مقاله

ادبیّات و تاریخ‌نگاری آن

طه حسین

ترجمهٔ موسیٰ اسوار (عضو وابستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

آگاهی از تجارب ملل دیگر در تدوین تاریخ ادبی به اختیارِ راست‌ترین و روشن‌ترین راهِ تاریخ‌نگاریِ ادبیّات ملّی کمک شایان می‌کند. تأسّی به پیشگامان تحقیق در فرهنگ‌ها و زبان‌های دیگر اگر سنجیده و معطوف به اقتضائات علمی باشد، در غنا و توفیق پژوهش مؤثّر است. این تأثیر وقتی اهمّیّت مضاعف پیدا می‌کند که تجربهٔ مورد استناد از حوزه‌ای باشد که با قلمرو و خصلت‌ها و خصایص فرهنگی و زمینه‌های تاریخی و سیاسی و اجتماعی ما روابط ریشه‌دار و مطابقات بالنسبه تام دارد، خاصّه اگر صاحبِ تجربه صاحب‌نظری روشن‌بین و ژرف‌اندیش و، از حیث اهلیّت علمی و ذوق ادبی و قوّهٔ تمیز و ملکهٔ تشخیص، زبانزد و نبوغ ادبی او مسلّم باشد. گفتار برگزیدهٔ پیوست از طه حسین، ادیب معروف مصری، و ناظر به چگونگی تدوین تاریخ ادبیّات در زبان عربی است.

طه حسین، ادیب و ناقد و محقّق بزرگ، به سال ۱۸۸۹، در دهکده‌ای از توابع مَغاغه در استان مِنْیا در صَعِید مصر (مصر علیا)، متولّد شد. در سه‌سالگی، در پی ابتلا به چشم‌درد، بینائی خود را از دست داد؛ امّا نبوغ او، از همان دوران کودکی، مشهود بود. تحصیلات ابتدایی را، به سائقهٔ فراگرفتن **قرآن**، در مدرسهٔ دهکده آغاز کرد و، در نه‌سالگی (۱۸۹۸)، قرآن را از بر کرد. از سال ۱۹۰۲ تا سال ۱۹۰۸، در دانشگاه الأزْهَر، به تحصیل زبان و ادب عربی و علوم اسلامی پرداخت و، از سال ۱۹۰۸ که دانشگاه قدیم مصر تأسیس شد، بدان‌جا راه یافت و، علاوه بر تلمّذ نزد استادان خارجی دانشگاه، زبان فرانسه را آموخت، و، در سال ۱۹۱۴، با

نوشتن رسالهٔ دکتری خویش به نام ذِکْریٰ أبی العلاء (*یادکردِ ابوالعلاء مَعَرّی*)، نخستین فارغ‌التّحصیل دورهٔ دکتریِ این دانشگاه شناخته شد. در همین سال، به عنوان بورسیهٔ دانشگاه مصر، به فرانسه رفت و، نخست در دانشگاه مونپلیه سپس در دانشگاه سوربن، تحصیل کرد و، در سال ۱۹۱۸، با دفاع از رسالهٔ خود دربارهٔ فلسفهٔ اجتماعی ابن خَلْدون، به اخذ درجهٔ دکتری توفیق یافت. وی، در سال ۱۹۱۹، به مصر بازگشت و تا سال ۱۹۲۵، در مقام استاد تاریخ قدیم (یونان و رم)، در دانشگاه مصر تدریس کرد و، از این سال به بعد، استاد تاریخ ادبیّات عربی در دانشکدهٔ ادبیّات آن دانشگاه شد.

طه حسین، در سال ۱۹۲۶، اثر معروف خود به نام فی الشعر الجاهلی (*دربارهٔ شعر جاهلی*) را منتشر کرد که، به سبب انکار شعر جاهلی در آن، سخت جنجال‌برانگیز شد. وی در سال ۱۹۲۸، رئیس دانشکدهٔ ادبیّات و، در سال ۱۹۴۲، به معاونت وزارت فرهنگ منصوب شد. سپس دانشگاه اسکندریّه را تأسیس کرد و ریاست آن را بر عهده گرفت.

طه حسین، در سال ۱۹۵۰، مقام وزارت فرهنگ مصر را احراز کرد و، در دوران وزارت خویش، آموزش ابتدایی و متوسطه و فنّی را مجانی ساخت. همچنین در صدد برآمد آموزش عالی را نیز رایگان سازد. وی، از سال ۱۹۵۲ به بعد، فقط به کارهای ادبی و تحقیقی پرداخت و، در سال ۱۹۷۳، درگذشت.

طه حسین، در تأسیس دانشگاه‌های عین شمس و اَسْیوط، انستیتوی تحصیلات اسلامی مادرید، و مدرسهٔ زبان‌های خارجی قاهره نیز ذی‌نقش بود. وی، علاوه بر اخذ درجهٔ دکتری از دانشگاه‌های سوربن و قاهره، دارای درجهٔ دکتری افتخاری از دانشگاه‌های کیمبریج و مادرید و آتن و رم و لیون و مونپلیه و نیز نشان لژیون دونور فرانسه بود و، افزون بر ریاست فرهنگستان زبان مصر و کمیتهٔ فرهنگیِ جامعهٔ عرب، عضویّت فرهنگستان فرانسه و فرهنگستان تاریخ مادرید را داشت و نیز عضو فرهنگستان‌های دمشق و بغداد و رم بود.

آثار او متعدّد و در حوزه‌های نقد و تاریخ و ادب و فرهنگ است. از آن جمله است: یادکرد ابو العلاء مَعَرّی؛ رهبران اندیشه؛ سخن چهارشنبه‌ها (سه جلد)؛ دربارهٔ شعر جاهلی؛ دربارهٔ ادب جاهلی؛ آن روزها؛ درپیرامون سیرهٔ نبوی (سه جلد)؛ با ابو العلاء مَعَرّی در زندانش؛ همراه با مُتَنَبّی (دو جلد)؛ از شعر و نثر؛ آیینهٔ اسلام؛ عثمان؛ علی و فرزندانش؛ فلسفهٔ ابن خلدون (به زبان فرانسه)؛ درس‌های تاریخ کهن؛ آیندهٔ فرهنگ در مصر. شماری از این آثار به چندین زبان، از جمله فارسی، ترجمه شده است.

طه حسین این گفتار را، در ۱۹۲۷ ــ و ما هنوز پس از نزدیک به یک قرن به او نرسیده‌ایم ــ در صدر کتاب معروف خود، دربارهٔ ادب جاهلی، املا کرده است. مقصود او نقد روش‌های

مرسوم و متعارف در تألیف و تدریس تاریخ ادبیّات در مصرِ زمان او بوده است. این نقد هرچند، از یک سو، در پاره‌ای جنبه‌ها تند و بی‌پروا و، از سوی دیگر، کمال‌طلب و ناظر به موارد مصداقی در نظام آموزشی قدیم در مصر است، از حیث تأکید بر صحیح‌ترین روش‌های پژوهش و تتبّع در تاریخ‌نگاریِ ادبیّات و اقتضائات علمی و ذوقی آن، و لزوم پرهیز از مسامحه و آسان‌پنداری در تدریس و تدوین تاریخ ادب، روشنگر و راهگشاست. بی‌تردید، تأکید بر معیار ادبی، شناخت روش‌های جدید پژوهش علمی، آگاهی از زبان‌های کهن، تسلّط بر زبان‌های زنده، احاطه بر تاریخ و فرهنگ و ادب ملل مسلمان، تعمّق در نقد ادبی، شناخت متون صحیح و جنبه‌های زبانی و بلاغی آنها، آگاهی از معتبرترین منابع تحقیق، و اتّصاف به وسعت دید و روحیهٔ علمی و ذوق ادبی و تخصّص و دانش نه تنها در تاریخ‌نگاریِ ادب عربی بایسته است بلکه به لحاظ تطابق جنبه‌ها و جهات بسیاری از ادبیّات عربی با ادب فارسی، خاصّه در شناخت متون و قرائت آنها و استناد به منابع و استفاده از ذخایر مشترک فرهنگی و تقسیم‌بندی ادوار ادبی و تعامل فرهنگیِ ابنای دو زبان و تداخل حوادث بر آنان و تأثّرات تاریخی مشترک، محلّ تأمّل و درخور اعتناست. هرچند ظرف زمانیِ املای این گفتار و فقر منابع تاریخ ادبی در آن دوره نباید از نظر دور بماند، هنوز بسیاری از رهنمودها و راهکارهای مؤلّف بر همان قوّت و وجاهت علمی است.

ناگفته نماند که، در امالی طه حسین، به مقتضای طبیعت آن، تکرارهایی راه یافته که، به هر روی، قابل اغماض است. پانوشت‌های متن ترجمه، جز آنچه مشخّص شده، از مترجم است.

امید است مطالعهٔ این گفتار در کاربستِ روش‌های مناسب در تدریس و تدوین تاریخ ادبیّات مفید افتد.

م.ا.

۱. درس ادبیّات در مصر

در چنین ماهی از سال ۱۹۱۵ مقدّمهٔ یادکردِ ابوالعلاء مَعَرّی را املا می‌کردم. آن زمان قصد آن داشتم که این اثر را منتشر کنم. در آن مقدّمه، این نظر را آوردم که در تدریسِ ادبیّات در مصر دو مکتب بوده است. یکی مکتبِ قُدَما که استاد شیخ مَرْصَفی[1] نمایندهٔ آن بود.

۱) سیّد بن علی مَرْصَفی (وفات: ۱۹۳۱/۱۳۴۹)، مشهور به اَزْهَری، ادیب و لغت‌شناس مصری و از دانشمندان بزرگِ دانشگاه الاَزْهَر. از آثار او رَغْبَةُ الآمِل مِن کتابِ الکامل (در هشت مجلّد) در شرح کامل مُبَرِّد و أسرارُ الحَماسه در شرح دیوان الحَماسهٔ اَبوتَمّام است.

استاد، برای شاگردانِ خود در دانشگاه الأزْهَر، دیوانُ الحَماسهٔ ابو تمّام[۲] یا کامل مُبَرَّد[۳] یا أمالی ابوعلی قالی[۴] را تفسیر می‌کرد و، در این تفسیر، به راهِ لغت‌شناسان و ناقدانِ پیشینِ مسلمانِ بصره و کوفه و بغداد می‌رفت، با گرایشِ شدید به نقد و نوادرِ لفظ و رویگردانیِ شدید از نحو و صرف و آنچه از علوم بلاغت که أزْهَریان بدان مأنوس بودند. دیگر مکتبِ اروپائیان که، در دانشگاه مصر، به همّتِ آقای نالینو[۵] و اَخلافِ او از خاورشناسان، ایجاد شد. در این مکتب، از همان شیوه‌ای در تدریس ادبیّاتِ عربی پیروی می‌شد که ناقدان و مورّخانِ ادبیّات، در مطالعهٔ ادبیّات زندهٔ اروپایی یا ادبیّات کهن اروپا، اختیار می‌کردند. چنین می‌نمود که تفاوت میان دو مکتب بسیار است. نیز می‌دیدم که اگر بخواهیم ادبیّاتِ عربی را درست و متقن فراگیریم و به درک روشنِ تاریخ آن برسیم و مَلَکهٔ نقد و نویسندگی در نهادِ دانشجویان به‌وجود آوریم و شیوه‌های پژوهشِ ثمربخش را به آنان بیاموزیم، از توجّه به هر دو مکتب گزیری نیست. افزون بر این دو، مکتبِ ثالثی هم بود که مخدوش و بد و شرّ محض بود و همهٔ خیر در آن بود که استادان و دانشجویان

---

۲) حبیب بن اَوْس (۱۸۸ نزدیکی دمشق - ۲۳۱ موصل)، شاعر عصر عبّاسی و از جملهٔ بزرگ‌ترین شعرای عرب. در بیست‌سالگی راهی مصر شد و، چون نبوغ او در شعر جلوه‌گر گشت، به خواستِ خلیفه معتصم، به بغداد رفت و شاعرِ طرازاولِ دربارِ او شد. در شعر، جامع سبکِ قدیم و جدید بود و قدرتِ تخیّلِ شگرفِ او در تصویرسازی اعجاز می‌کرد. علاوه بر دیوان شعر، آثار دیگری دارد که مهم‌ترینِ آنها دیوانُ الحَماسه است که، در آن، نغزترین شعرهای شاعران عرب را گرد آورده است.

۳) ابوالعَبّاس محمّد بن یزید (۲۱۰ بصره - ۲۸۶ بغداد)، ادیب و نحوی و لغت‌شناس بزرگ عرب. او شاگرد مازِنی و سِجِستانی و استادِ زَجّاج و نمایندهٔ مکتب بصره در نحو بود. بیشتر شهرت او به کتاب الکامِلُ فی اللُّغَة اوست. از دیگر آثارِ اوست: المذکّر و المؤنّث؛ المُقْتَضَب؛ إعرابُ القُرآن؛ طبقاتُ النُّحاةِ البَصْریّین؛ شرحُ لامِیَّةِ العرب.

۴) اسماعیل بن قاسم (۲۸۸ ملازگرد - ۳۵۶ قُرْطُبه)، ادیب و نحوی و لغوی عرب. بیست و پنج سال در بغداد اقامت داشت و، در آنجا، علوم ادب را از ابن دُرَیْد، ابن الانباری، نِفْطَوَیْه، و دیگر ادیبان عصر آموخت. در سال ۳۲۸ به اندلس رفت و در سال ۳۳۰ در قُرْطُبه سکونت گزید. مشهورترین اثر او النَّوادر، معروف به اَمالی یا اَمالی القالی، (در اخبار و اشعار) است. از دیگر آثار اوست: البارع (در لغت)؛ المقصور و الممدود و المهموز؛ الاَمثال.

۵) کارلو آلفونسو نالینو (Carlo Alfonso Nallino) (۱۸۷۲-۱۹۳۸)، خاورشناس ایتالیائی. او در جغرافیا و نجوم اسلامی، تبحّر و، در تاریخ یمن قدیم و خطوط و لهجه‌های آن، تخصّص داشت. از سال ۱۸۹۴ تا سال ۱۹۰۲ استاد زبان عربی در ناپل بود. در سال‌های ۱۹۲۷-۱۹۳۱، در دانشکدهٔ ادبیّات قاهره، «تاریخ یمن» تدریس کرد و، در سال ۱۹۳۳، به عضویّت فرهنگستان مصر درآمد. تحقیقات و کتاب‌های فراوانی به ایتالیائی دارد و از آثار عربی او علمُ الفلک، تاریخُهُ عند العرب فی القرون الوسطیٰ (ترجمهٔ فارسی: تاریخ نجوم اسلامی، تهران ۱۳۴۹) و تاریخُ الآداب العربیّة است.

را از آن یکسره رویگردان کنند. این همان مکتبی است که در مدرسهٔ عالی قضا و دانشسرا و سراسر دبیرستان‌های مصر متداول بود، که نه از شیوهٔ قدما در نقد بهره‌ای دارد نه از روشِ متأخّران در پژوهش بلکه در پی تقلید از اروپائیان است در آنچه **تاریخ ادبیّات** می‌خوانند و، بنابراین، شرح حالی از نویسندگان و شعرا و خطبا و فلاسفه به دست می‌دهد یا تراجمِ احوالِ آنان را از کتاب‌های طبقات ــ با همهٔ تفاوت‌های آنها ــ اختلاس می‌کند؛ سپس چیزی از شعرِ شاعر یا نثرِ نویسنده یا بیانِ خطیب در پی می‌آورَد؛ آنگاه پاره‌ای از معانی را از هر عصر گرد می‌آورَد و، بی هیچ درک و دریافت و احتیاط و دقّتی، به هم می‌بافد و بر این ملغمه گاه **ادبیّات زبان عربی** و گاه **تاریخ ادبیّات زبان عربی** نام می‌نهد. عادت چنان بود که استادان ادبیّات این نوع مطالب را برای دانشجویان بنویسند و در دسترس آنان قرار دهند و دانشجویان، برای گذراندن امتحان، آن را از بر کنند و، به محض فراغ از آزمون، از آنچه حفظ کرده‌اند روبرتابند یا آن محفوظات از ذهن آنان به در رود و هیچ بهره‌ای، نه کم نه بیش، از آن برنگیرند؛ نه نقد و بحث از آن بیاموزند نه ذوق و نه چیزی در مایهٔ ذوق بهرهٔ آنان باشد بلکه، با این پندار که ادبیّات عربی را از بدو خلقتِ آن تا روزگار ما مرور کرده‌اند، خیال می‌بستند که بر علم احاطهٔ تمام یافته‌اند و هیچ چیز از آنان فوت نشده است و دربارهٔ هیچ چیز، نه خُرد و نه کلان، به خطا نرفته‌اند. آنان، به تَبَعِ این غرورِ بی‌شائبه، به دانشمندان و دانشجویان الازهر از این حیث به دیدهٔ تحقیر می‌نگریستند که اینان تاریخ ادبیّات زبان را مطالعه نکرده‌اند و از عصر جاهلی و ارتزاق شاعران از شعر و حرکتِ شعر در قبایل خبر ندارند؛ نه با دورهٔ اُمَویان و نقیضه‌سرائی‌های جَریر[۶] و فَرَزْدَق[۷] و تکوین علم آشنایند نه با عصر عبّاسی و پیدایشِ

۶) جَریر بن عَطِیّه بن حُذَیْفَهٔ خَطَفی (۲۸-۱۱۰)، بزرگ‌ترین شاعرِ هجاگوی عصرِ اُمَوی. در یَمامه متولّد شد و همان جا درگذشت. با فَرَزْدَق و اَخْطَل، دو شاعرِ نامیِ هم‌روزگارِ خود، مُهاجاتِ ممتد داشت. به دربارِ خلیفه عبدالملک بن مروان راه یافت و او را مدح گفت. دیوان شعرِ او حاوی مدح و هجا و مفاخره و غزل و رثاست.

۷) ابو فِراس هَمّام بن غالِب بن صَعْصَعَهٔ تَمیمی (۳۸-۱۱۰)، شاعر برجسته و مشهور. در یَمامه متولّد شد و در بصره درگذشت. در شعر، از سرآمدانِ عصرِ اُمَوی بود. داستان مُهاجاتِ او با جَریر در ادب عرب زبانزد است. اهلِ لغت شعرِ او را بس غنی و ارزشمند دانسته‌اند و اشعار او در فخر و هجا معروف است. دیوان شعرِ او بارها، از جمله در ۱۸۷۰-۱۸۷۵ در پاریس، به چاپ رسیده است. مُهاجاتِ او و جَریر در نقائضِ جَریر و فَرَزْدَق (لیدن ۱۹۰۵) چاپ و منتشر شده است.

شعرِ سهل و نثرِ سیّال و ترجمهٔ آثاری از فلسفهٔ یونانی؛ نه از انحطاط ادبیّات پس از سقوط بغداد به دست مغول‌ها آگاهی دارند نه از اعتلای آن پس از شکل‌گیری دولت محمدعلی کبیر[۸] در مصر.

در اوایل قرن، اوضاع در مدارس دولتی به همین حال بود. امّا رفته‌رفته، در دانشگاه قدیمِ مصر تحوّلی ارزشمند رخ داد و، همزمان، به آن هر دو مکتبِ پرثمر توجّه شد. درس ادبیّات به مرحوم حِفْنِی ناصِف[۹] سپس مرحوم شیخ مهدی[۱۰] و درس تاریخ ادبیّات به آقای گُوئیدی[۱۱] سپس آقای نالینو و پس از آن آقای ویت[۱۲] سپرده شد. در همان حال که گروه نخستْ ادبیّات و متون گوناگون ادبی را به شیوهٔ نقد و تحلیل، با عنایت بسیار به نحو و صرف و زبان و بیان، تدریس می‌کرد و علاقه به ادبیّات کهن و گرایش به مطالعهٔ آن و

---

۸) محمّدعلی پاشا (۱۷۶۹-۱۸۴۹)، خدیو معروف و مقتدر مصر و بانی مصر جدید و مؤسّس سلسلهٔ خدیوها و سپس سلاطین آن کشور. از ۱۸۰۵ تا ۱۸۴۸ فرمانروایی کرد و مصر، در عهد او، نهضت کشاورزی و عمرانی و علمی و فرهنگی درخشانی آغازکرد.

۹) حِفْنی بن اسماعیل بن خلیل بن ناصِف (۱۸۵۶-۱۹۱۹)، ادیب و شاعر و قاضی مصری. در الأزْهَر تحصیل کرد و به تدریس و قضا اشتغال یافت. از نخستین مدرّسان دانشگاه مصر بود و، در سال ۱۹۰۸، ریاست این دانشگاه را بر عهده گرفت. وی همچنین از بنیان گذاران نخستین فرهنگستان زبان در مصر بود. علاوه بردیوان شعر، تاریخُ الأدبِ أو حیاةُ اللُّغَةِ العربیَّةِ و مُمَیِّزاتُ لغةِ العرب نیز از آثارِ اوست.

۱۰) محمّد المَهدِی بن عبداللّه بن محمّد (۱۸۶۸-۱۹۲۴)، ادیب و مدرّس زبان عربی در مصر. در روستایی از توابع استانِ شرقیّه، از پدری آلبانیایی و مادری کُرد، متولّد شد و در الأزْهَر و دارالعلوم (دانشسرا) تحصیل کرد. وی، چندی، شاگردِ محمّد عبده بود و سپس به تدریس در مدارس و دانشگاه اشتغال یافت. در تألیفِ مُذَکِّراتٌ فی الفقهِ الاسلامی نیز سهم داشت.

۱۱)اینیاتْسیو گوئیدی (Ignazio Guidi) (۱۸۴۴-۱۹۳۵)، خاورشناس ایتالیائی. او به زبان‌های عربی و سریانی و حبشی مسلّط بود و از سال ۱۸۸۵، به تدریس عربی در دانشگاه رم اشتغال داشت. در سال ۱۹۰۸، به دعوت دانشگاه مصر، به تدریس ادبیّات عربی در این دانشگاه پرداخت. او را سرآمدِ خاورشناسان در زبان‌های سامی می‌شمردند. از آثار او به زبان عربی مُحاضَراتُ أدبیّاتِ الجغرافیا والتّواریخ و اللُّغةِ عند العرب و المختصر (رساله‌ای در دانشِ زبان عربیِ کهنِ جنوبی) است.

۱۲) گاستون ویت (G. Wiet) (۱۸۸۷-۱۹۷۱)، خاورشناس فرانسوی. در زبان‌های عربی و ترکی و فارسی در مدرسهٔ زبان‌های شرقی تحصیل کرد. در سال ۱۹۱۲، به دعوت دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه مصر، به تدریس ادبیّات عربی در این دانشکده اشتغال یافت. در سال ۱۹۲۶، مدیر موزهٔ هنرهای اسلامی در قاهره شد و، در سال ۱۹۳۰، به عضویت فرهنگستان علوم مصر درآمد. آثار فراوان دارد. ازجملهٔ آنهاست: فهرست کتیبه‌های عربی؛ تاریخ مصر عربی؛ تصحیح المواعظ و الاعتبار مقریزی و ترجمهٔ آن به زبان فرانسه؛ تصحیح مختصر ادریسی و ترجمهٔ آن به زبان فرانسه.

از بر کردنِ متون نغزِ متنوّع آن را در دل و جانِ دانشجویان می‌نشاند و ذوق ادبی و مَلَکهٔ انشاء را در آنان به‌وجود می‌آورد، دیگران، به روش نو و غربی خود، به دانشجویان می‌آموختند چگونه تتبّع و مقایسه و استنباط کنند. این دو روشِ تدریس مکمّل یکدیگر بودند و تأثیر همدیگر را دوچندان می‌کردند و، در دانشجو، مزاج ادبی و علمی خطاناپذیری پدید می‌آوردند که می‌توانست حیات ادب عربی را، به تعبیر حقوقدانان شکلاً و موضوعاً، تغییر دهد.

از دانشگاه قدیم مصر بعید نبود که به این نتیجه و این مآل و سرانجام برسد. امّا صدمات جنگ جهانی دامنگیر آن شد و به عسرِ مالی دچار آمد و در اعضای هیئت مدیرهٔ آن اختلاف افتاد و گرایش شدید به صرفه‌جویی پیدا کرد. خواه ناخواه از دعوت از استادان خاورشناس فروماند و مادّهٔ تاریخ ادبیّات را به درس ادبیّات افزود و تدریس هر دو مادّه را به عهدهٔ مرحوم شیخ مهدی نهاد. مرحوم شیخ مهدی مورّخِ ادبیّات نبود بلکه مردی ادیب بود که می‌توانست قصیده را بخواند و بفهمد و به دانشجویان در فهم آن کمک کند و، در همین فهم، گاه به صواب و گاه به خطا رود. من هرچه را فراموش کنم، نمی‌توانم درسی را از یاد ببرم که مرحوم شیخ مهدی، پس از واگذاری درس تاریخ ادبیّات به او، به ما داد. موضوع درسْ تاریخ ادبیّات زبان عربی در اندلس بود و من تازه با درس‌های آقای نالینو و درس‌های ادبیّات زبان فرانسه در پاریس آشنا شده بودم. در آن جلسهٔ درس، اختیار از دست دادم و نتوانستم سخنانی را که می‌شنیدم هضم کنم. از جلسه بیرون آمدم و، چندی بعد، در یکی از روزنامه‌ها نقدی تند نوشتم. استاد به خشم آمد و از من به شورای اداریِ دانشگاه شکایت برد و خواستار مجازات سنگینی برای من شد که از حذف نام من از فهرست دانشجویانِ بورسیهٔ علمیِ دانشگاه کمتر نبود. در این باره، میان اعضای شورا اختلاف افتاد و خیرخواهان، جز به جهد و مشقّت، نتوانستند به مناقشه فیصله دهند و رضایت استاد را جلب و امکان بازگشت مرا به فرانسه فراهم کنند.

دانشگاه درس ادبیّات را به آن روش که در تدریس ادبیّات در مدرسهٔ عالی قضا و دانشسرا مرسوم بود برگرداند. ده سال پیش، در مقدّمهٔ یادکردِ ابوالعلاء، آرزو کرده بودم دانشگاه بتواند روش ارزشمند و ثمربخش خود را در تدریس ادبیّات و تاریخ آن از سر

بگیرد اما افسوس که دانشگاه قدیم در این کار توفیق نیافته است.

از مدرسهٔ عالی قضا و دانشسرا و دبیرستان‌ها هم نه انتظار بود نه امید می‌رفت که روش خود در تدریس ادبیّات عربی را تغییر دهند. چگونه می‌توان به تغییرِ این روش امید داشت وقتی در و پنجرهٔ این مدارس محکم بسته شده است و هوای آزاد به آنها راه ندارد و میان آنها و پرتو نوری که مایهٔ نیرو و جنبش و زندگی است پرده کشیده شده است؛ بر شیوهٔ معهود و در چرخهٔ تکرار مانده‌اند! هر سال همان مکرّراتِ سال پیش را نشخوار می‌کنند و مدرّسان به این بازگویی‌ها دل آسوده داشته‌اند و شاگردان از بابت جزوه‌ها خاطرجمع‌اند: آنها را از بر می‌کنند و محفوظات را بر برگهٔ آزمون مصوّر می‌سازند یا در برابر گروه ممتحنان غرغره می‌کنند و، چون از آزمون فارغ گردند، مدرّس و معلّم می‌شوند و جزوه‌های مدرّسانِ خود را برای شاگردان خویش خلاصه می‌کنند و این شاگردان نیز مطالب را از بر می‌کنند و مصوّر می‌سازند و غرغره می‌کنند و سرانجام مدرک هم می‌گیرند.

نه انتظار بود نه امید می‌رفت که روش تدریس ادبیّات در مدارس دولتی تغییر کند. چند ماه پیش جزوه‌ای می‌خواندم از همین جزوه‌ها که در دسترس دانشجویانِ دانشسراست. همانی بود که ده یا پانزده سال پیش می‌خواندم، تغییر نکرده بود ــ غلط گفتم، تغییر کرده و خلاصه شده‌بود و صاحب قلم، از سرِ ترحّم به شاگردان و آسان گرفتن بر آنان در آزمون، آن را زیاده خلاصه کرده بود!

در همان حال که این مدارس به روش سترون خود پایبند بودند، دانشگاه الازهر هم به همین روشِ سترون دل بسته و مشتاق و سخت شیفتهٔ آن بود. چرا نه؟ الازهر چشم داشت به جرگهٔ نظام رسمی آموزش بپیوندد و دانشجویانش با دانشجویانِ دانشسرا و مدرسهٔ عالی قضا برابر باشند، بدان امید که اینان نیز، مانند آنان، از خشنودی دولت و تحسین عامّه برخوردار باشند. از این رو، می‌بایست برنامهٔ این دو مدرسه را به الازهر ببرَد. این انتقالِ برنامه، در کل، یا بخشی از آن، زیان‌آور بود. الازهر با پدیدهٔ غریبی به نام **ادبیّات زبان** مواجه شد، هزار بار بدتر از آن که در دانشسرا و مدرسهٔ عالی قضا متداول بود. چه می‌توان گفت دربارهٔ ادبیّاتی که تدریسِ آن بر عهدهٔ کسانی است که با ادبیّات پیوند ندارند و، در ادبیّات، از آنچه در فقه مرسوم است تقلید می‌کنند ــ غلط گفتم، چون

در فقه از سرِ علم به فقه تقلید می‌کنند و در ادبیّات از سرِ جهل به ادبیّات. چه مایه جانگزا بود آن درد وقتی دیدم استاد شیخ مَرصفی در پی یافتنِ کتاب‌های درسی در **ادبیّات زبان** است تا چگونگی تدریس ادبیّات را، طبق برنامهٔ جدید، از آنها فراگیرد و نیازِ دانشگاه الازهر را به این برنامه برآورد و شیفتگیِ آن را به این ترقّی ارضا کند. این ترقّی، در حقیقت، جز انحطاط و واپس رفتن نیست که، از سرِ اخلاص، امیدواریم الأزهر، به زودی زود، از آن رها گردد.

درس ادبیّات در مدارس دولتی متحوّل نشد و در دانشگاه الازهر واپس رفت. در نتیجه، شما می‌توانید در علوم گوناگونی که در مدارس ما تدریس می‌شود نظر کنید و ببینید که همهٔ آنها، بیش و کم، راه ارتقا پیموده و پیشرفت کرده و ملّت مصر بهره‌ای درخور از آنها برگرفته است مگر یک علم، که به قدرِ یک انگشت هم پیش نرفته است بلکه شک ندارم که پسرفتی نکوهیده داشته است و آن ادبیّات عربی است. میان مدرّسی که در سال جاری درس ادبیّات می‌دهد و مدرّسی که پانزده سال پیش این مادّه را درس می‌داده است هیچ تفاوت نیست. همین‌گونه میان دانش‌آموزی که هم‌اکنون مدرک دبیرستان می‌گیرد با آن که پانزده سال پیش دیپلم می‌گرفته است تفاوتی وجود ندارد. بر این همه هیچ دلیلی روشن‌تر از آن نیست که ما، هنگامی که در صدد تدریس ادبیّات به دانش‌آموختگانِ دبیرستان در دانشگاه بودیم، ناگزیر شدیم درس را از اوّل آغاز کنیم و، افزون بر مقدّماتِ ادبیّات، مقدّماتِ نحو و صرف و بلاغت و تاریخ را به آنها بیاموزیم. این بدان معنا نیست که ادبیّات در مصر پیشرفت نداشته است بلکه مقصود آن است که ادبیّات در مدارس دولتی پیشرفت نکرده است و هم در مدارسی که از آنها تقلید می‌کند و به راه آنها می‌رود تا مگر گواهی و مدرکی فراهم سازد. خود می‌دانید که میان مصر و مدارس مصر تفاوتی شگرف است. در حالی که مصر به حیات خود ادامه می‌دهد و بهرهٔ مقدّر آن از حیاتْ سال به سال افزون‌تر می‌شود و ارتباطش با اروپا قوّت می‌گیرد و از این ارتباط در شئون گوناگون زندگی استفاده می‌کند، مدارس آن، خاصّه در ادبیّات، بر همان حالِ پیش از جنگ، و پیش از تحت‌الحمایگی، و پیش از استقلال و نیز پیش از تصویب قانون اساسی مانده است زیرا این مدارس، چنان‌که گفتیم، درها را به روی خود بسته و میان آنها و هوا و نور پرده و حجاب است. شگفت آنکه دولت، برای رشته‌های علمی،

دانشجو به اروپا می‌فرستد و، چون این دانشجویانِ اعزامی بازمی‌گردند، تدریس علوم گوناگون را در مدارس به عهدهٔ آنان می‌گذارد امّا در این اندیشه نیست که برای تحصیل در ادبیّات دانشجو گسیل کند و از این فرستادگان بخواهد که این رشته را در دانشسرا و دیگر مدارس نوسازی کنند. ولی چنان‌که گفتیم، مصر به راه خود ادامه می‌دهد و بخت و بهرهٔ آن از حیات و توانایی و پویایی و ارتباط با اروپا نیکوست و این همه در حیاتِ ادبِ عربی تأثیری آشکار داشته است امّا در بیرون از مدارس، آنجا که هوا و روشنا و آزادی است و مردم می‌توانند، بی هیچ دغدغه و محدودیّتی، نفس بکشند و سخن بگویند و بنویسند. اگر می‌خواهید آن ادبِ سرزنده و جاندار و پویای عربی را سراغ کنید، آن را در روزنامه‌ها و مجلّات و کتاب‌ها و محافل ادبی و گفت‌وگوها بجویید؛ چیزهای بسیار خواهید یافت که از تازگی و تشخّص و قابلیّت شایستهٔ رشد تهی نیستند.

اگر مدارس ما به همین حال بمانند و ادبیّات، در آنها، همچنان بندیِ این غل و زنجیرهای سنگین و در انحصار این جماعت باشد که نه از عهدهٔ نوسازی برمی‌آیند و نه از عهدهٔ احیاء بلکه، به مقتضای سرشتِ خود، ناگزیر از سکون و جمودند ــ نزدیک بود کلمهٔ **مرگ** را املا کنم ــ ادبیّات عربی نمی‌تواند بهرهٔ مقدّر خود را از حیات برگیرد و زبان عربی نمی‌تواند، چنان که باید، قوّت گیرد و به زبان علمیِ زنده، به معنای درست آن، مبدّل گردد. اگر وضع کنونی ادامه یابد، ناچار موازنه میان پیشرفت سیاسی و علمی و اجتماعیِ روزافزون ما و حیات ساکن ادبی ما به هم می‌خورد زیرا عرصهٔ مناسبِ حیات ادبی، که ملّت‌ها در ادبیّات و زبانِ خویش بدان روی می‌نهند، روزنامه‌ها و مجلّات نیستند بلکه مدارس‌اند که جوانان در آنها شکل می‌گیرند و اذهان و مَلَکه‌ها پرورده و نسل‌های ملّت مهیّای مجاهدت در زندگی می‌شوند. اگر به راستی می‌خواهید، در شأنی از شئون حیات، موجبات ترقّی ملّتی را فراهم سازید، به مدرسه روی بیاورید. مناسب‌ترین و راست و روشن‌ترین راهِ ترقّی از مدرسه می‌گذرد.

چه بسیار گله‌گزاری می‌کنیم که زبان عربی زبانِ آموزش نیست و، از اینکه ناگزیر می‌شویم از زبان‌های بیگانه در آموزش عالی استفاده کنیم، چه بسیار به تنگ می‌آییم! امّا چه اندک می‌کوشیم زبان عربی را زبانِ آموزش کنیم، لابل هیچ کوششی در این راه نمی‌کنیم! چگونه می‌توان زبان زندهٔ عربی را، که در مدارس مصر تدریس نمی‌شود، زبانِ

آموزش ساخت؟ آنچه در این مدارس تدریس می‌شود پدیدهٔ غریبی است که هیچ پیوندی با زندگی و هیچ رابطه‌ای با ذهن و احساس و عاطفهٔ دانش‌آموز ندارد. اگر دلیل می‌خواهید، شاگردان دبیرستان‌ها و مدارس عالی را امتحان کنید و از آنان بخواهید احساس یا حالت عاطفی یا نظر خود را به زبان عربیِ روشن بیان کنند. اگر چیزی دستگیرتان شد، خطا خطای من است و حق با شما. امّا چیزی دستگیرتان نخواهد شد یا از اغلب آنان چیزی عاید نخواهد شد. اگر هم در چنتهٔ برخی از آنان چیزی باشد، وامدار مدرسه نیستند، مدیون روزنامه‌ها و مجلّات و محافل سیاسی و ادبی‌اند.

۲. راه و روش اصلاح

از آنچه گذشت برمی‌آید که اصلاحْ امری حتمی است و از آن گزیری نیست. اما راهِ آن چیست؟

اصلاح دو راه دارد: یکی موقّت که اکنون ناچار به آن پناه می‌بریم زیرا بهتر از آن سراغ نداریم و باید به آن بسنده کنیم تا مگر به راه دوم برسیم که راهی است درست و استوار و ثمربخش.

راه نخست این است که در حدّ توان بکوشیم قرائت و فهم متون عربی را برای دانشجویان مدارس عالی و دانش‌آموزان دبیرستان‌ها و دبستان‌ها دلپذیر و این متون را به آنان نزدیک سازیم. متون را درست انتخاب کنیم و به آنان نشان دهیم که ادبیّات عربی ــ چنان‌که مشایخ معلّم به آنان بازنموده‌اند ــ چندان خشک و بی‌روح و سخت‌گوار نیست که نتوان آن را هضم یا، در آن، ذوق‌ورزی کرد بلکه، به‌خلاف، نرم‌سرشت و آسان و پربارو بر و مایهٔ التذاذ است، نیازِ حسّ را برمی‌آورد، سقم زبان را برطرف می‌سازد و فساد خُلق را اصلاح می‌کند و به هرچه آدمی در حیات فردی و خانوادگی و ملّی و انسانی خویش نیاز دارد پاسخ می‌دهد. اگر مشایخ معلّم تاکنون نتوانسته‌اند این جنبه‌های شیرین و پربار از ادب عربیِ ما را به دانش‌آموزان و دانشجویان ما نشان دهند، دست کم وزارت معارف باید دست به دامن کسانی شود که بتوانند تصاویر جذّاب و زیبای این ادبیّات را ــ که شوربختی‌اش از صاحبان و محتکرانِ آن است ــ به جوانان ما بازنمایند. آری، وزارت معارف باید به گروهی از اهل هنر رجوع کند که، در ادب عربی، از سرِ ذوق و، در زبان

عربی، از روی فهم و درک مطالعه می‌کنند و این دو را و اهتمام به آنها را مایهٔ التذاذ و تمتّع می‌شناسند نه دستمایهٔ امرار معاش و گرفتن مواجب در آخر هر ماه. به این گروه روی آورد و بخواهد، از آثار شاعران و نویسندگان و دانشمندانِ ادوارِ ادبی، نمونه‌هایی برای جوانان برگزینند که موادّ درسی آنان یا، به عبارت دقیق‌تر، درس موقّتِ آنان در مدارس باشد تا وزارت‌خانه بتواند به راه دوم برسد که یگانه راهِ ثمربخش اصلاح ادبی است.

راه دوم تربیت معلّم است؛ تربیت معلّمانِ زبان عربی! زیرا این زبان در مصر نه از این حیث مدرّس دارد که وسیلهٔ بیان است و نه از این نظر که جلوه‌ای از تاریخ و آینهٔ حیاتِ قوم و موضوع پژوهش علمی است. در مصر، مدرّسِ زبان و ادبیّات عربی یافت نمی‌شود بلکه مدرّسانِ این شیء غریبِ مسخ‌شده در کارند که آن را نحو می‌خوانند و نحو نیست، صرف می‌خوانند و صرف نیست، بلاغت می‌خوانند و بلاغت نیست، ادب می‌خوانند و ادب نیست بلکه سخنی است کنار هم نهاده و گفتارِ لَغْوی است بر روی هم انباشته، که حافظه آن را به اکراه می‌پذیرد و با خود عهد می‌بندد هروقت بتواند آن را بالا آورد و بیرون ریزد! چه کس می‌تواند بگوید که مدرّسِ زبان و ادبیّات عربی در مصر وجود دارد؟ شما می‌توانید همهٔ کسانی را سراغ گیرید که، به جواز قانون، زبان و ادبیّات عربی را در انحصار گرفته‌اند. از میان آنان، جز شماری اندک نخواهید یافت که به ذوق ادبی و درک زبانی شناخته‌اند یا ممکن است شناخته شوند. تازه، نویسنده‌شان کدام است و شاعرشان کدام و ناقدشان کدام؟ کدامشان می‌تواند از فنونِ سخن فنّی و از انواعِ دانش نوعی و از شیوه‌های بیان شیوه‌ای ابداع کند؟ اینان، که نیم قرن است آموزش زبان و ادبیّات را احتکار کرده‌اند، آیا مبحثی تازه در زبان و ادبیّات طرح یا اثری ارزشمند در زمینهٔ آن منتشر کرده‌اند؟ بیایید آثار علمی آنان را در زبان و ادبیّات، از آغاز اجرای نظام آموزشِ مدنی در مصر، احصا کنیم: یک کتاب درسی در صرف و نحو که، بی هیچ گمان، کم‌مایه و نحیف و خشک است و نیاز را برآورده نمی‌کند و شاگرد نمی‌تواند، به استناد آن، متنی بالنّسبه دشوار را بخواند و آن را، چنان‌که باید و شاید، بفهمد. چیزی مانند آن هم در بلاغت است، که بلاغت خواندنش گناه دارد زیرا این فنون ادبی زیبا را، که شاگردان باید از آنها لذّت و حظّ ببرند، به صیغه‌های خشک و پیچیده‌ای همچون معادلات جبر و هندسه مبدّل کرده است، با این تفاوت که معادلات جبر و هندسه

از دانشی ارزشمند حکایت دارد و صیغه‌های بلاغت از جمود و گرانجانی و بس. یکی دو کتاب نیز در ادبیّات هست که خدایتان از شرّ نظر کردن در آنها مصون بدارد. کافی است از آنها یاد کنید تا ملال و بیزاری و نفرت از زبان عربی و مدرّسانِ آن را در چهرهٔ شاگردان ببینید...

جز این چه؟ یادداشت‌هایی که در دسترس دانشجویان مدارس عالی قرار می‌گیرد و گردآورندگان، از سرِ ناچاری، آنها را به عنوان کتاب منتشر می‌کنند. آنان نمی‌توانند فراورده‌ای بهتر از این فراهم آورند. خود از نوشتن آنها و دانشجویان از حفظ آنها ناگزیرند.

دیگر چه؟ نوعی غارتِ ادب کهن و دانشمندان پیشین که گاه **تلخیص** و گاه **اختیار**، و گاه **تهذیب** خوانده می‌شود و در هیچ‌یک از اینها نمی‌گنجد بلکه مسخ کردن و نازیبا و ابتر ساختن است و از آن قبیل از انواعِ اِفساد که یاقوت حَمَوی[۱۳]، در مقدّمهٔ **معجم‌البلدان**، به نقل از جاحظ[۱۴]، یاد کرده است.

اینهاست آثار این جماعت از پنجاه یا نزدیک به پنجاه سال پیش. آیا این آثار در خور ملّتی چون ملّت مصر است که، از آن هنگام که در تاریخ شناخته شد، پناهِ ادب و حافظ تمدّن بود و ادبیّات یونانی را از تباهی نجات داد و ادبیّات عربی را از سلطهٔ عُجمت و هیمنهٔ ترک و تاتار مصون داشت؟ آیا همین مقدار از آثار کافی است تا این جماعت به آنها

---

۱۳) ابوعبدالله یاقوت بن عبدالله رومی حَمَوی (۵۷۴-۶۲۶)، دانشنامه‌نویس عرب. اصلِ او از بلاد روم بود. در خردسالی به اسارت درآمد و، در بغداد، تاجری به نام عسکر حَمَوی او را خرید و تربیت کرد و، در سفرهای تجاری خود، به کار گماشت و سپس آزاد کرد. یاقوت در سرزمین‌های ایران و عراق و شام و مصر سفر کرد و، به هر شهر که رسید، از کتابخانه‌ها چیزهایی فراهم آورد که، اگر او نبود، شاید از بین می‌رفت. از مشهورترین آثارِ او مُعْجَمُ البُلْدان و اِرشادُ الاَرِیب، معروف به مُعْجَمُ الاُدَباء (در شرح حال علمای نحو و لغت و قرآن و اخبار)، است.

۱۴) ابوعثمان عَمْرو بن بحر بن محبوب (۱۶۳-۲۵۵)، ادیب و دانشمند و نویسندهٔ بزرگ. در بصره متولّد شد و نزدِ استادانِ بزرگِ عصر کسب علم کرد و، با هوشِ سرشار و مطالعهٔ بسیارِ خود، در دانش و ادب و اندیشه سرآمدِ روزگار شد. بیشتر در بغداد به‌سر می‌برد و چندی از حُسنِ توجّهِ مأمونِ خلیفه برخوردار بود. اواخرِ عمر به زادگاهِ خود بصره بازگشت و همان جا درگذشت. جاحظ، در ادبیّات عربی و رشد فکری در عالم اسلام، تأثیر فراوان داشت. حدود دویست اثر به او منسوب است. از معروف‌ترین آثارِ به‌جامانده اوست: البیان والتبیین؛ التاج؛ البُخَلاء؛ المَحاسِنُ و الاَضْداد؛ التَبَصُّر بالتِّجارة.

ببالند و بخواهند درس زبان و ادب عربی را در مدارس دولتی، چه آنها که وجود دارد و چه آنها که ایجاد خواهد شد، به انحصار خود درآورند؟ به نظر من، این آثار بر ورشکستگی و ناتوانی و کم‌مایگی این جماعت در ادای حقّ زبان عربی در کشوری چون مصر دلالت دارد. آری، هم آنان ورشکسته‌اند و هم انستیتویی که، به ضرورتی، تأسیس شد و، با منتفی شدن آن ضرورت، باید برچیده شود. این جماعت ورشکسته‌اند و وزارت معارف، اگر نیاز زبان عربی را تشخیص می‌دهد، باید دانشسرا را منحل کند و، از سویی، به دانشسرای عالی تربیت معلّم[۱۵] و، از سوی دیگر، به دانشگاه تکیه کند. این دو نهاد از عهدهٔ تشخیص نیاز زبان عربی و برآوردن آن برمی‌آیند. این دو با حیات علم در اروپا و با ادبیّات اروپا ارتباط دارند و از آنها قوّت و امکانِ ماندگاری و بهره‌دهی و زایایی می‌گیرند، حال آنکه دانشسرا از ادبیّات اروپا و حیات علم در آن فقط تصوّراتی معیوب دارد که، اگر زیانبار نباشد، مفید هم نیست. چگونه می‌توان برای ادبیّات عربی مدرّسی را تصوّر کرد که نه زبان بیگانه بداند و نه با ادبیّات بیگانه و روش تحقیق در حیاتِ زبان و تحوّلاتِ ادب آشنا باشد و انتظار هم نرود که بداند و آشنا باشد؟ چگونه می‌توان برای ادبیّات عربی مدرّسی را تصوّر کرد که از نتایج علمی گوناگونی که غربی‌ها در مطالعهٔ تاریخ و ادبیّات و زبان‌های متنوّعِ مشرق‌زمین حاصل کرده‌اند نه آگاه باشد و نه انتظار رود که آگاه گردد؟ اکنون علم را نزد غربیان می‌جویند و باید آن را نزد آنان بجوییم تا بتوانیم بر پای خود بایستیم و با بال خود به پرواز درآییم و آنچه را آنان از دانش‌ها و ادبیّات و تاریخ ما، با پیشی گرفتن از ما، به دست آورده‌اند بازپس گیریم. نیز چگونه می‌توان برای ادبیّات عربی مدرّسی را متصوّر بود که از ادبِ عربی شناخت ندارد و نمی‌تواند آن را بفهمد و رموز و دقایق آن را درک کند چه رسد به اینکه در فهم آن و درک رموز و دقایق آن به دانشجویان کمک کند؟ باور کنید به خیرِ اینان امید نیست و باید به دیگران روی آورد.

۱۵) تأسیس دانشگاه مستلزم انحلال دانشسرای عالی تربیت معلّم و ایجاد انستیتوی تعلیم و تربیت به جای آن بود. وقتی که ما، اهتمام بر آن را، به تأکید از وزارت معارف خواستار شدیم و به تحقّق آن کمک کردیم، خواهان خیر و صلاح علم و ادب بودیم. امّا وزارت معارف این مهمّ را، همچنان که دیگر شئون آموزش را، تباه کرد. هم دانشسرای عالی تربیت معلّم از دست رفت و هم انستیتوی تعلیم و تربیت راه به جایی نبرد بلکه این انستیتو با دانشکدهٔ ادبیّات از درِ ستیز درآمد و آن را به جایگاه دیگر مدارس دولتی بازگرداند «از خاربنان نمی‌توان انگور چید». ـ مؤلّف

باید از دانشسرا دل کند و به دانشسرای عالی تربیت معلّم و دانشگاه مصر توجّه نمود امّا به این شرط که این دو نهاد، در اهتمام به ادب عربی، راه و رسمی متفاوت با شیوهٔ کنونی در پیش گیرند. هم پیرو روشِ دانشگاه قدیم مصر باشند و این ادب را چنان تدریس کنند که پیشینیان، با عنایت بسیار به زبان و نحو و صرف و بیان و نوادرِ لفظ و عروض و قافیه، تدریس می‌کردند، و هم پیرو متأخّران که، با اهتمام تمام به درکِ رابطهٔ ادبیّات با مردم و پیوند آن با دیگر جلوه‌های حیاتِ عقلی و حسّی و با توجّهِ شدید به اثبات روابط میان ادبیّات ملل و تأثیر احتمالی برخی از آنها بر یکدیگر، تدریس می‌کنند. این تدریس باید به پشتوانهٔ تسلّط بر زبان‌های سامی و ادبیّات آنها و زبان و ادبیّات یونانی و لاتینی و زبان ملل مسلمان و ادبیّات آنها و سرانجام زبان‌های جدید اروپایی و ادبیّات آنها باشد. هرکس هم ادّعا کند که اکنون ادبیّات عربی را بی‌نیاز از این دانش‌ها و توجّه به آنها می‌تواند تدریس کرد یا فریب‌خورده است یا فریبکار. چگونه می‌توان این ادب را درست تدریس کرد اگر پیوند مادّی و معنویِ زبان عربی و زبان‌های سامی و رابطهٔ ادب عربی و ادبیّات سامی تدریس نشود؟ آیا بدون درک تورات و اناجیل می‌توان درس ادبیّاتِ عربی داد؟ آیا گمان می‌برید کسی از مشایخِ ادب در مصر تورات را یا اناجیل را خوانده است؟ چگونه می‌توان ادبیّات عربی را تدریس کرد اگر نتوان زبان و ادبیّات یونانی و لاتینی درس داد و حجم تأثیرِ تمدّن یونان و روم بر ادبیّات و فلسفه و علم ما و جایگاه ادبیّات عربی در مقایسه با ادبیّات یونانی و لاتینی را بازنمود؟ آیا گمان می‌کنید از مشایخِ ادب در مصر کسی یافت می‌شود که ایلیاد هومر و انئید ویرژیل را خوانده و با بازی بازیگران و آواز خنیاگران و خطابهٔ سخنوران و مناظرهٔ مناظره‌کنندگان آشنا باشد؟ مگر هم اکنون میان مشایخِ ادب در مصر کسانی نیستند که به شاگردان می‌گویند یونانیان هیچ بهره‌ای از ادب و شعر و خطابه، آن چنان که عربی‌زبانان دارند، نبرده‌اند؟! چگونه می‌توان درس ادبیّات عربی داد اگر در زبان‌های ملل مسلمان، خاصّه زبان فارسی، مطالعه و معلوم نکنیم که این زبان‌ها و ادبیّات چه مایه در ادب عربیِ ما مؤثّر بوده‌اند ــ ادبی که در برج عاج پدید نیامده بلکه از ادبیّات گوناگون اثر پذیرفته و هم در آنها اثر نهاده است؟ آیا تصوّر می‌کنید کسی از مشایخِ ادب در مصر شاهنامه را خوانده یا بر پاره‌ای از شعرهای عمر خیّام یا

سعدی و حافظ احاطه یافته است؟[۱۶] چگونه می‌توان ادبیّات عربی را تدریس کرد اگر زبان‌های زندهٔ اروپا را نشناسیم و از تأثیر آنها در ادبیّات جدید خود بی‌خبر باشیم؟ چگونه می‌توان ادبیّات عربی را تدریس کرد اگر پیرو روش‌های نوِ پژوهش علمی نباشیم و ادبیّات خود را، آنچنان که فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها و آلمانی‌ها ادبیّات خود را می‌آموزند، نیاموزیم؟

این همه را گفتیم و جز به بارزترین جنبه‌های مسئله، که محلّ هیچ بحث و اختلاف نظر نیست، اشاره نکردیم. اگر قدری غور می‌کردیم و به رابطهٔ روش‌های تحقیق در فقه‌اللّغهٔ زبان‌های یونانی و لاتینی و زبان عربی اشاره می‌کردیم، سخن به درازا می‌کشید و موجب ملال می‌شد؛ امّا به همین اشارهٔ مختصر بسنده می‌کنیم که خود به سخن با عامّه شبیه‌تر است تا سخن با دانشوران. به اعتقاد من، همین یک اشاره برای اثبات این مدّعا کافی است که دانشسرا دیگر برای برآوردنِ انتظارات و تربیت مدرّسانِ زبان و ادبیّات عربی شایستگی ندارد و باید به آن دو نهاد رو نهاد که از عهدهٔ این مهم برمی‌آیند یعنی دانشسرای عالی تربیت معلّم و دانشگاه.

۳. فرهنگ و درس ادبیّات

مطلب دیگری بود که ناگفته ماند و می‌بایست پیش از همه بیاید؛ زیرا نه تنها برای مطالعهٔ ادبیّات بلکه برای هر تحقیق علمیِ استوار و بسامانی اساسی است و آن فرهنگ عامّ مستحکمی است که دانشجوی ادبیّات از آن بی‌نیاز نیست همچنان که دانشجوی شیمی نیز نمی‌تواند از آن بی‌نیاز باشد، لابل هرکس که بخواهد زندگی پیشرفته‌ای در محیطی پیشرفته داشته باشد نیز از آن بی‌نیاز نیست. چه‌بسا نیاز ادبیّات به این فرهنگ از نیاز مطالعات متنوّعِ دیگر به‌مراتب بیشتر باشد. ادبیّات، بنا به سرشت خود، با شئون گوناگون زندگی، چه آنها که به ذهن و چه آنها که به حسّ و چه آنها که به نیازهای مادّیِ ما مرتبط است، پیوندی محکم دارد. ادبیّات، به مقتضای همان سرشت، به مقایسه و سنجش

۱۶) نویسنده، چند سال بعد (نوامبر ۱۹۳۲)، در سخنرانی خود در دانشگاه امریکائیِ قاهره، از این وجههٔ نظر دربارهٔ تأثیر ادب فارسی در ادب عربی قدری عدول کرد و تا حدودی منکر این تأثیر شد.← مِن حدیثِ الشّعرِ و النّثر، چاپ دوازدهم، دارالمعارف، قاهره ۲۰۰۴.

سخت نیازمند است. غور در ادبیّات بدین شیوه جز با دست یافتن دانشجو به این فرهنگِ استوار و دامنه‌دار و عمیق میسّر نمی‌گردد. چگونه می‌توان در ادبیّات عربی مطالعه کرد اگر دانشجو ناآگاه باشد ــ چنان‌که دانشجویان و مشایخِ ما ناآگاه‌اند ــ از شاهکارهای کهن و نوِ ادبیّات بیگانه‌ای که به حیات بشر به تمامی غنا بخشیده و آگاهی از آنها در لایه‌های قاطبهٔ ملل غربی نفوذ کرده است؟ چه‌بسا سخت بتوان کسی را از مشایخ ادب در مصر یافت که هُمِر یا سوفوکل یا آریستوفان را، و هم شکسپیر یا تولستوی یا ایبسن را خوانده باشد. اگر این محال نباشد، باری بعید است. حال آنکه، در فرانسه یا آلمان یا انگلستان، کمتر می‌توان جوانی از عامّهٔ مردم را یافت که از این جمله بهره‌ای درخور نیافته باشد و به مطالعهٔ ادبیّات اهتمام ورزد و در آن تخصّص پیدا کند.

بعلاوه، ملاحظه می‌شود که مشایخِ ادب در مصر به قصور در وظیفهٔ خود بسنده نکرده‌اند بلکه از این قصور به تقصیری ناپسندتر افتاده‌اند ــ تقصیر در آنچه قدما خود آن را ضرور می‌شمردند. ادبای قدیم عرب بر این عقیده بوده‌اند ــ و مشایخِ ادب در مصر این معنی را نیک می‌دانند ــ که ادب همانا «برگرفتن پاره‌ای از هر چیز» است. این سخن جز بدین معنا نیست که پیشینیان فرهنگ استوارِ دامنه‌دار را پایهٔ هر بحث ادبی ثمربخشی می‌دانستند. جاحظ از آن رو ادیب بود که، پیش از آنکه لغت‌شناس و عالمِ بیان و نویسنده باشد، فرهیخته بود. بی‌گمان، جاحظ و امثالِ او از ادبای بغداد و بصره و کوفه و دیگر بلاد اسلام در عصر عبّاسی، در فرهنگ قدیمِ خود، اعمّ از لغت و ادب و فقه و حدیث و روایت، تبحّر داشتند و، افزون بر آن، زمینه‌های جدید را نیک می‌شناختند و در بسیاری از فنون آن ورزیده بودند: فلسفهٔ یونان و علوم یونانیان و سیاست و تدبیر پارسیان و حکمت هندیان را به درستی فراگرفته و در تاریخ و تقویم بلدان چیره‌دست بودند. از هر چیز پاره‌ای برمی‌گرفتند؛ ادیب و نویسنده بودند و توانستند این میراث جاودانه را برای ما به‌جا بگذارند. اگر جاحظ در این عصر می‌زیست، همچنان‌که در روزگار خود در پی تسلّط بر فلسفهٔ یونان بود، درصدد تبحّر در فلسفهٔ آلمانی و فرانسوی برمی‌آمد. آیا گمان می‌کنید مشایخِ ما بهره‌ای از فرهنگ، شبیه یا نزدیک به از آنِ پیشینیان، برده‌اند؟ هرگز! خود می‌گویند که ادب «برگرفتن پاره‌ای از هر چیز» است امّا از همه دورترند از «برگرفتن پاره‌ای از هر چیز». ازکهن ناآگاه‌اند چه رسد به نو! چند تن از مشایخِ ادب در مصر می‌توانند

از فلسفهٔ یونان، که عرب‌ها با آن آشنا بودند، چنان سخن بگویند که جاحظ و اقرانِ او از آن سخن گفته‌اند؟ اگر از فرهنگ دیرینِ عرب ناآگاه‌اند، چگونه می‌توانند، افزون بر فرهنگ‌های کهن یونانی و لاتینی و سامی، بر فرهنگ نوِ اروپا احاطه یابند؟

بنابراین، تسلّط بر ادبیّات عربی و توغّل در آن، چندان که زایا و مفید باشد، آسان نیست بلکه به چنین فرهنگی نیاز دارد و به آن همه تتبّعاتی که به اجمال گفته شد.

خواهید گفت: کیست که باور کند یک تن می‌تواند این همه تتبّع کند، بر زبان‌های یونانی و لاتینی و سامی و زبان‌های ملل مسلمان مسلّط و از آن همه علوم و فنون گوناگون که یاد شد آگاه باشد؟ آیا این همه شرط قایل شدن خود نوعی تعجیز و دور رفتن و گم گشتن و این توهّم را در اذهان نشاندن نیست که ماییم که «از هر چیز پاره‌ای برگرفته‌ایم» و، از این رو، فقط ما می‌توانیم ادبیّات را درس دهیم و تدریس آن را در انحصار گیریم؟ کیست که باور کند مدرّس ادبیّات در فرانسه یا انگلستان، پیش از آنکه بخواهد در ادبیّات زبان فرانسه یا زبان انگلیسیِ خود تتبّع کند، در این همه مطالعاتِ سترگ ورزیده شده است؟

انتظار چنین سخنی را داشتم و احساس نمی‌کردم پاسخ این پرسش دشوار باشد. پیش از هر چیز، باید پذیرفت که من ــ و ادّعا می‌کنم که شما نیز ــ هیچ مدرّس ادبیّات زبان فرانسه یا زبان انگلیسی را نمی‌شناسیم که شایستهٔ این عنوان باشد الّا اینکه زبان و فقه‌اللّغه (فیلولوژی) و ادبیّات و فلسفهٔ یونانی و لاتینی را نیک فراگرفته و، افزون بر آن، بر دست‌کم دو زبان از زبان‌های زنده مسلّط باشد و سپس، با احراز فرهنگی متقن و مستحکم، به جنبه‌ای خاصّ از ادبیّات خود پرداخته و عمر خود را در راه آن سپری کرده باشد. نیز باید پذیرفت که آن دوره گذشته است که مردم باور داشتند یک تن می‌تواند بر همه‌چیز احاطه یابد و در رشته‌ای از علوم گوناگون تتبّع و نبوغ پیدا کند. آن روزگار گذشت و آحاد جامعه کارورزانی شده‌اند که در علم، همچنان که در صنعت، و در دانشگاه و دانشکده، همچنان که در کارخانه و دکان، از قانون تقسیم کار پیروی می‌کنند. پیروی آنان از این قانون بدان معنا نیست که هرکس در یکی دو رشته تبحّر داشته باشد و جز آن هیچ ندانسته باشد بلکه به این معناست که شخص به سازو برگی تمام‌عیار در رشتهٔ خود مجهّز گردد و سپس تلاش و نیروی خود را وقف شاخه‌ای از آن رشته کند تا در آن استادتر شود؛ هم در آن حال، کسی دیگر به شاخه‌ای دیگر پردازد و،

به همین منوال، تا آخر. اگر می‌گوییم این مطالعاتِ مقدّماتی برای تحقیق در ادبیّات اساسی است، مراد آن است که، به هریک از این مطالعات، گروهی متخصّص بپردازند و ادیب، در پژوهش ادبی خود، به خلاصهٔ نتایج علمیِ این متخصّصان تکیه کند.

حال ادبیّات را کنار بگذاریم و در علوم محض نظر کنیم. آیا جانورشناس یا گیاه‌شناس می‌تواند به جانورشناسی یا گیاه‌شناسی بپردازد بی آنکه به تسلّط بر علوم طبیعی و علم شیمی، با همهٔ شاخه‌های متنوّع آنها، مجهّز گردد؟ و آیا می‌تواند در علوم طبیعی و علم شیمی تبحّر داشته باشد بی آنکه از ریاضیّات و زمین‌شناسی و جغرافی بهره‌ای درخور یافته باشد؟ و آیا می‌تواند از این همه بهره برگیرد بی آنکه، پیش از هر چیز، به آن فرهنگِ استوارِ ژرفِ دامنه‌داری رسیده باشد که، چنان‌که پیشتر گفتیم، دانشمند و ادیب و روشنفکر به آن نیاز دارند؟ آیا دانشمندی فرانسوی و شایستهٔ لقب **دانشمند** سراغ داریم که با زبان‌های زنده و پیشرفتهٔ اروپایی آشنا نباشد و در زبان‌های یونانی و لاتینی کم‌مایه باشد؟

علاوه بر این، گمان می‌کنید آن دانشمند، که به چنان ساز و برگ‌هایی مجهّز و مسلّح شده است، جانورشناسی یا گیاه‌شناسی را منحصر به خود داند یا وقت خود را وقف نیازهای خویش از طبیعیّات و شیمی و ریاضیّات کند؟ خیر. او به شاخه‌ای از شاخه‌های جانورشناسی می‌پردازد و به یافته‌های عملیِ طبیعی‌دانان و شیمی‌دانان استناد می‌کند؛ امّا از تسلّط بر ملزوماتِ دانش خویش ناگزیر است تا بتواند، هرگاه که نیاز افتد، به وارسی و مراجعه و ملاحظه و تحقیق بپردازد. نیز چنین‌اند ادبا و استادان ادبیّات در اروپا و ما استادان ادبیّات را در مصر هم این‌گونه می‌خواهیم. حال، با این دانشسرا، تفاوت راه از کجا تا به کجاست؟

۴. ادبیّات

امّا این ادبیّات چیست که از بدو سخن بر گرد آن می‌گردیم بی آنکه قدری در آن تعمّق کنیم؟ آیا بهتر نبود که آن را بشناسیم تا وجه رابطهٔ آن با این همه مطالعات معلوم و لزوم عنایت مجدّدِ وزارت معارف به آن، به صورتی که پیشتر گفتیم، محقّق گردد؟ آری، خوش دارم بی هیچ تکلّف و ترفندی و بی هیچ تشبّثی به زبان و سبک دانشمندان، دیدگاه خود را دربارهٔ ادبیّات شرح دهم. موضوع، به خودی خود، از آن جمله ساده‌تر است هرچند

مصریان به این اعتقاد خو گرفته‌اند که ادبیّات چیز عجیب و غـریبی است و تـحدید آن دشوار است و مشکل بتوان به کنهِ آن رسید. هیچ‌یک از محقّقان متأخّرِ ادب عربی نیست که به کلمهٔ **ادب** و معانی گوناگون آن در ادوار تاریخ عرب عنایت نکرده باشد، خواه در این کار موفّق بوده باشد یا نباشد. چنین کسی، همین‌که از این مهمّ فارغ گردد، به معنایی توجّه می‌کند که اکنون باید از این لفظ دریافت. او در این تحدیدِ معنا دچار تکلّف می‌شود. اگر کهن‌گرا باشد، به سجع و جناس رو می‌آورد و در این تفنّن افراط می‌کند. اگر هوادار نو باشد، حذاقت خود را به رخ می‌کشد و مغلق می‌بافد و جملات غریب و نامعهود ردیف می‌کند، گویی از اصول عالی فلسفه مفهومی را بیان یا از آسمان وحی نازل می‌کند. موضعِ هر دو گروه در برابر شعر با موضعشان در قبال ادب مطابقت دارد. آنان با سجع و جناس و اینان با حذاقت‌نمایی و وحی‌جویی جلوه می‌فروشند. من در صدد چنین نوآوری‌هایی نیستم بلکه بر آنم که تعریف شیء را چنان‌که هست به دست دهم و هـمان تـصوّری را از آن حاصل کنم که در ذهن درس‌خواندگان نقش می‌بندد. بسیار گفته‌اند که **اَدَب** از **اَدْب**، به معنای دعوت به ضیافت، مشتق شده است. نیز دربارهٔ تکلّف در پـیوند لفـظِ **اَدَب** و **اَدْب** به معنای دعوت به ضیافت، سخن بسیار گفته شده است. دربارهٔ دلالت این کلمه بر معانی گوناگون طیّ ادوار هم سخن بسیار است.

در جایی دیگر آورده‌ام که استاد ما، نالینو، دربارهٔ اشتقاق این کلمه نظری دارد. او آن را از **دَأب**، به معنای عادت، مشتق می‌داند و بر آن است که این کلمه نه از مفرد بلکه از جمع مشتق شده است. **دَأب** را به **أدْآب** جمع بسته‌اند؛ سپس، در این جمع، قلب صورت گرفته و **آداب** گفته شده است همچنان که **بِئر** و **رِئم** به صورت **أبْآر** و **أرْآم** جمع بسته شده سپس، با قلب آنها، **آبار** و **آرام** به دست آمده است.

آقای نالینو آورده است: اسـتعمال **آداب** در جـمع **دَأب** چـندان رواج یـافته بـوده کـه عرب‌ها اصلِ این جمع و قلبی را که در آن صورت گرفته بود از یاد بردند و خیال بستند این کلمه جمعی است که در آن هیچ قلبی صورت نگرفته است. از این رو، مفرد آن را **ادب** دانستند نه **دأب**. این کلمه در معنای عادت به‌کـار رفـته سـپس از مـعنای طـبیعیِ دیـرین به معانی گوناگون دیگری تحوّل یافته است.

پیداست که نظر آقای نالینو، همچون نظر دیگر لغت‌شناسان، مبتنی بر فـرض است

زیرا از متون یا قراین صحیح علمی چیزی در دست نیست که نشان دهد لفظِ **اَدَب** از **اَدْب**، به معنای دعوت به ضیافت، یا از **أدْآب**، جمعِ **دَأب**، مشتق شده است. اما آنچه در آن شک نیست این است که ما هیچ متن عربی صحیحی از دورهٔ جاهلیّت سراغ نداریم که در آن لفظ **ادب** آمده باشد. نیز آنچه محلّ شک نیست این است که این لفظ در قرآن نیامده است. فقط این را می‌دانیم که این مادّه در حدیث آمده است. نظر محدّثان در این باره نیز، هرچه باشد، برهانی قاطع برای این دعوی نیست که پیامبر (ص) آن را به‌کار برده باشد. حدیث مورد اشاره این سخن پیامبر (ص) است: أدَّبَنِی رَبِّی فَأحْسَنَ تَأدِیبِی. این حدیث برای اثبات حُکمی لغوی حجّت نیست مگر آنکه خود، بی هیچ شک و شبهه‌ای، محقّق شده باشد یا، دست کم، به ظنّ قوی، روایت آن به همین عبارت از پیامبر صحیح باشد و این جمله بعید به نظر می‌رسد. بنابراین، بی هیچ تردیدی توان گفت که ما نصّ صحیح و قاطعی در دست نداریم که ثابت کند لفظ **ادب** و ساخت‌های صرفی آن از فعل و اسم، پیش از اسلام و یا در صدر اسلام، شناخته بوده یا به‌کار می‌رفته است.

سخنانی هم که به چهار خلیفه منسوب است بسیار است. هیچ راهی هم نیست برای اثبات اینکه چه مایه از این سخنان درست است و چه مقدار نادرست. ما سندی نداریم که، به استناد آن، بتوان قطع و یقین کرد این کلمه و تصریفات آن در سال‌های پس از رحلت پیامبر (ص) در حجاز رایج بوده است. اگر متون صحیح و قاطعی در دست نباشد که ثابت کند این کلمه و تصریفات آن در زبان فصیح عربی سابقه داشته، باری مشکل بتوان شک کرد که آن به روزگار بنی‌اُمَیّه رواج عام داشته است، بی آنکه بتوان زمان پیدایش آن را مشخّص ساخت. امّا، با ملاحظهٔ استعمال این مادّه در بسیاری از متونِ دوران بنی‌اُمَیّه، این احساسِ بالنّسبه قوی غالب می‌شود که، در کاربرد آغازین آن، مرادْ تعلیم به صورت متعارف در عهد بنی‌اُمَیّه بوده است یعنی تعلیم به شیوهٔ روایت به انواع متعدّد آن، در شعر، اخبار، سخنان پیشینیان، و هر آنچه به عصر جاهلی و سرگذشت پهلوانان متقدّم و متأخّر مربوط بوده و می‌توانسته سوادی را شکل دهد که عربِ درس‌خوانده، از زمرهٔ اشرافیّت حاکم یا اشرافیّتِ مَفْخَرِ خلفا، جویای آن بوده است. استفاده از این مادّه، در آغاز، جز به صورت فعل یا اسم فاعل نبوده است: فعل **أَدَّبَ**

به‌کار می‌رفته و از لفظ **مُؤَدِّب** به‌گونه‌ای خاص استفاده می‌شده است. لفظ **مُؤدِّب** را برای راویانِ حدیث و دین به‌کار نمی‌بردند بلکه بر راویان شعر و خبر و نیز بر کسانی اطلاق می‌کردند که پیشهٔ آنان تعلیم شعر و خبر و امثال آن به فرزندان اشراف بود. برخی گویند که این کلمه در زبان‌های سامیِ دیگر شناخته نیست. این کلمه، اگر در آن زبان‌ها شناخته نیست و در متون عربی صحیحِ جاهلیّت قرینه‌ای نیست که کاربُرد آن را ثابت کند و آن نه در قرآن و حدیث آمده و نه در آنچه از خلفا به قطع و یقین نقل شده، پس ازکجا پیدا شده است؟

در اینجا می‌توانیم از فرض استفاده کنیم چنان‌که آقای نالینو و دیگر زبان‌شناسان قدیم کرده‌اند. هرچند این‌گونه فرضیّه‌سازی محلّ اِشکال نیست، از فرضی که می‌آورم نه جانبداری می‌کنم و نه به رجحان یا قوّتِ آن قایلم: مسلّم است که زبان قریش، از آن پس که اسلام آن را زبان رسمیِ سیاست و دولت و دین ساخت، در زبان قبایل دیگر عرب اثر نهاد و قاطبهٔ اعراب، دست‌کم در آثار ادبی خود، به این زبان سخن گفتند. امّا این امر نیز مسلّم است که همین زبان قریش، پس از اسلام، همچنان که پیش از اسلام، از زبان‌های گوناگونِ قبایل عرب اثر پذیرفت. پس زبان قریش هم در آن زبان‌ها اثر نهاده و هم از آنها اثر پذیرفته است. این به بحث و اثبات نیاز ندارد و در هر زبان و گویشی طبیعی است و اثبات آن درباب زبان قریش آسان است. امّا، چون در جریان تدوین زبان فصیح عربی غور می‌کنیم، می‌بینیم لغت‌شناسان فقط زبان قریش را در کتاب‌ها و لغتنامه‌های خود ثبت نکرده‌اند بلکه الفاظ بسیاری را، که در قبایل گوناگون عرب رواج داشت و بر قریش ناشناخته بود نیز، ثبت کرده‌اند. دریغ که اکنون نسبت دادن این الفاظ، که لغتنامه‌ها سرشار از آنهاست، به منشأ جغرافیائی صحیح آنها آسان نیست. همهٔ اینها عناصر زبان عربی خوانده شده و بر این زبان فصیح حمل شده‌اند و مردم فراموش کرده‌اند که این زبان عربی فصیح همانا زبان قبیله‌ای از قبایل عرب است یا زبان ناحیه‌ای از بلاد عرب که حجاز باشد. می‌خواهیم به این نتیجه برسیم که برگرفتهٔ لغت‌شناسان، هرقدر هم از زبان‌های قبایل دیگر ثبت کرده باشند، در قیاس با آنچه به جهت قرابت نداشتن با زبان قریش عموماً و با زبان **قرآن** خصوصاً فروگذاشته‌اند، اندک است. دلیل آن همین زبان‌های یمنی است که پیشینیان به آنها اشاره کرده‌اند و الفاظی را از آنها به یاد داشته‌اند که برخی در **قرآن** و برخی دیگر در شعرهایی آمده که به زبان قریش سروده شده است امّا آنها را،

به دلیل قرابت نداشتن با زبان قریش در اصولِ نحو و صرف و اشتقاق، فروگذاشته‌اند و متأخّران آنها را از نقوش استنباط می‌کنند. بنابراین، از مایه‌های اصلیِ زبان‌های یمنی و غیر یمنی بسیاری از دست رفته و، آن‌گونه که، برای زبان قریش و دو زبان سامیِ دیگر (عبری و سریانی)، لغتنامه‌ها تدوین شده برای این زبان‌ها فرهنگ‌نویسی نشده است. پس اگر نتوانیم مادّهٔ **ادب** را در زبان قریش همچنین در عبری و سریانی سراغ گیریم، ناروا هم نمی‌بینیم که آن، در دورهٔ اُمَوی، از یکی از زبان‌های ازدست‌رفتهٔ عربی، به زبان قریش راه یافته باشد. اما از کدام زبان؟

چه‌بسا کشف این مجهول آسان نباشد. اصل این کلمه و مصدری که از آن مشتق شده است هرچه باشد، خود کلمه از دورهٔ اُمَوی دلالت داشت بر آن قسم از دانش که نه دینی است و نه با دین پیوند دارد بلکه شعر و خبر یا در پیوند با شعر و خبر است؛ و بر چیزی که اکنون عادت کرده‌ایم در زندگی روزمرّه از آن دریابیم، از قبیل نرم‌خویی و اخلاق نیک و گشاده‌رویی و زندگی متناسب با آنچه، در مواضعهٔ مردم، عموماً خیر تلقّی می‌شود. وقتی می‌گفتند **أدَّبَ فلاناً**، مردم این دو معنی را از آن درمی‌یافتند: **ادب را به‌او آموخت**، که مراد همان قسم دانشِ یادشده است؛ و **باادبش بار آورد**، که مقصود همان شیوهٔ موصوف زندگی است. لفظ **ادب**، در سراسر دوران عربی فصیح و تا روزگار ما نیز، بر این دو معنی دلالت داشته است. این دو معنی تحوّلات بسیار به خود دیده است. دامنهٔ آنها گاه فراخ و گاه تنگ بوده است. این لفظ با این دو معنی، با همان فراخی و تنگی دامنه، به راه خود ادامه می‌داده است. **ادب**، در معنای نخست، در عهد بنی‌اُمَیّه و صدر عهد عبّاسی مشتمل بود بر شعر و اَنساب و اَخبار و سرگذشت مردم. سپس علومِ مربوط به زبان پدید آمد و اصول آن وضع و تدوین شد و این همه به حوزهٔ ادب راه یافت. این علوم نیز قوّت گرفت و ارباب آنها از قانون طبیعیِ تقسیم کار پیروی کردند و تخصّص پدید آمد و این دانش‌ها، یکی پس از دیگری، مستقل شدند. چون قرن سوم هجری فرارسید، معنای **ادب**، پس از آن وسعت دامنه، محدود شد و جز بر آن قسم دانش دلالت نداشت که در **کامل مُبَرَّد** و **البیان و التَّبیین** جاحظ و **طبقات الشعراء** ابن سلّام[۱۷] و **الشعر و الشعراء**

۱۷) ابوعبدالله محمّد بن سَلّام بن عُبَیْداللّه جُمَحی (۱۵۰-۲۳۲)، ادیب و ناقدِ مشهور. در بصره متولّد شد و ←

ابن قُتَیْبه[۱۸] یافت می‌شود. این بدان معنی است که ادب، در قرن سوم، به همان معنایی بازگشته بود یا نزدیک بود بازگردد که در قرن اول هجری درعهد اُمَوی داشت و آن همانا شعر بود و آنچه از اخبار و انساب و سرگذشت‌ها با شعر پیوند داشت و آن را تفسیر می‌کرد. بر این معنی در عصر عبّاسی افزوده شد و مفهوم ادب بر نثر فنّی نیز اشتمال یافت که پیدایش آن، چنان‌که خواهیم دید، با رواج کتابت و ارتقای ذهنی اعراب مقارن بود. نیز بر این معنی چیزی دیگر افزوده شد که در روزگار بنی‌اُمَیّه شناخته نبود و آن همان قسم نقد فنّی است که گاه در آثارِ یادشدهٔ جاحظ و مُبَرَّد و ابن قُتَیْبه و ابن سَلّام ملاحظه می‌شود.

بنابراین، نحو از مقولهٔ ادب نبود هرچند ادیب را از آن گزیری نبود؛ روایت لغت از حیث مادّه ادب نبود هرچند ادیب را از آن گزیری نبود؛ روایت اخبار و روایت انساب هم از حیث موضوعیّت تاریخی ادب نبود هرچند ادیب را از آن گزیری نبود. ادب، در معنای صحیح آن، آن مایه از شعر و نثر بود که نغز سنجیده و نقل می‌شد و نیز آن چیزی بود که در پیوند با شعر و نثر بود برای تفسیر آنها و نشان دادن جنبه‌های زیبائیِ هنری در آنها. آنچه با شعر و نثر در پیوند بود گاه لغت بود گاه نحو گاه نَسَب گاه اخبار و گاه نقد فنّی. با آنکه علومِ لغت از قرن دوم مستقل شد، نقد در پیوند با ادب و وابستهٔ آن باقی ماند یا، بهتر بگوییم، طیّ قرن‌های سوم و چهارم، پاره‌ای از ادب بود و، در این دو قرن، به استقلال یا مقداری از استقلال هم دست نیافت. در آثار جاحظ و مُبَرَّد و ابن سَلّام و ابن قُتَیْبه، ملاحظات هنری پراکنده و بی‌نظم و ترتیبی یافت می‌شود. وضع در قرن چهارم از قرن سوم چندان بهتر نبود. در کتاب‌هایی شاهد آنیم که نقد قوّت گرفته و کم مانده است مایهٔ غالب گردد و مع‌الوصف مستقل و فنّ یا دانشی خاصّ نشده است. چه‌بسا روشن‌ترین نمونه از این نوع ادب، که در آن نقد بر روایت غلبه دارد، آثار ابوهلال عسکری[۱۹] و ابوالحسن جرجانی[۲۰] و آمِدی[۲۱] باشد. از آثار ابوهلال یکی کتاب الصِّناعتیْن

← در بغداد درگذشت. به نقل از اَصْمَعی و خَلَف احمر و مُفَضَّل ضَبّی، شعر روایت می‌کرد و معروف‌ترین اثرِ او طبقاتُ فُحُولِ الشُّعراء، از قدیم‌ترین کتاب‌های نقدِ تاریخی و هنریِ شعر عربی است.

۱۸) ابو محمّد عبدالله بن مُسلِم بن قُتَیْبهٔ دینوری (۲۱۳-۲۷۶)، ادیبِ بزرگ و نویسندهٔ نامی. در بغداد متولّد و در کوفه مقیم شد. چندی در دینور به قضا اشتغال یافت. در چند رشته از جمله لغت و نحو و نقد، به تألیف و تصنیف پرداخت. از آثارِ اوست: ادبُ‌الکاتب؛ المعانی؛ الشّعر و الشّعراء؛ تفسیر غریب القرآن؛ مشکل القرآن.

۱۹) ابو هلال حسن بن عبداللّه بن سهل (وفات: پس از ۳۹۵)، ادیب و لغوی و نحوی عرب، از مردم عسکر ←

در دست است که مؤلّف، در آن، به شعر و نثر پرداخته و کوشیده است جنبه‌های زیبائیِ هنری را در آنها نشان دهد و چیزی شبیه اصول و مبانی برای این کار وضع کند. از دیگر آثار او دیوان‌المعانی است. در کتاب الصِّناعتیْن نقد غلبه دارد و در دیوان‌المعانی روایت. امّا این روایتْ منظّم است و به چند باب و چند فنّ تقسیم شده است. همین معنی دربارهٔ العِقْدُ الفرید ابن عبد رَبّه[۲۲] صادق است. در قرن چهارم، خصومت میان هواداران بُحْتُری[۲۳]، از یک سو، و طرفداران ابوتَمّام، از سوی دیگر، شدّت گرفته بود. هرچه از این قرن می‌گذشت، خصومت شدید میان هواداران مُتَنَبّی[۲۴] و دشمنان او نمایان‌تر می‌گشت. نقد از این خصومت بهره جست و آمِدی المُوازَنَةُ بینَ الطّائیّیْن و جرجانی الوَساطَةُ بینَ المُتَنبّی و

→ مُکْرَم در خوزستان. از زندگی او اطّلاع چندانی در دست نیست. آثار او متعدّد است و از جملهٔ آنهاست: التَّلخیص (در لغت)؛ جَمْهَرَةُ الأمثال؛ کتاب الصّناعتیْن؛ الأوائل؛ الفَرق بین المعانی؛ المحاسن (در تفسیر **قرآن**)؛ دیوان المعانی.

۲۰) ابوالحسن علیّ بن عبدالعزیز بن حسن (وفات: ۳۹۲)، قاضی و ادیب و شاعر. در گرگان متولّد شد. نخست در گرگان سپس در ری متولّی قضا بود. به نیشابور درگذشت و در گرگان به خاک سپرده شد. از آثارِ اوست: الوَساطَةُ بینَ المُتَنَبّی و خُصُومه؛ تفسیر القرآن؛ رسائل؛ دیوان شعر.

۲۱) ابوالقاسم حسن بن بِشْر بن یحییٰ (وفات: ۳۷۰)، ادیب و ناقد و شاعر. اصل او از آمِد (دیار بکر) بود. در بصره متولّد شد و همان جا درگذشت. از آثارِ اوست در نقد: المُوازَنَةُ بینَ البُحْتُرِیّ و اَبی تَمّام؛ معانی شعرِ البُحْتُرِیّ؛ الخاصُّ و المشترک (در معانی شعر).

۲۲) ابو عمر احمد بن محمّد بن عبد رَبِّه بن حبیب بن حُدَیر بن سالم (۲۴۶-۳۲۸)، شاعر و ادیب عرب. در قُرْطُبه متولّد شد و نزد ادیبان آنجا شعر و ادب و روایت آموخت. در شعر زبانزد بود و به‌گردآوری اخبارِ ادب اشتغال داشت. کتاب معروف او، العِقدُ الفَرید، از مشهورترین آثار ادبی است.

۲۳) ابو عُباده ولید بن عُبَیْد بن یحییٰ طائی (۲۰۶-۲۸۴)، شاعر عصر عبّاسی و از بزرگانِ شعرِ عرب. در مَنْبِج (میان حلب و فرات) زاده شد و به عراق رفت و بیشترِ عمر را در بغداد گذراند. شماری از خلفا خاصّه متوکّل را مدح گفت. سرانجام به شام بازگشت و در مَنْبِج درگذشت. او و ابوتَمّام و مُتَنَبّی را برترین شاعران عصر می‌دانستند و بر شعرِ او سَلاسِلُ الذَّهَب نام نهاده بودند. علاوه بر دیوان شعر، تألیفی به نام الحماسه دارد.

۲۴) ابوالطَّیِّب احمد بن حسین بن حسن بن عبدالصَّمَد جُعْفی (۳۰۳-۳۵۴)، بزرگ‌ترین و مشهورترین شاعرِ عرب. در کوفه متولّد شد. ادب و تاریخ را در بادیه آموخت و به سرزمین‌های شام و مصر و ایران سفرها کرد و امرا و فرمانروایان متعدّد از جمله سیف‌الدّوله حَمْدانی و کافور اِخشیدی و عضدالدّوله دیلمی را مدح گفت. به سال ۳۵۴، در راهِ بغداد، به دستِ جماعتی کین‌خواه گرفتار و کشته شد. او ذهنی وقّاد و قریحه‌ای فیّاض و بصیرتی شگرف و معلوماتِ گسترده و ژرف داشت. در شعر، به معنی توجّهِ بسیار داشت و اشعار او مَثَلِ سایر شده‌اند. متقدّمان و متأخّران بر دیوان شعرِ او بیش از پنجاه شرح نوشته‌اند و صدها رساله در شرق و غرب دربارهٔ شعر او نوشته شده است. از میانِ شاعرانِ ایرانی، بیش از همه سعدی، خاصّه در مضامینِ حِکَمی، از او متأثّر است.

خُصُومِه را تألیف کرد و کتاب‌هایی بسیار از این قبیل به ظهور رسید. چیزی نمانده بود که نقد مستقل گردد امّا این استقلال آسان به دست نیامد. همین‌که نقد بـه اسـتقلال دست یافت، دچار جمود شد و فساد از همه سو به آن راه یافت. در علم بلاغت مستقل شد و جلوهٔ استقلال آن دو کتاب **دلائل الاعجاز** و **اسرارالبلاغه** عبدالقاهر جرجانی[۲۵] بود. امّا این استقلال نه تنها به سود نقد نبود بلکه سبب زوال و نابودی آن شد. واقعیّت این است که ما، پس از دو کتاب عبدالقاهر، اثری ارزشمند در نقد یا بـلاغت نـمی‌یابیم. هـرچـه هست کتاب‌هایی است سست‌مایه و اصولی خشک که هیچ برگ و باری از آنها عاید نـمی‌شود. همین بس که، با جدّ و جهد بسیار و مشقّت‌های گوناگون، بازپسین محصول آنها همین کالای سخیفی می‌شود که در دانشگاه الأزهر و مدارس رسمی به نام **علوم بلاغت** درس می‌دهند.

از این جمله می‌توان دریافت که **ادب** در قرن‌های دوم و سوم و چهارم، چنان که گفتیم، بر شعر و نثرِ مأثور دلالت داشت و بر متعلّقات آن دو بـرای تـفسیر آنـها از یک سـو و نقدشان از سویی دیگر.

آیا هم‌اکنون **ادب** بر چیزی جز این، و یا بیش از این، دلالت دارد؟ مگر نه این است که، هرگاه لفظ **ادب** را می‌شنویم، سخن مأثور، چه نظم و چه نثر، و نیز دانش‌ها و فنون مربوط به نظم و نثر را از آن مراد می‌گیریم که، به درک آنـها، از یک سـو، و ذوق‌ورزی در آنـها، از سوی دیگر، کمک می‌کنند؟

بعلاوه، آیا **ادب** در نزد ملل بیگانه، اعمّ از دیرین و معاصر، بر چیزی جز آن دلالت دارد که در نزد ماست؟ ما وقتی از ادب یونانی یاد می‌کنیم، جز سخن مأثور یونانیان در شعر و نثر را از آن مراد نمی‌گیریم: ایلیاد و ادیسه را مراد می‌گیریم و شعر پیندار‌وس و سافو و سیمونیدِس را، داستان‌های شاعران بـازیگر را، تـاریخ هـرودوت و تـوسیدید را، نـثر افلاطون و ایسوکراتِس را و خطابه‌های پریکلِس و دِموستِن را. همین نـظر دربـارهٔ ادب رومیان صادق است و هم دربارهٔ ادبیّات جدید. ادبیّات زبان فرانسه جز بر سخن مأثور به زبان فرانسه، چه نظم چه نثر، دلالت ندارد. بنابراین، ادب، در جوهر خود، از سـخن

۲۵) ابوبکر عبدالقاهر بن عبدالرّحمان بن محمّد (وفات: ۴۷۱)، ادیبِ نامدارِ ایرانی و عالمِ لغت و نحوِ عربی و از پایه گذارانِ اصولِ بلاغت و معانی و بیان. او شعر نیز می‌سروده و از جملهٔ آثار مهمّ اوست: اَسرار البلاغه؛ دلائل الاعجاز؛ اعجاز القرآن.

مأثور فراتر نمی‌رود. اما در اینجا چالشی جدّی وجود دارد. ما نمی‌توانیم اثر هنریِ نویسنده یا شاعر را درک کنیم اگر، بنا به عادت، به علوم لغت و اَنساب و اَخبار و نقد تکیه کنیم. چه‌بسا به چیزهایی دیگر نیاز باشد که با ادبیّات پیوندی ملموس ندارد. می‌توان، از شاعران عرب، متنبّی و ابوالعلاء مَعَرّی[۲۶] را مثال آورد. اگر در فهمِ نحو و همهٔ علوم لغت و اخبار و تاریخ، از همه تواناتر، و در علوم معانی و بیان و بدیع، سرآمد همگان باشید، باز این جمله برای فهم شعر متنبّی و ابوالعلاء کفایت نمی‌کند. برای فهم متنبّی به فلسفهٔ اخلاق نیاز دارید و برای فهم شعر ابوالعلاء به فلسفهٔ طبیعی و مابعدالطّبیعه و کیهان‌شناسی و ستاره‌شناسی و گاه حتّیٰ ریاضیّات.

پس، وقتی ادب را سخنِ مأثور و هر آنچه با آن، برای تفسیر آن و ذوق‌ورزی در آن، در پیوند است تعریف می‌کنیم، هم چیزی نگفته‌ایم و هم همه چیز را گفته‌ایم. چیزی نگفته‌ایم چون از آنچه با سخنِ مأثور در پیوند است همین علوم لغویِ فنّی را اراده کرده‌ایم. دیدید که اینها برای تفسیر شعر و نثر و کمک به ذوق‌ورزی کفایت نمی‌کند. بنابراین، تعریفْ جامع ــ در قاموس اهل منطق ــ نیست؛ همه چیز را گفته‌ایم چون استنباط ما از آنچه با سخنِ مأثور در پیوند است هر آن چیزی است که لازمهٔ فهم این سخن و ذوق‌ورزی در آن باشد. نیاز به فلسفه و متفرّعات آن را برای فهم متنبّی و ابوالعلاء دیدیم. کافی است در ابوالعلاء بنگریم تا معلوم گردد برای فهم شعر او به چه مایه از همهٔ علوم دینِ اسلام و شناخت مسیحیّت و یهودیّت و نحله‌های دینیِ هند نیاز است. پس، همهٔ این علوم و فنون در ادب می‌گنجد. بنابراین، ادبْ همه چیز است و، از این رو، تعریفْ مانع ــ در قاموس اهل منطق ــ نیست.

بهتر است باز در نکته‌ای تأمّل کنیم که در صدر این گفتار مطرح شد ــ اینکه ادبیّات، مانند دانش‌های دیگر، وجود نخواهد داشت و ثمربخش نخواهد بود مگر آنکه،

---

۲۶) احمد بن عبدالله بن سلیمان تَنُوخِی مَعَرّی (۳۶۳-۴۴۹)، شاعر و فیلسوف و نویسندهٔ نابینای عرب. در مَعَرَّةُ النُّعمانِ شام متولّد شد. در چهارسالگی بینائیِ خود را از دست داد. در حلب و طَرابُلُس و اَنطاکیه به تحصیل و تکمیل لغت و ادب پرداخت. سپس به بغداد رفت و در آنجا حکمتِ یونانی و هندی را فراگرفت. عزلت‌گزین و به متاعِ دنیوی بی‌اعتنا بود. شعرِ او در سه مجموعهٔ لزومُ مالایَلْزَم، سِقْطُ الزَّنْد و ضَوْءُ السِّقْط گرد آمده است. از جملهٔ آثار منثور معروفِ اوست: رسالةُ الغُفران؛ الفصول و الغایات؛ شرح دیوان المتنبّی؛ رسالةُ الملائکه؛ عَبَثُ الولید.

از یک سو، به دانش‌هایی مساعد متّکی باشد و، از سوی دیگر، به معارف عمومیِ استوار و عمیق. مثال هم آوردیم از آن علوم تجربی که از جنس یکدیگر نیستند امّا با یکدیگر پیوند و به یکدیگر نیاز دارند. طبیعیّات به ریاضیّات نیاز دارد بی آنکه ریاضیّات از فصول آن یا خود از فصول ریاضیّات باشد. اینجاست که تفاوت ادبیّات و تاریخ ادبیّات معلوم می‌شود. ادبیّات، چنان‌که پیشتر گفتیم، سخن مأثور است و ادیبی که به ادبیّاتِ محض اهتمام دارد می‌تواند از این سخن نغز، چه نظم باشد چه نثر، فراتر نرود. اما تاریخ‌نگارِ ادبیّات نمی‌تواند به سخن مأثور و به این علوم و فنونی بسنده کند که، برای فهم این سخن و ذوق‌ورزی در آن، با آن پیوندی محکم دارد بلکه ناگزیر است از آن موجودی فراتر رود که حیوان ناطق است و خوش دارد از آنچه در درونش می‌گذرد هنرمندانه سخن بگوید. او از مطالعهٔ تاریخ افکار و عواطف انسانی ناگزیر است. ساده‌تر بگوییم، تاریخ‌نگارِ ادبیّات ناچار است به تاریخ علوم و فلسفه و هنرهای زیبا و تاریخ حیات اجتماعی و سیاسی و اقتصادی نیز آن مایه احاطه داشته باشد که، از حیث ایجاز و اطناب و اجمال و تفصیل، با مقدار تأثیر همهٔ اینها در شعر و نثر یا تأثّرشان از آنها متناسب است. از این رو، مورّخِ ادبیّات یونانی به آنچه گفتیم بسنده نمی‌کند بلکه به غور در فلسفهٔ یونان و تاریخ نظام‌های سیاسی گوناگون یونان و تاریخ حیات اقتصادی یونان نیز می‌پردازد. این قول را گزافه و مبالغه مپندارید. از داستان‌های خنده‌دار آریستوفانس سر در نخواهید آورد و از آنها هیچ درنخواهید یافت مگر آنکه به همهٔ این شئونِ حیات آتن در قرن پنجم پیش از میلاد احاطهٔ نمایان داشته باشید. همین حکم بر هر دوره‌ای از ادوار ادب و در هر قومی از اقوام باستانی یا هر ملّتی از ملل معاصر که ادبیّات داشته باشد صادق است. بگذارید مثالی دیگر از شعر عربی بیاورم. آیا گمان می‌کنید می‌توانید قصیدهٔ همزیّهٔ ابونواس[۲۷] را با مطلعِ دَعْ عَنْکَ لَوْمِی فَاِنَّ اللَّوْمَ اِغْراءُ بفهمید بی آنکه معتزله را، علی‌الأعم، و

۲۷) حسن بن هانی (۱۴۶- بین سال‌های ۱۹۸ تا ۲۰۰)، از معروف‌ترین شعرای عرب در دورهٔ عبّاسی. در اهواز، از مادری ایرانی متولّد شد و در بصره و کوفه پرورش یافت. سپس به بغداد رفت و به خدمتِ هارون‌الرّشید و برامکه پیوست. مدّتی نیز در مصر به سر برد و دوباره به بغداد بازگشت و از مقرّبانِ خلیفه امین شد. اشعارش بیشتر در وصفِ می‌و معشوق و بعضی در مدحِ بزرگان است. به روایتی، در زندان و، به قولی، در میخانه درگذشت.

نَظّام[۲۸] را، بالأخص، بشناسید؟ چگونه می‌توانید از این گفتهٔ او سر دربیاورید

فَقُلْ لِمَنْ یَدَّعِی فی العلمِ فلسفةً حَفِظْتَ شیئاً و غابَتْ عَنْکَ أشیاءُ

به‌آن که در علم دعویِ فلسفه‌ای می‌کند بگو: چیزی در یاد داری و چیزها بر تو پوشیده مانده است

اگر پی نبرید که مرادِ او نَظّام بوده است؟ و چون این را دانستید، نیاز دارید بدانید که نَظّام که بوده است و چرا ابونواس به تعریض او را نشانه ساخته است. آنگاه درخواهید یافت که او از معتزله‌ای بوده است که می‌گفتند مرتکب گناه کبیره جاودانه در آتش است و، چون شرب خمر گناه کبیره است، مرتکب آن جاودانه در آتش خواهد بود. در این حال، در متن فلسفهٔ نَظّام قرار دارید و هم در فلسفهٔ معتزله غور کرده‌اید. خود ناگزیر از آنید. نیز ناگزیرید، در باب توحید و اختلاف اهل تسنّن و معتزله بر سر آن، مطالعه کنید تا بتوانید خَمْریّه‌ای از خَمْریّات ابونواس را بفهمید.

بنابراین، تاریخِ ادبیّات به ادبیّات اکتفا نمی‌کند بلکه، علاوه بر آن، برای همه چیز تاریخ می‌نویسد. چه جای شگفتی است؟ آیا تاریخ حیات سیاسی به حیات سیاسی بسنده می‌کند؟ مگر نه این است که ناگزیر از ورود در تاریخ ادبیّات و علم و فلسفه و اقتصاد و هنرهاست تا به فهم حیات سیاسی کمک کند؟ آیا جز این تواند کرد؟ مگر حیات انسان به این بخش‌های جدا از هم، و، گاه کاملاً بی‌نیاز از هم، تقسیم شده است؟

تاریخ‌نگارِ ادبیّات در تاریخ سیاست و اقتصاد مطالعه می‌کند همچنان که مورّخِ اقتصاد و سیاست در تاریخ ادبیّات تتبّع می‌کند. همهٔ تفاوت در این است که مورّخِ حیات سیاسی مطالعهٔ این حیات را اصل می‌داند و در مباحث دیگر به حیث مکمّل وارد می‌شود و تاریخ‌نگارِ ادبیّات مطالعه در حیات ادبی را اصل می‌داند و به حیات سیاسی به حیث مکمّلِ تحقیق در حیات ادبی می‌پردازد.

---

۲۸) ابواسحاق ابراهیم بن سَیّاربن هانی (وفات: بین ۲۲۱ و ۲۳۱)، از بزرگان معتزله و از شخصیّت‌های برجستهٔ علم کلام و تاریخ فکر اسلامی. اصل او ظاهراً از بلخ و تولّد او، به احتمال قوی، در بصره بوده است. در لغت و ادب، شاگرد خلیل بن احمد فَراهیدی و، در کلام، شاگردِ خالِ خود، ابوالهُذَیْل عَلّاف، بود. اطّلاعات وسیعی از ادیانِ زمانِ خود داشت و، به قول بعضی، قرآن و تورات و زبور و انجیل را حفظ کرده بود. در فقه و اصول و حدیث به استدلالات عقلی متّکی بود. مهم‌ترین زمینهٔ فعّالیّت فکری او کلام بود و عقاید خاصّ او در مسائل مهمّ کلامی و فلسفی قرن‌ها موضوع بحث و جدل قرار گرفته است.

بنابراین، معلوم می‌گردد که نسبت ادبیّات و تاریخ ادبیّات نسبت خاصّ و عامّ است. ادبیاتْ سخن مأثور است امّا تاریخ ادبیّات، افزون بر آن، به مباحثی دیگر می‌پردازد که فهم سخن مأثور و ذوق‌ورزی در آن، جز به ورود در آن مباحث و آگاهی از تأثیرشان در آن و تأثّرشان از آن، میسّر نیست.

چه‌بسا بتوان این همه را چنین خلاصه کرد: ادبیّات، در جوهر خود، سخن مأثوری است که صورت نظم و نثر دارد و ادیب نمی‌تواند از عهدهٔ فهم این سخن و ذوق‌ورزی در آن برآید مگر آنکه به معارف عمومی استوار و به مجموعه‌ای از دانش‌های اضافیِ ناگزیر متّکی باشد، حال آنکه تاریخ ادبیّات، پیش از هر چیز، به این سخن مأثور و متعلّقات آن اهتمام دارد و، درعین حال، ناگزیر از توسعهٔ دامنهٔ بحث و پرداختن به مباحثی است که اهتمام‌کننده به ادبیّات به حیث ادبیّات نمی‌تواند به تفصیل و تطویل به آنها بپردازد. اگر دربارهٔ این تاریخِ ادبی و ارزش و فایدهٔ آن سؤال شود، باید گفت که دو امر مسلّم از آن انتظار می‌رود: یکی تاریخیِ محض است چون از ادبیّات و دوره‌های گوناگون آن خبر می‌دهد و از عوامل متنوّعی که در ادوار و محیط‌های گوناگون در آن اثر نهاده است. دیگر آنکه از تاریخ قدری فراتر رود و درس ادبیّات و تعمّق در ادب را بر دانشجویان آسان کند بی آنکه ناگزیر باشند مقدار هنگفتی از وقت خود را برای تحصیل معلوماتی هدر دهند که باید خلاصهٔ آنها را، بی‌نیاز از غور در آنها، در دسترس داشته باشند، به‌ویژه اگر نخواهند در ادبیّات تخصّص پیدا کنند و آن را پیشهٔ خود سازند. تاریخِ ادبی دانشجویان و قاطبهٔ درس‌خواندگان را از خواندن اشارات و شفای ابن‌سینا و آثار ترجمه‌شدهٔ ارسطو و معارف هند، که برای فهم شعر ابوالعلاء مَعَرّی ضرور است، فارغ می‌دارد. آنان را از این جمله معاف می‌دارد زیرا خلاصهٔ آنها را در اختیارش می‌گذارد و مایهٔ تأثیرشان را در فلسفه و ادب ابوالعلاء نشان می‌دهد. اگر از عامّهٔ خوانندگان باشند، به آنچه می‌خوانند بسنده می‌کنند و به آنچه فهم می‌کنند رضا می‌دهند؛ اگر هم در پی درس و تخصّص باشند، این خلاصه‌ها را که تاریخ ادبیّات در دسترس می‌گذارد، وسیلهٔ تتبّع تازه‌ای قرار می‌دهند که خود به آن همّت می‌گمارند. پس، تاریخ ادبیّات، با وجود ارزش تاریخیِ محض آن، برای قاطبهٔ درس‌خواندگان مفید است، چون آنان را از رنج بسیار فارغ می‌سازد و نیازشان را برآورده می‌کند؛ برای دانشجویان نیز مفید است چون انگیزهٔ

تحقیق و مطالعه را در آنان ایجاد می‌کند و چگونگی این تحقیق و مطالعه را به آنان می‌آموزد.

۵. رابطهٔ ادبیّات و تاریخ ادبیّات

باید پذیرفت که تاریخ ادبیّات نمی‌تواند مستقل و دانشی جدا و قائم به ذات باشد. فاصلهٔ آن با حیات ادبی همان قدر است که فاصلهٔ تاریخ سیاسی و حیات سیاسی. نیک می‌توانم دریافت که انقلاب فرانسه یک چیز است و تاریخ این انقلاب چیزی دیگر، جنبش پرتستان یک چیز است و تاریخ آن چیزی دیگر. امّا نمی‌توانم تاریخ انقلاب فرانسه را انقلاب بدانم و تاریخ جنبش پرتستان را خودِ جنبش پرتستان. حتّیٰ نیک می‌توانم دریافت که کسی در تاریخ انقلاب تبحّر داشته باشد و آن را بنویسد که، بیش از همه، از انقلاب بیزار است، و کسی بر تاریخ جنبش پرتستان مسلّط باشد و آن را بنویسد که رویگردانی او از پرتستانتیسم بیش از همه است. امّا در تاریخ ادبیّات حال بدین‌گونه نیست. چه‌بسا با من همداستان باشید که محال است جز ادیب برای ادبیّات تاریخ بنویسد، آن‌چنان که غیر انقلابی برای انقلاب تاریخ‌نگاری می‌کند و مورّخانِ ملحد می‌توانند برای ادیان تاریخ بنویسند زیرا تاریخ ادبیّات نمی‌تواند فقط به روش‌های پژوهش علمیِ محض مستند باشد بلکه، علاوه بر آن، ناگزیر از اتّکا به ذوق و رجوع به آن مَلَکات شخصیّتی و فردی است که دانشمند می‌کوشد از آنها برکنار بماند. بنابراین، تاریخ ادب، از یک سو، به خودی خود ادب است چون تحت تأثیر همان ذوق و عوامل اثرگذار هنریِ گوناگونی است که سخن مأثور از آنها متأثّر است و، از سوی دیگر، علم است امّا، به سبب اثرپذیری از این شخصیّت، نمی‌تواند مانند علوم طبیعی و ریاضی باشد؛ و چون نمی‌تواند مبحثی **عینی** (objectif)، به تعبیر اهل علم، باشد بلکه از جهات بسیار **ذهنی** (subjectif) است، چیزی است بینابین، میان علم محض و ادب محض. در آن عینیّت علم است و ذهنیّت ادب.

۶. ادبیّات انشایی و ادبیّات توصیفی

در جای دیگر گفته‌ام و همین جا باز می‌گویم: ادبیّات بر دو نوع است، یکی انشایی و

دیگری توصیفی. **ادبیّات انشایی** همین سخن است در نظم و نثر؛ همین شعری است که شاعر می‌خواند و رساله‌ای که کاتب انشا می‌کند؛ همین آثاری است که پدیدآورنده جز برای ارضای حسّ زیبائیِ هنریِ خود پدید نمی‌آورد و هدفی جز این ندارد که احساسی را که به‌او دست داده و خاطری را که به ذهن او خطور کرده در لفظی از حیث لطافت و سلاست و دلنشینی یا مهابت و تندی و درشتی متناسب با آن بیان کند؛ همین آثاری است که از پدیدآورنده بروز می‌کند همچنان که آواز از پرندهٔ آوازخوان برمی‌خیزد و شمیم ازگلِ عطرافشان پراکنده می‌گردد و پرتو از آفتابِ روشن سر می‌زند؛ همین آثار طبیعی است که جنبه‌ای از حیات انسانی را مجسّم می‌سازد؛ همین صورت هنری است که در سخن جلوه‌گر می‌شود و مانند تصویرگری و خوانندگی و دیگر هنرهایی است که جنبهٔ زیباشناختی وجود ما را نشان می‌دهد. این ادبیّات انشایی همان ادبِ به معنای واقعی است، همان ادبِ به معنای درست کلمه است، همان ادبی است که به شعر و نثر تقسیم می‌شود و فراوردهٔ شاعران و نویسندگان است نه از این حیث که اراده کرده باشند آن را پدید آورند بلکه از این رو که، در آغاز، به حکم آن مَلَکات هنری که خدا در فطرت آنان نهاده است، از پدید آوردن آن ناگزیر بوده‌اند. این ادبیّات انشایی تابع همان عواملی است که در آثار هنری به‌کار است از قبیل تأثّر از محیط و گروه و زمانه و نظایر آنها و نیز تأثیر در آنها. هرچه نغز و استوار بودن آن نمایان‌تر باشد، بیشتر آینهٔ وجودِ پدیدآورنده و آینهٔ روزگار و محیط خود تواند بود. هم از این رو، پذیرای دگرگونی و تحوّل است و قابلیّت نو شدن دارد. بنابراین، راحت می‌توان پذیرفت که در آن قدیم و جدید باشد و، در میان پدیدآورندگانش، هواداران کهن و طرفداران نو باشند، از آن رو که با سرشت ادیب پیوند دارد یا جلوهٔ سرشت ادیب است. می‌دانیم که آدمیان، همواره، در حیات و احساس خود، به محافظه‌کار و تندرو و میانه‌رو تقسیم می‌شوند. کسانی از پیشینیان تقلید می‌کنند، برخی نوآوری می‌کنند، و برخی راه میانه را در پیش می‌گیرند. طبیعی است که این ادبیّات، به‌لحاظ درجات نغزی یا سستی و از حیث قوّت و ضعفِ رابطه‌اش با جوهر وجودی صاحب اثر، سهم متفاوت دارد. شاعری هست که صادق است و شخصیّتی قوی دارد و کمتر به خوشایندِ مردم یا ناخوشایندی آنان اعتنا می‌کند و، بنابراین، سزاست که شعر او پاره‌ای ازوجود او باشد. شاعری دیگر رضای مردم را خوش دارد و بیزاری آنان را

برنمی‌تابد و می‌کوشد خود در آنان مستحیل گردد نه آنان در او و، بنابراین، شعر او، بیش از آنکه جلوهٔ وجود او باشد، جلوهٔ مردم است یا خود به تمامی جلوهٔ مردم است و از او، جز این جنبه نشانه‌ای نیست و عواطف و آراء خاصّ او در آثارش کمتر مجال ظهور دارد. بدین‌قرار، ادبیّات انشایی تابع همهٔ این عوامل اثرگذار و نیز متأثّر از عوامل دیگری است که از حیطهٔ آگاهی ما بیرون است.

نوع دوم، که آن را **ادبیّات توصیفی** نام نهاده‌ایم، به خودِ اشیاء نمی‌پردازد، نه به طبیعت و زیبائی آن، نه به عاطفه و حرارت آن، نه به رضا و نارضایی، نه به شادی و اندوه بلکه به ادبیّات انشایی توجّه دارد که، به تعبیر کسانی، جلوهٔ مستقیمِ این چیزهاست. ادبیّات توصیفی به این ادبیّات انشایی گاه در مقام تفسیر می‌پردازد، گاه از حیث تحلیل، و گاه از دیدگاه تاریخ‌نگاری؛ نیز، در این کار، به آنچه در مواضعه **نقد** نام گرفته است توجّه دارد. پس، چنان‌که گفتیم، ادب به معنای واقعی همان ادبیّات انشایی است و ادبیّات توصیفی همان است که، در عرف متأخّران، **تاریخ ادبیّات** نام دارد. ادبیّات انشایی به‌تمامی هنری است که، اگر علم با آن درآمیزد، آن را تباه می‌سازد یا به آستانهٔ تباهی می‌رساند؛ حال آنکه ادبیّات توصیفی بر آن است که به‌تمامی علم گردد اما موفّق نمی‌شود و، به ناچار، در نزد میانه‌روان، آمیزه‌ای خوش از علم و هنر یا، به عبارت دیگر، پژوهش و ذوق می‌گردد و، اگر به دست تندروان افتد، تباه و بی‌فایده می‌شود. این ادبیّاتِ توصیفی امروزی نیست و نباید آن را از رهاوردهای این دوره و از جلوه‌های نهضت جدید شمرد. این بدان معنا نیست که روزگار نو در آن اثر نداشته است. عصر جدید، همان‌گونه که بر هر چیز تأثیر داشته، در این ادبیّات توصیفی نیز به وجهی خاصّ اثر نهاده است و، آن‌سان که آن را نزد برخی از ملل بیگانه نو ساخته، اکنون در کارِ نوسازیِ آن در نزد ماست. می‌خواهیم بگوییم که پیوند میان ادبیّات توصیفی و ادبیّات انشایی بیش و کم شبیه رابطهٔ فنون طبیعی و ریاضی و علوم طبیعی و ریاضی است. مردم، پیش از آنکه از علوم ریاضی و طبیعی آگاه بوده باشند، با فنون طبیعی و ریاضی آشنا بودند و از آنها استفاده می‌کردند. در مسّاحی و اندازه‌گیری ابعاد و استفاده از ابزارهای وزنه‌افرازی و تبدیل اجسام از هیئتی به هیئت دیگر و از صورتی به صورت دیگر و راه‌یابی به کمک ستاره‌ها پیش از آن آزموده و ماهر بودند که با نظریّات اساسیِ مربوط به این فنون آشنا یا دربارهٔ آنها تحقیق کرده باشند.

حتّیٰ اقوامی بوده‌اند که با این فنون آشنایی داشتند امّا در حیات علمی خود بـه درجـهٔ آگاهی از علوم نرسیدند. در ادبیّات انشایی و توصیفی نیز حال به همین منوال و متناظر با نسبت فنون و علوم است. در آغـاز، شـاعران و نـویسندگان، بـی‌رنج و تکـلّف و حـتّیٰ بی‌اراده، همچون پرنده که آواز می‌خواند و گل که عطر می‌پراکـند، هـرچـه خـواسـتند از شعر و نثر انشا کردند. سپس نوبت رشد ذهنی و متعاقب آن اندیشه فرارسید و، از آثار آنان در فنون ادبی، همان چیزی حاصل شـد کـه در فـنون ریـاضی و طـبیعی بـه دست آمده بود. ذهن انسان بر آن شد که اصول و قواعد فنون ادبی را استخراج کند و آنها را، با نظریّه‌پردازی، در قالب علمی و آموزشی بریزد. به‌راستی اگر، برای نـمونه، بـه ادبـیّات یونانی بنگریم، می‌بینیم که این ادبیّات، در آغاز، به‌تمامی فنّ بوده است؛ سپس، در قرن چهارم میلادی، دانشمندان اسکندریّه و آتن به‌گردآوری و تنظیم و استنباط نـظریّات و وضع قواعد و اصولِ نقد و بیان پرداخته‌اند. رومیان نیز چنین کرده‌اند یعنی نخست انشا کرده‌اند سپس به توصیف و ترتیب پرداخته‌اند. خودِ عرب‌ها نـیز بـه هـمین نـحو عـمل کرده‌اند. اهل جاهلیّت و اسلام انشا کردند و، همین‌که عصر عبّاسی فرارسـید، کسـانی به توصیف و ترتیب و استنباط اصول و نظریّات همّت گماشتند. آیا از جاحظ و مُبَرَّد و ابن قُتَیْبه و ابن سَلّام جز این ادبیّات توصیفی به ما رسیده است؟ جاحظ[۲۹] و امثال او ادبای توصیف‌گر بوده‌اند نه ادبای انشاگر. همان قدر شاعر و کاتب بوده‌اند که اهل ریاضیّات مسّاح باشند و استادان فنون مکانیکی وزنه‌افراز.

بنابراین، تاریخ ادبیّات نه پدیدهٔ تازه‌ای است نه علمی متکلّفانه بلکه هم قدیم است هم طبیعی. این قدر هست که، مانند دیگر علوم و فـنون، بـه زمـان و مکـان و مـحیط و جماعت بازبسته است و از هـمهٔ ایـن عـوامـل، کـه در هـمهٔ شـئون حـیات انسـانی اثـر می‌گذارند، متأثّر است و، از این رو، دگرگونی و تحوّل می‌پذیرد و پیشرفت و پسرفت و ارتقا و انحطاط دارد. بنابراین، تاریخ ادبیّاتی که اکنون می‌خواهیم پدید بیاوریم نه تأسیس است نه اختراع بلکه نوسازی و اصلاحِ ماترکِ پیشینیان است، نه بیش و نه کم. پس بر

۲۹) جاحظ، در هر دو ادب، سهمی بسزا دارد. او در البیان والتبیین و کتاب‌الحیوان وصّاف است و در التَّربیع و التَّدویر و البُخَلاء و رسایل دیگر منشی. بسا هم در یک اثر او هر دو ادب به‌هم‌درآمیزند. ـ مؤلّف

کدام قاعده و به‌کدام راه و روش می‌خواهیم به این نوسازی و اصلاح دست بزنیم؟

۷. معیارهای تاریخ ادبی

۱) معیار سیاسی

اگر بخواهیم به راهی برویم که مشایخ ادب در مصر رفته‌اند و به این ادبیّات رسمیِ متعارف در دانشسراها و دبیرستان‌ها رو نهیم، کار بس آسان است. چه از آن آسان‌تر که راه هموارى در پیش گیریم که چندی است گشوده شده و مردم فریفتهٔ آن گشته‌اند و خیال بسته‌اند ادبیّات را به‌تمامی دگرگون و افتخارِ اختراع و ابتکار در علم را برای این نسل تضمین خواهد کرد. این راه همان توجّه به ادبیّات است به اعتبار ادوار و تقسیم آن به ادبیّاتِ جاهلیّت و ادبیّات عصر اسلام و ادبیّات عهد عبّاسی و ادبیّات دورهٔ انحطاط و، سپس، ادبیّاتی که در عصر جدید پدید آمده است. محقّق ادبیّات، در برابر هر یک از این دوره‌ها، بسته به تفصیل یا اجمال تألیف خود، درنگی بلند یا کوتاه می‌کند و، در این درنگ و تأمّل، می‌کوشد به انواع ادب و فنون آن در آن دورهٔ خاصّ احاطه پیدا کند. سخنانی دربارهٔ شعر می‌آورد و سخنانی دربارهٔ نثر، و هم سخنانی دربارهٔ امثال و خطابه و علم، الی آخر. چون از این ملاحظات کلّی فارغ شد، به شعرا و خطبا و کاتبان و دانشمندان، چه اندک چه بسیار، می‌پردازد و شرح حالی مختصر از آنان به دست می‌دهد و تراجم احوال آنان را از ثَعالِبی[۳۰] یا ابن خَلّکان[۳۱] یا از کُتُب متنوّعِ طبقات خلاصه می‌کند. اگر کهن‌گرا باشد، در سجع و جناس تکلّف به خرج می‌دهد و، اگر نوجو باشد، در

---

۳۰) ابومنصور عبدالملک بن محمّد بن اسماعیل (۳۵۰-۴۲۹)، ادیب و لغویِ عربی‌نویسِ مشهورِ ایرانی. در نیشابور متولّد شد. در ادب و لغت و تاریخ تتبّع داشت و کتاب‌های ممتّع بسیار تألیف و تصنیف کرد. مهم‌ترین و مشهورترین اثرش یَتیمةُ الدَّهر (در تراجم شعرای عصر) است که، متعاقباً، ذیلی به نام تَتمَّةُ‌الیتیمة بر آن نوشت. اثر معروفِ او در لغت فقهُ اللّغه است. از دیگر آثار اوست: سِحرُ البَلاغه؛ لطائفُ المعارف؛ ثِمارُ القُلوبِ فی المُضافِ و المَنسوب؛ الفَرائد و القَلائد؛ التّمثیل و المُحاضره؛ سِرُّ الأدب.

۳۱) ابوالعبّاس احمد بن محمّد بن ابراهیم بن ابی‌بکر (۶۰۸-۶۸۱)، مورّخ نامی عرب. در اِرْبِل (در ساحل شرقیِ دجله، نزدیک موصل) متولّد شد. در حلب و دمشق و قاهره زندگی کرد و به قضا و تدریس اشتغال یافت و در دمشق درگذشت. عمده‌ترین اثرش وَفَیاتُ الاَعْیان و اَنباءُ اَبناءِ الزَّمان است که تألیف آن را در ۶۵۴ آغاز کرد و در ۶۷۲ در قاهره به پایان برد. این کتاب از مشهورترین و معتبرترین کُتُب تراجم است و، در آن، شرح حال نزدیک به هشتصد و پنجاه تن از علما و شعرا و امرا و بزرگان آمده است.

آشنایی‌زدایی می‌کوشد و در صدد برمی‌آید، به نوشتهٔ خود، صبغهٔ فرانسوی یا انگلیسی یا آلمانی بدهد. بدین‌ترتیب، تاریخ ادبیّاتِ او آماده می‌شود و می‌پندارد که دانش تازه‌ای پدید آورده و به‌کلّ ادبیّات احاطه یافته و خوانندگانش را از زحمت تحقیق و مطالعه معاف کرده است. خوانندگان او، خاصّه دانشجویان، نیز تصوّر می‌کنند، اگر کتاب او را بخوانند و بفهمند، همهٔ ادبیّات را خوانده و از بر شده‌اند و چون ادبیّات جاهلیّت و اسلام و ادوار ارتقا و انحطاط آن را خوانده‌اند و نام‌های شاعران و کاتبان و خطیبان را حفظ و از هر یک از آنان شعری یا قطعهٔ نثری از بر کرده‌اند، چیزی کم ندارند! دیگر کدام دانش است که با این دانش برابری کند و آن را که این مایه علم کسب کرده به جست‌وجو و بر دانش خود افزون چه حاجت است؟ مؤلّف باور می‌کند که دانشمند است و دانشجو باور می‌کند که تحصیل علم کرده است و، در این میانه، ادبیّات، در دل کتاب‌ها و آثار، ناشناخته و گم می‌ماند.

ما این راه را نه می‌پسندیم نه می‌خواهیم به آن درآییم بلکه هرچه می‌آموزیم در دانشگاه می‌آموزیم و هرچه می‌نویسیم در رساله‌ها و مطبوعات می‌نویسیم تا مگر آثار آن روش را محو و نشانه‌هایش را زایل کنیم و، به جای آن، راهی دیگر بگشاییم راست‌تر و روشن‌تر و به‌حق‌رهنماتر.

از آن راه به دو دلیل رویگردانیم. یکی آنکه فقط حیات سیاسی را معیار حیات ادبی می‌داند. بر این مبنا، هرگاه حیات سیاسی ارجمند و شکوفا باشد، ادبیّات ارجمند و پربار است و، هرگاه حیات سیاسی منحطّ و سترون باشد، ادبیّات نیز منحطّ و بی‌بار و بر است. دلیل آن هم بالندگی ادبیّات عربی در عهد بنی‌اُمَیّه و صدر عصر عبّاسی است؛ زیرا، چنان‌که پیداست، حیات سیاسی در آن روزگار در رفعت بوده است ــ فتوحات عرب‌ها انجام یافته بود و آنان توانسته بودند بر پاره‌ای پروسعت از جهان کهن استیلا یابند، دولت فرس را براندازند و یونانیان قسطنطنیّه را به هراس افکنند. اما همین که سلطهٔ آنان به ضعف گرایید و قدرت عجم بالا گرفت، ادبیّات راه ضعف و زوال پیمود و، چون ترکان غالب شدند، ادبیّات عربی محو شد یا به آستانهٔ محو شدن درآمد و هم بدین حال از پژمردگی و جمود بر جا ماند تا آنکه محمّدعلی پاشا، با عصای جادویی در دست، به مصر آمد و عصا بر ادب زد و ادبیّات جان گرفت و شکوفا شد و شاخه‌های

پرطراوتش چندان امتداد یافت که بر سراسر مشرقِ عربی سایه گسترد.

امّا آنان که به این راه می‌روند نمی‌دانند که حیات سیاسی عرب‌ها از حیث قوّت و ضعف آن گونه نیست که آنان می‌پندارند. مطلقا مسلّم نیست که حیات سیاسی عرب به روزگار بنی‌اُمَیّه در عزّتِ تمام بوده باشد. چه‌بسا مسلّم باشد که از ذلّت و انقیاد رها نبوده است[۳۲]. نیز چه‌بسا مسلّم باشد که خلفای بنی‌اُمَیّه، از پاره‌ای جهات، منقاد قیصرهای قسطنطنیّه بوده‌اند. وانگهی، اصلاً مسلّم نیست که حیات بنی‌اُمَیّه، در سراسر دورانِ زمامداری، در امان و صلح و آسایش بوده باشد بلکه چه‌بسا مسلّم باشد که غالباً قرین بی‌ثباتی و هراس و وحشت بوده است. اگر مسلّم نباشد که حیات سیاسی اُمَویان در خارج با عزّت و در داخل با امنیّت قرین بوده است، پس حیات سیاسیِ مطلوبی نبوده است. بنابراین، مسلّم نیست که ارتقای حیات ادبی را در پی داشته است بلکه منطقی آن است که بی‌ثباتی و تباهی آن سبب بی‌ثباتی و تباهی حیات ادبی بوده است. امّا بی‌گمان حیات ادبی در روزگار بنی‌اُمَیّه پررونق بوده است. همین حکم دربارهٔ عصر عبّاسی صادق است. پس مسلّم نیست که ارتقا و انحطاط ادبیّات تابع ارتقا و انحطاط سیاست بوده است. جهل فاحش است که بگویند ادبیّات در قرن چهارم منحط بوده است همچنان که گزافه‌ای نکوهیده است که بگویند سیاست در این قرن در اوج بوده است.

این بدان معنا نیست که ما منکر رابطهٔ ادبیّات و سیاستیم بلکه نمی‌خواهیم دربارهٔ این رابطه چندان مبالغه کنیم که سیاست معیارِ ادبیّات گردد همچنین نمی‌خواهیم آن‌گونه به سیاست بپردازیم که با ادبیّات، در همه حال، در تعاملیم. احتیاط در این امر بایسته است زیرا چه بسا زمانی ارتقای سیاست منشأ ارتقای ادبیّات باشد و زمانی دیگر انحطاط سیاسی موجب ارتقای آن. قرن چهارم دلیلی روشن بر این است که رابطهٔ ادبیّات و سیاست ممکن است در بسیاری موارد معکوس باشد و، با انحطاط سیاست، ادبیّات اوج گیرد. آیا منطقی نیست که اگر دولت بزرگی چون دولت عرب تقسیم شد و، در

---

۳۲) معاویه، در زمان خصومت خود با علی، ناچار شده بود با رومیان مصالحه کند و مبلغی را به آنان بپردازد تا به شام حمله نکنند. عبدالملک بن مروان نیز، به هنگام جنگ خود با مُصْعَب بن زُبَیْر در عراق، ناگزیر شده بود با آنان، به ازای پرداخت هزار دینار در هر آدینه و مقداری تحف جنسی به امپراتور قسطنطنیّه، مصالحه کند. (← بلاذری، فتوح‌البلدان، قاهره ۱۹۰۱، ص۱۶۷، دربارهٔ جراجمه؛ نیز← طبری، حوادث سنهٔ ۷۰). ـ مؤلّف

گوشه‌وکنار آن، شاهان و امرا و شورشیان برآمدند، میان اینان رقابت پدید آید و این رقابت به مسابقه‌ای در تشویق شاعران و کاتبان و دانشمندان منجر گردد که انگیزهٔ تلاش و کوشش و سپس توفیق در خلّاقیت و نغزآفرینی گردد؟ این همان اتّفاقی است که در قرن چهارم رخ نمود و نظیر آن، در دوران نهضت جدید در ایتالیا و در پی رقابت شهرهای ایتالیا با هم، روی داد. در سرزمین یونان نیز، به هنگام اقتدار یونان در قرن پنجم میلادی و، بر اثر رقابت شهرها در خود کشور یونان، از یک سو، و مستعمره‌های یونانی‌ـ ایتالیائی، از سوی دیگر، چنین اتّفاقی افتاد. مع‌الوصف، چه بسا ارتقای سیاست به ارتقای ادبیّات منجر گردد. تردید نیست که وضع سیاسی عرب در روزگار هارون‌الرّشید و مأمون قرین قدرت و عزّت بوده و حیات ادبی نیز پررونق و شکوفا بوده است. قدرت قیصر اوگوستوس سترگ و سهمگین بود و همین امر در ادبیّات لاتینی اثر نهاد. اقتدار لویی چهاردهم نیز عظیم و کاخ او مهد بذل و بخشش و رفاه بود و این احوال در تعالی ادبیّات فرانسه در قرن هفدهم تأثیر داشت.

بنابراین، حیات سیاسی مطلقا نمی‌تواند برای حیات ادبی معیار باشد بلکه سیاست، همچون دیگر عوامل اثرگذار نظیر حیات اجتماعی و علم و فلسفه، گاه مایهٔ طراوت ادبیّات است و گاه موجب پژمردگی و فسردگی آن. پس نباید هیچ یک از این عوامل را معیار حیات ادبی شمرد همچنان که ادبیّات خود نباید معیاری باشد برای حیات هر یک از این عوامل. مطالعهٔ ادبیّات باید برای خودِ ادبیّات و در خودِ آن، به‌حیث پدیده‌ای مستقل، صورت گیرد ــ پدیده‌ای که به حیثِ خود بررسی می‌شود و ادوار ادبی محض آن تعیین می‌گردد. این یک دلیل رویگردانی ما از راه و روش رسمی است.

دلیل دیگر امری است ناپسندتر و اثر آن نامطلوب‌تر ــ این معنا که مکتب رسمی چه بسا عریض و طویل باشد امّا بی‌عمق است و، به تعبیری، سطحی؛ از یک سو، به‌کذب و گمراه‌سازی قائم است و، از سوی دیگر، به غفلت و فریب‌خواری. این وهم را در ذی‌علاقهٔ خود پدید می‌آورد که او بر ادب و احوال و آثار ادبا احاطه پیدا کرده است حال آنکه او از ادب و ادبا چیزی نمی‌داند بلکه با جملات و صیغه‌هایی آشنا شده و الفاظ و نام‌هایی از بر کرده است. دلیل آن اینکه همین دانش رسمیِ جدید که آن را **تاریخ ادبیّات عربی** می‌خوانند نتوانسته است از آثار شاعرانِ جاهلیّت یا اسلام یا عصر عبّاسی نکته و

معنای تازه‌ای کشف کند و این شاعران به همان وضع و حال که بوده‌اند مانده‌اند بلکه، غلط گفتم، شخصیّت آنان پوشیده و قدری محو هم شده است؛ زیرا تاریخ ادبیّات جدید دربارهٔ این شخصیّت‌ها جز اندکی برنگرفته و همین اندک را ازکتاب‌ها برچیده و بـه آن بسنده کرده و خوانندگانش را نیز واداشته است که به آن بسنده کنند. هیچ شک ندارم که امروز قاطبهٔ متأدّبان، آن‌قدر که اهل ادب، در قرن‌های پنجم و ششم همچنین قرن چهارم یا سوم، ازاِمْرُؤ القَیْس[۳۳] و فَرَزْدَق و ابـونُواس و بُـحْتُری مـی‌دانسـتند، چـیزی درخـور نمی‌دانند.

این تاریخ بر آگاهی ما از ادبیّات عربی نیفزوده بلکه آن را نحیف کرده و زدوده و بیش یا کم محو کرده است. دانشی است صوری، درست مانند علوم بلاغت که نهایتاً به آنجا می‌رسد که التَّلخیص[۳۴] و یا همین کتاب درسی دبیرستان بدان رسیده است. پیشینیان بـا تشبیه و استعاره و مجاز و فصل و وصل و قصر و جناس آشنا بودند و آگاهی آنان از این همه علمی و فنّی و در پیوندی محکم با ادب بود. امّا گرایش به ایجاز و اختصار و تعمیم و احاطه به نظریّات موجب شده است عدّه‌ای از دانشمندان ساده‌سازی کنند و کار را آسان گیرند چندان که همهٔ اینها تعاریفی شده است که می‌توان حفظ و از بر کرد و حفظ کننده می‌پندارد که، با از بر کردن آنها، بر کلّ علم احاطه یافته است. امروز تاریخ ادبیّات به حالی مشابه حال فنون بیان درآمده است. پژوهشگر این رنج را پذیرا نمی‌شود که در زنـدگی اِمْرُؤالقَیْس مطالعه کند، دیوان او را بخواند، و به فهم آن اهتمام ورزد. فقط می‌دانـد کـه نامش حُنْدُج ابن حُجْر است و پدرش پادشاهی بوده است که بَنو اَسَد او را کشته‌انـد و شاعر به قسطنطنیّه رفته بوده است و قصیده‌های «قِفا نَـبْکِ...» و «ألا عِـمْ صَـباحاً أیُّـها الطَّـلَلُ البـالِی...» از اوست. امّـا ایـن «قِـفا نَـبْکِ...» و «ألا عِـمْ صَـباحاً...» چـیست؛ مـوضوعشان چـه؛ اسلوبشان کدام است؛ ارزش هنری‌شان چه مقدار است؛ در شعرِ همروزگار خود و ادوارِ بعد چه جایگاهی دارند؛ و پیوندشان با وجودِ شاعر و با مردمِ محیط چگونه است؟ همهٔ اینها مسائلی است که نه به ذهن پژوهشگر خطور مـی‌کند نـه بـه ذهـن خـوانـنده بـلکه

---

۳۳) شاعر بزرگ و مشهورِ عرب در عصر جاهلی. او سرآمدِ شاعرانِ جاهلی و از اصحابِ مُعَلَّقات است. بر دیوانش شروح متعدّد نوشته‌اند.

۳۴) ظاهراً صورت مختصرِ نامِ کتابی است در کلیّاتِ بلاغت و معانی و بیان یا منتخبی از متون نظم و نثر.

چه بسا، اگر همهٔ این مسائل یا پاره‌ای از آنها را به خواننده خاطرنشان کنید، به تنگ آید چون ذهن او را مشوّش و او را ملول و آزرده ساخته‌اید و خواسته‌اید او را از رخوتی که به آن دل آسوده داشته به درآورید.

این‌گونه پژوهشِ سطحی آفت است چون قاصر و سترون است، کاهلی را تلقین و همّت را سست می‌کند، و مایهٔ فتور و سبب اصلی انحطاط ادبی است. نیز از جهتی دیگر، که از آنچه گفتیم کم‌اهمّیّت‌تر نیست، آفت است؛ زیرا ادبیّات عربی را واحدی مستقل فرض می‌کند که، جز به اعتبار دوره، تقسیم‌بندی نمی‌شود. مگر ادبیّات عربی این‌گونه یا، به عبارت دقیق‌تر، همواره واحدی تفکیک‌ناپذیر بوده است؟ خیر. جز حدّ اکثر دو قرن که چه بسا دو قرن کامل هم نشود، چنین نبوده است. بی‌گمان سرزمین‌های پهناوری که مسلمانان فتح کرده بودند آن‌چنان تامّ و تمام و پیوسته تابع سلطهٔ مرکزیِ اعراب نبودند که هویّت آنها در هویّت عرب ذوب شود بلکه هویّت خود را رفته‌رفته پس از فتح بازیافتند. همین‌که قرن چهارم بر مسلمانان سایه گسترد، ظهور و تشخّصِ این هویّت‌ها در ادبیّات و علم و اقتصاد و سیاست و نیز در دین آغاز شد. بنابراین، ادبیّات ملّی در مصر و سوریّه و ایران و اندلس نیز پدید آمد. به لحاظ علمی، خطاست که ادبیّاتِ دمشق و بغداد معیارِ همهٔ این ادبیّات تلقّی گردد. ادبیّات، آن زمان که در بغداد منحط بود، در قاهره و قُرْطُبه شکوفا بود و، آن زمان که در قاهره و قُرْطُبه و حلب منحط بود، در بغداد یا در دمشق پررونق بود. حتّیٰ در دمشق منحط بود وقتی که در مکّه و مدینه در اوج بود، و در بغداد منحط بود آن‌گاه که در بصره و کوفه شکوفا بود. بنابراین، سیاست را معیارِ حیات ادبی دانستن از این حیث نیز خطاست. نادرست و نادانی است که بغداد را، از این نظر که مرکز خلافت بوده است، مرکز ادبیِ مسلمانان در سراسر دورهٔ خلافت عبّاسی بشناسیم. در این صورت، با آن همه شخصیّت ادبی که در مصر و اندلس و سوریه و ایران حتّیٰ در صِقِلّیه و شمال افریقا، سربرآورده بودند چه باید کرد؟ هیچ؛ زیرا چیزی از آنها نمی‌دانیم؛ آنها را نمی‌شناسیم چون نخواسته‌ایم دربارهٔ آنها و محیط‌های گوناگونشان مطالعه کنیم بلکه، به تأثیر این مکتب سترونِ رسمی که سیاست را معیار ادبیّات تلقّی می‌کند، به مطالعه دربارهٔ مراکز بزرگ اسلامی بسنده کرده‌ایم. پس بگذار از این مکتب روی بگردانیم و گمشدهٔ خود را در مکتبی دیگر بجوییم.

۲) معیار علمی

با ظهور عدّه‌ای از ناقدان و تاریخ‌نگاران ادبیّات در قرن نوزدهم در فرانسه، مکتبی پدید آمد که پیروان آن معتقد بودند تاریخ ادبیّات را باید مانند دیگر علومِ طبیعی دانست امّا خود، در راهِ رسیدن به این مقصود، اختلاف نظر داشتند. در صدر آنان سنت بوو[۳۵] بود که در پی استنباط قوانینِ این علم تازه بود از طریق مطالعهٔ روانی و ارگانیکِ شخصیّت‌های نویسندگان و شاعران ــ اگر این تعبیر درست باشد ــ و تعیین مراتب آنان چنان‌که گیاه‌شناسان در ترتیب رده‌های گوناگون گیاهان عمل می‌کنند. او بر آن بود که روحیّهٔ نویسنده یا شاعر و مزاج معنوی و مادّی او در پدید آوردن شاهکارهای ادبی و آثار بلاغی اثری بسزا دارد، لذا از مطالعهٔ این روحیّه و این مزاج گزیری نیست؛ نیز بر آن بود که این روحیّات و این مزاج‌ها، هرقدر هم متنوّع باشند، ناگزیر وجه تشابهی دارند وگرنه نویسندگان و شاعران نمی‌توانستند به فنّی خاصّ از فنون نثر یا شعر توجّه کنند. پس می‌توان شخصیّت نویسندگان و شاعران را مطالعه کرد و، با این مطالعه، از یک سو، به وجه تمایز آنان که شکل‌دهنده و تعیین‌کنندهٔ شخصیّت آنان است پی برد و، از سوی دیگر، به وجه مشترک آنان رسید که این خود، همچنان که دانشمندان قوانین علمیِ محض را استنتاج می‌کنند، پایه و اساس استنتاج قانونِ علمی در ادبیّات است.

دیگری هانری تِن[۳۶] است که از سنت بوو فراتر می‌رود. او، مانند سنت بوو، به شخصیّتِ فردی چندان استناد نمی‌کند و جز با تردید و احتیاط به آن وقعی نمی‌نهد

---

۳۵) Saint-Beuve. از میان آثار سنت بوو، نمی‌توان به‌آسانی به کتاب خاصّی اشاره کرد که خواننده، در آن، به نظریّهٔ او در نقد به صورت مشروح و نهایی دست یابد؛ زیرا دیدگاه‌های او، بنا به شرایط زندگی او، بسیار متغیّر بوده است. امّا مطالعهٔ تاریخ پور رویال (*Port Royal*) و تک‌چهره‌های ادبی و گفتارهای دوشنبه تصوّر دقیقی از این نظریّه و مراحل آن به دست می‌دهد. مع‌الوصف، برای کسانی که فرصت مطالعهٔ آثار متعدّد او را ندارند، یکی از کتاب‌های او، شاتوبریان و گروه ادبی او *Chateaubriand et son groupe litéraire* تصویری نسبتاً دقیق از مکتب او در نقد و ادب به دست می‌دهد ـ مؤلّف

۳۶) Taine, Henri. همهٔ آثار تن برای تحقیق دربارهٔ مکتب او در نقد و ادب مناسب است. شاید بهترین و آسان‌ترین آنها اثرش دربارهٔ لافونتن و حکایات (*Fables*) او باشد که با آن درجهٔ دکتری گرفت. خواستاران مطالعهٔ سریع و مختصر مفید نیز شایسته است مقدمهٔ او را بر تاریخ ادبیّات انگلیسی بخوانند. ـ مؤلّف

زیرا قوانینِ علمی کلّی است و باید به امور کلّی مستند باشد. شخصیّت نویسنده یا شاعر به خودی خود چیست؛ ازکجا آمده است؛ آیا گمان می‌کنید که نویسنده خود خویشتن را به‌وجود آورده یا آثار هنری خود را آفریده است؟ چه چیز را در جهان می‌توان آفرید؟ آیا در حقیقت هر چیزی معلول علّتی و خودِ آن معلول علّت معلول دیگری نیست؟ از این حیث، میان جهان معنوی و جهان مادّی چه تفاوت است؟ بنابراین، نباید نویسنده یا شاعر را در خودِ نویسنده یا شاعر جست بلکه باید آن دو را در این عواملِ اثرگذار جست ــ عواملی که همهٔ حیثیّات آدمی تابع آنهاست.

فرد کیست؟ اثری است از آثار قومی که از آن برخاسته یا، به‌عبارت بهتر، از آثارِ نوعی است که از آن نشأت گرفته است. خلقیّات و عادات و مَلَکات و مشخّصات گوناگونِ آن قوم در اوست. این خلقیّات و عادات و مَلَکات و خصوصیّات چیست؟ اثرِ دو عامل مؤثّر عمده‌ای است که همه چیز در این جهان تابع آنهاست: مکان و آنچه از وضع اقلیمی و جغرافیایی و نظایر آن به آن مربوط است؛ زمان و هرچه از رویدادها، خواه سیاسی خواه اقتصادی خواه علمی خواه دینی، درپی دارد. این رویدادها همه چیز را مشمول تحوّل و انتقال می‌سازند. بنابراین، نویسنده یا شاعر اثری از آثارِ نوع و محیط و زمان است و باید او را در این عوامل جست. هدف درست از مطالعهٔ ادبیّات و استقصای تاریخ آن تحقیق دربارهٔ همین عوامل اثرگذاری است که نویسنده و شاعر را پدید آورده و به‌نوشتن و سرودن آثار واداشته است.

سومین تاریخ‌نگار برونتیِر[۳۷] است که از آن دو تن هم پا را فراتر می‌گذارد و، در کوشش خود، به‌کمتر از این رضا نمی‌دهد که فنون و انواع ادبی را تابع نظریّات پیدایش و تکامل، بر مدار مکتب تحوّل و پیروان داروینیسم، بداند. چرا نه؟ اگر موجودِ زنده، بنا به طبیعت خود، تابع قوانین پیدایش و تکامل یا قوانین تحوّل است و ادبیّات از آثار انسان، این موجود زنده، است، پس ادبیّات نیز مانند او از پیروی از این قوانین ناگزیر است. اگر در یکی از فنون ادبی تأمّل کنیم، می‌بینیم که نشأت و تطوّرِ آن مکرّر از حالی

---

۳۷) Brunetière. برای بررسی مکتب او، به مطالعات انتقادی در تاریخ ادبیّات فرانسه (*Etudes critiques sur l'histoire de la litérature française*) و، بالأخص، به دو کتاب تحوّل انواع (*Evolution des genres*) و تحوّل شعر غنایی (*Evolution du lyrisme*) رجوع شود. ـ مؤلّف

به حال دیگر بوده و این تطوّر و تحوّل چندان ادامه یافته که میان اصل و فرع آن فاصله‌ای بزرگ افتاده است، درست به همان صورتی که انسان متحوّل شد و از اصل نخستینِ خود به حالِ واپسین رسید. جز بدین ترتیب هم نمی‌توان ادبیّات را به‌درستی فهم کرد. پس، شأن نویسنده و شاعر به خودی خود بزرگ نیست بلکه به این فنون ادبی بازبسته است که نویسندگان و شعرا پیشه می‌کنند. این فنون چگونه و ازکجا نشأت گرفته‌اند؟ چگونه تحوّل پیدا کرده و به‌کجا رسیده‌اند؟ برای نمونه، می‌توان از شعر نمایشی یاد کرد که چگونه نزد یونانیان و ازکجا نشأت گرفت و کدام عوامل دینی و سیاسی و ادبی و اجتماعی در پیدایش آن مؤثّر بود سپس چگونه تحوّل و ارتقا یافت چندان‌که فاصله‌ای بس سترگ پدید آمد میان آثارِ سوفوکلِس و اوریپیدِس و آریستوفانِس، از یک سو، و آنچه شرکت‌کنندگان در جشن‌های باخوس در آغاز به‌جا می‌آوردند، از سوی دیگر. سپس بنگریم چگونه در احوال گوناگون و مغایر پیش رفت و به وضعی که در قرن هفدهم در فرانسه داشت رسید و چگونه در این راه پیوسته می‌کوشید حیاتش با محیطی که در آن به سر می‌برد سازگار باشد. بعد ببینیم چگونه به این تحوّل ادامه داد چون، همین‌که قرن نوزدهم فرارسید، معلوم شد دیگر نمی‌تواند با محیط خود سازگار باشد و تحوّل آن سبب شد که این شعر از میان برود یا به آستانهٔ زوال برسد و نمایشخانه‌ها به نشر بیش از شعر توجّه کنند و بازماندهٔ شعر نمایشی درصدد سازگاری با روزگار و محیط برآید. تاریخ‌نگار به همین ترتیب پیش می‌رود و، بیش از آنکه به اشخاص و وجوه تمایز آنان توجّه کند، به خودِ فنون و تحوّلات آنها عنایت دارد.

ریشهٔ همهٔ این کوشش‌ها در پیدایش همان جنبش علمیِ نیرومند نهفته است که، در قرن نوزدهم، همه چیز را دربرگرفت و مایهٔ شیفتگی مردم اروپا شد هم به جهت نو و تازه بودن آن و هم به جهت ثمرات جدّی آن که در همین اختراعاتِ بسیار جلوه‌گر است ــ اختراعاتی که زندگی انسان را می‌توان گفت به طور کامل دگرگون کرده است. مردم شیفتهٔ علم شدند و از هر چیزی که صبغهٔ علمی نداشت کلّاً یا بیش و کم رو برتافتند. فلسفه و ادبیّات و تاریخ هم باید به حیات خود ادامه می‌داد و از سازگار ساختن حیات خود با محیطِ تازه ناگزیر بود و به‌ناچار می‌بایست صبغهٔ علمی به خود گیرد. در فلسفه، اُگوست

کنت[۳۸]، به مکتب تحصّلی (پوزیتیویسم) معروف خود، صبغهٔ علمی داد. تاریخ را نیز اهل تاریخ[۳۹] نخست به سمت فلسفه و سرانجام به سوی علم سوق دادند و همچنان تا امروز می‌کوشند و تا فردا نیز خواهند کوشید که ثابت کنند تاریخ دانشی است مانند دیگر علوم. آن سه نامبرده هم بی‌درنگ کوشیدند به ادبیّات صبغهٔ علمی دهند امّا آیا موفّق شدند؟ خیر، نه توانستند و نه ممکن بود موفّق شوند، و این جز بدان سبب نیست که تاریخ ادبیّات به هیچ روی نمی‌تواند **عینی** محض باشد بلکه سخت و به‌شدّت تحت تأثیر ذوق است و، پیش از ذوق عمومی، از ذوق شخصی متأثّر است. شما می‌توانید همین آثار ارزشمندِ سنت بوو را مطالعه کنید، دیدگاهتان دربارهٔ آنها همان خواهد بود که در مطالعهٔ شاهکارهای ارزشمندِ هنری خواهید داشت. در خواندنِ آنها همان لذّتی را می‌برید که از مطالعهٔ آثارِ آلفره دوموسه و لامارتین و آلفره دووینیی و دیگرانی حاصل می‌شود که سنت بوو دربارهٔ آنها قلم زده است. وقتی آثار او را می‌خوانید، آن لذّت علمیِ خشک و گس را حسّ نمی‌کنید زیرا سنت بوو نتوانسته است دانشمند باشد و قانون استنباط کند... او نتوانسته است شخصیّت خود را محو کند یا از تأثیر آن بکاهد. در نوشته‌ها و در سخنان او به احساسات و تمایلات و گرایش‌های او بی هیچ زحمتی پی می‌برید و خواهید دانست که او، برای نمونه، در فلان فصل، هواداری و، در بهمان فصل، از سرِ رشک و غرض برخورد کرده است. آیا گمان می‌برید آن مایه آگاهی را که از شخصیّت سنت بوو از طریق آثار ادبی او به دست می‌آورید می‌توانید از شخصیّت نیوتن و لامارک و داروین و پاستور از راه آثار علمیِ محضِ آنان کسب کنید؟ خیر، زیرا اینان دانشمند بودند و او ادیب بود. علم یک چیز است و ادب چیزی دیگر.

بنابراین، تاریخ‌نگارِ ادبیّات نمی‌تواند از شخصیّت و ذوق خود رها باشد و همین برای علْم نشدنِ تاریخ ادبیّات کافی است. به فرض هم مورّخ ادبیّات بتواند از ذوق و شخصیّت خویش رها گردد و همانگونه که شیمی‌دان عناصر را در آزمایشگاه بررسی می‌کند

---

۳۸) به کتاب ارجمند او، درس‌هایی در فلسفهٔ تحصّلی (*Cours de philosophie positive*)، رجوع شود. ـ مؤلّف

۳۹)← درآمدی به روش تاریخی (*Introduction aux methodes historiques*) از سینیوبوس (Seignobos) و لانگلوا (Langloi) و کاربستِ روش تاریخی در علوم اجتماعی (*La methode historique appliquée aux sciences sociales*) از سینیوبوس. ـ مؤلّف

به بررسی آثار ادبا بپردازد، نخستین نتیجه این خواهد بود که تاریخ ادبیّات خشک و بیزارکننده می‌شود و پیوند آن با ادبیّاتِ انشایی یکسره می‌گسلد و چنان بی‌روح می‌گردد که هیچ میل و رغبتی به این ادبیّات انشایی در خوانندگان ایجاد نمی‌کند، لا بل برای مردم مطالعهٔ آن هیچ کششی نخواهد داشت. کدام درس‌خوانده‌ای را سراغ دارید که وقت خود را وقف کتابی در شیمی یا زیست‌شناسی یا زمین‌شناسی کند تا از این راه فرهیخته شود؟ در این صورت، تاریخ ادبیّات به‌نوعی مانند شیمی و زیست‌شناسی و زمین‌شناسی خواهد بود که فقط متخصّصان به آن می‌پردازند و عامّهٔ متعلّمان از آن رو برمی‌تابند. این احتمال قوّت می‌یافت اگر تاریخ ادبیّات به این محدودیّتی که اصرار بر علْم بودنش تحمیل می‌کند تن در می‌داد و، چنان‌که علوم طبیعی پدیده‌های طبیعت را تفسیر و قوانین آنها را استنباط می‌کنند، پدیده‌های ادبی را تفسیر و قوانین آنها را استنباط می‌کرد. اما از این راه هم به چیزی درخور دست نمی‌یافت؛ زیرا هرچه هم دربارهٔ محیط و زمان و نوع داد سخن دهد و هرچه از تحوّل فنون ادبی بگوید، باز با گرهی ناگشوده روبه‌رو خواهد بود که از عهدهٔ گشودن آن برنخواهد آمد و آن روحیّهٔ پدیدآورندهٔ اثرِ ادبی و پیوند آن با آثار اوست. این روحیّه چیست؟ چرا ویکتور هوگو می‌تواند ویکتور هوگو شود و آن شاهکارها را خلق کند؟

زمان؟ چرا زمان از میان همهٔ فرزندان فرانسه، خاصّه خودِ فرانسه، فقط شخصیّتِ ویکتور هوگو را برگزیده است؟

محیط؟ چرا محیط از میان فرانسویان فقط ویکتور هوگو را برگزیده است؟

نوع؟ چرا، از میان کسانی که درست و راست نمایندهٔ این نوع به شمار می‌روند، همه یا به‌تقریب همهٔ مزیّت‌های نوعْ فقط در شخص ویکتور هوگو جلوه‌گر شده است؟ مختصر اینکه تاریخ ادبی از تفسیر نبوغ عاجز خواهد بود و در این کار توفیق نخواهد یافت بلکه دانش‌های دیگر است که در این زمینه جست‌وجو و سعی بلیغ می‌کنند و چه بسا به مقصود برسند یا نرسند. تا وقتی که این دانش‌ها به مراد نرسند و گره نبوغ را باز نکنند، تاریخ ادبی نمی‌تواند دانشی زایا باشد؛ و تا زمانی که تاریخ ادبی نتواند روحیّهٔ پدیدآورنده را و پیوند آن را با فراورده‌های او به شیوهٔ صحیح علمی تفسیر کند همچنین نتواند از شخصیّت نویسنده و ذوق او رها گردد، نمی‌تواند علم باشد. به‌راستی نمی‌فهمم

چرا این همه اصرار است که تاریخ ادبی علم باشد!

به هر روی، همچنان که از آن مکتب سیاسی روگردان شدیم، ناگزیریم از این مکتب علمی نیز روی بگردانیم و مکتبی دیگر بجوییم.

۳) معیار ادبی

گمان کنم این مکتب سوم را، که ما برگزیده‌ایم و در آن درنگ می‌کنیم و آن را وسیلهٔ پژوهش دربارهٔ ادبیّاتِ زبان عربی و تاریخ آن می‌دانیم، تشخیص داده‌اید. ما نمی‌توانیم تاریخ ادبیّات را یکسره علم بدانیم چون آن را از شخصیّتِ صاحب اثر منفک و از ذوق محروم و ناگزیر خشک و سترون می‌سازیم حال آنکه، بیش از همه، می‌خواهیم تاریخ ادبیّات چندان نرم و سبکبال و پربار باشد که، از یک سو، مردم را مجذوب ادبیّات کند و، از سوی دیگر، بتواند پدیده‌های ادبی را تفسیر و پیوند آنها را با یکدیگر کشف کند. نیز نمی‌توانیم این تاریخ را یکسره هنر بدانیم چون، اگر هنر باشد، از دو مزیّت بی‌بهره خواهد بود که بدون آنها قوام نمی‌گیرد.

یکی از آن دو مزیّت انصاف است. چه می‌توان گفت در صفت تاریخ‌نگاری که در احوال و آثار شعرا و نویسندگان مطالعه می‌کند و، در این مطالعه و نتایجی که به آنها می‌رسد، جز از ذوق و گرایش و تمایل خویش پیروی نمی‌کند؟ مگر می‌توان به آسانی به نویسنده‌ای اعتماد کرد که صرفاً ذوق خود را معیار همهٔ ذوق‌ها و میل خود را وسیلهٔ محوِ همهٔ امیال و شخصیّت خود را وسیلهٔ فنای همهٔ شخصیّت‌ها قرار می‌دهد؟ آیا چنین مورّخی، در این تاریخ‌نگاری، جز خویشتن را بازآفرینی می‌کند و تصویری جز تصویر خود را نشان می‌دهد؟ خوش دارم، در تاریخ ادبیّات، ذوق و شخصیّت مورّخ را ببینم؛ امّا، در کنار آنها، ذوق‌ها و شخصیّت‌های دیگری را نیز کشف کنم که همانا از آنِ نویسندگان و شاعران باشد؛ لا بل دوستر دارم که این ذوق‌ها و شخصیّت‌ها را پیش ازکشف ذوق و شخصیّتِ مورّخ بازیابم. خوش ندارم خودِ مورّخ را، جز از راه دور، ببینم و پسندیده نمی‌دانم که او، در اثر خود، جز به‌نوعی ظرافت و جز با قدری شرم حضور، جلوه کند؛ وگرنه از او رو برمی‌تابم و دل می‌کَنَم و این احساس به من دست خواهد داد که می‌خواهد چیزی را به من تحمیل کند که خود خوش دارد نه من. دانش اگر بر من تحمیل

شود، چه‌بسا دل‌آزارترین چیز باشد.

مزیّت دیگر سترون نبودن است. همچنان که تاریخ ادبیّات، چون بخواهد یکسره علم باشد، از این رو که فراتر از حدّ خود تکلّف می‌کند به‌ناچار خشک و سترون می‌گردد؛ چون بخواهد یکسره هنر باشد، از مقداری قصور ناگزیر می‌شود که، به گمانم، می‌تواند به آن دچار نگردد. چه سود از آن تاریخی که نگارنده‌اش نه برای جست‌وجو و استقصا کوشش می‌کند و نه برای برکنار ماندن از امیال و گرایش‌های خویش بلکه در پرداختن به هر نویسنده یا شاعر یا ادیبی، تصویر و ذوق و گرایش خود را به تکرار بنمایاند!

بنابراین، تاریخ ادبیّات باید از اغراق در علم و اغراق در هنر اجتناب کند و، با این دو، راه میانه درپیش بگیرد. مع‌الوصف، احساس می‌کنم که این مسئله را باید قدری روشن‌تر بررسی کنیم. پیش از هر چیز، باید در نظر داشت که نویسندهٔ تاریخ ادبیّات نمی‌تواند از پاره‌ای علوم محض بی‌نیاز باشد که از هنر در آنها اثری نیست. او ناچار است از این علوم نیک آگاه باشد و نیک بهره برگیرد. به مثَل، وی از تبحّر در فقه‌اللّغه ناگزیر است. من نمی‌توانم بفهمم چگونه ممکن است مورّخ ادبیّات بر زبانِ ادبیّاتی که می‌خواهد تاریخش را بنویسد مسلّط نباشد. فقه‌اللّغه از هنرها نیست و ذوق و گرایش فردی را در آن اثری نیست بلکه دانشی است که اصول و قوانین و روش‌های خاصّ خود را دارد. نیز مورّخ ادبیّات ناگزیر است علوم صرف و نحو و بیان و تاریخ را نیک بداند و، به نوعی، بر روش‌های همهٔ آنها واقف باشد. بالاتر از همه، ناگزیر است بر خودِ روش‌های پژوهش ادبی مسلّط باشد تا بداند چگونه متن ادبی را کشف کند و، چون آن را کشف کرد، چگونه آن را بخواند و، چون آن را خواند، چگونه آن را تصحیح و ضبط کند. چون از این همه فارغ شد، تازه از کار تهیّهٔ مقدّمات فارغ می‌شود و به اشتغالِ ادبی صرف، که جلوه‌گاه ذوق و شخصیّت اوست، می‌رسد. برای نمونه، اگر بخواهیم شعر ابونواس را بررسی کنیم، نخست ناچاریم به جست‌وجوی این شعر برآییم ــ جست‌وجویی سازمان‌یافته که قواعد و اصولی دارد. چون این شعر را یافتیم، ناگزیریم آن را بخوانیم و متن آن را تصحیح و نسخه‌های آن را، به شیوه‌ای علمی و دقیق، با هم مقایسه کنیم. چون، پس از جست‌وجو و انتخاب، از میان این نُسَخ و متون متفاوت متنی را اختیار کردیم، ناچاریم آن را به عنوان پژوهندهٔ کاوشگری بخوانیم که در پی فهم و تفسیر و تحلیل این شعر و استخراج

ویژگی‌های زبانی یا نحوی یا بیانیِ آن است. چون از این همه پرداختیم و از متن پرده برگرفتیم و آن را تصحیح و تفسیر کردیم و ویژگی‌ها و شاخصه‌های آن را بیرون کشیدیم و در این جمله از آن دانش‌ها که یاد شد مدد گرفتیم ــ که جملگی در لفظ بیگانهٔ érudition خلاصه می‌شود و نمی‌دانم چگونه باید آن را به عربی ترجمه کرد[۴۰] ــ، تازه آن بخش علمیِ محض از کار ما به عنوان تاریخ‌نگارِ ادبیّات به پایان می‌رسد و بخش هنریِ کار آغاز می‌شود که می‌کوشیم حتّی‌المقدور از تأثیر شخصیّت خود در آن بکاهیم هرچند، خواه‌ناخواه، به ذوق متوسّل می‌شویم. این بخش همان نقد است. ما هرقدر هم بخواهیم جانب علم را بگیریم و هر مایه هم **عین‌گرا** ــ به فرضِ درست بودنِ این تعبیر ــ باشیم، نمی‌توانیم قصیده‌ای از شعر ابونواس را، که با روحیّهٔ ما سازگار و با حسّ و حال ما موافق نباشد و بر طبعْ ثقیل آید و مزاج ما از آن برمد، نیکو بشماریم. پس، چون از متن پرده برگیریم و آن را ضبط و تصحیح و، از حیث نحو و زبان، تفسیر کنیم و مدّعی شویم که، از این یا آن لحاظ، درست یا نادرست است، در مقامِ عالِم هستیم امّا آن‌گاه که خصال زیباشناسانه و هنریِ متن را خاطرنشان سازیم، عالم بودن منتفی می‌گردد، لذا مخاطب نه ناگزیر است سخن ما را بپذیرد و نه رواست که آن را تخطئه کند بلکه می‌تواند در آن نظر کند: اگر موافقِ گرایش او بود، چه خوش؛ اگر نه، آزاد و در ذوق خاصّ خود مخیّر است.

بنابراین، ملاحظه می‌شود که تاریخ ادبیّات، بنا به طبیعت خود، به دو بخش تقسیم می‌شود: علمی و هنری. اما این دو بخش متمایز نیستند. هیچ‌یک از کتاب‌های تاریخ ادبیّات به دو پارهٔ علمی و هنری تقسیم نمی‌شود بلکه حقیقت امر این است که بخش علمیِ محض غالباً صورت مستقل دارد؛ گروهی دانشمند انحصاراً به پژوهش در دانش‌های خاصّ خود و تألیف آثار در آنها می‌پردازند و چه‌بسا یکی از آنان به موضوعات خاصّ و به‌ظاهر خُرد اهتمام کند و جست‌وجو و تتبّع را به غایت برساند و کتاب یا کتاب‌هایی ممتّع دربارهٔ آنها بنویسد. آنان به کشف نسخه‌های خطّی و ثبت مشخّصات و تاریخ آنها عنایت می‌کنند و به ارزیابی صرفاً مادّیِ نسخه‌ها از حیث مرکّب و کاغذ و ویژگی‌های خطّ و تعلیقاتی که بر آنها نوشته شده و حوادثی که بر آنها رفته و

۴۰) برای آن می‌توان معادل «فرزانگی» را پیشنهاد کرد.

کتابخانه‌هایی که در آنها محفوظ بوده‌اند یا محفوظ‌اند و مالکانی که دست به دست آنان گشته است اهتمام می‌ورزند. متن را صرفاً از نظر زبانی و از این جهات وارسی می‌کنند که آیا با دورهٔ زبانیِ انشای آن مطابقت دارد و حدّ و مقدار این مطابقت چیست؛ صاحب اثر چه مایه در زبان خود آگاه و بر آن مسلّط بوده است؛ تأثیر احتمالیِ زبان‌های بیگانه بر زبانِ صاحب اثر چگونه است، و دیگر جهات مربوط به این شیوهٔ پژوهش. چه‌بسا پژوهشگری دیگر دربارهٔ شخصیّت نویسنده یا شاعر یا دانشمندی پژوهش کند و، برای رسیدن به مقصود، به راه‌های گوناگون رود و احوال شاعر یا نویسنده یا دانشمند منظور نظر خود را، در آثارِ بازمانده از او و نیز در آثارِ معاصران او و دیگرانی که پس از او آمده‌اند، و گاه حتّیٰ در آثارِ طبع و مزاج خویش جست‌وجو کند سپس بکوشد در پیوند او با روزگار و محیط و نوعِ او و فعل و انفعال او با این عوامل اثرگذار تحقیق کند. شواهد و نظایر این‌گونه پژوهشِ علمیِ محض بسیار است و در شمار نمی‌گنجد. آن ثمرهٔ واقعی کوشش‌های اهل لغت و محقّقانِ ادبیّات و تاریخ ادبیّات است. تاریخ ادبیّات بر پایهٔ همین کوشش‌های به‌واقع پربار است که شکل می‌گیرد ــ کوشش‌هایی که شیفتگان کارهای زودبازده یا کارهایی که از حیث سترگی و فخامت نظرگیر است غالباً به آنها به دیدهٔ استخفاف می‌نگرند. برای نمونه، اگر دانشمندی فرانسوی بخواهد دربارهٔ تاریخِ ادبیّاتِ زبان فرانسه کتابی بنویسد و همهٔ مقتضیات پژوهش علمی ـ هنری را در آن رعایت کند، تا آن دانشمندانِ فروتنِ یادشده در کار نباشند و راه پژوهش را بر او هموار نکنند و خلاصه‌هایی ارزشمند از این درسِ پرمایهٔ شورانگیزِ بارور را که، در آن، جنبه‌های حیات ادبی فرانسه در ادوار و شرایط و موضوعات گوناگونِ آن بررسی شده باشد در دسترس او نگذارند، توفیقی نخواهد یافت و سال‌های عمر خود را هدر خواهد داد. حیاتِ هریک از آن دانشمندان وقفِ کاری است. یکی زندگی خود را وقفِ مطالعهٔ شخصیّتِ شاعر می‌سازد، دیگری حیاتِ خود را در تصحیح آثاری سپری می‌کند که شاعر از خود به‌جا گذاشته است، یکی دیگر عمر گرانمایهٔ خود را صرف جست‌وجو و کشف این متون می‌کند، الی آخر. محض نمونه، می‌توانید در مجلّات ادبیِ فرانسه، چه آنها که برای قاطبهٔ خوانندگان نشر می‌یابند و چه آنها که دانشمندان متخصّص را مخاطب می‌گیرند، نظر کنید تا بدانید دانشمندان چه مایه در سیاق علمیِ محضِ تاریخِ ادبیّات کوشش می‌کنند.

بنابراین، این سیاق علمی، به‌خودی خود و از حیث پرداختِ دانشمندان به آن، زمینه‌ای مستقل به شمار می‌رود امّا مورّخ ادبیّات از آن و از نتایج آن بهره می‌گیرد و اهتمام علمی هنریِ خود را بر آن می‌افزاید. از همهٔ این کوشش‌ها آن آمیزه در کتاب او فراهم می‌آید که **تاریخ ادبیّاتش** می‌خوانیم. این همان چیزی است که، با خواندنش، لذّتِ عقلانی و لذّتِ عاطفی و ذوقی را جملگی در آن می‌یابیم.

۸. تاریخ‌نگاریِ ادبیّات عربی کی دست خواهد داد؟

نیک روشن شد که تاریخِ ادبیّات، که نه یکسره علم است و نه به‌تمامی هنر، آن‌گونه سهل و آسان نیست که عدّه‌ای گمان می‌برند و برای آن سر و دست می‌شکنند و در راه آن به رقابت برمی‌خیزند و در نوشتن کتاب‌ها در مباحث خاصّ و عامّ آن بر یکدیگر پیشی می‌گیرند. این تاریخ‌نگاری، علاوه بر آنکه محتاج شخصیّتی است توانا با بهره‌ای وافر از ذوق ادبی و دانش‌های ادبی که به برخی از آنها اشاره شد، خواه ناخواه به چیزی دیگر نیاز دارد و آن همین کوشش‌های پراکندهٔ علمی است که در شمار نمی‌گنجد و، اگر این تعبیر درست باشد، موادّ اوّلیّهٔ کار را فراهم می‌کند. نیازمند کسانی است که متون را کشف و تصحیح و تفسیر و آمادهٔ مطالعه و فهم کنند. به‌کسانی نیاز دارد که دانش‌های گوناگونِ لغت و صرف و نحو و بیان را عرضه کنند. اگر مورّخ نتواند به تنهایی از عهدهٔ پاره‌ای از این کارِ گران برآید، آن کارگزارانِ فروتن باید از پیش عهده‌دارِ این مهمّ شوند، همان کسان که سالیان عمر را در کتابخانه‌ها سپری می‌کنند و، چون متنی را کشف یا تصحیح یا فهم کنند، خود را خوشبخت‌ترین کس می‌شمارند.

بنابراین، توان گفت که هنوز وقت آن فرا نرسیده است که تاریخ ادبیّاتی درخور مدوّن گردد که، در آن، ادبیّات زبان عربی با پژوهش علمی و هنری بررسی شود. زیرا آن کوشش‌های پراکنده هنوز صورت نگرفته و آن دانش‌های گوناگون هنوز به‌وجهِ علمیِ صحیح نزد ما شناخته نشده است. چگونه می‌توان تاریخ ادبیّات عربی نوشت در زمانی که انبوه متون عربیِ قدیمِ جاهلیّت و اسلام کشف و تصحیح و تفسیر نشده است؟ چگونه می‌توان تاریخ ادبیّات عربی نوشت وقتی که، برای زبان عربی، فقه‌اللّغه‌ای بدان‌گونه که برای زبان‌های نو و کهن نوشته شده، مدوّن نگشته و، آن‌گونه که برای آنها صرف و نحو

سامان یافته، صرف و نحو آن سامان نیافته و پژوهشگران به تدوین فرهنگ‌های تاریخی اهتمام نکرده‌اند ــ فرهنگ‌هایی که، با استناد به متون صحیح، تحوّل کلمات را در دلالت بر معانی گوناگون نشان دهند و، از این راه، فهم درست متون ادبی را بر وفق آنچه پدیدآورندگان آنها مراد داشته‌اند و نه بر پایهٔ همین قوامیس متفاوت که مرجع بحث و پژوهش‌اند، میسّر سازند! چگونه می‌توان به تدوین تاریخ ادبیّات عربی مبادرت کرد در حالی که شخصیّت‌های نویسندگان و شاعران و دانشمندان همچنان ناشناخته یا تقریباً ناشناخته مانده است و از آنان، جز آنچه در اَغانی[۴۱] و کتاب‌های تراجم و طبقات محفوظ است، می‌توان گفت هیچ نمی‌دانیم! وانگهی، چگونه می‌توان تاریخ ادبیّات عربی نوشت در زمانی که هنوز به درستی تاریخ سیاسی عرب مدوّن نگشته، تاریخ علوم عرب نوشته نشده، تاریخ هنر عرب همچنان ناشناخته مانده، تاریخ مذاهب و اعتقادات از آنچه در ملل و نِحَل[۴۲] یا نظایر آن آمده فراتر نرفته و ادبیّاتِ بسیاری از اقوام مسلمان عربی‌زبان سوای آنها که در سه قرن اوّل هجری در سرزمین‌های شام و عراق و حجاز به سر برده‌اند، ناشناخته یا نزدیک به ناشناخته مانده است!

همهٔ این مباحث باید به شیوهٔ علمی مطالعه شود و دانشمندان، هر یک، خود را وقف بخشی از آنها کنند. از حاصل این کوشش‌ها مورّخ ادبیّات می‌تواند بهره برگیرد و تاریخ ارزشمند و ممتّعی بنویسد و، در آن، همهٔ آن کوشش‌ها را خلاصه و به طالبان علم و دانشجویان تصویری ارائه کند که ادبیّات را برای آنان دلنشین و آنان را بدان راغب سازد و به توشه‌اندوزی از بحث و درس برانگیزد. تا زمانی که این کوشش‌ها صورت نگرفته و این دستاوردهای پراکنده عرضه نشده باشد، باور نکنید کسی بتواند تاریخ ادبیّاتِ زبان

---

۴۱) اثر ادبی و تاریخیِ مشهور به زبان عربی، از ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴-۳۵۶)، در بیست و یک مجلّد. اساس تألیف آن بر صد لحنی است که برای هارون‌الرّشید اختیار شده بود و مؤلّف، تا توانسته، اشعار قدیم و جدید عرب را، که با آن الحان متناسب می‌یافته گرد آورده و گنجینه‌ای از اشعار و اخبار عرب، از عصر جاهلی تا قرن چهارم هجری پدید آورده است. وی اشعار را به گویندگانِ آنها نسبت داده و شرح حال و آنسابِ شعرا و مُغَنّیان و بزرگانی را که، به مناسبتی، از آنان در کتاب یاد شده نوشته است. زندگینامهٔ سیصد و نود و پنج شاعرِ عرب و عربی‌زبان به تفصیل در این کتابِ سترگ درج شده است.

۴۲) کتابی در مقالات و عقاید و مذاهب از ابوالفتح محمّد بن عبدالکریم شهرستانی (۴۷۹-۵۴۸) که، در آن، اقوال و عقاید فرقِ اسلامی و پیروان ادیان دیگر و فلاسفه و حکما، بدون تعصّب و جانبداری و با دقّت و استقراء در بحث، بیان شده است.

عربی به معنای درست آن بنویسد.

ما اکنون لفظ **تاریخ** را در موردی به‌کار می‌بریم که فرانسویان لفظ histoire را برای آن به‌کار می‌برند. اصل این کلمه ناظر به وصف است بنا به تلقّی ارسطو از آن در اثرش به نام در تاریخ حیوان. بنابراین، تاریخ ادبیّات به معنای توصیف ادبیّات به شیوه‌ای علمی از پاره‌ای وجوه است همچنان که تاریخ طبیعی به معنای توصیف علمیِ کاینات طبیعی است. هرکس هم بخواهد چیزی را به شیوهٔ علمی و فنّیِ درست توصیف کند و، از این راه، تصویری مشابه یا نزدیک به آن به دست دهد، ناگزیر باید بر آنچه وصف می‌کند احاطه داشته باشد. حال چه باید گفت دربارهٔ کسی که چیزی را وصف می‌کند که نمی‌شناسد؟ او یا دروغگوست یا خیال‌باف. به‌راستی، بسیاری کسان که دربارهٔ تاریخ ادبیّات عربی می‌نویسند دروغ می‌گویند و خیال‌بافی می‌کنند. وقتی حیات ادبی و علمی و هنری و سیاسی بغداد را وصف می‌کنند، دروغ می‌گویند. آنان بغداد را نمی‌شناسند چون در منابع، آنچه را مربوط به آن آمده جست‌وجو نکرده‌اند بلکه صفحاتی چند از اغانی و جز آن خوانده‌اند و به تقلید و مبالغهٔ مفرط افتاده‌اند. وقتی هم دربارهٔ نویسندگان و شاعرانی حُکم صادر می‌کنند، دروغ می‌گویند؛ زیرا نه از آن نویسندگان چیزی خوانده‌اند و نه از آن شاعران. این سخن را با اطمینان می‌توان باور کرد. در میان آنان و هم کسانی که برای تاریخ ادبیّات سر و دست می‌شکنند و تدوین و تدریس آن را به انحصار خود درمی‌آورند، کسی نیست که دیوان بُحْتُری را کامل خوانده باشد چه رسد به درس و نقد تحلیلیِ آن. در نزد اینان، دیگر شاعران نیز همان حال بُحْتُری را دارند. شاعران ما هنوز ناشناخته‌اند، نویسندگان ما همچنان ناشناخته‌اند، ادبیّات ما هنوز به‌تمامی ناشناخته است؛ زیرا آنان که متکلّفانه عهده‌دار تعلیم و ترویج آن شده‌اند از آن آگاه نیستند چون آن را نخوانده‌اند. اگر هم بخوانند یا، به عبارت بهتر، از آن چیزی بخوانند، آن را درست درنمی‌یابند. بنابراین، نه از باب مبالغه است نه از سر بدبینی است و نه به قصد تضعیف همّت و انگیزه است اگر بگوییم این نسل، که معاصرِ ماست، نمی‌تواند تاریخ ادبیّات عربی خلق کند. هر آنچه می‌تواند کرد ــ و ای کاش بتواند ــ توجّه به دانشکدهٔ ادبیّات و دانشسرای عالی تربیت معلّم است تا بتوانند کارگرانی را تربیت کنند که به امثال آنان در اروپا اشاره کردیم، همان کسان که زندگی و تلاش و کوشش خود

را وقف هموار کردن زمین و فراهم ساختن مواد و مصالحِ ساخت و ساز می‌کنند. اگر چنین چیزی به قدر کافی فراهم شد، می‌توان انتظار داشت که تدوین تاریخ ادبیّات آغاز گردد.

۹. آزادی و ادبیّات

شرط اساسی دیگری هست که خوش دارم آن را مستقل در این بخش عنوان کنم زیرا نه تنها برای تاریخ ادبیّات ضرور است بلکه برای ادبیّات انشایی و دانش و فلسفه و هنر و تمامی حیات عقلی و عاطفی نیز ضرورت دارد، و آن آزادیِ فکر است.

خوش ندارم سخنم مایهٔ ملال گردد. بنابراین، از آزادی فکر به شیوهٔ حقوق‌دانان و خبرگانِ قانون اساسی و نویسندگان مطبوعات سخن نمی‌گویم. به‌گمان قوی، شما همان‌قدر از این معنا می‌دانید که من می‌دانم و آزادی را، آن‌چنان مقدّس می‌شمارید که من مقدّس می‌شمارم، و آن را، همچون آزادی سیاسی و آزادی اجتماعی، شرط اساسیِ حیاتِ نیک می‌شناسید. می‌خواهم از آن آزادی سخن بگویم که هر دانشِ نوپا به آن چشم دارد تا بتواند جان بگیرد و رشد کند و به حیات خود ادامه دهد ــ آن آزادی که به دانش امکان می‌دهد به خود به دیدهٔ هستاری موجود و واحدی مستقلّ بنگرد که، در حیات، وامدارِ دانش‌های دیگر یا هنرهای دیگر یا عوامل اجتماعی و سیاسی و دینیِ دیگر نیست. بر آنم که ادبیّات بدان آزادی برسد که قادرش سازد خود مقصود غائیِ مطالعه و هدف باشد نه وسیله. ادبیّات، در نزد ما، تاکنون وسیله بوده است یا، به عبارت بهتر، از دورهٔ جمود عقلی و سیاسی، در نزد متولّیان تعلیم آن و انحصارطلبانِ آن، وسیله بوده است. حتّیٰ توان گفت که تمامیِ زبان و هر آنچه از علوم و ادبیّات و هنرها بدان بازبسته است، در نزد ما، هنوز وسیله‌ای است که برای خودِ آن مطالعه نمی‌شود بلکه از این حیث موضوع مطالعه است که هدفی دیگر محقّق گردد. پس، از این نظر، هم مقدّس است هم بی‌مقدار. جای شگفتی است که زبان و ادبیّات، در آنِ واحد، مقدّس و بی‌مقدار باشند و، به‌واقع، چنین‌اند. و چون مقدّس‌اند، نمی‌توانند مقتضیات پژوهش علمیِ درست را برتابند. چگونه می‌توان زبان و ادبیّات مقدّس را موضوع پژوهش علمیِ درست ساخت وقتی لازمهٔ این پژوهش گاه نقد و ردّ و انکار و، دست کم، شک و تردید

باشد؟ نیز چون بی‌مقدارند، از قلمرو پژوهش علمیِ جدید خارج‌اند. کیست که به ادبیّات و زبان و دانش‌های آنها، که جملگی وسیله باشند، عنایت کند؟ آیا بهتر آن نیست که به هدف توجّه کند؟ کیست که به زبان و ادبیّات و دانش‌های آنها، که همه‌اش پوسته باشند، اهتمام ورزد؟ آیا بهتر نیست که به مغز عنایت کند؟ بدین‌قرار، مطالعهٔ علمیِ زبان و ادبیّات، از یک سو، مهم و، از سوی دیگر، مُهان و محقّر است. چگونه می‌توان در دانشی مطالعه کرد و این مطالعه مایهٔ نشأت و رشد این دانش و زمینه‌ساز شکوفایی و ثمردهیِ آن باشد وقتی‌که همین دانش، در آنِ واحد، هم مهم باشد و هم خوار؟

گمان کنم اکنون با من همداستان باشید که آزادی، به این معنی، شرط اساسیِ شکل گرفتنِ تاریخ ادبیّات در زبان عربی است. وقتی بخواهیم تاریخ ادبیّات را آزادانه و از سرِ فخر، آن‌چنان مطالعه کنیم که متخصّص علوم طبیعی به مطالعه در جانورشناسی و گیاه‌شناسی می‌پردازد، نباید از هیچ قدرتی بهراسیم. می‌خواهیم شأن زبان و ادبیّات شأن همان دانش‌هایی باشد که پیشتر به آزادی و استقلال خود رسیده‌اند و همهٔ مراجع قدرت حقّ آنها را در آزادی و استقلال به رسمیّت شناخته‌اند. آیا گمان می‌کنید در مصر قدرتی هست که بتواند متعرّض دانشکدهٔ پزشکی یا دانشکدهٔ علوم و موادّ درسی آنها از جمله مکتب‌های تحوّل و پیدایش و تکامل شود؟ خیر؛ زیرا این دانش‌ها به استقلال رسیده و نهادهای قدرت را در سراسر جهان به قبول این استقلال واداشته‌اند. این دانش‌ها خودْ هدفِ مطالعه‌اند و همگان از اقرار به این معنی ناگزیرند که مطالعهٔ این دانش‌ها به حیث هدف نه وسیله صورت گیرد. ادبیّات، در اروپا، اکنون به این پایه رسیده است؛ با زحمت و مشقّت به اینجا رسیده و این تنها در دورهٔ اخیر رخ داده است. امّا دیگر رخ داده و ادبیّات خودْ هدف مطالعه شده است و از همان مایه آزادی که دانش طبیعی و شیمی دارد برخوردار است. مخالفان آن دیگر، به خلاف سابق، از حربهٔ اداری یا قضایی در مواجهه با آن استفاده نمی‌کنند بلکه با سازو برگ علمی ادبیِ محض به مقابله برمی‌خیزند و، متناسب با طبع خود از نظر قوّت و ضعف و نرمخویی و تندی، به احتجاج و مجادله می‌پردازند.

فقط بدین شرط است که ادبیّات عربی می‌تواند، از حیث علمی و هنری متناسب با نیازهای دورهٔ معاصر، روزگار بگذراند. وگرنه چرا باید در ادبیّات مطالعه کنیم تا همان

گفته‌های پیشینیان تکرار شود و، اگر نتیجه همین باشد، چرا به ترویج گفته‌های پیشینیان بسنده نکنیم؟ چرا باید، با مطالعه در ادبیّات، زندگی خود را بـه سـتایش اهـل تسـنّن و نکوهش معتزله و شیعه و خوارج محدود کنیم وقتی که، در این همه، نه شأن و منفعتی ما راست نه مقصود و غایتی علمی؟ باور کنید من هر صناعتی را، هر اندازه هـم خـوار و محقّر باشد، بر صناعت ادبیّات، به مفهومی که این جماعت از آن دارند و، در آن، به حیث وسیله، نه بیش نه کم، مطالعه می‌کنند، ترجـیح مـی‌دهم. فـرض کـنید قـدرت سـیاسی از مورّخان بخواهد تاریخ خود را به خدمت سیاست درآورند و اینان جز در تأیید قدرت سیاسی یا توجیه برخی رفتارهای آن هـیچ نـنویسند و هـیچ مـطالعه نکـنند، آیـا هـمهٔ مورّخان ــ اگر درخور این نام باشند ــ ترجیح نخواهند داد که بـاقلافروش و تـره‌فروش باشند تا آنکه ابزارِ دستِ سیاست شوند و دانش و اخلاق را به تباهی بکشند؟

بنابراین، ادبیّات به این آزادی نیاز دارد. می‌خواهد، مانند دیگر علوم، به مـقتضیات بحث و نقد و تحلیل و شکّ و ردّ و انکار تن دهد؛ زیرا اینها جملگی همان زمـینه‌های حقیقیِ باروری‌اند. زبان عربی نیز نیازمند رهـایی از تـقدیس است. نـیاز دارد مـوضوع بررسیِ پژوهشگران باشد همچنان که مادّه موضوع آزمایشِ دانشمندان است. روزی که ادبیّات از این وابستگی آزاد و زبان از این تـقدیس رهـا گـردد، ادبـیّات بـه‌راسـتی قـوام می‌گیرد و شکوفا می‌گردد و بارو بری به‌راستی خوش و ذی‌قیمت مـی‌دهد. آیـا قـرون وسطیٰ را به یاد دارید که کالبدشکافی انسان، به این بهانه که تن آدمـی شـریف است و نباید آماج وهن گردد، روا نبود؟ آیا به یاد دارید که تأثـیر آن بـر دانش‌هـای پـزشکی و هنرهای تصویری و نمایش چه بود؟ و هم آن روز را به یاد دارید که اجازه داده شد بـا کالبدشکافی به مطالعه در اندام انسان بپردازند و کالبد آدمی را موضوع این درس دقیق قرار دهند؟ آیا به یاد دارید این امر چه مایه در علوم طبیعی و فنون پزشکی اثر نهاد و، از آن پس، هنرهای تصویری و نمایش چگونه درست و پربار به حرکت درآمدند؟ شأنِ زبان و ادبیّات نیز دقیقاً همین است. دانش‌های زبانی و ادبی پدید نخواهد آمد و هنرهای ادبی شکل نخواهد گرفت مگر آن زمان که زبان و ادب از تقدیس رها و اجازه داده شود این دو، همچنان که دانشمندان مادّه را آزمایش می‌کنند، موضوع بحث و فحص گردند. اما این آزادی، که برای ادبیّات طلب می‌کنیم، صرفاً به تمنّای ما بـه دست نـمی‌آید. مـا

می‌توانیم آرزو کنیم. امید و آرزوی تنها نیاز را برآورده نمی‌کند. این آزادی روزی به دست می‌آید که آن را خود به دست آوریم نه آنکه منتظر باشیم قوّه و قدرتی آن را به ما بدهد. خدا خواسته است که این آزادی حقِّ دانش باشد همچنان که خواستِ او بوده است که دیار ما سرزمینی متمدّن و برخوردار از آزادی در سایهٔ قانون اساسی و قوانین جاری باشد.

پس بنیادِ کارِ ما باید این باشد که ادبیّات نه وسیله بلکه دانشی است که خود هدف غائیِ مطالعه است و مقصود از آن، پیش از هر چیز، ذوق‌ورزی در زیبائی هنریِ سخنِ مأثور است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی