عنوان وسیله ای از وسائل نقد ادبی بهره می برد و بدین طریق به نوآوری های شاعر و ویژگی های والای او اشاره می کند(خالص، ۲۰۱۰، ۹۹) وی در کتابهای «طیف» و «الشهاب» خویش نیز تنها ابیات و قصائد مورد پسند خویش را از شاعران مختلف می آورد. او به اشعار با نگاهی شاعرانه و احساسی می نگرد نه با نگاه یک زباندان و نه با در نظر گرفتن معیارهای زبانی؛ و همین امر باعث شده است تا خطاهای دیگر ناقدان را در شرح و نقد شعر دریابد و به تصحیح آن اشتباهات اقدام کند (سیدمرتضی، ۱۹۵۵، ۳۸). لذا می توان چنین عنوان کرد که سید مرتضی براساس آرا و احکام نقدی که صادر کرده است از میان معیارها و مقیاس های نقدی به استحکام و شکوه الفاظ در شعر اهمیت داده است و به سبک و

شیوه ی سنت گرایان در ترتیب موضوعات و اغراض یک قصیده پای بند می باشد؛ نیز، معانی اخلاقی را در شعر می پسندد و به تصویرسازی شعری و تعبیر زیبا و دقت در وصف، توجه ویژه دارد هرچند اگر شعری با ویژگی های فوق، معنی اخلاقی خوبی نداشته باشد ارزش شعری و هنری آن را مورد توجه قرار می دهد. نیز شعری را برمی گزینند که مطبوع و مناسب با طبع شعری بوده و به دور از تکلف و سختی باشد که این محورها گاهی همراه با ذکر علت و گاهی بدون ذکر علت مطرح می شود و نقد او دارای احکام و پایه های واضح است و به دور از تأثیرپذیری سریع و برگرفته از احساسات؛ این محورها و مقیاس های نقدی مواردی است که درباره ی آنها با آمدی که خود صاحب موازنه است نیز اختلاف جدی دارد (خالص، ۲۰۱۰، ۱۶۹)

نتایج مقاله

در این مقاله ضمن بررسی چیستی فرانقد، به قضایای نقدی پیش از سیدمرتضی، تئوری های نقدی زمان حیات او و چندی از مهمترین قضایای نقدی که او در آثار ادبی خویش مورد نقد قرار داده است پرداختیم و به موارد ذیل دست یافتیم:

۱- مهمترین وظیفه ی فرانقد بررسی قضایا و نظریه های نقدی می باشد تا مخاطبان خویش را به بازخوانی نقد آثار ادبی سوق دهد تا بدین وسیله ابعاد نادیده گرفته شده ی نقد آن اثر ادبی را به آنها نشان دهد.

۲- سیدمرتضی نظریات نقدی و فرانقدی خویش را در لابه لای آثار مختلف خویش و به ویژه در سه کتاب «امالی»، «الشهاب» و «طیف الخیال» مطرح کرده است و به شبهات نقدی- ادبی بسیاری پاسخ گفته و اختلاف نظرهای خود را با ناقدان سرآمد عصر خویش ابراز داشته است.

۳- او با دیدگاه منعطف تری به سرقت شعری می پردازد و اشتراک یا نزدیکی معنی شعری میان دو شاعر را سرقت ادبی به حساب نمی آورد. نیز در صدور حکم سرقت درباره ی شعری از شاعران از عبارتهای نرمی بهره می برد.

۴- او در رابطه با قضیه ی لفظ و معنی، هر دو را اساس یک اثر ادبی و مایه ی استحکام بلاغت آن اثر می داند و با این قضیه نیز به نرمی برخورد کرده و به اقتضای حال و بحث ادبی گاهی اهمیت لفظ و گاهی اهمیت معنی را برجسته می سازد.

۵- او در نقد بلاغی خویش به خاطر تسلطی که بر قواعد بلاغی داشت به نظریات جدیدی چون تفاوت ایجاز و اختصار می پردازد و بلاغت را مساوی با وصفی صحیح از دو بعد مدح یا ذم معرفی می کند و درباره ی قضایای بلاغی چون تشبیه، استعاره، مجاز، پوشیده گویی، استفاده از عبارات سهل و ممتنع و ... اظهار نظر می کند.

۶- او موازنه را یکی از مهمترین اصول نقد و فرانقد ادبی می داند تا جایی که دو اثر خویش را به این امر اختصاص داده است و در لابه لای موازنه های خود به اصول موازنه ی صحیح اشاره کرده و بر آمدی -پیشتاز موازنه- در موارد متعددی خرده می گیرد و استدلالهایی نیز در این زمینه ارائه می دهد و توجه به معنی باطنی ابیات و تسلط بر اسلوب های کلام عرب را از مهمترین پیش نیازهای موازنه معرفی می کند.

او علاوه بر گزینش و پسند برخی اشعار بر اساس معیارهای نقدی خود و شرح آنها در کتابهای ادبی اش دیدگاه ها و شیوه های نقدی ناقدان را مورد همسنجی قرار می دهد و معتقد است که برای مفاضله ی بین آثار ادبی باید معیارهای مشخصی توسط ناقدان ارائه شود. از نظر او شعری که دارای ویژگی های بلاغی قابل قبول بوده و دارای تصویر هنری و معانی اخلاقی و جلوه های هنری باشد و با طبع مخاطبان سازگاری کند بیشتر مورد پسند قرار می گیرد.

کتابشناسی

ابن خلکان.(بی تا). وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان، تحقیق احسان عباس، لبنان: دارالثقافة

ابن سلام، محمد.(۱۹۸۰م). طبقات فحول الشعراء، تحقیق حمود محمد شاکر، چاپ اول، جدة: دار المدنی.

ابن منظور، محمد بن مکرم.(۱٤۱٤ق). لسان العرب ، چاپ سوم، بیروت: دار صادر.

ابن قتیبه دینوری.(۱٤۲۳ق). الشعر و الشعراء، قاهره: دار الحدیث.

اصفهانی، ابوالفرج.(۱۹۹٤م). الأغاني، چاپ اول، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

آمدي، حسن بن بشر.(بی تا). الموازنة بین شعر أبی تمام و البحتری، تحقیق السید احمد صقر، چاپ چهارم ،قاهره: دارالمعارف.

امین، أحمد.(۱۹۷۲م). النقد الأدبی، چاپ چهارم، قاهره: مکتبة النهضة المصریة.

امین، سید محسن.(بی تا). أعیان الشیعة، جلد ۸ ، بیروت: دار التعارف للمطبوعات لبنان.

بحرانی، یوسف.(۱۹۹۸م). الکشکول، چاپ اول، بیروت: دار و مکتبة الهلال.

تنوخی، محسن بن علی.(۱۹۷۵م). الفرج بعد الشدة، تحقیق عبود الشالجی، بیروت: دار صادر.

توحیدی، أبوحیان.(۲۰۰۳م). الإمتاع و المؤانسة، تحقیق هیثم خلیفة الطعیمی، چاپ اول، بیروت: مکتبة العصریة.

جاحظ، عمرو بن بحر.(۱٤۲۳ق). البیان و التبیین، تحقیق عبد السلام محمد هارون، بیروت: دار و مکتبة هلال.

جاسم، محمد باقر.(۲۰۰۹م). نقد النقد أم المیتانقد محاولة في تأصیل المفهوم، جلد ۳۷، مجله ی عالم الفکر ، شماره ۳.

حسنی، سعد داحس ناصر.(۲۰۰۸م). الخطاب النقدی عند الشریفین الرضی و المرتضی، رساله ی کارشناسی ارشد به راهنمایی فاروق محمود الحبوبی، مجلس کلیة التربیة بجامعة واسط.

خالص، ولید محمود.(۲۰۱۰م). المباحث النقدیة فی أمالی المرتضی، چاپ اول، عمان: دار کنوز المعرفة.

رشید، هارون.(۲۰۱۲م). الأسس النظریة لنقد النقد، جلد ۲، مجله ی مرکز بابل للدراسات الإنسانیة، شماره ۱.

ریاحي، نجوی القسطنطیني.(۲۰۰۹م). في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، جلد ۳۸، مجله ی عالم الفکر، شماره ۱.

سیدمرتضی.(۱٤۰۵ق). رسائل المرتضی، جلد ۲، تحقیق السید مهدی رجائی و السید أحمد الحسینی، قم: دارالقرآن الکریم.

همو.(۱٤۱۰ق). رسائل المرتضی، جلد ٤، الشهاب فی الشیب و الشباب، چاپ اول، قم: دارالقرآن الکریم.

همو.(۱۹۹۸م). غرر الفوائد و درر القلائد(امالی المرتضی)، تحقیق محمد أبو الفضل إبراهیم، قاهره: دارالفکر العربی.

همو.(۱۳۰۲ق). الشهاب فی الشیب و الشباب، چاپ اول، قسطنطنیه: مطبعة الجوائب.

همو.(۱۹۵۵م). طیف الخیال، تحقیق محمدسید کیلانی، چاپ اول، قاهره: شرکة مکتبة و مطبعة مصطفی البابی الحلبی و أولاده بمصر.

شنترینی، علی بن بسام.(۱٤۲۱ق). الذخیرة فی محاسن أهل الجزیرة، بیروت: دار الغرب الإسلامی.

صابری، علی.(۱۳۸۵ش). النقد الأدبی و تطوره فی الأدب العربی، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت).

طارم، میثم.(۱۳۸۸ش). النقد الأدبی بین المفاضلة و الموازنة و المقارنة، مجله التراث الأدبی، سال اول، شماره۲.

عباس، إحسان.(۱۹۹۲م). تاریخ النقد الأدبی عند العرب، چاپ چهارم، بیروت: دار الثقافة الجدیدة.

عزاوي، نعمة رحیم.(۱۹۸۸م). الجهد النقدي في الامالي، مجله ی الأستاذ التربویة، شماره ۱.

عسکری، ابوهلال.(۱۹۹۸م). کتاب الصناعتین، تحقیق علی محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهیم، چاپ اول، بیروت: مکتبة عنصریة.

عصفور، جابر.(۱۹۸۱م). نقاد نجیب محفوظ، مجله ی فصول ، جلد ۱ ، شماره ۳.

قاضی جرجانی، علی بن عبد العزیز.(۲۰۰٦م). الوساطة بین المتنبی و خصومه، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، چاپ اول، بیروت: المکتبة العصریة.

قدامة ابن جعفر.(بی تا). نقد الشعر، تحقیق محمد عبدالمنعم الخفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیة.

قیروانی، ابن رشیق. (۲۰۰۰م). العمده فی محاسن الشعر و آدابه، تحقیق نبوي عبد الواحد شعلان، چاپ اول، قاهره: مکتبة الخانجی.

کرعاوي، سعاد کریدی.(۱۹۹۲م). الشریف المرتضی جهوده اللغویة و النحویة، دمشق: تموز.

محیی الدین، عبد الرزاق.(۱۹۵۷م). أدب المرتضی، بغداد: مطبعة المعارف.

مطلوب، احمد.(۱۹۸۹م). معجم النقد الأدبی القدیم، چاپ اول، بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.

معتوق، احمد محمد.(۲۰۰۸ م). الشریف المرتضی حیاته ثقافته أدبه و نقده، چاپ اول، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.