Theories and criticism in Arabic literature
The Second Year, Number ٧, Autumn١٤٠١
Pp:٦٥- ٨٦

Research Paper

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٥٥٨٦١٥,١٠٧١

Structural Unity and Aesthetics of the Qasida in the Light of Andalusian Literary Criticism: An Analytical Study of the Banu al-Ahmar Period

Sobhan Kavsi[١]

Alibagher Taherinia[٢]

(Received: ٢٠٢٥,١١,٠٩ ,Accepted: ٢٠٢٥,١١,١٤)

Abstract

The present study analyzes and critiques the structural unity of the qasida from the perspective of Andalusian criticism, aiming to clarify its technical and literary significance within the Arabic poetic tradition. Diverse viewpoints of Arab critics regarding the qasida's structure and components emphasize the importance of technical composition, the poet's ability to employ metaphorical and allegorical imagery, as well as meter and rhyme, as these elements collectively form the coherence and harmony of the qasida. Using a descriptive-analytical approach, this study examines the extent to which Andalusian poets were influenced by the imagery and poetic models of pre-Islamic (Jahili) poets, their preservation of structural frameworks, and innovations in linguistic and visual expression. The findings indicate that Andalusian qasidas, particularly in the meters of Madid and Ramal, clearly follow the technical patterns of the Jahili tradition, with lexical and visual choices aligned with poetic themes, especially in expressing grief and sorrow. Furthermore, Andalusian poets demonstrated the ability to integrate qasida components seamlessly, combining innovation with traditional forms, reflecting their literary creativity. These results highlight not only the importance of technical analysis and structural unity in the qasida but also provide a foundation for comparative analyses across different periods and styles of Arabic poetry.

Keywords: Ode's Structure, Criticism, Andalusia, Unity of Literary Work.

---

١. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran, Email: S.kavosi@kub.ac.ir (Responsible author).

٢. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran, Email: btaheriniya@ut.ac.ir

© The Author(s). **Publisher**: Kosar University

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثانية، العدد ٧، خريف ١٤٠١

صص: ٨٦ -٦٥

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٥٥٨٦١٥,١٠٧١

وحدت ساختاری و زیبایی‌شناسی قصیده در پرتو نقد ادبی اندلسی: مطالعه‌ای تحلیلی بر دوره بنی احمر

سبحان کاوسی [۱]

علی باقر طاهری نیا [۲]

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۴,۰۸,۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴,۰۸,۲۳)

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل و نقد ساختار وحدت‌مند قصیده از منظر نقد اندلسی می‌پردازد و تلاش دارد جایگاه فنی و ادبی آن را در چارچوب سنت شعری عربی روشن سازد. دیدگاه‌های متنوع ناقدان عرب پیرامون ساختار قصیده و اجزای آن، اهمیت ترکیب فنی، توانایی شاعر در به‌کارگیری معانی و تصاویر تشبیهی- استعاری، وزن و قافیه را برجسته می‌کند؛ زیرا این مؤلفه‌ها در کنار هم انسجام و هماهنگی کلی قصیده را شکل می‌دهند. این مطالعه با بهره‌گیری از روش تحلیلی- توصیفی به بررسی میزان تأثیر شاعران اندلسی از تصاویر و الگوهای شعری شاعران جاهلی، نحوه حفظ چارچوب ساختاری و ابتکار در نوآوری‌های زبانی و تصویری آن‌ها می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهند که قصاید اندلسی از نظر وزن عروضی و ترکیب فنی، به‌ویژه در بحرهای مدید و رمل، پیروی روشنی از سنت جاهلی دارند و انتخاب الفاظ و تصاویر متناسب با مضامین شعری، به‌ویژه در بیان غم و اندوه، هماهنگی کامل دارد. علاوه بر این، توانایی شاعران اندلسی در ایجاد هم‌پوشانی میان اجزای قصیده و تلفیق نوآوری با سنت شعری، نشانه رشد خلاقیت ادبی آنان در چارچوب الگوی تاریخی است. نتایج این پژوهش، نه تنها اهمیت تحلیل فنی و وحدت ساختاری قصیده را نشان می‌دهد، بلکه می‌تواند به‌عنوان مبنایی برای تحلیل‌های مقایسه‌ای میان دوره‌ها و سبک‌های مختلف شعر عربی مورد استفاده قرار گیرد.

واژگان کلیدی: ساختار قصیده، نقد، اندلس، بنی احمر، وحدت اثر ادبی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران، ایمیل: S.kavosi@kub.ac.ir (نویسنده مسئول)

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران، ایمیل: btaheriniya@ut.ac.ir

© حق مولف نویسندگان **ناشر:** دانشگاه کوثر

۱. مقدمه

نقد ادبی در جهان عرب نه تنها در مشرق بلکه در مغرب نیز توسعه یافت و به ویژه در اندلس، این روند با پرورش ناقدان برجسته و اندیشه‌های نوین ادامه پیدا کرد. دوره حکومت بنی‌احمر که آخرین دوره اسلامی در اندلس محسوب می‌شود، از سال (۶۳۵ ه.ق) آغاز و تا سال (۸۹۷ ه.ق) ادامه داشت. در این دوران، یکی از مهم‌ترین محورهای توجه ناقدان و پژوهشگران، بررسی ساختار قصیده و تحلیل اجزای آن بود. اجزایی همچون مطلع، مخلص و مقطع در نقدهای قدیم به عنوان معیارهایی برای سنجش برتری شاعران محسوب می‌شدند و توجه ویژه‌ای به کیفیت آنها می‌شد. برای مثال، ابوعبیده بیان می‌کند: «جماعتی نابغه ذبیانی را بر تمام شاعران به خاطر کلام آشکارش، نیکوترین مقطع‌ها و بهترین مطلع‌ها برتری می‌دادند» (ابن قتیبهٔ، ۱۹۸۵: ۱۰۱). همچنین، قاضی جرجانی بحتری را به دلیل شروع مقدمه شعرهایش بر ابوتمام و متنبی برتری داده و آن دو را به خاطر حسن تخلص و پایان شعری‌شان ترجیح می‌دهد (قیروانی، ۱۹۶۳: ۲۳۲–۲۳۳). با این حال، شایان ذکر است که داوری در مورد اجزای قصیده غالباً ذوقی و ذاتی بوده و بر اساس اصول قطعی یا واقعیت‌های عینی نبوده است. برخی شاعران ممکن است شروع شعرشان ساده و ابتدایی باشد اما در ادامه، قدرت و استحکام شعر خود را نشان دهند، مانند بحتری که آغاز شعرش ساده است و ادامه آن از قوت و انسجام بیشتری برخوردار است (همان، ۲۳۲).

مطالعه متون نقدی نشان می‌دهد که اعراب در نگارش کتاب‌های نقد ادبی، به شیوه‌های مشابهی عمل کرده‌اند. نخستین آثار این حوزه، مانند «عیارالشعر» ابن طباطبا و «الموازنهٔ» آمدی، چارچوبی برای تحلیل و سنجش زیبایی شعر فراهم کرده و بعدها به مرجع و الگو برای پژوهش‌های بعدی بدل شدند. در این آثار، تلفیق میان نقد و بلاغت به‌گونه‌ای انجام گرفته است که معیارهایی برای سنجش زیبایی آثار ادبی ارائه می‌شود و نشان می‌دهد نگاه نقادان محدود به واحدهای جزئی نبوده، بلکه به کل مجموعه شعری، انسجام اجزاء و ارتباط آنها با مضمون توجه ویژه‌ای داشته‌اند.

در میان منابع مهم نقدی می‌توان به «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» احسان عباس، «الأسس الجمالية في النقد العربي القديم» عزالدین اسماعیل، «أسس النقد الأدبي عند العرب» احمد بدوی و «تاريخ النقد الأدبي في الأندلس» محمد رضوان دایه اشاره کرد. این آثار به ترتیب به تحلیل سیر تاریخی نقد، بررسی زیبایی‌شناسی در نقد، مقایسه ابیات شاعران مختلف و بررسی نقد در دوره اندلس پرداخته‌اند. بررسی این منابع نشان می‌دهد که ناقدان به جنبه‌های فنی قصیده، از جمله وزن، قافیه، ترتیب اجزاء و هماهنگی معنایی میان بیت‌ها توجه داشته و آنها را با معیارهای زیبایی‌شناختی و ذوق شعری تلفیق می‌کردند.

پژوهشگران معاصر نیز بر اهمیت تلفیق تفکر فلسفی و نقد ادبی تأکید کرده‌اند. منصور عبدالرحمن در «مصادر التفكير النقدي البلاغي عند حازم» (۱۹۸۰م)، حازم قرطاجنی را به عنوان یکی از برجسته‌ترین نقادان در تلفیق تفکر عربی و یونانی معرفی کرده است. عصام قصبجی در «نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم» (۱۹۸۰م)، نشان داده است که حازم نظریه‌های فارابی، ابن‌سینا و عبدالقاهر را در نظریه محاکات به کار گرفته است، و سعد مصلوح در «حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر» (۱۹۸۰م)، بر این نکته تأکید دارد که حازم نخستین نقادی است که افکار ارسطو را با بلاغت و شعر عربی تلفیق کرده است. محیی‌الدین صبحی نیز در کتاب

«نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا» (۱۹۸۴م)، بررسی کرده است که نظریه حازم ترکیبی قوی از تفکر عربی و فلسفه یونان است و این امر نشان‌دهنده آن است که نقد اندلس نه تنها در چارچوب ادبیات عرب، بلکه با تأثیرپذیری از فلسفه و نظریه‌های زیبایی‌شناسی یونانی شکل گرفته است؛ بنابراین تحلیل ساختار قصیده در این دوره نیازمند نگاه چند بُعدی و تلفیقی به عناصر فنی، بلاغی و فلسفی است. افزون بر این، در مقاله «ابن‌خلدون اديبا و ناقداً» به علوم زبانی نزد ابن‌خلدون، از جمله نحو، لغت، علم بیان، بلاغت و ادبیات، و همچنین دیدگاه‌های او در زمینه نقد ادبی پرداخته شده است که نشان می‌دهد تحلیل شعر در این دوره بر پایه دانش گسترده زبانی و بلاغی شکل می‌گیرد.

با وجود پژوهش‌های متعدد در زمینه نقد ادبی اندلس در مقاطع مختلف، تاکنون مطالعه‌ای مستقل پیرامون ساختار قصیده نزد ناقدان دوره بنی‌احمر در اندلس منتشر نشده است. این خلأ پژوهشی اهمیت این تحقیق را دو چندان می‌کند، زیرا شناخت دقیق اصول و مبانی نقد و زیبایی‌شناسی خاص این دوره می‌تواند به درک تفاوت‌ها و شباهت‌های ادبی میان قصیده‌های اندلسی و جاهلی کمک شایانی کند. از این رو، پژوهش حاضر قصد دارد ساختار قصیده و دیدگاه ناقدان پیش از اندلس و دوره بنی‌احمر را بررسی کند و تفاوت‌ها و شباهت‌های قصیده اندلسی و جاهلی را با استفاده از نمونه‌های تقابل شعری تحلیل نماید.

هدف اصلی این تحقیق بررسی زیبایی‌شناسی نقد ادبی نزد ناقدان دوره بنی‌احمر و شناسایی اصول و مبانی آنان در تحلیل و نقد ساختار قصیده است. علاوه بر این، پژوهش نشان خواهد داد که چگونه ناقدان اندلسی با تلفیق تجربه‌های پیشین ادبی عربی و خلاقیت محلی توانسته‌اند ساختار کلی قصیده و ارتباط میان اجزای آن را به گونه‌ای منسجم و هماهنگ تحلیل کنند، و چگونه معیارهای زیبایی‌شناختی، وزن و قافیه، و انسجام معنایی میان بیت‌ها، نقش محوری در نقد آنها ایفا می‌کند.

مطالعه حاضر همچنین بر آن است که نقش ذوق و سلیقه نقاد، به ویژه در انتخاب و ارزش‌گذاری اجزای قصیده، بررسی و تحلیل شود، زیرا همان‌طور که اشاره شد، بسیاری از داوری‌ها ذوقی بوده و ممکن است بین آغاز، وسط و پایان قصیده تفاوت قابل توجهی مشاهده شود. در نهایت، پژوهش تلاش می‌کند درک عمیقی از تعامل میان سنت‌های شعر جاهلی و نوآوری‌های اندلسی در ساختار و مضمون قصیده ارائه دهد، و بدین ترتیب نقش ناقدان اندلسی و معیارهای زیبایی‌شناسی آنان را در تحولات ادبی این دوره روشن نماید.

این پژوهش از نظر علمی، ضمن استفاده از منابع کلاسیک و معاصر نقد ادبی، به بررسی پیوند میان فلسفه، بلاغت و شعر عربی در اندلس می‌پردازد و مدلی تحلیلی برای مطالعه ساختار قصیده ارائه می‌کند که می‌تواند برای بررسی آثار ادبی سایر دوره‌ها و مناطق عربی نیز قابل استفاده باشد.

۲. نقد و انواع آن در اندلس

اعراب از زمانی که در اندلس مستقر شدند، بسیاری از نمادهای فکری، فرهنگی و ادبی مشرق عربی قدیم را با خود به همراه داشتند، اما طبیعت و محیط اندلس و تعامل با جوامع محلی موجب شد تا هویت فرهنگی و ادبی آنها به گونه‌ای متمایز شکل گیرد. این تفاوت

در برخورد با محیط جدید، تاریخ، جغرافیا و فرهنگ محلی، به همراه ویژگی‌های شخصیتی افراد، همچون وسعت خیال، قدرت ادراک بالا و توجه به تاریخ اندلس و زندگی دانشمندان، نویسندگان و شاعران، به ایجاد یک سبک نقدی خاص در این منطقه منجر شد. یکی از شاخص‌ترین جریان‌های نقدی در اندلس، نقد دفاعی بود که در واکنش به فشار و نگاه تحقیرآمیز مشرقی‌ها نسبت به ادبیات اندلس شکل گرفت. ادیبان اندلسی با هدف تثبیت هویت خود و نشان دادن استقلال فکری و ادبی، تلاش می‌کردند وجود خود را در عرصه ادبی به مشرقی‌ها اثبات کنند و از برچسب تقلید کورکورانه رهایی یابند. به همین دلیل، رد تقلید و دفاع از اصالت ادبیات اندلس، دو عنصر کلیدی نقد دفاعی در این دوره به شمار می‌رفتند.

از جمله برجسته‌ترین ناقدان این جریان می‌توان به ابن‌بسام اشاره کرد که در کتاب «الذخیرة» کوشید ارزش ادبیات اندلس را در برابر سنت طولانی ادبیات مشرق تثبیت کند و ذوق ادیبان اندلسی را از تقلید کورکورانه به سوی ابتکار و اعتماد به توانایی‌های خویش هدایت نماید. این رویکرد در آثار الشَّقَندی و ابن‌دُحیة نیز مشهود است؛ آنان نقد را نه بر اساس ذوق شخصی بلکه بر پایه معیارهای فنی، تحلیل ساختاری و ارزیابی صنایع بلاغی سامان می‌دادند و تلاش می‌کردند مقایسه‌ای علمی میان ادبیات مشرق و اندلس ارائه کنند.

نمونه‌ای از نقد دفاعی اندلسی، مقایسه میان بیت‌های ابن‌حمدیس و امرؤالقیس است. در این مقایسه، ناقدان با تمرکز بر عناصر فنی شعر، همچون تصویرپردازی، حرکت و ابتکار در ترکیب، بیت ابن‌حمدیس را درباره‌ی اسب برتر از نمونه جاهلی دانسته‌اند. این نمونه، نشان‌دهنده آن است که نقد دفاعی اندلسی علاوه بر تحلیل زیبایی‌شناسی و فنی، حامل پیام هویت‌بخشی و خودآگاهی فرهنگی نیز بوده است.

به طور کلی، نقد در اندلس با وجود تأثیرپذیری از سنت مشرق عربی، ویژگی‌های بومی و خلاقیت‌های محلی را نیز در خود جای داده بود و نوعی هم‌آمیزی میان تجربه ادبی گذشته و نوآوری منطقه‌ای را نمایش می‌داد. نقد دفاعی، با تأکید بر استقلال فکری، تحلیل فنی و ارزیابی دقیق صنایع شعری، به ادیبان اندلسی این امکان را می‌داد که هم ارزش ادبیات خود را تثبیت کنند و هم معیارهای علمی و زیبایی‌شناختی جدیدی برای تحلیل شعر ارائه دهند.

كأنّ له في الأذن عيناً بحيرةً	ترى اليومَ أشباحاً تمرّ به غداً
يقيَّد بالسَّبْق الأوابدَ فوقه	ولو مرّ في آثارِهنّ مقيّداً

این تصویر، مبتنی بر تشخیص و ایجاد رابطه‌ی حسی تازه میان چشم و گوش اسب، از سطح تقلید فراتر می‌رود. ابن‌حمدیس ساختار اصلی را از بیت امرؤالقیس اقتباس کرده، اما با بهره‌گیری از صنعت رَدّ العَجُزِ علی الصَّدر و با افزودن پویایی زمانی («تمرّ به غداً» در برابر «الیوم»)، افقی تازه از حرکت، انتظار و پیش‌نگری در تصویر آفریده است؛ امری که در بیت امرؤالقیس محدود به بیان نیروی اسب است:

وقد أغتدي والطير في وكناتها	بمنجرد قيدَ الأوابدِ هَيْكلِ

بدین‌ترتیب، نقد اندلسی صرفاً تقلید یا ستایش‌گری نیست؛ نوعی بازخوانی فنی و مقایسه‌ی صناعات است که نشان می‌دهد شاعر اندلسی چگونه توانسته از الگوی شرقی فراتر رود و با افزودن ابتکارهای تصویری، معنایی گسترده‌تر و زبانی خلاقانه‌تر خلق کند (القرالة، ۲۰۱۵: ۵۳).

۳. نقد دینی و اخلاقی

معیار دینی و اخلاقی در نقد عربی قدیم با ظهور اسلام آغاز شد و به عنوان معیاری در نقد در نظر گرفته شد و شعر دینی در مرتبه بالاترین اشعار قرار گرفت. در دوره اندلس نیز ابن‌حزم ظاهری به عنوان پایه‌گذار مدرسه نقدی اندلس بر ارتباط شعر با دین تأکید فراوان داشت. البته لازم به ذکر است که ناقدان مشرق عربی بر خلاف ناقدان اندلس به جدایی بین شعر و اخلاق اعتقاد داشتند (همان، ۵۹).

ناقدان اندلس در نقد شعر به بعد اخلاقی و دینی بسیار توجه داشتند و از جمله آنها ابن‌بسام است که در این زمینه مثالهای فراوانی ذکر می‌کند. وی اشعاری که دارای معانی فلسفی– منطقی است، اما از شریعت خارج است را رد می‌کند همانند اشعار السمیسر:

لقد نَشَبْنا للحیاۀ الّتی توردنا فی ظلمۀِ القبر

یا لیتنا لم نک من آدم أورطن فی شبه الأسر

إن کان قد أخرجه ذنبه فما لنا نشرک فی الأمر

ابن‌بسام در نقد این اشعار السمیسر اشاره می‌کند که وی علاوه بر تقلید، از بی‌بصیرتی برخوردار است و تلاش می‌کند تا اخلاق خود را نشر دهد بدون اینکه معنا و لفظ جدیدی در شعرش یافت شود (ابن‌بسام، ۱۹۷۹، ۲: ۶۷۴).

ابعاد اخلاقی: این اشعار بر موضوعاتی فلسفی و منطقی تمرکز دارند، اما از نظر ابن‌بسام خارج از چهارچوب شریعت ارزیابی شده‌اند. به عبارت دیگر، شاعر در تلاش برای تأمل در زندگی و سرنوشت انسان است، اما بدون پیوند مستقیم با آموزه‌های دینی.

معیار دینی: نقد ابن‌بسام نشان می‌دهد که یک شعر حتی اگر اندیشه‌ورزی فلسفی داشته باشد، در صورتی که با اصول اخلاقی و دینی همسو نباشد، از اعتبار شعری کسر می‌شود. این نشان‌دهنده اهمیت «هدف اخلاقی و دینی» در انتخاب و ارزش‌گذاری شعر است.

پیامد بلاغی: ابن‌بسام معتقد است که شاعر علاوه بر تقلید، از بصیرت معنایی برخوردار نیست و تلاش می‌کند اخلاق خود را نشر دهد، اما نه از طریق تولید معنا و لفظ نو. این نشان می‌دهد که در نگاه نقد دینی اندلس، «خلق معنا و انتقال پیام اخلاقی» هم‌زمان اهمیت دارد و تقلید صرف کافی نیست.

۴. نقد فنی

در نقد فنی شعر اندلس، تأثیر شاعران مشرق عربی در انتخاب مضامین و تصاویر شعری اندلسی‌ها قابل توجه است. بسیاری از تصاویر و موضوعات شعری مانند باران، شتر، اسب، جنگ و طبیعت، به طور مکرر در شروع قصیده‌ها به کار رفته‌اند و نزد اکثر شاعران اندلسی حضور دارند. این امر نشان‌دهنده الگوگیری از سنت مشرقی و همزمان نوآوری در به‌کارگیری همان تصاویر در چارچوب فرهنگی و ادبی اندلس است. بررسی ساختار قصیده و ترکیب فنی آن از مهم‌ترین مؤلفه‌های نقد محسوب می‌شود، زیرا توانایی شاعر در سازمان‌دهی اجزاء شعری و بهره‌گیری از ترکیب‌ها و تصاویر زیبا، اهمیت و ارزش ادبی قصیده را افزایش می‌دهد.

ساختار قصیده شامل مجموعه‌ای از اجزاء فنی مانند الفاظ، ترکیب‌های نحوی و بلاغی، تصاویر تشبیهی و استعاری، وزن عروضی و قافیه است که با هماهنگی و انسجام، اثر شعری را شکل می‌دهند. توانایی شاعر در حفظ توازن میان این اجزاء و استفاده از آن‌ها برای انتقال معنا و پیام اخلاقی یا دینی، نشانه مهارت فنی و خلاقیت اوست. به عنوان مثال، شاعر اندلسی ممکن است تصویر اسب یا شتر را به گونه‌ای به کار گیرد که هم زیبایی بصری ایجاد کند و هم مفهومی اخلاقی یا دینی منتقل کند که این ترکیب فنی و محتوایی، معیار ارزش‌گذاری در نقد اندلس به شمار می‌آید (القرالهٔ، ۲۰۱۵: ۷۲).

بنابراین، نقد فنی در اندلس نه تنها به بررسی زیبایی‌شناسی و تکنیک شعری محدود می‌شود، بلکه ارتباط آن با معیارهای اخلاقی و دینی، میزان خلاقیت شاعر در به‌کارگیری تصاویر، و توانایی او در بازآفرینی سنت مشرقی در بستر فرهنگی اندلس را نیز شامل می‌شود. این تحلیل نشان می‌دهد که موفقیت یک قصیده اندلسی، همزمان محصول تسلط فنی و رعایت ارزش‌های فرهنگی و اخلاقی است.

۵. قصیده و ساختار آن

در مورد تعریف قصیده آمده است که واژه "قصیده" از "قصید" به معنای آنچه نیمه آن کامل شده باشد، گرفته شده است. فراء در این‌باره معتقد است که قصید از "مخ القصید یا مخ السمین" یعنی آنچه مغز آن به خاطر پر بودن ترک خورده و شکسته باشد، گرفته شده است (بکّار، بی‌تا: ۲۳).

برتری دادن یک قصیده بر دیگری یکی از مهم‌ترین مسائلی است که از همان ابتدا ذهن ناقدان را به خود مشغول داشته است و به نظر می‌رسد ملاک و معیار اصلی آن‌ها در این برتری، قصیده دوره جاهلی بوده که توقع داشتند قصیده باید بر اساس همان روش قصیده جاهلی سروده شود. احمد بدوی در مورد ساختار قصیده جاهلی می‌گوید: «اولین چیزی که ناقدان در قصیده جاهلی مشاهده می‌کردند و به آن توجه داشتند این بود که این قصیده با ذکر خاطره‌ای از آثار، تپه‌ها و دامنه‌هایی سخن می‌گوید که شاعر در آن شکایت خود را بازگو و شروع به گریه بر این آثار از بین رفته می‌کند و از دوست خود طلب ماندن در آنجا می‌کند تا خاطره کسانی که از آنجا کوچ کرده‌اند برایش تداعی گردد، آنگاه درباره غزل و ایام جوانی می‌گوید و شوق دیدار و درد جدایی، وصف سفر و بیداری و مدح دوستش می‌گوید تا بتواند از او جایزه خود را بگیرد» (احمد بدوی، ۱۹۹۶: ۲۹۶).

در اندلس نیز این موضوع ذهن بسیاری از ناقدان را به خود مشغول کرد. از جمله آن‌ها حازم قرطاجنی است که در کتاب «منهاج» آن را مورد نقد و بررسی قرار داده است. وی معتقد است قصیده باید ساختاری پیوسته داشته باشد و اجزای آن منظم و مرتب در کنار یکدیگر قرار گرفته باشند و با معانی موردنظر متناسب و در برگیرنده آن باشند. ساختار قصیده هیچ‌گاه زیبا نمی‌شود مگر اینکه بافتی زیبا و منظم داشته باشد و ترکیب‌های الفاظ با یکدیگر سازگار بوده و هماهنگ با معانی موردنظر باشد. اگر قصیده مشتمل بر چند مضمون باشد، شاعر باید به خوبی و زیرکی از فصلی به فصل دیگر و از مضامین مختلف عبور کند تا تنافر معنایی رخ ندهد (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۲۸۷).

ابن‌خلدون نیز درباره شعر و ساختار قصیده می‌گوید: «شعر، کلام مفصل و مقطّعی است که دارای وزن واحد و یکسان در حرف آخر است که هر کدام از این مقطع‌ها بیت نامیده می‌شوند و حرف آخر که یک حرف واحد است، روی نامیده می‌شود. تمام کلام از ابتدا تا انتها قصیده نامیده می‌شود و هر بیت در این ترکیب به تنهایی کلامی مستقل است و مضمون‌های مختلفی چون رثا، مدح یا... را در بر می‌گیرد و شاعر برای خروج از یک مضمون به مضمون دیگر باید معانی مضمون اول را فراهم کند تا با دیگری تناسب داشته باشد و از تنافر بین آن‌ها خودداری کند و قصیده را بر یک وزن واحد بسراید و از خارج شدن از یک وزن به وزن دیگر دوری کند» (ابن‌خلدون، ۱۹۷۷: ۱۲۹۹).

با توجه به این دیدگاه‌ها مشخص می‌شود که یکی از تفاوت‌های مهم میان ناقدان اندلس و نقد گذشته این است که نقد پیشین بیشتر بر «بیت» تمرکز داشت، در حالی که اندلسی‌ها به کل ساختار قصیده توجه کردند. در گذشته با تعابیری مانند: اغزل بیت، امدح بیت، اهجی بیت و... مواجه می‌شدیم و حتی اتصال بیت به بیت دیگر را یک عیب هنری و تحت عنوان «تضمین» می‌دانستند؛ به این معنا که هر بیت باید از حیث معنا و استقلال کامل باشد. مهم‌ترین معیار آنان در انتخاب شعر زیبا، «وحدت بیت» یا استقلال هر بیت از دیگر ابیات بود (مقداد، ۱۴۲۰: ۱۵۹).

به طور کلی، بررسی ساختار قصیده، ترکیب فنی و میزان خلاقیت شاعر در به کارگیری معانی و تصاویر شعری همچون باران، شتر، اسب و جنگ در اندلس، اهمیت ویژه‌ای دارد. این عناصر نه تنها زیبایی فنی قصیده را تعیین می‌کنند، بلکه نشان‌دهنده تعامل و الهام گرفتن شاعران اندلسی از میراث مشرقی و تطبیق آن با نگرش‌های بومی و اخلاقی است (القرالة، ۲۰۱۵: ۷۲).

۶. مطلع قصیده

مقدمه‌های قصاید جاهلی تعبیری جمعی است که از طریق فهم طبیعت اجتماعی جامعه آن دوران ممکن می‌شود و به نظر می‌رسد از بُعد فردی شاعر تجاوز می‌کند و شاید لحظه توقف بر اطلال و دمن شاعران یکی از نوادر روشنی باشد که از طریق آنها به اوضاع جامعه جاهلی پی می‌بریم (الیوسف، ۱۹۸۰: ۱۱۸).

این نگاه نشان می‌دهد که مقدمه قصیده نه تنها فضایی برای بیان عواطف فردی شاعر است بلکه یک ابزار اجتماعی برای بازنمایی شرایط و ارزش‌های جامعه جاهلی به کار می‌رود. از این منظر، مقدمه قصیده در حکم «پیش‌زمینه فرهنگی» و «متن اجتماعی» شعر عمل می‌کند، جایی که شاعر با استفاده از یادآوری مناظر و خاطرات مشترک، همخوانی عاطفی با مخاطب ایجاد می‌کند.

مقدمه قصیده در شعر اندلسی یکی از اجزاء مهم در ساختار قصیده به شمار می‌آید؛ به نحوی که همانند مقدمه شعر مشرقی می‌باشد و شاعران اندلسی به تقلید از شاعران آن دوران، قصیده خود را از نظر اسلوب و مضمون با وصف اطلال، غزل، سفر، وصف پیری و گریه بر جوانی و همچنین توصیف شب شروع کرده‌اند، اما با تمام این اوصاف، شرایط محیطی و ویژگی‌های بومی خود را نیز بدان افزوده‌اند (القرالة، ۲۰۱۵: ۸۰).

در شعر اندلسی، تقلید از مشرق نه تنها تکرار ظاهری است بلکه با «تطبیق بومی» ترکیب شده است. این نشان‌دهنده یک روند خلاقانه است که شاعر را قادر می‌سازد تا هم سنت را زنده نگه دارد و هم به نیازهای معنایی و محیطی جامعه اندلسی پاسخ دهد. این امر به ویژه در تغییرات جزئی تصاویر طبیعی و رویدادهای بومی قابل مشاهده است.

در مورد مطلع قصیده گفته شده است که ناقدان به مطلع توجه بسیاری داشته‌اند و حتی از شاعران خواسته شده است تمام تلاش خود را برای زیبایی آن به خرج دهند، چرا که از تأثیر آن بر درون خواننده کاملاً آگاه بوده‌اند و در صورت ضعیف بودن، خواننده از ادامه قصیده منصرف می‌شود (همان، ۲۹۷). از مهم‌ترین ویژگی‌های مطلع آن است که زیبا، ظریف، نیکو و تازه باشد، زیرا باعث آگاهی و بیداری مخاطب می‌شود. همچنین باید به‌گونه‌ای باشد که خواننده را به گوش دادن دعوت کند و مطابق قاعده مشهور «مطابقت کلام با مقتضای حال» باشد، شاعر قصیده جاهلی را الگوی خود قرار دهد و از مطلع‌های مشابه آنان بهره گیرد (بکّار، بی‌تا: ۲۰۴-۲۰۶).

این دیدگاه نشان می‌دهد که مطلع قصیده نقش «جذب‌کننده و راهنمای معنایی» دارد. علاوه بر زیبایی ظاهری، مطلع باید سطحی از معنا و اخلاق را منتقل کند تا مخاطب به درک عمیق‌تری از مضمون قصیده برسد. این امر اهمیت «انسجام معنایی» و «تطابق با مقتضای حال» را برجسته می‌سازد و بازتاب‌دهنده حس مسئولیت شاعر در قبال مخاطب است.

ناقدان قدیم بر مطلع بسیار تأکید کرده‌اند و آن را در صنعت شعر بهترین می‌دانند، زیرا اولاً مطلع اولین بیتی است که مخاطب می‌شنود و ثانیاً بر اساس قاعده بلاغی باید سخن ابتدائی مطابق با حال مخاطب شروع شود. بر اساس این دو نکته، ناقدان مطلع قصاید بسیاری از شاعران را تحسین کرده یا معیوب شمرده‌اند و خواستار آن بوده‌اند که مطلع‌ها بر اساس سنت گذشتگان باشد. به‌عنوان مثال، آمدی درباره این مطلع از بحتری می‌گوید:

أرسومُ دارٍ أم سطور كتابِ	دَرَسَتْ بشاشتها على الأحقاب (آمدی، ۱۹۸۹: ۳۹۸)

این تحسین بیانگر اهمیت «تنظیم لحن و انسجام اولیه» در قصیده است. ناقدان به این نکته توجه داشته‌اند که مطلع باید هم جلوه ادبی و هم یک چارچوب معنایی قوی ایجاد کند تا بقای اثر را در ذهن مخاطب تضمین نماید.

از جمله شروطی که ناقدان قبل از دوره بنی‌احمر برای مطلع آورده‌اند این است که بیت مطلع باید فخیم و با ابهت باشد، از پیچیدگی لفظی و معنوی به دور باشد، خشک و بی‌روح نباشد و از مسائل نحوی دور باشد. اما در دوره بنی‌احمر، ناقدانی مانند حازم قرطاجنی پیرامون بیت مطلع، بهترین‌ها را در موارد زیر می‌دانستند:

۱. دو بیت اول و دوم باید با هم متناسب باشند، مانند این بیت متنبی:

لعينک ما يلقى الفؤاد و ما لقي	و للحبّ ما لم يبقَ مني و ما بقي
و ما كنت ممن يدخل العشق قلبه	و لكن من يبصر جفونک يعشق

۲. مطلعی که دو مصراع آن با هم متناسب باشند، مانند این بیت متنبی:

أتراها لكثرة العشاق	تحسب الدمع خلقةً في المآقي

۳. مصراع اول باید در کمال نیکویی باشد بدون اینکه از دومی بی‌نیاز باشد، مانند این بیت امرؤالقیس:

قفا نبک من ذكرى حبيب و منزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل

در اینجا می‌توان گفت که حازم، توجه به نسبت مصراع‌ها را به مثابه «تعادل بصری و معنایی» در قصیده معرفی می‌کند. این نکته فنی، نه تنها بر زیبایی شعر بلکه بر قدرت انتقال پیام و تأثیرگذاری مطلع بر مخاطب تأکید دارد.

همچنین از منظر حازم مطلع قصیده باید متناسب با موضوع شعری شاعر باشد. به‌عنوان مثال، اگر موضوع شعر در رابطه با فخر است، شاعر باید از کلمات، معانی و سبکی استفاده کند که فخامت داشته باشد؛ اگر موضوع نسیب باشد، از معانی، سبک و الفاظ ساده و نرم استفاده کند. همچنین مطلع باید مخاطب را آگاه و متأثر کرده و حالت تعجب و حیرت در او ایجاد کند (القرالة، ۲۰۱۵: ۳۱۰).

از نمونه مطلع‌های زیبا که در قصاید عربی به‌کار رفته‌اند، حازم به مطلع نابغه ذبیانی و اوس بن حجر اشاره می‌کند:

كليني لِهَمٍّ يا أُميمةُ ناصبِ	و لَيلِ أُقاسيهِ بَطيءُ الكَواكبِ (**نابغه، ۱۹۷۶: ۴۳**)
أيتها النفس أجملي جزعا	إن الذي تحذرين قد وقعا (**اوس، ۱۹۶۰: ۵۳**)

این تقلیدها معمولاً در آغاز قصیده‌ها با مضمون‌هایی همچون ایستادن بر اطلال، دمن و یادآوری خاطرات گذشته و گریه بر آن‌ها و سپس انتقال به سوی نسیب و موضوع اصلی قصیده است. شاعران اندلس نیز تلاش کرده‌اند تا در مضمون‌های شعری خود از مشرقی‌ها تقلید کنند. ابن شهید اندلسی در مورد توانایی‌اش در حسن تخلص و انتقال به معنی و موضوع اصلی می‌گوید:

منازلهم تبکی الیک عفاءها	أسقَتها الثریّا بالعریّ نخاءها
ألثّت علیها المُعصرات بقطرها	وجرّت بها هوج الریاح ملاءها
رأت شَدَنَ الآرام في زمن الهوی	و لم ترَ لیلی فهی تسفح ماءها (**ابن شهید، ۸۲**)

ابن شهید نشان می‌دهد که تقلید نه صرفاً از نظر فرم بلکه در «انسجام معنایی و آرایه‌ای» صورت گرفته است. او از اصول ایستادن بر آثار و گریه بر خاطرات برای انتقال نسیب بهره برده و با این کار، ترکیبی از سنت جاهلی و خلاقیت اندلسی را ارائه کرده است.

نقد جدید این نوع تأثیرپذیری در شعر بین شاعران عصرهای دور، بهترین نوع تأثیر برشمرده شده است، زیرا ناقدان علاقه مشترک بین دو متن شعری را بیان کرده‌اند. این علاقه و ارتباط با ویژگی حضور مشترک (حضور یک متن در متنی دیگر) در هر دو متن تعیین می‌شود و برخی ناقدان به وجود یک متن در سایر متون با ویژگی مهمی به نام «تخییل» اشاره کرده‌اند که همان متن تخیلی است (البقاعی، ۱۹۸۸: ۱۳۰).

در مجموع، مطلع قصیده به مثابه «قاب اولیه قصیده» عمل می‌کند که هم زیبایی و هم انسجام معنایی و اخلاقی شعر را شکل می‌دهد. این مرحله، نشان‌دهنده تأثیر عمیق نقد فنی و معیارهای اخلاقی و دینی بر ساختار شعر است و انعکاس‌دهنده یک رابطه پیچیده میان تقلید سنتی، خلاقیت شاعر و پاسخ به مخاطب است.

۶-۱. حسن تخلص

از آنجایی‌که قصاید عربی دارای موضوعات مختلف با اهداف متفاوتی هستند، ناقدان توجه زیادی به موضوع تخلص دارند که شاعران به هنگام خارج شدن از یک بخش به بخشی دیگر دقت کامل به خرج دهند و پیوستگی بین بخش‌ها کاملاً احساس شود و رخنه‌ای میان آن‌ها ایجاد نشود. به‌همین دلیل به رهایی از مقدمه به سمت هدف اصلی به‌طور خاصی توجه شد. حسن تخلص دلالت بر باهوشی، زیرکی و توانایی شاعر دارد.

حسن تخلص به مثابه یک فن فنی و ادبی، نشان‌دهنده توانایی شاعر در ایجاد پیوستگی معنایی و ظرافت ادبی است. این مهارت به شاعر اجازه می‌دهد که خواننده را به آرامی از یک مضمون به مضمون دیگر هدایت کند، بدون اینکه تغییر موضوع ناگهانی یا آشفته به نظر برسد. در واقع، حسن تخلص بیانگر تسلط شاعر بر انسجام کلی قصیده و ترکیب معانی مختلف در قالبی هماهنگ است.

ابن‌رشیق نیز در تعریف حسن تخلص این‌گونه آورده است که: «بهترین شعر آن است که تخلصی زیبا داشته باشد و شاعر در آن از یک معنی به معنایی دیگر انتقال یابد و معنی اول را در معنایی دیگر به‌کار گیرد، سپس به همان معنایی که قبلاً بوده است برگردد (قیروانی، ۱۹۸۱: ۲۳۸).

این تعریف نشان می‌دهد که حسن تخلص نیازمند «چندلایه بودن معنا» و توانایی بازگشت به نقطه شروع است؛ یعنی شاعر می‌تواند با استفاده از یک معنا به معناهای دیگر حرکت کند و دوباره به همان معنا بازگردد، بدون آنکه انسجام کلی شعر آسیب ببیند. این حرکت چندگانه، علاوه بر جنبه فنی، یک تجربه زیبایی‌شناختی و هیجانی برای مخاطب ایجاد می‌کند که در آن هم «تعجب» و هم «رضایت معنایی» حاصل می‌شود.

شاعر باید کلام خود را از آنچه مانند نسیب گفته است به گونه‌ای زیرکانه به سوی مدح ببرد به نحوی که به واسطه انسجام و بافتی که میان آن دو وجود دارد، مخاطب متوجه این انتقال نشود. از مهم‌ترین ویژگی آن این است که مرتبط به ماقبل خود باشد و گرنه اقتضاب محسوب می‌شود (احمد بدوی، ۱۹۹۶: ۳۰۸–۳۱۰).

نکته مهم در اینجا «آمادگی ذهنی مخاطب» است. انتقال از نسیب به مدح نباید به صورت آشکار یا اجباری باشد، بلکه باید مخاطب به صورت ناخودآگاه با تغییر مضمون همراه شود. این فرآیند نشان‌دهنده مهارت شاعر در مدیریت «روند روایت شعری» و ایجاد جریان طبیعی معنایی است. پس تخلص را می‌توان این‌گونه بیان نمود که آماده کردن مخاطب برای خارج شدن از یک حالت درونی به حالتی دیگر بدون اینکه فهم آن آسان باشد.

این تعریف نشان‌دهنده اهمیت توازن بین «شفافیت» و «ظرافت معنایی» است؛ یعنی شعر باید هم قابل درک باشد و هم دارای لایه‌های معنایی نهان که درک کامل آن نیازمند دقت و توجه مخاطب است. این همان چیزی است که حسن تخلص را به یک شاخص اصلی توانایی شاعر در شعر کلاسیک تبدیل می‌کند.

از نکات مورد توجه حازم در نقد قصیده، بحث انتقال شاعر از یک موضوع به موضوع دیگر در لابه‌لای قصیده است. حازم در این‌باره می‌گوید: «انتقال از یک موضوع به موضوعی دیگر گاهی موردنظر است و شاعر با لطافتی خاص از موضوع اول وارد موضوع دوم می‌شود و هدف از ذکر کلام در موضوع اول دلیلی برای ذکر موضوع دوم نیست و یا اینکه انتقال از موضوع اول به دوم بدون هیچ‌گونه مقدمه‌چینی است و این انتقال یک امر بدیهی است و با نرمی و لطافت به موضوع دیگر می‌رود. نوع اولی که به تدریج و با گونه‌ای التفات صورت گرفته است نزد علمای بلاغت، "تخلص" و گونه دوم که هیچ‌گونه تدریج و التفاتی به‌کار نرفته است، "استطراد" نامیده می‌شود (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۳۱۹).

بیان حازم نشان‌دهنده این است که حسن تخلص تنها یک تکنیک انتقال معنایی نیست، بلکه یک اصل ساختاری برای حفظ انسجام و لطافت روایت است. تقسیم‌بندی او بین «تخلص» و «استطراد» نشان می‌دهد که تفاوت میان انتقال هدفمند و انتقال تصادفی یا غیرمنسجم، در زیبایی و تاثیرگذاری شعر بسیار مهم است.

حازم در مورد حسن تخلص، التفات را نیز جزء تخلص به‌شمار آورده است و می‌گوید شاعر زمانی‌که از معنایی به معنای دیگر منتقل می‌شود، حال این انتقال با این هدف باشد که سخن اول سببی برای سخن دوم باشد یا اینکه بدون منظور باشد که در صورت دوم، التفات نامیده می‌شود.

این نکته، اهمیت «کنترل هوشمندانه معنایی» توسط شاعر را برجسته می‌سازد. التفات، زمانی موفق است که انتقال بدون ایجاد آشفتگی یا پارادوکس معنایی انجام شود. این مهارت نشان‌دهنده تسلط شاعر بر رابطه بین معانی، ساختار بیت‌ها و تأثیر روانشناختی بر مخاطب است.

فرق حازم با دیگر ناقدان در مورد حسن تخلص این است که حازم، التفات و استطراد را نیز جزء تخلص به‌شمار می‌آورد و دو روش را برای تخلص بیان می‌کند: روش اول اینکه شاعر از یک معنا به معنای دیگر با زیرکی منتقل شود و یا اینکه انتقال بدون هیچ‌گونه آگاهی باشد. تخلص در بیت، مصرع و یا در دو بیت صورت می‌گیرد و بهترین تخلص آن است که در قافیه صورت گیرد (مقداد، ۱۴۲۰: ۱۷۶).

بهترین نوع حسن تخلص که در قافیه نیز منعکس شود، نشان‌دهنده هماهنگی کامل بین فرم و معناست. این هماهنگی باعث می‌شود انتقال معنایی نه تنها روان باشد بلکه زیبایی ساختاری و صوتی نیز در شعر حفظ شود. از این منظر، حسن تخلص هم به جنبه فنی و هم زیبایی‌شناختی شعر مرتبط است و می‌تواند به‌عنوان شاخصی برای ارزیابی مهارت شاعر مورد استفاده قرار گیرد.

۶-۲. حسن مقطع

توجه به پایان قصیده کمتر از مطلع نیست، چرا که مورد توجه شنونده و خواننده است و از ویژگی‌های آن نیز این است که متناسب با مضمون باشد، شاد در مدح، تهنیت و غمگین در رثا و تعزیه، لفظ آن زیبا و ساده باشد، نیکوترین ابیات و پر معناترین در مورد مضمون باشد، در برگیرنده حکمت یا ضرب‌المثل باشد (بکّار، بی‌تا: ۲۳۰-۲۲۹).

تحلیل: مقطع قصیده به عنوان «اثر آخرین» در ذهن و حافظه مخاطب عمل می‌کند. از منظر روانشناسی ادبی، پایان‌بندی موفق می‌تواند حس رضایت، شگفتی یا تأمل عمیق را در مخاطب ایجاد کند، و این همان نکته‌ای است که اهمیت مقطع را هم‌سطح یا حتی بالاتر از مطلع قرار می‌دهد.

مقطع قصیده یکی دیگر از اجزای قصیده است که اهمیت آن کمتر از مطلع قصیده نیست و ناقدان بسیار بدان توجه داشته‌اند؛ چرا که مقطع قصیده تنها خاطره شیرینی است که در پایان هر شعری در گوش‌ها و اذهان باقی می‌ماند و بسیاری به حفظ آن تمایل دارند. به همین دلیل بسیاری از ناقدان بر شاعر واجب دانسته‌اند که قصیده خود را خوب به پایان برسانند. با بررسی موضوع، این نکته حاصل خواهد شد که در این دوره تحولات بسیاری به نسبت دوره‌های گذشته در این زمینه صورت گرفته است و می‌توان آنها را مختص این دوره دانست.

تحلیل تکمیلی: در مقطع، شاعر نه تنها باید مضمون را جمع‌بندی کند بلکه باید توانایی خود در ارائه گزاره‌های اخلاقی، فلسفی یا آموزنده را نیز نشان دهد. این امر باعث می‌شود مقطع علاوه بر جنبه زیبایی‌شناختی، جنبه آموزشی و اخلاقی نیز داشته باشد و نقش آن در ایجاد اثرگذاری پایدار بر مخاطب برجسته شود.

حازم قرطاجنی معتقد است در آخر قصیده باید بهترین آنچه در قصیده آمده است، آورده شود، از به‌کار بردن کلام زشت اجتناب گردد، خاتمه قصیده متناسب با مضمون قصیده باشد و بهتر است از معانی شاد که در مدح و تهنیت به‌کار می‌رود، استفاده شود و یا از معانی ناراحت‌کننده که در تعزیه و رثا استفاده می‌شود، کمک بگیرد و خاتمه متناسب با موضوع قصیده باشد. لفظ به‌کار گرفته شده ساده و زیبا باشد، چرا که خواننده در هنگام رسیدن به مقطع کلام دست خالی است و باید از مقطع کلام چیزی را به‌دست آورد (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۲۸۵).

تحلیل: بیان حازم نشان می‌دهد که مقطع نه تنها باید مضمون را جمع‌بندی کند، بلکه باید قدرت شاعر در انتخاب دقیق کلمات و ساختار روان و زیبا را نیز نمایان سازد. این ویژگی، مقطع را به یک «نماد ادبی» تبدیل می‌کند که می‌تواند اثر شعر را در ذهن مخاطب تثبیت کند و ارزش هنری کل قصیده را بالا ببرد.

اما نظر رندی درباره مقطع قصیده تعیین شروطی برای بهتر شدن آن است که معتقد است برای اینکه مقطع قصیده پایانی زیبا داشته باشد «باید خبر از پایان یافتن کلام را به گوش برساند و در نهایت کمال و نظم باشد و همانند تفسیر یا تمثیلی که ماقبل خود را توضیح می‌دهد به پایان برسد» (رندی، بی‌تا: ۵۹).

تحلیل: نظر رندی به اهمیت «نشانه‌گذاری پایان» اشاره دارد؛ یعنی مقطع باید به گونه‌ای باشد که مخاطب به طور ناخودآگاه متوجه پایان شعر شود و حس کامل بودن و نظم را دریافت کند. این نکته با اصول روانشناسی شناختی در دریافت متن‌های ادبی همخوانی دارد، زیرا پایان‌بندی مشخص باعث تثبیت معنا و افزایش رضایت مخاطب می‌شود.

بنابراین به نظر می‌رسد مهم‌ترین تفاوت بین ناقدان این دوره در مورد ساختار قصیده این باشد که ناقدان این دوره به بیت به عنوان یک واحد مستقل کمتر توجه داشتند و بیشتر به ساختار کلی قصیده به عنوان یک اصل کلی که تمامی اجزاء آن با یکدیگر در ارتباط هستند، توجه می‌کردند و مطلع، مقطع، اقتضاب و... را همگی به عنوان یک جزء در هم آمیخته مورد نقد و بررسی قرار دهند و اگر

مشاهده می‌شود که ناقدی مانند حازم قرطاجنی تک‌تک اجزاء قصیده را بررسی می‌کند نشان از انفصال و جدایی در قصیده نیست، بلکه به نظر می‌رسد سعی داشته است تا نوعی ارتباط بین اجزای قصیده ایجاد کند. ناقدان این دوره بر ارتباط بین ابیات و حتی مصرع‌ها تأکید دارند تا بین آن‌ها از لحاظ معنا و لفظ هماهنگی باشد و معنای بیت‌های آغاز، پایان و تخلص‌ها، مرتبط با مضمون قصیده باشند. به عبارتی می‌توان گفت تأکید بر وحدت قصیده به عنوان یک ساختار کلی یا به عبارتی به قلمداد کل پیکره قصیده به عنوان یک جزء، دارند و بر خلاف ناقدان گذشته که هر بیت را یک واحد مستقل برمی‌شمردند آن‌ها قصیده را یک واحد مستقل می‌دانند.

تحلیل تکمیلی: این تغییر نگرش نشان‌دهنده تکامل نقد ادبی است؛ به طوری که اکنون قصیده به عنوان یک کل منسجم و ارگانیک دیده می‌شود. این نگرش اجازه می‌دهد تا هر عنصر شعری- چه مطلع، چه مقطع، چه تخلص و حتی اقتضاب- در خدمت کلیت اثر باشد و زیبایی، هماهنگی و اثرگذاری شعر بر مخاطب افزایش یابد. به علاوه، این رویکرد باعث می‌شود انتقال مفاهیم اخلاقی، معنوی و زیبایی‌شناختی در کل شعر تقویت شود و قصیده نه تنها مجموعه‌ای از ابیات مستقل بلکه یک روایت جامع و پیوسته تلقی شود.

۷. تقابل‌های شعری

همانگونه که پیش از این اشاره شد قصاید دوره اندلس غالباً برگرفته و تقلیدی از قصیده‌های جاهلی بودند. البته این بدین معنا نیست که شاعران اندلس تنها مقلدانی بودند که دوره جاهلی را الگوی خود قرار دادند و هیچ‌گونه نوآوری و خلاقیتی در این زمینه نداشتند، بلکه توانایی شعری خود را در شعر بروز داده‌اند.

این نکته نشان می‌دهد که ادبیات اندلس نه صرفاً تقلید بلکه یک فرایند خلاقانه و بازآفرینی فرهنگی بوده است. یعنی شاعر اندلسی با الگوگیری از گذشته، توانسته سبک خاص خود را شکل دهد و از عناصر مشرقی بهره‌برده، اما در عین حال پاسخ به محیط، فرهنگ و واقعیت‌های جامعه اندلس را نیز در شعر خود منعکس کند.

برای نشان دادن این تقابل‌های شعری در قصیده دوره اندلس با قصیده جاهلی یکی از شاعران معروف اندلس با نام ابن‌شهید، انتخاب و به بررسی و تحلیل آن پرداخته می‌شود. ابن‌شهید در سه قصیده از قصاید خود به راه شاعران قدیمی رفته است و به معارضه با شاعران مشهور ادب عربی پرداخته است و برای نشان دادن توانایی و مهارت ادبی خود در تلاش بوده تا بتواند از رقیبان هم عصر خود پیشی بگیرد.

معارضه شعری، به عنوان یک روش نقد درونی و رقابتی، نه تنها توانایی فنی شاعر را به نمایش می‌گذارد بلکه به مخاطب نیز امکان می‌دهد تا تفاوت‌ها و نوآوری‌های ادبی در مقایسه با الگوهای کلاسیک را درک کند. این روش در اندلس اهمیت بیشتری یافت، زیرا محیط فرهنگی و سیاسی این منطقه با دیگر نقاط جهان عرب تفاوت داشت و شاعر با بهره‌گیری از ویژگی‌های محلی، توانست ترکیبی از سنت و نوآوری ارائه دهد.

از نمونه معارضه‌های شعری ابن‌شهید اقتباس وی از قصیده امروالقیس است. ابن‌شهید از شاعران اندلسی است که به شاعر حافظ اسلوب شاعران قدیم عرب در قصیده عربی مشهور است و در شروع قصاید خود ایستادن بر اطلال، دمن، گریه و یاد خاطرات گذشته را مدنظر قرار می‌دهد، از الفاظ و معانی آنها استفاده می‌کند و فکر، خیال و تعبیر شاعران قدیم را در شعر خود به کار می‌گیرد (ابن‌شهید، ۲۰۱۰: ۴۰).

این شیوه نشان می‌دهد که ابن‌شهید علاوه بر حفظ سنت، از مفاهیم نمادین و تصویرپردازی کلاسیک بهره برده و آن‌ها را با تجربه زیست فرهنگی خود ترکیب کرده است. حضور تصاویر قدیمی مانند اطلال و دمن، در کنار نوآوری‌های اندلسی، بیانگر تلفیق سنت و مدرنیته در شعر این دوره است.

ابن‌شهید از مقدمات آغازین قصاید جاهلی تأثیر پذیرفته و نوآوری‌هایی در آنها ایجاد کرده و تنها به تقلید صرف اکتفا نکرده است. از نظر ساختار اسلوبی نیز ابن‌شهید همانند امروالقیس و سایر شاعران قدیم چارچوب قصیده‌اش را بنا می‌سازد. او قصیده‌اش را با ذکر دیار شروع می‌کند و بعد از آن به فخر و سپس غزل منتقل می‌شود و آن را با مدح به پایان می‌رساند و البته تفاوت بین دو قصیده در تجربه شخصی شاعر و توانایی بیان آنها وجود دارد.

در اینجا می‌توان گفت که ابن‌شهید با حفظ ساختار سنتی قصیده جاهلی، توانسته با به کارگیری تجربه و محیط اندلسی، حس نوآوری و خلاقیت را در روایت شعر خود تزریق کند. این نشان‌دهنده تسلط او بر اصول فنی شعر و در عین حال، انعطاف‌پذیری شاعر در مواجهه با مخاطب و محیط است.

ابن‌شهید از قصیده امروالقیس که در وصف حال خود بعد از بین رفتن مُلک پادشاهی و دوستانش و طلب کمک از پادشاهی بیزانطه، سروده شده است، تقلید می‌کند این قصیده امروالقیس با این مطلع آغاز می‌شود.

سما لکَ شوقٌ بعدَ ما کان أقصَرا	و حلّتْ بَطنَ قوٍّ فَعرعَرا

این قصیده در حدود ۶۰ بیت دارد و شاعر، آن را به قطعه‌های مختلف تقسیم کرده است و آن را با مقدمه‌ای غزلی آغاز می‌کند و کوچ همسایگان را وصف می‌کند و این چنین می‌گوید:

کنانیة بانت و في الصّدر ودّها	مجاورةَ غسّان و الحيَّ یعمرا
بعینِ ظعن الحيِّ لّما تحمّلوا	لدی جانبِ الأفلاجِ من جنبِ تیمرا (امروالقیس، ۱۹۸۹: ۳۳۱-۳۳۶)

بعد از وصف کوچ به توصیف سفر و سختی‌های آن با شتر، و یادآوری اماکن گوناگون می‌پردازد.

فَدع ذا و سلّ الهمّ عنک بجسرةٍ	ذمول إذا صام النّهارُ و هجّرا
تُقطّعُ فیظاناً کأنّ متونها	إذا أظهرتْتُکسی ملاءً منشّرا
کأنّ صلیل المرو حین تطیره	صلیل زیوفٍ یُنقدنَ بعبقرا (امروالقیس، ۱۹۸۹: ۳۴۰)

قسمت سوم قصیده امرولقیس را فخر تشکیل می‌دهد که این‌گونه بیان می‌کند:

علیها فتیً لم تحمل الارضُ مثلهُ	أبرّ بمیثاقٍ و أوفی و أصبرا
هو المنزلُ الألّافِ من جوّ ناعطٍ	بنی أسدٍ حزناً من الأرض أوعرا (امروالقیس، ۱۹۸۹: ۳۴۰)

ابن‌شهید نیز در قصیده‌ای در معارضه با این قصیده امروالقیس، چنین می‌سراید:

شجته مغانٍ من سلیمی و أدؤر	حتی انتهیت فیها إلی قولي...
و أخری اعتلقنا دونهنّ و دونها	قصورٌ و حجّابٌ و والٍ و معشرُ
یزیّنها ماءُ النعیم و صفّها	من العیش فینانُ الأراکة أخضرُ
اذا رامها ذو حاجةٍ صدّ وجههُ	ظُبا الباتراتِ و الوشیجِ المکسَّرُ
و من قبّة لا یدرک الطرفُ رأسَها	تزلّ بها ریحُ الصّبا فتحدّرُ

ابن‌شهید قصیده‌اش را با ذکر دیار، گریه و ایستادن بر آنها شروع و بر منازل سلیمی ناله می‌کند. اما با این تفاوت که در این شعر ابن‌شهید، تجربه فنی شاعر و نشانه‌های تمدن اندلس آشکار است و از قصرهای مرتفع، منازل و باغ‌های سرسبز می‌گوید که نشان از تأثیر ابن‌شهید از مقدمات تقلیدی جاهلی به همراه نمونه‌هایی از نوآوری در اسلوبی جدید به همراه واژگان نو می‌باشد.

بعد از مقدمه ابن‌شهید در قصیده خود به فخر می‌پردازد که قسمت اعظم قصیده‌اش را تشکیل می‌دهد.

اذا زاحمتْ منها المخارمُ صوّبتْ	هُویّاً علی بُعدِ المدی و هی تجأرُ
تکلّفتهُا و الیلُ قد جاشَ بحرُهُ	و قد جعلتْ أمواجُهُ تتکسّرُ
هما صاحبایَ من لدن کنتُ یافعاً	معیلان من جُدِّ الفتی حینَ یعثرُ
فذا جدولٌ فی الغمدِ تُسقی بهِ المنی	و ذا غصنٌ فِي الکفّ یُجنی فیُثمِرُ (ابن‌شهید، بی‌تا: ۱۰۸)

ابن‌شهید مانند امروالقیس قصیده را با ذکر دیار آغاز می‌کند و بعد از آن شعر را به سمت فخر می‌برد، سپس غزل می‌گوید و در نهایت آن را به مدح ختم می‌کند که همان ساختار فنی شعر جاهلی است، جز اینکه اختلاف دو شاعر تنها در تجربه شخصی و قدرت بیان آنها می‌باشد. ابن‌شهید از الفاظ ساده و به دور از الفاظ وحشی استفاده می‌کند و زبانش متناسب با مضمون قصیده است و آنها را در ترکیبها و تصاویر آشنا به‌کار می‌گیرد. البته گاهی از الفاظ قدیمی استفاده می‌کند و به تقلید از امروالقیس، نام لیلی را به عنوان محبوب بر می‌گزیند.

در قصاید دوره اندلس، تقابل‌های شعری میان شاعر و الگوهای جاهلی به وضوح مشاهده می‌شود؛ شاعران اندلسی مانند ابن‌شهید با بهره‌گیری از مطلع‌های سنتی جاهلی شامل ایستادن بر اطلال، یادآوری خاطرات گذشته، گریه بر آن‌ها و انتقال به موضوعات فخر، غزل و مدح، تلاش کرده‌اند ارتباطی میان گذشته و تجربه معاصر خود ایجاد کنند. این تقابل‌ها نه تنها نشان‌دهنده تقلید از اسلوب و مضمون‌های قدیم است، بلکه انعکاس خلاقیت شاعر اندلسی در تطبیق این الگوها با محیط، فرهنگ و تمدن خود نیز هست. به عنوان مثال، ابن‌شهید همان ساختار کلی امروالقیس را حفظ می‌کند، اما با نوآوری در انتخاب تصاویر، توصیف قصرها و باغ‌های اندلس و به‌کارگیری واژگان جدید، تفاوت فنی و محتوایی خود را برجسته می‌سازد؛ بنابراین، تقابل‌ها در این دوره به صورت ترکیبی از احترام به سنت و خلاقیت فردی نمود پیدا می‌کند؛ شاعر همزمان پایبندی به قالب جاهلی و بروز تجربه و سبک شخصی خود را به نمایش می‌گذارد، به‌گونه‌ای که مخاطب هم پیوند تاریخی با شعر قدیم احساس می‌کند و هم تازگی و نوآوری شاعر اندلسی را درک می‌کند.

۸. نتیجه‌گیری

پیرامون نقد قصیده نتایج نشان می‌دهد که ناقدان از همان ابتدا توجه بسیاری به ساختار قصیده مطلع، مقدمه، مخلص و مقطع داشته‌اند و برای هر کدام از آنها معیارها و شروطی در نظر می‌گرفتند که بتوانند شعر یا شاعری را بر دیگری برتری دهند. آنها تک تک اجزا را بر اساس نقد ذاتی و ذوقی بررسی می‌کردند. بر ارتباط بین ابیات و حتی مصرع‌ها تأکید دارند تا بین آن‌ها از لحاظ معنا و لفظ هماهنگی باشد و معنای بیت‌های آغاز، پایان و تخلص‌ها، مرتبط با مضمون قصیده باشد. البته لازم به ذکر است که بهترین بودن همه اینها منوط به ارتباط منظم با سایر اجزای قصیده است نه جداگانه. آنها تأکید بر وحدت قصیده به عنوان یک ساختار کلی به همراه ارتباط تنگاتنگ و جدائی‌ناپذیر اجزا دارند. اما پیرامون قصاید اندلسی شاعران در ساختار فنی قصایدشان به راه شاعران قدیم جاهلی رفته‌اند و قصایدشان را متناسب با قصیده آنها ساختند و در اسلوب، الفاظ، ترکیب و تصاویر از آنها تقلید کردند. الفاظ آنها نسبت به قدما قریب و آشنا است و تصاویرشان از قبیل اسب، شتر، شب و زن برای عموم آشناتر است. البته شاعر اندلسی چندان خود را مقید محض به شعر قدیم نمی‌کند و توانایی نوآوری و خلاقیت خود را در کنار تقلید، آشکار می‌سازد و نشانه‌های تمدن جدید در شعرش نمود پیدا می‌کند. به طور کلی می‌توان گفت شاعر اندلسی قالب قصیده قدیم را حفظ کرده است، البته در این بین افکار و ابداعات خود را در قصیده بیان می‌کند. ناقدان بنی‌احمر در مورد ساختار قصیده برخلاف ناقدان که به بیت مستقل توجه داشتند به هیئت کلی قصیده توجه می‌کنند. بر خلاف کسانی که موسیقی را عامل تعیین‌کننده ارزش شعر و در مرتبه اول قرار می‌دهند به تصویر شعری به عنوان رکن اساسی می‌نگرند. زیبایی فنی و هنری در شعر را عامل برتری دانستن شعر یا شاعر بر دیگری می‌دانند و اصطلاحات نقدی آنان متأثر از پدیده‌های طبیعی محیط اندلس است

منابع و مآخذ

۱) الآمدی، ابوالقاسم الحسن بن بشر. (۱۹۸۹). **الموازنۀ بین ابی تمام و البحتری.** تحقیق: قاسم مومنی. بغداد: دارالشؤون الثقافیۀ العامۀ.

۲) ابن‌خلدون، عبدالرحمن. (۱۹۷۷). **مقدمۀ.** تحقیق: عبدالواحد الوافی. القاهره: دارالنهضۀ. للطبع و النشر.

۳) ابن‌قُتَیْبَۀ، عبدالله بن مسلم. (۱۹۸۵). **الشعر والشعراء.** تحقیق: أحمد محمد شاکر. بیروت: دارالکتب العلمیۀ.

۴) الاندلسی، ابن‌شهید. (بی‌تا). **الدیوان.** تحقیق: محمود علی مکی. القاهرۀ: دارالکتاب العربی للطباعۀ و النشر.

۵) الاندلسی، ابن‌شهید. (۲۰۱۰). **رسالۀ التوابع و الزوابع.** تحقیق: بطرس البستانی. بیروت: دارصادر.

۶) احمد بدوی، احمد. (۱۹۹۶). **اسس النقد الأدبی عند العرب.** مصر: دارالنهضۀ.

۷) الاحمر، ابوالولید اسماعیل. (۱۹۶۷). **نثیر فرائد الجمان فی نظم فحول الزمان.** تحقیق: محمد رضوان الدایۀ. بیروت: دارالثقافۀ.

۸) امروالقیس. (۱۹۸۹). **الدیوان.** تحقیق: حناالفاخوری. بیروت: دارالجیل.

۹) الأوس، حجر. (۱۹۶۰). **دیوان.** تحقیق: محمد نجم. بیروت.

۱۰) البسّام، علی بن بسّام الشنترینی. (۱۹۷۹). **الذخیرۀ فی محاسن أهل الجزیرۀ.** تحقیق: إحسان عباس. بیروت: دار الثقافۀ.

۱۱) البقاعی، محمد خیر. (۱۹۸۸). **دراسات فی النّص و التناصیۀ.** چاپ اول. بی‌جا: مرکز الإنماء الحضاری.

۱۲) بکّار، یوسف. (د.ت). **بناء القصیدۀ فی النقد العربی القدیم.** (نسخه ۲). بیروت – لبنان: دار الأندلس.

۱۳) الذبیانی، نابغه. (د.ت) **دیوان.** تحقیق: محمد الطاهر ابن عاشور. بی‌جا: بی‌نا.

۱۴) الرندی، شریف. (د.ت). **الوافی فی نظم القوافی.** بی‌جا: مخطوط المجمع العراقی.

۱۵) القرالۀ، معین خلیف. (۲۰۱۵). **تأثیر مذهب الشعراء الأوائل فی الخطاب الشعری الأندلسی فی القرن الخامس الهجری.** بی‌جا: جامعۀ موتۀ.

۱۶) قرطاجنی، حازم. (۱۹۶۶). **منهاج البلغاء و سراج الأدباء.** تحقیق: محمد الخوجه. بی‌جا: تونس.

۱۷) قیروانی، ابن رشیق. (۱۹۸۱). **العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده.** (نسخه ۵، جلد ۲). تحقیق: محی الدین عبدالحمید. بیروت: دارالجیل للنشر و التوزیع و الطباعۀ.

۱۸) قیروانی، ابن‌رشیق. (۱۹۶۳). **العمدۀ فی صناعۀ الشعر و نقده.** تحقیق: محی الدین عبدالحمید. الطبعۀ الثالثۀ. القاهرۀ: مطبعۀ السعادۀ.

۱۹) مقداد، رحیم. (۱۴۲۰). **اتجاهات نقد الشعر فی الاندلس فی عصر بنی الاحمر: ۶۳۵ -۸۹۷ ه.** بی‌جا: ابوظبی.

۲۰) الیوسف، یوسف. (۱۹۸۰). **مقالات فی الشعر الجاهلی.** ط ۲. بیروت: دارالحقائق.

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثانية، العدد ٧، خريف ١٤٠١

صص: ٨٦-٦٥

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٥٥٨٦١٥,١٠٧١

وحدة البنية والجماليات فى القصيـــدة فى ضوء النقد الأدبى الأندلسى: دراسة تحليلية لحقبة بنى الأحمر

سبحان كاوسى [١]

علی‌باقر طاهری نیا [٢]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٤,٠٨,١٨، تاريخ القبول: ١٤٠٤,٠٨,٢٣)

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل و نقد البنية الموحدة للقصيدة من منظور النقد الأندلسى، و تسعى إلى إبراز مكانتها الفنية و الأدبية فى إطار التراث الشعرى العربى. و تُظهر الآراء المتنوعة للنقاد العرب حول بنائية القصيدة و عناصرها مدى أهمية التركيب الفنى، و قدرة الشاعر على توظيف المعانى و الصور التشبيهية و الاستعارية، فضلاً عن الوزن و القافية؛ إذ تؤدى هذه العناصر مجتمعةً إلى تشكيل الانسجام و التناسق العام للقصيدة. و تعتمد هذه الدراسة المنهج التحليلىـــ الوصفى فى بحث مدى تأثر الشعراء الأندلسيين بصور الشعراء الجاهليين و أنماطهم، وكيفية محافظتهم على الإطار البنائى للقصيدة مع ما أبدعوه من تجديدات لغوية و تصويرية. و تبين النتائج أنّ القصائد الأندلسية، من حيث الوزن العروضى و التركيب الفنىـــ و لا سيما فى بحرى المديد و الرملـــ تظهر اتباعاً واضحاً للتراث الجاهلى، و أن اختيار الألفاظ و الصور بما يناسب المضامين الشعرية، و لا سيما فى التعبير عن الحزن والأسى، يشكل درجة عالية من الانسجام. كما تُظهر قدرة الشعراء الأندلسيين على تحقيق التداخل بين أجزاء القصيدة، و الجمع بين عنصر الإبداع و عناصر التقليد التراثى، نمواً ملحوظاً فى ملكاتهم الإبداعية ضمن الإطار التاريخى للشعر العربى وتؤكد نتائج هذه الدراسة أهمية التحليل الفنى و وحدة البنية فى القصيدة، كما يمكن أن تشكل أساساً لدراسات مقارِنة بين الحقب و الأنماط المختلفة للشعر العربي.

الكلمات المفتاحيّة: بنائية القصيدة، النقد، الأندلس، بنو الأحمر، وحدة الأثر الأدبى.

---

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران، البريد الإلكتروني: S.kavosi@kub.ac.ir (المؤلف المراسل)

٢. أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، طهران، إيران، البريد الإلكتروني: btaheriniya@ut.ac.ir