

• دریافت ۹۴/۲/۲۸

• تأیید ۹۴/۱۰/۸

فرانقد ادبی در آثار سیدمرتضی (ره)

علی صابری*

محمد امین تقوی فردود**

چکیده

مقاله حاضر، توانست با مطالعه آثار سیدمرتضی و همچنین آثار نویسندگانی که به بررسی اندیشه‌های ادبی و نقدی او پرداخته‌اند، اندیشه‌های فرانقدی او، را مورد بررسی قرار دهد. بررسی مجموعه آثار سیدمرتضی نشان می‌دهد که سه اثر امالی، الشهاب و طیف الخیال او بیشترین قضایای نقدی ادبی را در خود جای داده‌اند و ما تلاش کردیم تا درباب سیدمرتضی چه دیدگاه‌های متمایزی از معاصران و پیشینیان خود داشته است و چه گام‌هایی در گسترش اندیشه فرانقد ادبی برداشته است و در یک فرایند پژوهشی مبتنی بر روش توصیفی تحلیلی دریافتیم که او با تبیین برخی قضایای نقدی رایج در زمان خود و با بهره‌گیری از نظریات نظریه‌پردازان نقدی و ادبی از جمله «جاحظ»، «ابن قتیبة»، «آمدی» و غیره در کتاب‌هایشان، دانش نقدی خود را ارتقا داده است و با بهره‌گیری از دانش خود در سایر زمینه‌ها از جمله کلام، فقه، تفسیر و غیره در این وادی ضمن پرداختن به برخی از نظریات، تئوری‌ها و قضایای نقدی زمان خود، و تئوری‌هایی چون لفظ و معنی، نقد بلاغی، اقدام به داوری درباره شیوه‌های نقدی موازنه و مفاضله کرده است. و در فرایند بررسی و تفسیر آثار ادبی، گاهی خود در قضایای نقدی، نظریه‌پردازی کرده و شیوه نقدی جدیدی را در نقد آثار پیشنهاد داده است.

واژگان کلیدی:

نقد ادبی، فرانقد، سیدمرتضی، امالی.

dr_saberi_43@yahoo.com

*دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

dr.ma.tf@gmail.com

**دانش آموخته مقطع دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی (نویسنده مسئول).

مقدمه

نقد ادبی به عنوان یکی از کنش‌های فرهنگی در تاریخ بشر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود و گویا از روزهای آغازین تلاش‌های هنری و ادبی بشر پایه پای هنر حرکت کرد؛ بنابراین فرایند مطالعه و بررسی این شاخه‌ی فرهنگی، یعنی خود نقد، در تاریخ بشر، تحت عنوان «فرا نقد»، نیز دارای اهمیت و پیشینه‌ای کهن است و بر کسی پوشیده نیست که مطالعه و نقد این فرایند، در روند شکل‌گیری، پیشرفت، قانون‌گذاری و جهت‌گیری‌های آن تأثیر به‌سزایی داشته است. و تلاش شخصیت مورد مطالعه‌ی ما در این پژوهش، یعنی سیدمرتضی علم‌الهدی، متکلم، فقیه، اسلام‌شناس، مفسر، به عنوان یکی از ناقدان این شاخه‌ی ادبی در سده‌های چهارم و پنجم هجری نیز، گام‌هایی در همین راستا بود.

شیخ مرتضی که فعالیت علمی و آموزشی خود را با فراگیری ادبیات آغاز کرد، و لغت و مبادی را از «ابن نباتة سعدی»^۱ آموخت، سپس نخستین دوره‌های آموزشی فقه را نزد شیخ محمد بن محمد بن نعمان معروف به «شیخ مفید» گذراند، با ابو عبید الله محمد بن عمران مرزبانی همراه گشت و شعر و ادب را از او فراگرفت. (امین، بی تا/ ۸: ۲۱۴؛ بحرانی، ۱۹۹۸م/ ۱: ۲۵۴)

از سید مرتضی آثار فراوانی در رشته‌های گوناگون علمی به جا مانده است و بیشتر آنها را مورد کنکاش قرار گرفته، اما جنبه‌ی ادبی و نقدی او تا حدودی ناشناخته مانده است و جز چند مورد زیر که می‌توان از آنها به عنوان پیشینه‌ی این پژوهش نام برد، پژوهش دیگری، در این راستا، انجام نشده است: ادب 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 و یک رساله‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «الخطاب النقدی عند الشریفین الرضی و المرتضی» که در دانشگاه «الواسط» عراق توسط سعد داحس حسنی، فارغ التحصیل رشته‌ی زبان و ادبیات عربی، تدوین

شده است. و این آثار بیشتر به جنبه‌ی ادبی سیدمرتضی پرداخته‌اند نه به آثار، اندیشه‌ها و رویکردهای نقدی او، اما با وجود این، هیچ یک از آنان آراء فرانقدی او را بررسی نکرده‌اند و ما اکنون بر آن شدیم تا با مطالعه‌ی اندیشه‌های نقدی شیخ، ضمن بررسی و تحلیل آن، به معرفی دیدگاه‌های فرانقدی بپردازیم؛ اما با توجه به اینکه این اصطلاح به عنوان زیرمجموعه‌ی نظریات نقدی، دیر زمانی نیست که در میان ناقدان، رواج یافته، تعریف، ماهیت، ویژگی‌های بارز و وظایف آن برای برخی از اهل ادب، اندکی پنهان مانده است، ضرورت دارد تا به منظور آشنایی بیشتر با مفهوم فرانقد ضمن پاسخ به چستی فرانقد ادبی، معیارها و وظایف آن در مقدمات بحث، اشاره‌ای گذرا داشته باشیم به پیدایش نقد و سیر تحول آن تا زمان سید مرتضی، سپس با بررسی و کنکاش در آثار ایشان؛ به ویژه سه کتاب امالی المرتضی، الشهاب و طیف الخیال، که بیش از سایر کتاب‌هایش به مباحث نقدی و فرانقدی، پرداخته است، دیدگاه‌های نقدی این شخصیت بزرگ را بیان کنیم. در این راستا می‌توان گفت که سید مرتضی توانست، اندیشه‌های نقدی نو و بکری را مطرح کند که تا زمان وی سابقه نداشته است.

فرانقد، وظایف و کارکردهای آن

«فرا نقد در واقع یک اظهار نظر یا بحث نقدی است که محور آن شناخت فلسفه و فرایند نقد و اهداف آن است» (ریاحی، ۲۰۰۹م: ۳۵). جابر عصفور نیز فرانقد را شکل دیگری از نقد می‌داند که پیرامون خود بیان انتقادی، مطالعه و بررسی آن می‌چرخد. مطالعاتی که دربرگیرنده‌ی اصطلاحات نقد و ساختار تفسیری و لوازم اجرائی آن است (عصفور، ۱۹۸۱م: ۱۶۴)؛ بنابراین تفاوت میان نقد ادبی و فرانقد به خوبی روشن می‌شود. نقد ادبی با «متن ادبی» سر و کار دارد یعنی اثر ادبی و شیوه‌های دریافت آن

توسط مخاطبین و بهره‌گیری ذوقی آن اثر را مورد توجه قرار می‌دهد حال آنکه فرانقد با نظریه‌ی نقدی سروکار دارد و در حقیقت متضمن سطوح نظری و کاربردی نقد ادبی از یکسو و بررسی آثار ادبی از سوی دیگر است. در نتیجه موضوع فرانقد گسترده‌تر و فراتر از موضوع نقد ادبی است و در واقع فرانقد اندیشه‌ها، قواعد و شیوه‌های نقدی را باهم مورد نقد قرار می‌دهد (جاسم محمد، ۲۰۰۹م: ۱۱۸). با بررسی تاریخ روند پیدایش فرانقد، تاریخ نقد عربی، می‌توان ادعا کرد که این فرایند از زمان پیدایش نقد ادبی، بی آن که اصطلاح و اصولی برای آن وضع شده باشد، به گونه‌ای ناپیدا خودنمایی می‌کرده است. (ابن سلام، ۱۹۷۴م / ۱: ۸ و ۲۶؛ رشید، ۲۰۱۲م: ۱۲۶-۱۲۷).

نظریه‌های نقدی تا زمان سید مرتضی.

با نگاهی گذرا به ادبیات عربی مشخص می‌شود که این ادبیات در دوره‌ی جاهلی، به خاطر؛ ویژگی‌های محیط طبیعی، اجتماعی و فرهنگی ویژه، ضمن سوق دادن شاعران به غرض‌های شعری مشخص و سازگار با زندگی صحرائی و کوچ نشینی، باعث شکل‌گیری «سه شیوه‌ی نقدی با رویکرد نقد فطری، مبتنی بر پایه‌ی ذوق شعری و فطرت، شد: الف) نقد الفاظ یا معانی جزئی ب) مفاضله میان شعراء و بیان ویژگی‌ها و عیب‌های آن ج) داوری درباره برخی قصائد با عباراتی چون فلان قصیده برترین، یا بهترین قصیده است و این کار، از طریق هم سنجی انجام می‌شد» (امین، ۱۹۷۲م: ۴۱۷). در عصر صدر اسلام شیوه یا معیار نقدی تازه‌ای به نقد ادبی وارد نشد جز رویکرد دینی - اخلاقی با گرایش متکی بر مضمون، که بی‌تردید متأثر از آیات و احادیث و محیط دینی و ارزش‌های اعتقادی بود؛ (صابری، ۱۳۸۵ش، ۳۴). نقد ادبی دوره‌ی اموی نیز با همان شیوه‌ی مفاضله میان شاعران سپری شد تا شعری را بر شعر دیگر یا شاعری را بر دیگری برتری دهند، تنها با این تفاوت که اغراض شعری و طبع شعری در این امر دخالت داشت (اصفهانی، ۱۴۱۵ق / ۱: ۲۵۸؛ ۴۳۱/۲، ۳:

(۲۱۷)؛ اما در دوره‌ی عباسی، نقد ادبی، به خاطر تحولات فکری، فرهنگی، و اقتصادی، قضایای نقدی مختلفی چون: ۱. قضیه‌ی قدیم و جدید؛ ۲. قضیه‌ی اصلی و جعلی بودن؛ ۳. قضیه‌ی موافق طبع یا ساختگی بودن؛ ۴. قضیه‌ی لفظ و معنی و...» را در داوری‌های نقدی دخالت داده است. (عباس، ۱۹۹۲م، ۳۰).

به عنوان نمونه جاحظ (۲۵۵هـ) در البیان والتبیین موضوعاتی چون «جعل شعر و سرقت های ادبی» و «موهبت شعرسرای» را مورد بررسی قرار داده است (همان: ۹۵) و برای نخستین بار در تاریخ نقد عربی موضوع «شکل و مضمون و رابطه‌ی میان آن دو» را مطرح کرده است. (جاحظ، بی تا / ۱: ۴۳) همان‌گونه که ابن قتیبه (۲۷۶هـ) به موضوعاتی چون «شعر دشوار»، «طبع شعری» و «موهبت شعرسرای» پرداخته است و بیان می‌کند که: «موهبت شعری در میان شعرای مختلف بر اساس اغراض شعری که به کار می‌گیرند، متفاوت است و برخی از شاعران به آسانی مرثیه سرایی و برخی دیگر به آسانی مدیحه‌سرایی می‌کنند، اما سایر اغراض شعری را به آن اندازه آسان نمی‌پندارند». (ابن قتیبه، ۱۴۲۳ق، ۹۴/۱) اما می‌توان گفت که تقسیم شاعران به «سنت گرا و نوگرا» مهم‌ترین نظریه‌ی نقدی ابن قتیبه محسوب می‌شود. (همان، ۴۲). آمدی، دیگر ناقد این دوره، نیز با بهره‌گیری از دیدگاه پیشینیان خود، برای نقد دو رکن اساسی بیان می‌کند: اول اینکه می‌توان میان دو اثر ادبی با موضوع یکسان، موازنه برقرار کرد حتی اگر شیوه‌شان یکی نباشد و دوم اینکه قائل به جایگاه والای ناقد در میان اهل ادب بود، که دیگران باید به حکم او گوش فرا دهند چه بتواند علت آن را بیان کند یا اینکه نتواند از عهده‌ی آن برآید (عباس، ۱۹۹۲م، ۳۳۷). وی پایه‌گذار «موازنه‌ی معلل» (همسنجی مبتنی بر استدلال) بود و این شیوه‌ی نقد بیانگر مهارت نقدی فرد (همان، ۱۵۷).

مسائل نقدی که در زمان سیدمرتضی شایع بود و او نیز بررسی و اظهار نظر کرده است، عبارتند از: معنای شعری، لفظ و معنی، صدق و کذب در شعر، موازنه بین

شعراء و گونه‌ها و نظائر شعری، شیوه‌ها و اصول نقد، شرایط ناقد، ایده‌ی جداسازی متن سروده از شخصیت سراینده‌ی آن، دیرینگی یا نو بودن شعر، ارکان یک قصیده‌ی عربی، زبان شعر و ابزارهای آن و ویژگی‌های هنری و عیب‌های آن و در نهایت رابطه‌ی میان شعر و عقل و شعر و فلسفه (معتوق، ۲۰۰۸: ۱۷۸-۱۷۷).

فرانقد در آثار سیدمرتضی

با مطالعه‌ی آثار سیدمرتضی، می‌توان گفت که وی در سه اثر خود بحث‌های متعددی در رابطه با فرانقد دارد، که عبارتند از: امالی، الشهاب و طیف الخیال. کتاب امالی او از لحاظ مباحث علمی در زمینه‌ی از جایگاه ویژه‌ی برخوردار بود، تا جایی که پژوهشگرانی چون احمد محمد معتوق با توجه به سبک و شیوه‌ی نگارش سه کتاب مذکور و با استناد به آراء پژوهشگران پیشین، دو اثر دیگر او یعنی الشهاب و طیف را فصلی از امالی یا مکمل آن می‌شمارد و می‌گوید: «به نظر می‌رسد که کتاب‌های الشهاب و طیف الخیال سیدمرتضی برگرفته یا اقتباسی از کتاب امالی سیدمرتضی باشد زیرا در آن اشاره‌ها و ارجاعاتی به کتاب امالی شده» (همان، ۹۵-۹۶). سید در این دو کتاب، علاوه بر اشعار ابوتمام، بحتری، ابن رومی و برادرش سیدرضی و برخی شاعران معاصر خویش، اشعار خود را نیز مطرح می‌کند. به تصریح خود سیدمرتضی در مقدمه‌ی کتابش، پرداختن به مفهومی چون «پیری و جوانی و اغراق در وصفش و زیاده روی در معانی و مفاهیم آن» در شعر شاعران کهن آن گونه که شاعران معاصرش به آن پرداخته‌اند و به ژرفا و گستره‌ی مفاهیم آن اندیشه نمودند، نمود پیدا نکرده بود (سیدمرتضی، ۱۴۱۰ق/ ۴: ۱۴۳).

وی در این کتاب، با تکیه بر معیارها و مقیاس‌های ویژه به ارزش‌گذاری معانی شعری در وصف پیری و جوانی می‌پردازد و نقاط اشتراکی شاعران را در به کارگیری معانی، مشخص کرده و مفاهیم و معانی خاصی را که شاعران در مدح یا مذمت پیری

و جوانی استفاده کرده‌اند، برجسته می‌سازد تا خواننده بتواند بین گزیده‌های شعری و گلچین‌های سیدمرتضی، هم‌سنجی کند و از آن مجموعه، گزینه‌ای را برای برآورده کردن نیازهای نقدی-ادبی خود برگزیند (همان، ۱۴۰۵ ق/ ۲: ۱۴۵). حقیقت این که تا آن زمان کتابی متمرکز بر موضوع خاصی چون وصف پیری و جوانی و با آن سبک و سیاق نگاشته نشده بود و سیدمرتضی با تألیف این کتاب، در ادبیات عربی زمان خود دست به یک نوآوری زده است (معتوق، ۲۰۰۸ م: ۹۷).

امالی خود یک منبع ارزشمند در نقد کاربردی شعر به شمار رود و هم‌اورد آثار نقدی چون الموازنه اثر آمدی و العمده اثر ابن رشیق قیروانی بود، و از نظر سبک و سیاق نگارش متأثر از آمدی در الموازنه است (همان: ۹۸)؛ لذا در نقد اشعار از یک هم‌سنجی مبتنی بر استدلال بهره می‌گیرد تا بتواند شعری را بر حسب معنی، تصویر و لفظ یا ترکیب با یک دلیل خردپسندانه بر دیگری برتری دهد و به گفته احسان عباس، تنها این شیوه‌ی هم‌سنجی است که ثابت می‌کند یک ادیب، به درجه‌ی ناقدی رسیده است (عباس، ۱۹۹۲ م: ۱۵۷).

میان موازنه‌ی آمدی با موازنه‌ی سیدمرتضی در کتاب الشهاب تفاوت‌هایی دیده می‌شود، نخست این که گستره‌ی هم‌سنجی آمدی محدود به اشعار دو شاعر بزرگ عصر عباسی-ابوتمام و بحتری- در موضوعات گوناگون و معانی و اغراض متعدد، می‌شود، اما سیدمرتضی دامنه‌ی گزینش متون شعری خود را گسترش می‌دهد و شعرهای گوناگونی را که شاعران مختلف درباره‌ی یک موضوع، چون پیری و جوانی و غرض ویژه‌ای سروده شده است باهم می‌سنجد در نتیجه از یک سو به بررسی تصاویر، معانی، عبارات و ترکیب‌های شعری مرتبط با این موضوع می‌پردازد، و از سویی دیگر بر شیوه‌ی درک و اجرای ارزیابی از شعر و راه ادراک معانی، تأکید می‌کند، که با شیوه‌ی روش آمدی بسیار متفاوت است (معتوق، ۲۰۰۸ م: ۹۹).

تفاوت دوم این که سیدمرتضی گاهی در لابه‌لای شرح‌ها و ارزیابی‌هایی که از

اندیشه‌های نقدی آمدی به عمل می‌آورد، کار فرانقدی نیز انجام می‌دهد، یعنی نخست دیدگاه‌های آمدی را درباره‌ی دو شاعر، در موضوع خاصی، می‌آورد، سپس با نقدی موشکافانه معایب نقد او را بیان می‌کند و گاهی نیز، ضمن نکوهش آمدی، با استدلال‌های عقلی دقیقی اشتباهات کار او را اصلاح می‌کند و راهنمایی‌های لازم را ارائه می‌دهد. و گاهی نیز گامی فراتر بر می‌دارد و در شرح و تحلیل یک بیت از ابوتمام، آمدی را به نادانی و ناتوانی در نقد صحیح متهم می‌کند و برای اثبات ادعای خود شاهدمثال و تحلیل و تفصیل آن را نیز می‌آورد، اما در مواردی که با رویکرد آمدی موافق است کاستی‌های وی را با شرح خود جبران می‌کند. (سیدمرتضی، ۱۹۹۸م/ ۱: ۶۱۳-۶۲۶؛ همان: ۲-۹۱) از آن جایی که این اثر بیان‌گر شیوه‌های نقدی دو ناقد (آمدی و سیدمرتضی) و روش‌های تحلیل و سنجش آنهاست، می‌توان آن را به عنوان منبعی معتبر برای مطالعات فرانقدی و شناخت آراء، دیدگاه‌ها و رویکردهای نقدی این دو ناقد در زمینه‌های گوناگون به شمار آورد (معتوق، ۲۰۰۸ م: ۱۰۱).

کتاب طیف الخیال سید مرتضی نیز مانند کتاب الشهاب او، ضمن این که مملو از گزیده‌ها و شواهد شعری است که در تحقیق و پژوهش دیوان اشعار شاعران مختلف می‌توان از آن بهره برد، و در بردارنده مباحث فراوانی در زمینه‌ی لغت، صرف و بلاغت است که در لابه‌لای تعلیقات و تفسیر و شرح آیات قرآنی و اشعار شاعران گنجانده شده است، اندیشه‌ها و آرای ارزشمند نقدی فراوانی از او نیز در این کتاب گردآمده است. از این رو این کتاب از سویی یک منبع نقد نظری و کاربردی است و از سویی دیگر نقدی است بر آراء، نظریه‌ها و قضایای نقدی و بلاغی اختلاف نظرها و نگرش‌ها و آراء و افکار موافق و مخالف ناقدان.

اکنون موضوعات نقدی و فرانقدی را که سید مرتضی در این سه کتاب به آن پرداخته است، به شرح بررسی خواهیم کرد:

۱. سرقت شعری

ناقد در بررسی "سرقت" ادبی، تلاش می‌کند تا با بررسی سروده های شاعران، سرچشمه‌ی نوآوری و سراینده‌ی نوآور را کشف کند و تقلید شاعران مقلد را به صورتی برجسته بیان کند. سیدمرتضی در این راستا نخست یک معنی شعری را می‌یافت و منبع آن را پی‌گیری می‌کرد، تا به آفریننده یا نخستین کاربر آن برسد، آنگاه به بررسی معانی دیگری که شاعران در شعر خویش بدان افزوده‌اند، می‌پرداخت (عزاولی، ۱۹۸۸م: ۳۷-۳۸). هرچند ابن رشیق قیروانی بر این باور است که «هیچ شاعری نمی‌تواند ادعا کند که از این قضیه به سلامت عبور کرده و مرتکب آن نشده است» (قیروانی، ۲۰۰۰م/ ۲: ۱۰۷۲) اما سیدمرتضی چنین رویکردی را سرقت شعری نمی‌داند، بلکه به عقیده‌ی او، یک معنی خاص، میان شاعران، شایع بوده است که هر شاعری آن را برمی‌گزیند و در غرضی که خود می‌خواهد به نظم می‌کشد.

نکته‌ی دیگر اینکه سید اصطلاح «سرقت» یا مانند آن، چون: «إِغَارَة (اصفهانی، ۱۹۹۴م، ۲، ۵۱۳)، سلب، اصطراف (تنوخی، ۱۹۷۵م، ۲، ۳۶۱؛ عسکری، ۱۹۹۸م، ۳۲)، اهتدام (قیروانی، ۲۰۰۰م، ۲، ۱۰۸۳؛ شنترینی، ۱۴۲۱ق، ۴، ۲۲۱) و ...» را که در کتب نقدی رواج داشت در کنار «سرقت شعری» قرار نداده است، بلکه به اصطلاحاتی چون «أَخَذَ مِنْ...، نَظَرَ إِلَى...، يَشْبَهُ... و ...» بسنده کرده است و در مواردی که در اصطلاح عموم، سرقت محسوب می‌شود از عبارت «و مِنْ هَذَا الْمَعْنَى، قَوْلُ الشَّاعِرِ» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸م، ۱، ۱۰۱) یا «و مِثْلُهُ قَوْلُ فُلَانٍ» (همان، ۱۰۲) یا «و يُشَاكِلُ ذَلِكَ قَوْلُ فُلَانٍ» (همان، ۱۰۳) بهره گرفته است. به عنوان نمونه ابیاتی از «خنساء» در مدح برادر و پدرش می‌آورد و سپس می‌گوید: «گوی خنساء در این معنی، به شعر زهیر در وصف گورخر، نظری افکنده بود». آنگاه ابیات «زهیر» را می‌آورد و سپس بیان می‌کند: «چنین به نظر می‌رسد که «کُمیت» معنی شعرش درباره‌ی «مخلد بن یزید بن مهلب» را از «خنساء» اخذ کرده است و پس از ذکر چند

بیت از او، اظهار می‌دارد که معنی ابیات «مؤمل بن أمیل» شبیبه به این معنی شعری «گمیت» است» (همان، ۱۰۲-۹۹). بنابراین می‌بینیم بدون کاربرد اصطلاح «سرقه»، که در بردارنده یک بار منفی است با اصطلاحاتی چون «نظر»، «أخذ»، «یشبه»، توانست تأثیر و تأثر شاعران از یکدیگر را بیان کند. در جای دیگر سید مرتضی، بی‌تی از «صالح بن عبدالقدوس» آورده و می‌گوید: «گمان می‌کنم که «ابن جهم» در وصف حبس، این قسمت را «ملاحظه به» شعر «صالح» سروده است (همان، ۱۴۶). به این ترتیب او در بررسی‌های نقدی خود، تلاش می‌کند نخستین کسی را که معنی خاصی را ابداع کرده است و شاعران دیگر از آن بهره بردن را بیابد و برجسته معرفی کند و به قول محمود ولید خالص، سید با این کار خود، اولاً هر شاعر را به شیوه‌ای درست نقد می‌کند و ثانیاً تغییرپذیری یک معنی توسط شاعران را، از آغاز پیدایش و در گذر زمان بررسی می‌کند و تأثیر عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را بر آن بیان می‌کند (خالص، ۲۰۱۰م: ۲۲۹).

به نظر می‌رسد که سید می‌خواهد بیان کند: این امر، همان «سرقه مستحب یا سرقه پسندیده» است در برابر «سرقه ناپسند یا سرقه نکوهیده» که برخی ناقدان، آن را مطرح کرده‌اند. «در سرقه پسندیده، شاعری که معنایی را از دیگری اخذ کرده است، چیزهایی به آن معنی می‌افزاید، که قبلاً نبود، یا اگر طولانی بود آن را مختصر می‌کند، یا اگر پیچیده بود آن را بسط می‌دهد، یا اگر مبهم بود آن را توضیح می‌دهد، یا اگر پیش پا افتاده و ناپسند بود آن را با کلامی نیکو بیان می‌کند، یا اگر سنگین یا جابه‌جا بود وزن آن را درست می‌کند» (قیروانی، ۲۰۰۰م/ ۲: ۱۰۸۹).

سیدمرتضی در تأیید ادعای فوق‌گاهی معنی خاصی را بیان می‌کند و پس از ذکر نمونه‌هایی از شعر شاعران مختلف، اظهار می‌دارد که «من خود نیز در این زمینه اشعاری سروده‌ام»؛ بنابراین روشن است که سید نیز همانند جرجانی و ابوهلل، چنین رویکردی را سرقه به شمار نمی‌آورد (قاضی جرجانی، ۲۰۰۶م: ۱۸۵؛ عسکری،

۱۹۹۸م: ۲۱۲-۲۱۴). زیرا این معانی، معانی رایج و عمومی هستند که شاعران متعددی بدان پرداخته‌اند؛ اما او گاهی در بررسی برخی معانی ادعا می‌کند که: «پیش از من هیچ کس این معنی را به کار نبرده است» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸م / ۱: ۵۴۶).

لفظ و معنی

قضیه‌ی لفظ و معنی از جمله‌ی قضایای مهم دوره‌ی عباسی است که ناقدان متعددی بدان پرداخته‌اند. برخی اولویت را با الفاظ و واژگان به کار رفته در اثر ادبی می‌دانند و برخی دیگر اهمیت معنی شعر و نثر را فراتر از لفظ آن می‌دانند. **جاحظ** از بزرگ‌ترین ناقدان نام‌آشنای ادبیات عربی در این دوره است که قضیه‌ی «**لفظ و معنی**» را مورد توجه قرار می‌دهد. وی معتقد است که معانی مختلف میان همگان مشترک است. آنجا که می‌گوید: «معانی [مختلف] در راه ریخته شده است و هر عرب و عجم و هر فرد شهری و روستایی آنها را می‌داند» (جاحظ، ۱۴۲۳ق، ۳، ۶۷). نیز می‌گوید: «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» (همان، ۱، ۱۳۶). و ابن رشیق قیروانی می‌گوید: «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، ۲۰۰۰م / ۱: ۲۰۴). **ابن قتیبه** که هم عصر **جاحظ** بود، در مواردی با او اختلاف نظر دارد، شعر را از این نظر به چهارنوع تقسیم می‌کند: ۱- شعری که لفظ و معنایش هردو زیبا است. ۲- شعری که لفظش زیباست ولی معنی اش نه. ۳- شعری که معنایش زیباست ولی لفظش نه. ۴- شعری که هم لفظ و هم معنایش ناپسند است (ابن قتیبه، ۱۴۲۳ق، ۱، ۶۶-۷۵). **قدامة بن جعفر** در اهمیت معنی می‌گوید: «نسبت معانی

شعری به شاعر، مانند نسبت چوب به نجار است. از نجار به خاطر پوششی که چوب‌ها از ابتدا داشته اند، عیب و ایراد گرفته نمی‌شود بلکه از او به خاطر ترکیب ناپسند و ترکیب بد چوب‌ها و ساختن محصولی ناخوشایند ایراد می‌گیرند» (قدامة، [بی تا]: ۶۶).

این قضیه از مباحث و قضایای نقدی مهمی است که سید در کتاب‌هایش بدان می‌پردازد و موضع منحصر به فردی می‌گیرد. او از سبک و ساختار لفظی، تأثیرات آن در تحول و نوشدن معنی، آفرینش معنای جدید، و تغییر وجوه ابداع در معنی نیز سخن به میان آورده است (معتوق، ۲۰۰۸م: ۱۲۴). گاهی سیدمرتضی معنی را بر لفظ برتری می‌دهد و می‌گوید: «تکیه بر الفاظ نیست بلکه تکیه روی معانی است» (سیدمرتضی، ۱۹۵۵م: ۹۵) و در جای دیگری لفظ را بر معنی برتری می‌دهد: «بهره‌ای که لفظ در شعر می‌برد قوی‌تر از بهره‌ای است که معنی می‌برد» (همان: ۳۳)؛ بنابراین سید مرتضی با میانه روی و بر حسب اقتضای حال، در یک بحث تحلیلی، دیدگاه خود را مطرح می‌کند. از داوری مبتنی بر استدلال او در رابطه با «مروان شاعر» چنین بر می‌آید که ویرایش و پالایش قصیده در این مورد، جایگاه مهمی دارد و با بیان عبارت «شعرش از جهت معنی در یک سطح است و الفاظ آن مشابه یکدیگر است» (همان، ۱۹۹۸م / ۱: ۵۱۸)، ثابت کرد که او میان لفظ و معنی، تفاوت قائل شده است. مؤید این ادعا شرح محمود خالص بر این عبارت است که می‌گوید: کلامش از جهت معنی در یک سطح باشد، یعنی 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 بر الفاظ حاکم است (خالص، ۲۰۱۰م: ۱۴۱). شبیه این داوری را در مقایسه اشعار مروان توسط ابوالفرج اصفهانی که می‌گوید: «شعرهای مروان [از جهت معنی] خیلی شبیه یکدیگر هستند» (اصفهانی، ۱۹۹۴م، ۳، ۱۰۹) می‌توان دید. سید به دور از گرایش مذهبی مروان، که مخالف

شیعه و امامت ائمه بود به داوری شعر او می‌پردازد، (همان، ۱۳، ۹۷)، به عنوان بزرگ شیعیان، در نقد ادبی اش از راه انصاف دور نمی‌شود و حتی برخی قصائد او چون قصیده‌ای با مطلع زیر را:

بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَأَنَّهُمْ
أَسُودٌ لَهَا فِي غَيْلِ خَفَّانِ أَشْبَلِ

نیکو می‌شمارد و می‌گوید: «این ابیات از صاف‌ترین، خالص‌ترین و زلال‌ترین سخنان مروان، است که زیبایی معنی و لفظ را یکجا جمع کرده و دارای انسجام بسیار خوبی است» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸ م / ۱: ۵۸۶). شایسته است که بگوییم رویکرد منصفانه‌ی به دور از گرایش‌های مذهبی سید، و متکی بر ارزش‌های زیبایی هنری شعر و سبک شعرسرایی، نشان دهنده‌ی جایگاه و ارزش آرای منتقدانه سید مرتضی است.

دیدگاه سید در جدایی لفظ از معنی در تعلیقی که بر ابیاتی از ابن رومی می‌زند کاملاً روشن است، آنجا که می‌گوید: «هرچند معانی این ابیات تا حدی صحیح است اما الفاظ آن با اسلوب شعر عربی فاصله دارد و در شعر، بهره‌ای که لفظ می‌برد قوی‌تر از بهره‌ای است که معنی می‌برد» (همان، ۱۳۰۲ ق: ۷۹). بنابراین از نظر سید مرتضی لفظ و معنی هم‌دیگر را مورد هم‌پوشانی قرار می‌دهند و هردوی آنها نه تنها در جای خود مهم، بلکه لازمه‌ی یک اثر ادبی محسوب می‌شوند و از پیوند این دو به بلاغت آن اثر افزوده می‌شود. او تصریح می‌کند که: «کلام فصیح کلامی است که بخشی از آن بر بخشی دیگر برتری داشته باشد، زیرا در آن صورت با بهره‌گیری از الفاظ اندک معانی بسیار را بیان می‌کند» (همان، ۱۹۹۸ م / ۲: ۷۵)، و در همین راستا، در شرح ابیاتی از بحتری می‌گوید: «به خدا سوگند که این کلام از بلیغ‌ترین، زیباترین، شیرین‌ترین و سالم‌ترین کلام‌هاست که الفاظ زیبا را با معانی نیکو یک‌جا گردآورده است» (همان، ۱۳۰۲ ق: ۱۹). سیدمرتضی در موضع فرائدی خود، رو در روی آمدی قرار می‌گیرد، و در شرح برخی ابیات ابوتمام و بحتری بر شرح آمدی، خرده می‌گیرد، به خاطر ناتوانی آمدی در «درک معانی عمیق شعری و پی‌بردن به ظرایف و نکات

دقیق» برداشت او را توهّم به شمار می‌آورد، دیدگاهی که کمتر میان ناقدان پیش از او می‌توان یافت. در ادامه‌ی نقد دیدگاه آمدی، می‌گوید: «آمدی نسبت به ابوتمام، تعصب داشت» (همان، ۱۹۹۸م / ۱: ۶۱۳؛ ۲: ۹۱).

سید در موضع فرا نقد در بررسی معنای شعر، نخست شرح مورد نظر را از ناقدی ذکر می‌کند و به خود ناقد می‌پردازد، سپس اختلاف نظرهای گوناگون در آن را بررسی می‌کند و در بسیاری اوقات، سبب این اختلاف‌ها را نیز بیان می‌کند که در این زمینه، بیشتر بر روی نقد آمدی توقف کرده و با آوردن نمونه‌هایی اختلاف نظر خود را با او مطرح کرده است. مثلاً در مورد شرح آمدی بر ابیات بحتری می‌گوید: «آمدی علاوه بر اینکه در تفسیر بیتی از بحتری به او ستم کرده است، در بسیاری موارد دیگر با شرح، تفسیر و تأویل نادرست، چیزی را مطرح کرده است که اصلاً مراد و منظور بحتری آن معنی و مفهوم نبوده است لذا از این جهت نیز به او ظلم کرده است» (همان / ۲: ۹۱) و درباره‌ی شرح شعر ابوتمام می‌گوید: «آمدی قادر به فرو رفتن در [ژرفای] معانی ابوتمام نیست و هنگام شرح شعر او بسیار به خطا و اشتباه رفته است» (همان / ۱: ۶۱۳ - ۶۱۴).

نقد بلاغی

از مهم‌ترین موضوعات نقدی و موضع‌گیری‌های ناقدان در زمان سید مرتضی، نقد بلاغی بود. یعنی نقدی که بر پایه‌ی قواعد بلاغی از معانی و بیان و بدیع با معیارهای نارس و ناتمام آن عصر صورت می‌گرفت و یکی از رایج‌ترین شیوه‌های نقدی آن دوره به شمار می‌رفت. 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، ضمن اظهار نظر در زمینه‌ی بلاغت و قواعد آن، آراء و دیدگاه‌های نقدی-بلاغی را در «امالی» مطرح کرده است، که دیگران بدانها نپرداخته بودند به

عنوان نمونه او حذف را بخشی از بلاغت و فصاحت می‌شمارد (سیدمرتضی، ۱۹۹۸م / ۲: ۳۰۹)، و بر نحویان عیب می‌گیرد که توان بازشناسی حذف از اختصار را ندارند (همان، ۷۳). یا آنگاه که از تشبیه سخن می‌گوید، چنین بیان می‌کند که: «عرب‌ها با در نظر گرفتن برخی وجوه، گاهی چیزی را به چیز دیگری تشبیه می‌کنند مثلاً زن را به آهو، تشبیه می‌کنند حال آنکه ما می‌دانیم وجود برخی دیگر از صفتهای آهوان در زنان خوشایند نیست؛ در چنین حالتی، تشبیه، تنها برای آن صفتی است که در هردو طرف وجود دارد، نه صفات دیگر و فقط وجه مشترک تشبیه مورد نظر است» (همان ۱: ۲۶).

سید در نقد دیدگاه آمدی در مورد بیتی از ابو تمام در وصف کهنسال، که ابوتمام حالت‌های پیری را به گرد آمدن عیادت کنندگان پیرامون فرد کهنسال تشبیه می‌کند، آمدی را به ضعف بصیرت نقدی و شعری و ناتوانی در نقد، متهم می‌کند و می‌گوید: «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 کهنسال به دیدار من می‌آید گویی که پیرامونم را افرادی گرفته‌اند که به خاطر درد و بیماری به من دلداری داده و به خاطر از دست دادن جوانی‌ام برایم ابراز تأسف می‌کنند، گویی که به عیادت من آمده‌اند، و این وصف ابوتمام، اوج بلاغت و زیباترین وجه آن به شمار می‌رود؛ بنابراین باید بر کسی خرده گرفت، که بیت به این زیبایی را نیز زیر سؤال می‌برد» (همان: ۶۱۴؛ ۱۳۰۲ق: ۱۱).

رویگرد سیدمرتضی در باره‌ی آمدی همیشه مخالفت و جدال نبود بلکه طبق معیارها و نگرش‌هایی که پیشتر مطرح شد، او ابتدا ابیات شعری را آورده، شرح شارحان و ناقدان را مطرح می‌کرد و سپس در صورت موافقت با نظری یا قسمتی از یک نظر، آن را مطرح کرده و به پاسخگویی به نظریه‌های سایر مخالفین می‌پرداخت و

در ضمن آن نکات اختلافی خود را نیز بیان می‌داشت و برای آنها استدلال‌هایی ارائه می‌کرد. مثلاً در کتاب طیف الخیال خود، ابیاتی از بحتری در وصف پیری می‌آورد و درباره‌ی مصراعی از این ابیات در بیت:

تُهَاجِرُ أُمَّمٌ لَا وَصَلَ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَزَاوُرُ طَيْفِينَا إِذَا هَجَدَا

می‌افزاید که آمدی گفته است، که اگر بحتری در این بیت به جای «إذا هجدنا» می‌گفت: «إذا هجدنا» از دیدگاه من بهتر بود و می‌افزاید: (إذا هجدتُ) وقتی که من می‌خوابم او را در خواب می‌بینم گویی که نفس من و نفس معشوقه‌ام یکجا جمع شده‌اند و هم‌چنین است وقتی که او می‌خوابد مرا آنچنان در خواب می‌بیند؛ بنابراین واژه‌ی «طیفینا» در بیت مذکور به معنی «نفسینا» است زیرا این نفس است که خواب می‌بیند و در بیداری نیز مثل آن را ادراک می‌کند و ضمیر مثنی در «هجدنا» به دو نفس برمی‌گردد زیرا نفس انسان است که می‌خوابد چنان که خداوند متعال فرموده است: «وَ الَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا» (سوره زمر / ۴۲). آنگاه سیدمرتضی به نقد نظر آمدی نشسته و می‌گوید: شکی نیست که اگر بحتری به جای «هجدنا» واژه‌ی «هجدنا» به کار می‌برد، بهتر و صحیح‌تر بود ولی وزن شعری چنین امکانی را به او نمی‌داد به همین دلیل واژه‌ی «هجدنا» را به کار برده است زیرا طبیعی است که طیف و قوه‌ی خیال پرداز می‌تواند در خواب، شکلی را به تصویر بکشد تا مفهوم «هجدنا» برای آن به کار رود، بنابراین منظور از طیف (=تخیل و خیال‌پردازی)، صاحب طیف و انسانی است که خیال‌پردازی می‌کند و این نوعی استعاره است؛ اما اینکه آمدی گفته است «نفس‌ها در کنار یکدیگر جمع شوند و تصویری که در بیداری و خواب برای انسان روی می‌دهد برای آنها نیز همان تصاویر روی بنماید» و این عبارت او که «نفس انسان است که می‌خوابد» و استشهد آمدی به آیه‌ی قرآن از مواردی است که شایسته بود به این مسائل وارد نشود زیرا آمدی هیچ تخصص و شناختی در این زمینه ندارد (همان، ۱۹۵۵، م، ۳۷-۳۸).

بنابراین او، در مواردی، آمدی را تأیید می‌کند و نگاه او را در رابطه با این موضوع می‌پذیرد و در مواردی دیگر دیدگاه او را، به خاطر عدم تخصص و شناخت آمدی از آن، نمی‌پذیرد و بر او اشکال می‌گیرد که او مفسر قرآن نیست تا چنین دیدگاهی را ابراز کند.

بررسی آثار سید مرتضی نشان می‌دهد که او در استدلال‌های خود درباره‌ی زیبایی تشبیه و استعاره، ضمن استشهاد به قرآن به کلام عرب و سنت آنها و عرف رایج کلام عرب را نیز در نظر می‌گیرد.

پس می‌توان گفت سبب اختلاف نظر این دو ناقد برخاسته از اختلاف منبع آن دو و روش نقدیشان است. آمدی درباره‌ی ابوتمام گفته است: «ابوتمام دوست دارد که از عادت‌های آدمیان (و قوانین آنها) خارج شود و خود به تنهایی يك قوم و ملت باشد» (آمدی، بی تا، ۲: ۲۱۴). بدین ترتیب به خاطر خروج از سنت پیشینیان و روش آنها، و عرف رایج عرب، او را نکوهش می‌کند؛ اما سیدمرتضی بر این باور است که، شعر وجوه گوناگونی دارد که باید در نظر گرفته شود و راه را برای شاعر مبتکری چون ابوتمام بازگذاشت تا از استعداد و خیال سرشارش برای آفرینش روابط جدید میان الفاظ و تصاویر نو بهره‌برد و با سنت شکنی زیبایی بیافریند، و راه‌های جدیدی پیش روی دیگر شاعران بگشاید. بنابراین می‌توان گفت که اختلاف نقدی هر دو، از نوع نگاهشان به شعر سرچشمه می‌گیرد. آمدی شعر را با معیار حقیقت و منطق می‌سنجد و بر آن پافشاری می‌کند، اما سیدمرتضی به ابعاد دیگر شعر، چون تصویرسازی و خیال‌پردازی و مانند آنها توجه دارد (خالص، ۲۰۱۰م: ۲۱۱-۲۱۲).

یکی از مباحث بلاغت، وصف است، سید مرتضی نیز به وصف و رسیدن به هدف نهایی شاعر در آن؛ توجه ویژه دارد تا جایی که بلاغت را مساوی با وصف می‌داند، و می‌گوید: «بلاغت به معنی وصف چیزی است، در اوج نکوهش یا ستایش و بهترین حالت وصفی ممکن» (همان) و در این راستا شاعران را تشویق می‌کند تا بر حسب

اغراض شعری و هدف های خود، در معانی دخل و تصرف کنند و هرگاه شاعری تصمیم به مدح چیزی گرفت، بهترین اوصاف آن را در نظر بگیرد و در شعر خود ذکر کند به گونه ای که وصفی بهتر از آن چه او گفته است، وجود نداشته باشد یا اگر تصمیم به نکوهش و سرزنش همان چیز گرفت، ناپسندترین ویژگی های آن را در نظر بگیرد و در شعرش بیاورد، طوری که گویی چیزی بدتر از آن وجود ندارد و هرشاعری باید باتوجه به هدف خود از سرودن شعر، این گونه عمل کند (همان، ۲، ۲۵۷). او درباره ی 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» (همان: ۲۸).

او در تعریف بلاغت 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» (همان / ۱: ۱۳۷) و باز به سخن دیگر ابن مقفع استناد می کند که 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)» (همان)؛ سیدمرتضی یکی دیگر از جنبه های بلاغت را به کارگیری کلامی می داند که درست و رساننده ی سریع مقصود باشد و در این راستا می گوید: «أَنْ تُصِيبَ وَ لَا تُخْطِئَ وَ تُسْرِعَ وَ لَا تُبْطِئَ» یعنی درست بگویی و خطا نکنی و [مقصود خویش را] به سرعت برسانی و گند نباشی (همان، ۲۷۳). «استفاده از مجاز و ایجاز در سخن، را قانون بلاغت کلام می بیند و 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» (همان / ۲: ۳۰۰): و ادامه می دهد: «در صورت وجود قرینه در کلام، پوشیده گویی بهتر از اظهار مستقیم سخن

است، زیرا در این صورت با فصاحت و بلاغت کلام سازگارتر است» (همان: ۳۷۵)؛ در توضیحات خود می‌افزاید: «قرآن کریم نظیر چنین وجوه بلاغی بسیار دارد و همین امر باعث زیبایی غیر قابل وصف آن شده است» (همان: ۳۷۶).

موازنه

موازنه در لغت از ماده ی «وَأَزَنَ بَيْنَ شَيْئَيْنِ» به معنی درمقابل هم قرار دادن و برقراری معادله میان دو چیز است (ابن منظور، ۱۴۱۴ ق / ۱۳: ۴۴۶) و در اصطلاح ادبی به هم‌سنجی میان دو نویسنده یا دو شاعر یا دو اثر ادبی موازنه می‌گویند طوری که منجر به صدور حکم نقدی درباره‌ی آن گردد (مطلوب، ۱۹۸۹ م / ۲: ۳۷۳). آمدی از پیشتان 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 می‌گیرد (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 و شتابزده دور سازد. 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 هستند. او در این کتاب‌ها لا به لای موازنه‌های خود بر اشعار بسیاری از شاعران، خرده می‌گیرد و برخی اشعار را سست معرفی می‌کند (سیدمرتضی، ۱۹۹۸ م / ۲: ۳۴). او در آثار خود ضمن اشاره به تعصب آمدی، تلاش‌های در زمینه شعر و شاعری، زیر سؤال برده است. او در موارد بسیاری به احکام و آرای آمدی پرداخته و تلاش می‌کرده است تا پایه‌های نقدی آمدی را بلرزاند و او را به گونه‌ای، خلاف دیدگاهی که دیگران نسبت به او داشتند، معرفی کند (کرعاوی، ۱۹۹۲ م: ۳۹؛ خالص، ۲۰۱۰ م: ۱۹۴).

سید مرتضی نقد کتاب موازنه‌ی آمدی را در سه مرحله انجام می‌دهد: در مرحله نخست شعر دو شاعر را شرح می‌کند و در مرحله‌ی دوم به مسائل و مباحث نقدی موجود در آن می‌پردازد و در پایان دیدگاه خود را درباره‌ی نظری که آمدی صادر کرده بود ابراز می‌دارد. او هرچند آمدی را متهم به جانب‌داری از بحتری متهم می‌کند (سیدمرتضی، ۱۹۹۸م / ۱: ۵۴۴)؛ اما در نهایت به این نتیجه می‌رسد که آمدی در حق هر دو شاعر (ابوتمام و بحتری) ظلم کرده است زیرا اصلاً نتوانسته است شرح درستی از شعر آنها ارائه دهد و در موارد زیادی بر اساس توهم سخن گفته است، او در جایی در مورد شرح آمدی بر ابیاتی از بحتری، می‌گوید: آمدی نه تنها در تفسیر بیتی از بحتری به او ستم کرده است، بلکه در بسیاری موارد، با تأویل و تفسیر ناروا، چیزی را مطرح کرده است که اصلاً مراد و منظور بحتری آن نبوده است، لذا از این جهت نیز به او ظلم کرده است (همان، ۲: ۹۱). سید درباره‌ی شرح شعر ابوتمام نیز می‌گوید: «آمدی قادر به دریافت ژرفای معانی ابوتمام نیست و هنگام شرح شعر او بسیار به خطا رفته است» (همان، ۱، ۶۱۳ و ۶۱۴). از نظر سید، «آمدی نقد زیادی بر شعر ندارد و بصیرتش ضعیف‌تر از آن است که معانی دقیقی را که شاعران چیره دست به عمق آنها پی برده‌اند، درک کند» (همان، ۶۱۳). یعنی سید مرتضی تلاش می‌کند تا ناتوانی آمدی از دریافت نهفته‌های شعر بحتری را برجسته سازد. چنانکه در لابه لای سخن نیز سید او را به نادانی و ناتوانایی در دریافت ژرفای معانی شعر و درک معنای درست نقد متهم کرده است (عباس، ۱۹۹۲م، ۱۶۴). او تلاش می‌کند تا با آوردن نمونه‌های شعری فراوان، تفاوت شیوه‌ی کار خود را با آمدی بیان کند؛ به عنوان نمونه وقتی می‌گوید: «بحتری در تشبیه خود (در بیت ذیل) دلیل و توجیه خاصی داشته است همان‌گونه که امرؤ القیس در بیت خود در عبارت «مِثْلِ دَيْلِ الْعَرُوسِ» توجیه و دلیل داشته است؛ ولی آمدی متوجه آن نشده است» (سیدمرتضی، ۱۹۹۸م، ۲، ۹۴).

سیدمرتضی در موضع فرانقد يك اصل کلی برای نقد کار ادبی ارائه می‌کند: «نخستین چیزی که باید گفت، این است که شعر شاعر، نباید به گونه‌ای 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 آن که کلام قوم عرب، آکنده از مجاز و گستره‌ی معنایی و اشارات پنهان و اشاره به معانی مختلف با در نظر گرفتن معنی دور و معنی نزدیک هست. زیرا، مخاطبان سروده‌های شاعران عرب، فیلسوفان و منطقی دانان نیستند بلکه مخاطبانشان کسانی هستند که می‌خواهند اوضاع آنها را بشناسند و غرض‌های شعریشان را درک کنند» (همان، ۹۵). این بیان، مشخص می‌کند که از دیدگاه سید مرتضی، آمدی با دیدگاهی ظاهری و با رویکردی منطقی و فلسفی به شعر نگریده و معتقد بود که باید کلمات شعر، دقیق و سنجیده انتخاب شود و تنها به معنایی اشاره کند که هیچ کاستی یا فزونی در آن نباشد؛ اما سید مرتضی آن را رد می‌کند زیرا معتقد است چنین رویکردی، شعر، به معنای واقعی را نابود می‌سازد، و دایره‌ی فهم آدمی را از فراز و فرود و غوطه‌ور شدن در اسرار شعری، محدود می‌سازد، و اجازه نمی‌دهد تا معنایی پنهان شعر را کشف کند؛ بنابراین ناقد باید با دیدگاه کارشناسانه و با ذائقه‌ی شعری به شعر بنگرد و زبان و لغات عرب و اسلوب‌های آن را بشناسد تا بتواند با نگاهی باز و گسترده به آن بنگرد، گویی که در پیشگاه شاعر بوده است، به شعر او نگاه کند تا به افق دور معانی شعری بدون هیچ محدودیت و هیچ تقلیدی، رهسپار شود (خالص، ۲۰۱۰: ۱۹۹). سید پس از ذکر این نکات مهم، خود به شرح و تفسیر همان بیت‌ها از بحتری و با همان دیدگاه می‌پردازد (همان، ۹۶). اودر شرح شعر بر این باور بود که شعر باید یک هنجارشکنی و مبالغه باشد، مثلاً در این بیت:

دَنْبٌ كَمَا سَحَبَ الرِّدَاءَ يَذْبُ عَنْ عُرْفٍ وَ عُرْفٌ كَالْقِنَاعِ الْمُسْبَلِ

«بحتری» دُم اسب را به دنباله‌ی لباسی مانند می‌کند که در زمین کشیده شود

ولی این گونه نیست. آنگاه در معانی، عمیق تر شده و به شعر عربی و سنت‌های رایج آن می‌پردازد و نمونه‌هایی از آن می‌آورد که برخی از این تشبیه‌ها و مبالغه‌ها صورت زیبایی ندارند و گاهی بسیار ناپسند می‌نمایند ولی ما باید به الفاظ مبالغه و صنعت آن و زیبایی‌اش توجه کنیم نه اینکه فقط به ظاهر آن بنگریم، بحتری در تشبیه بالا می‌خواهد بلندی دم اسب را به تصویر بکشد، نه اینکه بگوید واقعا روی زمین کشیده می‌شود (همان، ۹۶). حال آنکه آمدی با نگاهی سطحی به این بیت، می‌گوید: «این وصف بحتری نادرست است زیرا اگر دم اسب به زمین بخورد، عیب محسوب می‌شود چه برسد که بر روی زمین نیز کشیده شود» (همان: ۹۴؛ آمدی، بی تا / ۱: ۳۷۱-۳۷۲).

سید مرتضی در موازنه‌ای که میان ابیاتی از «فرزدق» و «لیلی الاخیلیة» برقرار می‌کند می‌افزاید: ابیات «فرزدق» نه تنها در ارزش شعری کم‌تر از ابیات لیلی الاخیلیة نیست بلکه الفاظ آن منسجم‌تر و اسکلت آن محکم‌تر است، هرچند که ابیات «لیلی» با طبع آدمی سازگارتر و خالص‌تر است (سیدمرتضی، ۱۹۹۸، ۱، ۵۸). از دیگر سو، او سازگاری اشعار با طبع مخاطب را یکی از معیارهای برتری یکی از دو شعر معرفی می‌کند، و در موازنه‌ای که میان ابیاتی از ابوتمام و بحتری برقرار کرده است، درباره‌ی ابیات بحتری می‌گوید: «این ابیات زیبا هستند و تنها بیت دوم و عبارت «لَیسَ أُوهُوِ الْهَوَى بِمُعَانِدٍ» باعث شد این مجموعه ناپسند بنماید. اما از آغاز تا این جا، بسیار درست و خوشایند است و ای کاش شاعر پایان این بیت را هم چون آغازش زیبا می‌نوشت. هرچند که یک سراینده غمرات و سکراتی دارد که در این اوقات برخی اشتباهات از او سر می‌زند که نه می‌توان آن را منحصر به فردی دانست و نه قانون ویژه‌ای دارد» (همان، ۱۹۵۵: ۵۷). بدین ترتیب، وی با طرح این نظریه توجیهی برای شاعران در سرودن شعر و برای ناقدان در نقد و بررسی اشعار می‌آورد.

او در لابه لای موازنه‌ی خود به چند نکته‌ی مهم نقدی اشاره می‌کند از جمله: تکیه بر سنت و روش‌ی عرب در تشبیه یا آن رویه‌ای که بیشتر شعرای عرب در پیش

گرفته‌اند و به بلندای مدح و زیباترین وصف دست یافته‌اند. اعتقاد به تفاوت میان ماده‌ی خام واقعی، که قابلیت وصف ندارد، و شکل مبدل آن به کمک تصویرهای زیبای شعری که شاعر آن را از طریق ترکیب آن ماده فراهم می‌آورد. مثلاً به منظور رسیدن به غایت شعری خود وصف زنی به شکل و هیئتی که در جهان واقعی وجود نداشته باشد (خالص، ۲۰۱۰م: ۲۰۱-۲۰۴)؛ بنابراین سید مرتضی و آمدی، در نقد شعر به شیوه‌ی موازنه اختلافی بنیادین دارند. آمدی شعری را می‌پسندد که معانی آن نزدیک به حقیقت و دنیای واقعی باشد و در وصف، اغراق صورت نگیرد (آمدی، بی تا/ ۱: ۱۵۷) و سید مرتضی برعکس او به خاطر شاعر بودن و مهارت والای شعرسرایی‌اش معتقد است که شعر واقعی نیازمند بسیاری از چیزهایی است که آمدی آنها را قبول ندارد.

اسلوب مفاضله

مفاضله در لغت از ماده‌ی «فاضل بین شیئین» به معنی حکم به برتری چیزی نسبت به دیگری است (ابن منظور، ۱۴۱۴ق / 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، ۱۳۸۸ش، ۷۶). همان‌گونه که در معنی نقد اشاره شد، هدف از نقد تنها ایراد گرفتن نیست بلکه در نقد، باید هم زیبایی‌های یک اثر مطرح گردد و هم عیب‌های و کاستی‌های آن تا اثر ادبی اصلاح شود و اشکالات آن برطرف گردد؛ بنابراین نقد نقد نیز همین‌گونه است. یکی از شیوه‌های فرانقد، هم‌سنجی دیدگاه‌ها یا روش‌ها است؛ یک فرانقد تنها به نقل نظریات نقدی بسنده نمی‌کند بلکه آنها را با دقت و ژرف نگری مورد مطالعه قرار داده و نظریات نقدی را ارزیابی می‌کند، تا با ابراز دیدگاه موافق یا مخالف خود و بیان استدلال‌ها و شواهد کاستی‌های آن نقد را جبران و آن را تکمیل کند.

سیدمرتضی برای برتری دادن شعری بر شعری دیگر از الفاظی چون «أَسْتَحْسِنُ، أَحْسِنُ، مِّنْ مُسْتَحْسِنٍ مَا قِيلَ وَ...» استفاده می‌کند. مثلاً قصیده‌ای از «ابونواس» می‌آورد و درباره‌ی آن می‌گوید: من این قصیده را بسیار نیکو می‌دانم 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، ۱۹۹۸م / ۱: ۲۷۹). و گاهی نیز برای اثبات ادعای خود دیدگاه‌های برخی ناقدان چون «ابن سلام» و «ابن قتیبه» نظر آنها را به عنوان دلیل و شاهد می‌آورد؛ و گاهی نیز از آنها اشکال می‌گیرد و نظر خود را با استدلال‌های متین و محکم بیان ترجیح می‌دهد (همان: ۵-۹ و ۶۲). سید مرتضی در بیان معیار ناقدان برای گزینش شعر می‌گوید: «اختلاف نظر ناقدان در انتخاب و گزینش شعر، برمی‌گردد به آگاهی از معانی شعری، و شرط‌های موجود در سبک‌ها و شیوه‌های آن معانی، در هر فرد» (همان: ۵۱۹). از دیگر معیارهای او 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 (همان، ۱۹۵۵م: ۷۷) و هر قدر که معانی و مقاصد شعری پوشیده و پنهان مطرح گردد، لطیف‌تر و بلیغ‌تر است از این که به صورت واضح و دقیق به آنها اشاره شود (همان: ۱۳۰۲ق، ۳۲): بنابراین سید مرتضی در بیشتر گزینش‌ها شعریش، دلیل خاص خود را مطرح می‌کند.

سیدمرتضی در شرح اشعاری که مورد پسند او واقع شده است گاهی به جای شرح یکی دو بیت، قصیده‌ی کامل را می‌آورد و به شرح آن می‌پردازد؛ بنابراین او با بهره‌گیری از روش مفاضله‌ی بین اشعار و شرح آن به عنوان وسیله‌ای برای بیان نوآوری‌های شاعر، به ویژگی‌های والای شعری او اشاره می‌کند (خالص، ۲۰۱۰م: ۹۹)؛ او وقتی در کتاب‌های طیف و الشهباب خویش تنها ابیات و قصائد مورد پسند خویش را می‌آورد و به اشعار با نگاهی شاعرانه و احساسی می‌نگرد نه با نگاه یک

زبانان 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 م: ۳۸)؛ لذا می‌توان چنین عنوان کرد که سید مرتضی براساس آرا و احکام نقدی که صادر کرده است از میان معیارها و مقیاس‌های نقدی ضمن اهمیت دادن به استحکام و شکوه الفاظ در شعر، به سبک و شیوه‌ی سنت گرایان در ترتیب موضوعات و اغراض يك قصیده پای بند است و مضامین اخلاقی را در شعر می‌پسندد و به تصویرسازی شعری و تعبیر زیبا و دقت در وصف، توجه ویژه دارد، در عین حال اگر شعری با ویژگی‌های فوق، مضمون اخلاقی خوبی نداشته باشد، ارزش شعری و هنری آن را نادیده نمی‌گیرد. در مجموع می‌توان گفت او شعری را برمی‌گزیند که مناسب با طبع شعری و دور از تکلف باشد، این محورها در نقد او گاهی همراه با استدلال است و گاهی بدون ذکر علت مطرح می‌شود (خالص، ۲۰۱۰ م، ۱۶۹)

نتیجه

در این مقاله ضمن بررسی چستی فراتقد به قضایای نقدی پیش از سیدمرتضی، تئوری‌های 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 وظیفه‌ی فراتقد بررسی قضایا و نظریه‌های نقدی است تا مخاطبان خویش را به بازخوانی نقد آثار ادبی سوق دهد و به این وسیله ابعاد پنهانی و نهفته‌ی نقد یک اثر ادبی را آشکار سازد.
۲. سیدمرتضی نظریات نقدی و فراتقدی خویش را در لابه لای آثار مختلف خود و به ویژه در سه کتاب امالی، الشهاب و طیف الخیال مطرح کرده است و ضمن

پاسخ‌گویی شبهات نقدی بسیاری از ناقدان، اختلاف نظرهای خود را با ناقدان سرآمد عصر خویش بیان کرده است.

۳. او در بررسی موضوع سرقت شعری موضعی ملایم‌تر از دیگران اتخاذ می‌کند، و اشتراک معانی را سرقت ادبی به حساب نمی‌آورد. و در صدور حکم سرقت درباره‌ی یک شاعر از عبارتهای متعادل‌تری بهره می‌گیرد.

۴. در قضیه‌ی لفظ و معنی، هر دو را اساس یک اثر ادبی و مایه‌ی استحکام بلاغت آن اثر می‌داند و با انتخاب موضعی میانه و به اقتضای حال و موضوع ادبی گاهی جایگاه لفظ و گاهی جایگاه معنی را برجسته می‌سازد.

۵. او در نقد بلاغی خویش به دلیل تسلطی که بر قواعد بلاغی داشت به نظریات جدیدی چون تفاوت ایجاز و اختصار می‌پردازد و بلاغت را مساوی با وصفی درست در دو بعد ستایش یا نکوهش معرفی می‌کند و درباره‌ی قضایای بلاغی چون تشبیه، استعاره، مجاز، پوشیده‌گویی، استفاده از عبارات سهل و ممتنع و ... دیدگاه خاص خود را بیان می‌کند.

۶. او موازنه را یکی از مهم‌ترین شیوه‌های نقد و فرانقد ادبی می‌داند تا جایی که دو اثر خویش را به این امر اختصاص داده است و در لابه‌لای موازنه‌های خود به اصول موازنه‌ی صحیح اشاره کرده و بر آمدی - پیش‌تاز موازنه - در موارد متعددی خرده می‌گیرد و استدلال‌های خود را ارائه می‌دهد و توجه به معنی باطنی ابیات و تسلط بر اسلوب‌های کلام عرب را از مهم‌ترین پیش‌نیازهای موازنه معرفی می‌کند.

۷. او علاوه بر گزینش برخی اشعار بر اساس معیارهای نقدی خود و شرح آنها در کتاب‌های ادبی‌اش دیدگاه‌ها و شیوه‌های نقدی ناقدان را مورد همسنجی قرار می‌دهد و معتقد است که برای مفاضله‌ی بین آثار ادبی باید معیارهای مشخصی توسط ناقدان ارائه شود. از نظر او شعری که دارای ویژگی‌های 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.

پی نوشت

۱- ابن نباتة سعدی (۴۰۵ هـ.ق) از شاعران دربار سیف الدوله حمدانی بود، و به گفته ابوحیان توحیدی شاعر برتر زمان خویش به شمار می آمد؛ او در سروده هایش، با وسواس خاصی از شاعران بادیه پیروی می کرد، و دارای اشعار لطیف و دقیقی بود (توحیدی، ۲۰۰۳، ۱۰۵). ابن خلکان بیشتر اشعار او را بسیار دقیق و قوی شمرده است، و او را صاحب سبکی برجسته و معانی زیبا شمرده است (ابن خلکان، [بی تا]، ۳، ۱۹۰).

منابع

- ابن خلکان. (بی تا). وفيات الأعیان و أبناء أبناء الزمان. تحقیق احسان عباس. لبنان: دارالثقافة.
- ابن سلام، محمد. (۱۹۸۰م). طبقات فحول الشعراء. تحقیق حمود محمد شاکر. جدة: دارالمدنی.
- ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۴ق). لسان العرب. بیروت: دار صادر.
- ابن قتیبه، دینوری. (۱۴۲۳ق). الشعر و الشعراء. قاهره: دار الحدیث.
- اصفهانی، ابوالفرج. (۱۹۹۴م). الأغانی. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
- آمدی، حسن بن بشر. (بی تا). الموازنة بین شعر أبي تمام و البحتری. تحقیق احمد صقر. قاهره: دارالمعارف.
- امین، أحمد. (۱۹۷۲م). النقد الأدبی. قاهره: مكتبة النهضة المصرية.
- امین، سید محسن. (بی تا). أعيان الشيعة. بیروت: دار المعارف للمطبوعات لبنان.
- بحرانی، یوسف. (۱۹۹۸م). الکشکول. بیروت: دار و مكتبة الهلال.
- تنوخی، محسن بن علی. (۱۹۷۵م). الفرج بعد الشدة. تحقیق عبود الشالجي. بیروت: دار صادر.
- توحیدی، ابوحیان. (۲۰۰۳م). الإمتاع و الموائسة. تحقیق هیثم خليفة الطعیمی. بیروت: مكتبة العصرية.
- جاحظ، عمرو بن بحر. (بی تا). البیان و التبیین. تحقیق عبد السلام محمد هارون. بیروت: دار و مكتبة هلال.

- جاسم، محمد باقر. (۲۰۰۹م). «نقد النقد أم المیتانقد محاولة في تأصيل المفهوم». مجله ی عالم الفكر. ش ۳.
- حسنی، سعد داحس ناصر. (۲۰۰۸م). «الخطاب النقدي عند الشرفین الرضی و المرتضی». رساله ی کارشناسی ارشد به راهنمایی فاروق محمود الحبوبی. مجلس کلیة التربية بجامعة واسط.
- خالص، ولید محمود. (۲۰۱۰م). المباحث النقدية في أمالی المرتضی. عمان: دار كنوز المعرفة.
- رشید، هارون. (۲۰۱۲م). «الأسس النظرية لنقد النقد». مجله ی مركز بابل للدراسات الإنسانية. ش ۱.
- ریاحی، نجوی القسطنطینی. (۲۰۰۹م). «فی الوعی بمصطلح نقد و عوامل ظهوره». مجله ی عالم الفكر. ش ۱.
- سیدمرتضی. (۱۴۰۵ق). رسائل المرتضی. تحقیق السید مهدی رجائی و السید أحمد الحسینی. قم: دارالقرآن الکریم.
- ----- (۱۴۱۰ق). رسائل المرتضی. الشهاب فی الشیب و الشباب. قم: دارالقرآن الکریم.
- ----- (۱۹۹۸م). غرر الفوائد و درر القلائد (امالی المرتضی). تحقیق محمد أبو الفضل إبراهیم، [بی نا]. قاهره: دارالفکر العربی.
- ----- (۱۳۰۲ق). الشهاب فی الشیب و الشباب. قسطنطنیه: مطبعة الجوائب.
- ----- (۱۹۵۵م). طیف الخیال، تحقیق محمدسید کیلانی. قاهره: شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر.
- شنترنی، علی بن بسام. (۱۴۲۱ق). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. بیروت: دار الغرب الإسلامی.
- صابری، علی. (۱۳۸۵ش). النقد الأدبی و تطوره فی الأدب العربی. 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، ش ۲.
- عباس، إحسان. (۱۹۹۲م). تاریخ النقد الأدبی عند العرب. بیروت: دار الثقافة الجديدة.
- عزاوی، نعمة رحیم. (۱۹۸۸م). الجهد النقدي في الامالی. مجله ی الأستاذ التربوية. ش ۱.
- عسکری، ابوهلال. (۱۹۹۸م). کتاب الصناعيتين. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد أبو الفضل إبراهیم. بیروت: مكتبة عنصرية.

- عصفور، جابر. (١٩٨١م). «نقاد نجيب محفوظ». مجله ى فصول. ج ١ ، ش ٣.
- قاضى جرجانى، على بن عبد العزيز. (٢٠٠٦م). الوساطة بين المتنبي و خصومه. تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم. بيروت: المكتبة العصرية.
- قدامة ابن جعفر. (بى تا). نقد الشعر. تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجى. بيروت، دارالكتب العلمية.
- قيروانى، ابن رشيق. (٢٠٠٠م). العمده فى محاسن الشعر و آدابه. تحقيق نبوى عبد الواحد شعلان. قاهره، مكتبة الخانجى.
- كراوى، سعاد كرىدى. (١٩٩٢م). الشريف المرتضى جهوده اللغوية و النحوية. دمشق: تموز.
- محبى الدين، عبد الرزاق. (١٩٥٧م). أدب المرتضى. بغداد: مطبعة المعارف.
- مطلوب، احمد. (١٩٨٩م). معجم النقد الأدبى القديم. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.
- معتوق، احمد محمد. (٢٠٠٨م). الشريف المرتضى حياته ثقافته أدبه و نقده. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

