# تأمّلی در دیدگاه‌های نظامی دربارهٔ جوهره و خاستگاه شعر

**محمود فضیلت**[1]

**دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران**

**یاسین اسمعیلی**

**دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران**

(از صفحهٔ ۹۱ تا ۱۱۰)

تاریخ دریافت: ۹۲/۱/۲۰ ، تاریخ پذیرش: ۹۲/۶/۲۵

**چکیده**

شعر در جوهر جاری و جهانی‌اش حاصل بی‌خویشی و برخاسته از ناخودآگاه شاعران دانسته شده است. این مسئله را نظامی نیز در ضمن ابیاتش به تصریح و تلویح بیان کرده است. هدف مقالهٔ حاضر، بررسی موضوع جوهرهٔ الهامی بودن یا صناعی بودن شعر از دیدگاه نظامی است. به اعتقاد وی، فرایند آفرینش هنری ـ و از جمله شعر ـ در بین این دو حالت قرار دارد. او بر آن است که شعرِ الهامی خالص و یا صناعیِ خالص وجود ندارد. ترتیب قرار گرفتن اشعاری که در بر گیرندهٔ این مضمون‌هاست، نشان می‌دهد که خاستگاه شعر از نظر وی، الهام است، امّا کمال شعر در گرو ویرایش و پرداخت آن است. همچنین تغییرات جهان‌شناختی و آیینی و به تبع آن دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی، موجب شده است تا اختلافاتی در منبع الهام نظامی با دیگر شاعران دیده شود که در این مقاله نقد و تحلیل کرده‌ایم.

**واژگان کلیدی:** الهام، صناعت، خاستگاه شعر، جوهره، نظامی.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *fazilat.mahmoud@yahoo.com*

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

**مقدّمه**

مسئلهٔ خاستگاه شعر و چگونگی تکامل آن از آغاز حیات نقد شعر برای اهل نظر مطرح بوده و تا کنون ادامه یافته است. پرسش این است که آیا منشأ شعر الهام است یا صناعت؟ به عبارت دیگر، شعر، جوششی است یا کوششی یا مرکب از این دو وجه؟ اگر ترکیب این دو باعث کمال شعر می‌شود، نقش کدام عنصر در فرایند آفرینش هنری، اهمّیّت بیشتری دارد؟ پیش از ورود به بحثِ بررسی تاریخچه و چگونگی سیر آن، به منظور آشنایی با موضوع، تعاریفی از الهام و صنعت آورده می‌شود.

برای «الهام» این معانی و تعابیر در فرهنگ‌ها آمده است: فکری که به طور ناگهانی در ذهن پیدا شود؛ و در معارف اسلامی، القای امری از سوی خداوند به دل کسی (انوری، ۱۳۸۲؛ دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل الهام). اصطلاح انگلیسی *Inspiration* به معنی «دمیدن» است. در اصطلاح هنری هم، الهام به منشأ خلّاقیّت عطف می‌شود (داد، ۱۳۸۷: ذیل الهام). الهام با توجه به معنای لغوی و اصطلاحی‌اش، با تلقین ارتباط دارد و دلالت بر القای معنا در دل دارد. زرّین‌کوب معتقد است که «حصول جذبه در ذهن و شعور هنرمند موجب ظهور الهام می‌گردد. امّا الهام هنری چیست؟ نخست باید متوجّه بود که برخلاف اصحاب اصالت تصوّر ـ که الهام را به تعبیر صوفیه، نوعی وارد قهری و ناگهانی می‌شمرند و گهگاه حتّی جنون الهی می‌خوانند ـ هواخواهان اندیشهٔ اصالت مادّه، هیچ جنبهٔ قانون طبیعی برای الهام قائل نیستند و آن را پدیده‌ای ذهنی و فکری می‌شمارند که انگیزهٔ فردی و اجتماعی کسانی که در کار خویش قدرت و استعداد و آفرینندگی دارند و همچنین نفس جریان کار را به وجود می‌آورند» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۸۷). ذکر این نکته خالی از فایده نیست که «در شاهکارهای ادبی ارزنده و گران‌بهایی که تحت تأثیر جذبه بر نویسندگان و شاعران الهام شده است، آثار تعیّن و هویّت آنها را نمی‌توان یافت» (همان: ۸۶) یعنی منشأ بخش اعظم شاهکارهای ادبی الهام است؛ هرچند نمی‌توان وجه صناعی را در کمال و ماندگاری اثر ادبی از یاد برد.

«صناعت» نقطهٔ مقابل «الهام» است. *برهان قاطع* «صنعت سخن» را کنایه از شعر دانسته (برهان، ۱۳۶۲: ذیل صنعت سخن) و در *فرهنگ سخن* برای معنی لغوی صناعت، «تردستی و تدبیر، ظاهرسازی و تصنّع» ذکر شده است (انوری، ۱۳۸۲: ذیل صنعت). در این حالت، شعر در خودآگاهی سروده می‌شود و نظم منطقی دارد. شاعر دربارهٔ آن موضوع از

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

Archive of SID

پیش اندیشیده است و با کلماتی مانند ساختن و طرح و برنامه داشتن مناسبت معنایی دارد (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۲). آنچه در این پژوهش اهمّیّت دارد، معنی اصطلاحی الهام و صنعت است؛ زیرا این دو واژه از این منظر و در اصطلاح ادب در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند که در این مقاله با توّجه به معانی اصطلاحی آنها، سعی شده این دو مقوله در اشعار نظامی بررسی شود.

**پیشینهٔ موضوع**

سیر تاریخی این موضوع را می‌توان در آثار سه گروه فیلسوفان و ادیبان و شاعران ـ که در باب شعر و خاستگاه و دیگر جزئیّات آن اظهار نظر کرده‌اند ـ بررسی کرد. نگرش عقلی و منطقی به جهان و اجزای آن در نزد فیلسوفان، باعث شد که ایشان نخستین گروهی باشند که در این باره به بحث و فحص پرداختند و با توجّه به اطّلاعاتی که ما به واسطهٔ منابع مکتوب داریم، به زمان ارسطو و حتّی پیش از وی، افلاطون بازمی‌گردد. این مطلب را می‌توان از تفاوت در نحوهٔ نگرش و برداشتی که از شعر داشته‌اند، استنباط کرد. همان‌گونه که می‌دانیم، افلاطون با شعر و شاعری مخالف بود و به صراحت در رسالهٔ *ایون* شاعران را الهام‌یافتگان و مجذوبان و بی‌خودان می‌خوانَد و درست به همین سبب، آنها را به دلیل آنکه در مقام مربّی و راهنمای جامعه، مهمّ تلقّی شوند، نامناسب می‌یابد. به علاوه، از لحاظ اخلاقی، کار شاعر را مایهٔ گمراهی و فساد عامّه می‌داند (افلاطون، ۱۳۴۳: ۱۳۲-۱۳۴؛ ارسطو، ۱۳۸۷: ۹۸). امّا دیدگاه ارسطو با آرای افلاطون دربارهٔ منشأ شعر کاملاً متفاوت است. «ارسطو نه‌تنها در نخستین جملهٔ رساله‌اش، شعر را صناعت معرفی کرده بلکه در جاهای دیگر نیز پیوسته آن را تکرار می‌نماید»[1] (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۳). بحث و فحص دربارهٔ این مسئله منحصر به یونانیان نمی‌شود و در میان بوطیقانویسان ایرانی ــ اسلامی هم رواج داشته و آنها به تبع ارسطو، شعر را «صناعت» تلقّی کرده‌اند؛ از جملهٔ آنها می‌توان به فارابی اشاره کرد که ترجمهٔ رسالهٔ شعری‌اش را «صناعت شعر» نامیده است. ابوبشر متّی بن یونس هم در ترجمهٔ خود از همین اصطلاح بهره برده و حتّی در به کار بردن آن قدری زیاده‌روی نیز کرده است؛ زیرا «تراژدی» را به «صناعت مدیح» و «کمدی» را به «صناعت هجو» ترجمه کرده است. خواجه نصیر[2] و قرطاجنی و ابن رشد هم این روش را پیش گرفته‌اند. این نکته در بعضی مطالب عبدالقاهر جرجانی نیز انعکاس دارد (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۰۸؛ زرقانی،

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

۱۳۹۱: ۲۲۴). از میان فیلسوفان، یگانه کسی که «در سرتاسر اثرش حتّی یک بار هم ترکیب صناعت شعر را به کار نبرده است» ابن سیناست (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۳) که بر این اساس می‌توان برای الهامی بودن شعر از دیدگاه وی جایگاهی قائل شد؛ هرچند به دلیل نگاه فلسفی و عقلی ابن سینا نمی‌توان وجه صناعتی شعر را از دیدگاه وی منتفی دانست. فیلسوفان مسلمان «در مطالعات علم‌النّفسی‌شان به این نتیجه رسیدند که محاکات به عنوان جوهر شعر، نقش ویژهٔ قوّهٔ متخیّله است؛ و این یعنی به رسمیّت شناختن الهام در شعر» (همان: ۲۲۲)، امّا شعر صناعت‌گرا را برتر از نوع طبع‌گرا می‌دانستند. «به احتمال خیلی زیاد، دلیل این ارجحیّت همان کارکرد تعلیمی و تربیتی است که فیلسوفان برای شعر قائل می‌شوند؛ زیرا شعر عاقلانه و صناعت‌گرا را راحت‌تر و بهتر می‌توان در خدمت تعلیم و تربیت عقل‌مدار قرار داد تا شعر سرکش طبع‌گرا که می‌خواهد حصارهای عقل را درهم شکند و امر زیبا برایش لزوماً امر عاقلانه نیست» (همان: ۲۲۸).

گروه دیگر، ادیبانی بودند که به بررسی اجزای بلاغی ادبیّات و به‌خصوص شعر پرداختند و در این راه گام‌هایی برداشتند. در میان ادیبان بوطیقاپژوه، نظامی عروضی به صراحت اعلام کرده که «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتّساق مقدّمات موهَمه کند و التئام قیاسات منتجه» (نظامی عروضی، ۱۳۲۷: ۲۶). صاحب *قابوسنامه* هم به صراحت بر این نکته تأکید نکرده است، امّا از توصیه‌هایی که برای شاعران دارد، می‌توان دیدگاهش را مبنی بر صناعی بودن شعر استنباط کرد. وی در آیین و رسم شاعری می‌گوید: «و اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد... به وزن و قافیهٔ تهی قناعت مکن، بی صناعتی و ترتیبی شعر مگوی» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۱۸۹). همهٔ این توصیه‌ها بر وجه صناعی و از پیش اندیشیده بودن شعر تأکید دارد. همچنین او بر دانستن علم عروض و علم شاعری و القاب و نقد شعر تأکید دارد که بازهم مربوط به صناعی بودن شعر است (همان: ۱۹۰).

در *المعجم* شعر این‌گونه معرفی می‌شود: «از روی اصطلاح، سخنی است اندیشیده، مرتّب، معنوی، موزون، متکرّر، متساوی» (شمس قیس، ۱۳۸۷: ۱۹۶). مؤلّف در خاتمهٔ کتابش برای شاعری مقدمّاتی را لازم می‌داند که بی آن هیچ‌کس را لقب شاعری نزیبد. همچنین به شاعر توصیه می‌کند که بر مفردات لغت زبانی که بدان شعر می‌گوید وقوف داشته باشد و قدرت تمیز اقسام ترکیبات صحیح را از فاسد داشته باشد (همان: ۴۴۵).

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

گذشته از این دو گروه باید به گروه شعرا اشاره کنیم که در ضمن آثارشان به این دو مقوله اشاراتی کرده‌اند و خود در عمل، این توصیه‌ها را به کار بسته و چیزهایی بدان افزوده‌اند و حتّی باید اذعان کرد که بیشتر به جزئیّات پرداخته‌اند. تقریباً بیشتر شاعران دربارهٔ این دو مقوله دیدگاه‌هایی را بیان کرده‌اند؛ چنانکه در میان اشعار آنها سروده‌هایی را می‌بینیم که آن را بر بدیهه گفته‌اند، مانند *مثنوی معنوی* که بنا بر قول مشهور، بداهه سروده شده و حاکی از وجه الهامی شعر است و یا قصیده‌ای از خاقانی با مطلع:

از سر زلف تو بویی سر به مهر آمد به ما　　جان به استقبال شد کای مهد جان‌ها تا کجا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹)

اگر بخواهیم در میان قدما برای نظریّهٔ الهامی بودن شعر، مصداق تامّ و تمامی را معرفی کنیم، بهتر از مولانا کسی را نخواهیم یافت؛ زیرا آن‌گونه که پیداست، خیلی از غزلیّات شمس را نیز بر بدیهه گفته است و آن نظم منطقی را ندارند و از گزاره‌های منطقی دور هستند. افزون بر اینها، ساختارشکنی‌های نحوی و هنجارگریزی‌های زبانی مولانا هم تأییدی است بر این مدّعا. این ویژگی (الهام) از شعر مولانا را شفیعی کدکنی «شعر بی‌خویش» می‌خواند (مولوی، ۱۳۸۷: ۸۰). خود مولانا نیز به طور مستقیم به الهامی بودن شعر اشاره کرده است. به این بیت مشهور توجّه کنید:

ای که درون جان من تلقین شعرم می‌کنی　　گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

(همان: ۷۰۴)

البتّه دربارهٔ هیچ شاعری نمی‌توان به قطعیّت حکم کرد که شعرش الهام صرف است و یا صنعت به تمام معنا. مثلاً خود مولانا به صناعی بودن شعر و ازپیش‌اندیشیدگی شعر، اشاراتی می‌کند که بیتی از آنها را به عنوان نمونه ذکر می‌کنیم:

قافیه اندیشم و دلدار من　　گویدم مندیش جز دیدار من

(مولوی، ۱۳۸۱: ۸۲)

در خاتمهٔ این بحث یادآوری می‌کنیم که این موضوع میان شاعران و ناقدان جدید هم بازتاب داشته است و در تعاریفی که از شعر کرده‌اند، رگه‌هایی را از این مسئله می‌توان یافت. از میان شاعران معاصر به تعریف اخوان ثالث بسنده می‌کنیم که می‌گوید: «شعر حاصل لحظات بیتابی انسان است در زمانی که در پرتو شعور نبوّت قرار گرفته است. این

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

نبوّت، یک امر ماوراءالطّبیعه نیست و نیز مقصود از پرتو نبوّت، شعر هجو یا هـزل یـا نظـایر اینها نیست» (کـاخی، ۱۳۷۱: ۲۰۶). این بیتابی انسان و در پرتو شعور نبوّت قرار گرفتن شاعر هنگام سرایش، وجه الهامی شعر را به ذهن متبادر می‌کند.

**طبقه‌بندی دیدگاه‌های الهام‌پژوهی**

همان‌گونه که گفته شد، مسئلهٔ خاستگاه شعر یکی از مهم‌ترین و فلسفی‌تـرین پرسـش‌هـای بنیادین در فلسفهٔ هنر است. سه دیدگاه عمده دربارهٔ طبقه‌بندی انواع الهام وجـود دارد کـه هر یک از آنها، شامل زیرشاخه‌هایی می‌شود: الف. نظریّه‌های روان‌شناسـانه؛ ب. نظریّـه‌هـای مادّه‌گرایانه؛ ج. نظریّه‌های مابعدالطّبیعی[۳].

**الف. نظریّه‌های روان‌شناسانه:** نظریّه‌های روان‌شناسانه خـود بـه چهـار شـاخهٔ فرعـی تقسیم می‌شود که فهرست‌وار آنها را معرفی می‌کنیم:

**۱. غریزهٔ تقلید و محاکات** (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۵۲)؛

**۲. غریزهٔ بازی** (همان: ۵۳)؛

**۳. غریزهٔ تناسلی** (همان)؛

**۴. غریزهٔ زیبایی‌دوستی** (همان: ۵۴)؛

**ب. نظریّه‌های مادّه‌گرایانه** (همان: ۵۵).

**ج. نظریّه‌های مابعدالطّبیعی**: این نظریّه بیش از نظریّه‌های دیگر با منظومـهٔ فکـری و اعتقادی شاعران ایران‌زمین سازگار است که خود دو زیرمجموعه دارد:

**الهام باواسطه:** یعنی کشفی که با دیدن فرشته به شاعر دست می‌دهد (همان: ۵۸).

**الهام بی‌واسطه:** یعنی کشفی که بدون میانجی‌گری فرشته به بار می‌آید (همان).

**طبقه‌بندی خاستگاه‌های الهام**

براساس دیدگاه‌های متعدّد دربارهٔ الهام ـ که در بالا ذکـر شـد ـ مـی‌تـوان گفـت کـه الهـام خاستگاه و منشأ شعر است، امّا باید دانست که الهام‌دهندگان در هـر فرهنگـی متفـاوت‌انـد. یونانیان باستان اعتقاد به الههٔ شعر داشته‌اند، به‌طوری‌کـه همـر در *ایلیـاد* (سـرود دوم: ۴۸۴-۴۹۳) خدایان را سرچشمهٔ الهام می‌داند (مجتبایی، ۱۳۳۶: ۱۶).

اعراب نیز از «جنّ» و «شیطان» خاصّی که برای هر شاعر در حکـم معلّـم و ملهـم بـوده

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

است یاد می‌کرده[۴] و اعتقاد داشته‌اند که «تلقین شعر، شیاطین می‌کنند ایشان را، و هر کسی را شیاطین در این باب قوی‌تر باشد، شعر او بهتر باشد، و سبب استمرار این شبهت از اینجاست که ایشان را شعر گفته می‌شود بی رنج و اندیشهٔ بسیار، آنچه دیگران مثل آن نتوانند گفتن به رنج و تکلّف، ایشان پندارند که آن، شیطان تلقین می‌کند» (رازی، ۱۴۰۴، ج ۴: ۱۴۲؛ زرّین‌کوب: ۸۷). نام عمومی این شیطان در نزد آنان، «تابع» یا «تابعه» بوده است که ناصر خسرو هم بدان اشارتی دارد:

بازی‌گری‌ست این فلک گردان　　امروز کرد تابعه تلقینم

(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۱۳۴)

هر کدام از شاعران، نامی برای این ملهِم برگزیده‌اند که مشهورترین آنها بدین قرار است: شیطان/جنّ أعشی، «مسحل» نام داشت. از آنِ فرزدق، «عمرو»؛ الهام‌بخش بشّار، «شنقناق»؛ شیطان امرؤالقیس، «لافظ بن لاخط» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳۲). در ابیات زیر، أعشی به شیطان خویش اشاره کرده است:

و ما کنتُ شَاحِراً و لکن حَسِبتُنی　　إذا مِسحلٌ سدّی لیَ القولَ أنطقُ

شریکان فی ما بیننا من هواده　　صَفیّان جنّیٌ و إنسٌ موفّقُ[۵]

(الاعشی، ۱۹۵۰: ۲۲۱)

حسّان بن ثابت دربارهٔ الهام و یا صنعت بودن شعر، این‌گونه سروده است:

و لی صاحب من بنی الشّیصبان　　فطورا أقول و طورا هُوه[۶]

(حسّان، ۱۹۲۹: ۴۲۳)

بر این اساس حسّان عقیده دارد که شعر، هم الهام است و هم تصنّع.

شکّ نیست که محیط ادبی از تأثیر محیط اجتماعی بر کنار نیست و افکار و عقاید و ذوق‌ها و اندیشه‌ها تابع احوال اجتماعی هستند. بر این اساس، در دورهٔ اسلامی با تغییر و تحوّلی که در مبانی اعتقادی شاعران پیش آمد، الهام‌دهندگان نیز به طور طبیعی به لباس دیگر درآمدند و خود را با آیین جدید تطبیق دادند. این تغییر و تطبیق با وضع جدید این‌گونه پدیدار شد که برخلاف شاعران یونانی و عصر جاهلی ـ که از شیطان/جنّ و یا الهه‌های متعدّد به عنوان سروش و الهام‌گر یاد می‌کردند ـ در ادبیّات ایرانی/اسلامی، استمداد از فرشتگان یا پیامبران و ائمه به صورت قراردادی ادبی رواج پیدا کرد و به فراخور حال و مقام از آنها در سرودن مدد می‌گرفتند. از میان فرشتگان، روح‌القدس برگزیده شد؛

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

چنانکه در این بیت خاقانی به عنوان الهام‌بخش وی آمده است:

روزه کردم نذر چون مریم که هم مریم صفاست　　خاطر روح‌القدس پیوند عیسی‌زای من

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۲۱)

گاهی هم مانند پیشینیان از شیطان به عنوان ملهم یاد می‌کنند، چنانکه در میان شاعران مشروطه چنین دیدگاهی در باب منشأ شعر هست. ایرج میرزا در عین آنکه به این مسئله اشاره می‌کند، برای خود در شاعری، دو شیطان قائل است:

هر یکی از شعرا تابع یک شیطان است　　من در این مغزِ برآشفته دو شیطان دارم

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۷۰)

در خاتمهٔ این بخش می‌گوییم که این نظریّه ـ یعنی قائل شدن واسطه‌ای به مثابهٔ الهام‌بخش شاعر ـ در اروپا نیز تا دوران نوزایی و اواخر قرن هجدهم وجود داشت، امّا از قرن هجدهم نظریّهٔ دیگری پدید آمد که به موجب آن منبع الهام نویسنده و شاعر، از درون خود او می‌جوشد. این نظریّه را می‌توان حاصل پیشرفت‌های مطالعات روان‌شناسی و روانکاوی دانست که براساس آن، ضمیر ناخودآگاه و نیمه‌آگاه، منبع اصلی خلّاقیّت و الهام هنری است (داد، ۱۳۸۷: ذیل الهام).

**منشأ شعر از نظر نظامی**

آن‌گونه که از آثار نظامی برمی‌آید، وی دربارهٔ این مسئله که منشأ شعر چیست و آیا اصولاً شعر الهام است یا صناعت، بسیار اندیشیده است، چنانکه در ابیات زیر، این اندیشه‌ها را به رشتهٔ نظم کشیده است:

بگو ای سخن کیمیای تو چیست؟　　عیار تو را کیمیاساز، کیست؟

که چندین نگار از تو برساختند　　هنوز از تو حرفی نپرداختند

اگر خانه خیزی قرارت کجاست　　ور از در درآیی دیارت کجاست؟

ز ما سر برآری و با ما نیی　　نمایی به ما نقش و پیدا نیی

عمل‌خانهٔ دل به فرمان توست　　زبان خود علمدار دیوان توست

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲۰۶)

پس باید گفت که نظامی آگاهانه این مسائل را در شعر خویش آورده و بررسی کرده

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

است. در ادامه، دیدگاه‌های وی را دربارهٔ این دو مقوله بررسی خواهیم کرد.

**الف) الهام چیست**

نظامی درخصوص منشأ شعر، رویکرد دوگانه‌ای گرفته است. از دیدگاه وی فرایند آفرینش هنری و به‌ویژه شعر، ترکیبی است از دو حالت الهام و صنعت، امّا در وهلهٔ نخست الهام است، یعنی سروشی[۷] سراینده یاریگر شاعر است، ولی شاعر نباید بدانچه در این پرده نشانش می‌دهند اکتفا کند، بلکه باید دیرپسند باشد تا بتواند سخن از دست بلند بیاورد:

دل هر که را کاو سخن‌گستر است　　سروشی سراینده یاری‌گر است

(نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۱۰)

به که سخن دیرپسند آوری　　تا سخن از دست بلند آوری

هر چه در این پرده نشانت دهند　　گر نپسندی به از آنت دهند

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۴۲)

اینکه این سروش «که» باشد یا به عبارت بهتر از چه گروهی باشد، برای شاعران مسلمان حائز اهمّیّت بوده است. نظامی هم از این نکته آگاه بوده که سروش می‌تواند از «دیو مردم» باشد و از خداوند می‌خواهد که:

سروش مرا دیو مردم مکن　　سر رشته از راه خود گم مکن

(نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۶)

و یا این سروش می‌تواند جبرئیل باشد، چنانکه در این بیت آورده است:

جبرئیلم به جنّی قلمم　　بر صحیفه چنین کشد رقمم

کاین فسون را که جنّی‌آموز است　　جامه نو کن که فصل نوروز است

(نظامی، ۱۳۸۹ ب: ۱۸)

در *مخزن الاسرار* نیز به ملهم بودن جبرئیل اشاره شده است (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۴۲).

همان‌گونه که گفتیم، به دلیل تغییرات ایدئولوژیکی و آیینی و به دنبال آن تغییرات فرهنگی و اجتماعی، در منبع الهام و شخص الهام‌گر، تغییراتی به وجود آمد. الهام‌بخش شاعران در نزد اعراب جاهلی (چنانکه ذکر شد) تابعه بود. در اساطیر ایران باستان هم آمده که نقش ویژهٔ ایزدان «سروش» و «نریوسنگ»، الهام‌بخشی به انسان است. کار این ایزد، شنیدن نغمه‌های لاهوتی و ابلاغ آن به جهان ناسوتی بوده است؛ یعنی دقیقاً همان چیزی

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

که افلاطون و شاعران عرب جاهلی، الهام می‌نامیدند (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳۳). بقایای این تفکّر در نزد ایرانیان دورهٔ اسلامی هم دیده می‌شود، چنانکه در بیت منقول از نظامی، سروش سراینده را یاری‌گر شاعر می‌داند.

دل نیز می‌تواند منبع الهام باشد؛ زیرا به اعتقاد نظامی، «سخن کز دل آید بود دل‌پذیر» (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۴۲) و «هاتف جان» وظیفهٔ رساندن سخنان دل را به دِماغ نظامی بر عهده داشته است:

چون سخن دل به دماغم رسید　　روغن مغزم به چراغم رسید
گوش در این حلقه زبان ساختم　　جان، هدف هاتف جان ساختم
(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۴۷)

در *خسرو و شیرین*، ترکیب «هاتف دل» را هم دارد که حاکی از وجه الهامی شعر است:

مرا چون هاتف دل دید دمساز　　برآورد از رواق همّت آواز
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۶)

علاوه بر هاتف جان و هاتف دل، در *مخزن الاسرار*، ترکیب «هاتف خلوت» هم به کار رفته است (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۴۵).

این هاتفی که برای نظامی در حکم ملهم است، در *شرفنامه* این‌گونه توصیف می‌شود:

نهان‌پیکر آن هاتف سبزپوش　　که خواند سراینده آن را سروش
به آواز پوشیدگان گفت خیز　　گزارش کن از خاطر گنج‌ریز
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۰۷)

که به تصریح بیان می‌کند آن هاتف سبزپوش، همان سروش است و اینها همه گواهی است بر الهامی بودن شعر؛ زیرا اموری که از طبع و دل سرچشمه می‌گیرند به الهام نزدیک‌ترند تا صناعت.

مکرّر اشاره کردیم که اوضاع فرهنگی و اجتماعی سبب شد تا انتخاب پیامبران به عنوان الهام‌بخش نزد شاعران رایج شود. از میان آنها خضر(ع) بیشتر مورد توجّه واقع شد؛ زیرا اعتقاد بر این است که از میان ایشان، خضر(ع) هنوز زنده است. باری، نظامی به ملهم بودن خضر برای خود در *شرفنامه* اشاره کرده است و از زبان وی می‌گوید که شاعر نباید آنچه را شاعران پیشین گفته‌اند، تکرار کند:

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

مرا خضر تعلیم‌گر بود دوش — به رازی که نآمد پذیرای گوش
که ای جامگی‌خوار تدبیر من — ز جام سخن چاشنی‌گیر من

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۴۰)

در *اقبالنامه* هم از او به عنوان هاتف یاد کرده است، چنانکه پیش‌تر از او با تعبیر «هاتف نهان‌پیکر سبزپوش» یاد کرد (نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۱۰۹). علاوه بر اینها، از خداوند نیز طلب الهام می‌کند و می‌گوید:

بنده نظامی که یکی‌گوی توست — در دو جهان خاک سر کوی توست،
خاطرش از معرفت آباد کن — گردنش از دام غم آزاد کن

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۰)

همین مضمون را در جای دیگر به شکل متفاوتی بیان کرده است (همان: ۱۲). علاوه بر اینها در بخش «معراج پیامبر(ص)» در *لیلی و مجنون* هم از وی طلب الهام می‌کند:

از سرعت آسمان خرامی — سرّی بگشای بر نظامی
زان لوح که خواندی از بدایت — در خاطر ما فکن یک آیت
زان صرف که یافتیش بی صرف — در دفتر ما نویس یک حرف

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۴-۱۵)

موارد مذکور همگی دلالت بر وجه الهامی شعر دارند، ولی یکی از مهم‌ترین نمونه‌هایی که الهامی بودن شعر را می‌توان از آن استنباط کرد، ابیات زیر است:

پردهٔ رازی که سخن‌پروری است — سایه‌ای از پردهٔ پیغمبری است
پیش و پسی بست صف کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا
این دو نظر محرم یک دوستاند — این دو چو مغز، آن‌همه چون پوستاند

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۳۹)

در حقیقت، نظامی معتقد است که سخن پرورده، در مرتبهٔ پایین‌تری از کلام الهی قرار می‌گیرد؛ زیرا جایگاه شاعران یا به تعبیر خودش سخن‌پروران را در صف کبریا، پشت سر انبیا می‌داند. بنابراین زمانی که سروش هست، فهم و جوشش و ابلاغ هست و با رفتن او «نبوّت» شاعر متوقف و چشمهٔ جوشان وی خشک می‌شود. در این دیدگاه، وحی و شعر خاستگاه مشترکی دارند و ذاتاً یکی هستند؛ یعنی همان مراتبی که پیغمبر و پیغمبران در درک وحی دارند، همان درک را شاعر در دریافت شعر دارد، با این تفاوت که سخن‌پروری

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

سایه‌ای از پیغمبری است؛ یعنی وحی بر شعر مقدّم است، چون شعر در حیطه‌هایی وارد می‌شود که وحی وارد نمی‌شود (محبّتی، ۱۳۸۸: ۷۱۴). البتّه پیامبری و شاعری در این دیدگاه فقط خاستگاهشان مشترک است وگرنه دو مقولهٔ جدا از هم‌اند و با یکدیگر تفاوت دارند. اینکه نظامی شاعری را سایه‌ای از پیامبری می‌داند، ریشه در مسائل فرهنگی و اجتماعی دارد؛ توضیح اینکه مقارن حیات شاعری نظامی، کارکردهای تعلیمی در شعر رواج داشت که نتیجه و حاصل تسلّط عرفان بود.

از شیوه‌های دیگر الهام شعر به شاعر، خواب دیدن است که این امر در میان عارفان نمود بیشتری دارد. نمونهٔ این نوع از الهام را در *شرفنامه* ذکر کرده است:

درآمد به من خوابی از جوش مغز — درآن خواب دیدم یکی باغ نغز
کزان باغ رنگین رطب چیدمی — وزو دادمی هر که را دیدمی
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲۲)

و در ادامه بیان می‌کند که تمام آن روز را در فکر این خواب/الهام به سر برده است که وجوهی از آن مربوط به صناعی بودن شعر است که در مبحث بررسی وجه صناعی شعر، این ابیات ذکر خواهد شد.

**دربارهٔ صناعت و گونه‌های آن**

گفتیم که صناعت در اصطلاح ادبی در مقابل الهام قرار دارد و شاخصه‌ها و مؤلّفه‌هایی برای خود دارد که می‌توان با توجّه به آنها مشخّص کرد که شاعر تا چه اندازه به سمت صناعت در شعر متمایل بوده است. کلمات کلیدی در نظریّهٔ صناعت عبارت‌اند از خودآگاهی، کنترل عقل، برخورداری از نظم منطقی، از پیش اندیشیده بودن، ساختارهای غیرمتناقض و گزاره‌های منطقی. صناعت با کلماتی نظیر ساختن و طرح و برنامه داشتن ارتباط دارد (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۲). با توجّه به شاخصه‌های ذکرشده، ما در خمسهٔ نظامی به بررسی این ملاک‌ها پرداخته‌ایم که در ادامه به پاره‌ای از این شواهد اشاره خواهیم کرد.

البتّه اینکه از جنبهٔ صناعتی شعر سخن به میان می‌آید، دلیل بر این نیست که الهام در شعر نقشی ندارد، بلکه هر گاه نظامی این مباحث را مطرح کرده است، نخست از جنبهٔ الهامی شعر سخن می‌گوید و سپس ساحت صناعی آن را ذکر می‌کند:

چو بر دست من داد نیک‌اختری — دف زهره و دفتر مشتری

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

گه از لطف برساختم زیوری　　گه از گنج حکمت گشادم دری

(نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۱۴)

در ابیات زیر هم شاعر پس از تعریف ماجرای الهام/خوابش ـ کـه پـیش‌تـر اشـاره شـد ـ می‌گوید:

که بی شغل چندین نباید نشست　　دگر باره طرزی نو آرم به دست

نوایی غریب آورم در سرود　　دهم جان پیشینگان را درود

برآرم چراغی ز پروانه‌ای　　درختی برآرایم از دانه‌ای

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲۲)

که ابیاتش همگی تأکید بر وجه صناعی شعر دارند البتّه بعد از الهام؛ یعنی اینکه شعر در وهلهٔ اوّل الهام است و سپس صناعت.

از چگونگی مضمون هم به الهام و یا صناعی بودن شعر می‌توان پی برد. همـان‌گونـه کـه می‌دانیم، شاعران فارسی‌زبان در چند گروه سبکی جای می‌گیرند و حتّی هر کـدام از شـعرا برای خود سبکی مخصوص و متمایز از دیگران دارند. در میـان ایـن خیـل انبـوه، نظـامی و همگنانش در سبک موسوم به آذربایجانی قرار می‌گیرند که بیشتر بـه جانـب صـورت‌گرایـی متمایل‌اند. در نظر شاعران این سبک، آوردن مضمون‌های تازه در شعر از مهم‌ترین کارهـای یک شاعر است. این نوجویی را در بیشتر موارد دارند، امّا در حوزهٔ فرم یعنی در آوردن تعابیر و ترکیبات نو قدری پرکارترند. همهٔ تلاش‌هایی که در جهت آوردن ترکیبات و تعابیر جدیـد می‌شود، حاکی از گرایش به وجه صناعی شعر است:

شیوه غریب است مشو نامجیب　　گر بنوازیش نباشد غریب

کاین سخن رسته پر از نقش باغ　　عاریت‌افروز نشد چون چراغ

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۳۵)

در جای دیگر از *مخزن‌الاسرار*، همین مطلب با بیان دیگری عرضه شده است. همچنـین در بیتی، صراحتاً از عنوان «صنعت» یاد می‌کند (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۴۲-۴۳):

صنعت من برده ز جادو شکیب　　سحر من افسون ملایک‌فریب

(همان: ۴۳)

بسیاری از ابیات نظامی، مهر تأییدی است بر گرایش وی به وجه صناعتی شعر:

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

صبح‌روی چند ادب آموخته　　پرده ز سحر سحری دوخته

(همان: ۳۴)

ادب‌آموزی برای شاعری، تأکیدی است بر نظریّهٔ صناعت؛ زیرا شاعر باید با علـم قافیـه و عروض و القاب آشنا باشد تا نام شاعر بر او اطلاق شود، یعنی با تلاش و کوشش به شعر ناب دست یازد. علاوه بر مورد مزبور می‌توان از افعال «آموختن» و «دوختن» در بیت هم به وجه صناعتی آن پی برد، آنچنان‌که در ابیات زیر، فعل «تراشیده» و «خاییده» هم بر این مسـئله تأکید دارند و همچنین است ترکیب «چشمهٔ حکمت»:

جان تراشیده به منقار گِل　　فکرت خاییده به دندان دل

چشمهٔ حکمت که سخن‌دانی است　　آب شده زین دو سه یک‌نانی است

(همان: ۳۹)

نظامی (۱۳۸۹ ب: ۳۳۰) در جای دیگر هم شعر خود را «پروردهٔ خرد» می‌داند.

یکی دیگر از مواردی که ذهن مخاطب را به سوی صـناعی بـودن شـعر در نظـر نظـامی سوق می‌دهد، ابیاتی است که در *لیلی و مجنون* مبنی بر یافتن واژه، وزن و بحر مطابق با آن اندیشه و معنا آمده است:

در جُستن گوهر ایستادم　　کان کندم و کیمیا گشادم

راهی طلبید طبع کوتاه　　کاندیشه بُد از درازی راه...

بحری‌ست سبک ولی رونده　　ماهیش نه مرده بلکه زنده

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۵)

هرچند نظامی الهام را در مرتبه‌ای جلوتر از صناعت قرار مـی‌دهـد، امّـا عقیـده دارد کـه نباید به الهام اکتفا کرد؛ زیرا «سخن بر بدیهه نیاید صـواب» (نظـامی، ۱۳۸۸ الـف: ۲۵۸). بـه اعتقاد وی شاعر باید تلاش کند تا آنچه را به او الهام شده، یا به کمال برساند و یا بهتر از آن را به دست آورد. حتّی اگر الهام دیگری برای او نباشد، شاعر نباید از تکاپو برای رسـیدن بـه شعر ناب و یا به تعبیر خودش «گرم‌روی» دست بردارد:

به که سخن دیرپسند آوری　　تا سخن از دست بلند آوری

هرچه در این پرده نشانت دهند　　گر نپسندی به از آنت دهند

سینه مکن گر گهر آری به دست　　بهتر ازآن جوی که در سینه هست

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۴۲)

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

بیت اوّل و دوم از ابیات ذکر شده، علاوه بر اکتفا نکردن به الهام، به مسئلهٔ ویرایش اشعار هم اشاره دارد که بی‌ارتباط با صناعتی بودن شعر نیست؛ زیرا ویرایش و پیرایش اشعار، نیاز به تفکّر و تأمّل دارد که نقطهٔ مقابل الهام است. نظامی جاهای دیگر هم تلویحاً به آن اشاره کرده است:

روزی به مبارکی و شادی — بودم به نشاط کیقبادی
ابروی هلالی‌ام گشاده — دیوان نظامی‌ام نهاده
بر اوج سخن علم کشیده — در دُرج هنر قلم کشیده
منقار قلم به لعل سفتن — درّاج زبان به نکته گفتن

(نظامی، ۱۳۹۰ ب: ۲۱)

در ادامهٔ این ابیات، گفتگوی نظامی با پسرش دربارهٔ سرودن یا نسرودن این منظومه آمده است. در آنجا شاعر آنگاه که می‌خواهد از سرودن این داستان امتناع کند، دلایلی می‌آورد که از پیش اندیشیدن دربارهٔ موضوع را ـ که یکی از شاخص‌های وجه صناعی شعر است ـ به ذهن متبادر می‌کند:

دهلیز فسانه چون بوَد تنگ — گردد سخن از شد آمدن لنگ
میدان سخن فراخ باید — تا طبع سواریی نماید
این آیت اگرچه هست مشهور — تفسیر نشاط هست ازو دور
افزار سخن نشاط و ناز است — زین هر دو سخن بهانه‌ساز است
در مرحله‌ای که ره ندانم — پیداست که نکته چند رانم

(همان: ۲۴)

در *اقبالنامه* هم پس از اشاره به اینکه «سروشی سراینده یاریگر» هر شاعر است، بیان می‌کند به سرودن، و سپس‌تر گاهی به ویرایش ابیات پرداخته است:

به غوّاصی بحر در ساختن — گه اندوختن گاهی انداختن
من از کلّهٔ شب در این دیر تنگ — همی بافتم حلّهٔ هفت رنگ
مسیحاصفت زین خم لاجورد — گه ازرق برآوردم و گاه زرد

(نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۱۱)

همهٔ موارد ذکرشده به نوعی بر وجه صناعی شعر دلالت داشتند. در ادامه، برای پرهیز از اطناب، فهرست‌وار، ابیات دیگری را که دلالت بر نظریّهٔ صناعی بودن شعر دارد، ذکر می‌کنیم:

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

منم سروپیرای باغ سخُن — به خدمت میان بسته چون سروبن

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۳۲)

به دشواری آید گهر سوی سنگ — ز سنگش تو آسان کی آری به چنگ؟

همه چیز ار بنگری لَخت لَخت — به سختی برون آید از جایِ سخت

گهر جست نتوان به آسودگی — بود نقره محتاج پالودگی

(همان: ۴۱)

همچنین است در این ابیات از *خسرو و شیرین*:

بهاری نو برآر از چشمهٔ نوش — سخن را دست‌بافی تازه درپوش

نخست آهنگری با تیغ بنمای — پس آنگه صیقلی را کارفرمای

سخن کان از سر اندیشه ناید — نوشتن را و گفتن را نشاید

سخن را سهل باشد نظم دادن — بباید لیک بر نظم ایستادن

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۶)

و نیز در بیت زیر از *اقبالنامه* که به گونه‌ای اشاره به تصرّف در جزئیّات داستان و اشعار دارد که منجر به صنعتی شدن شعر می‌شود:

غلط کاری این خیالات نغز — برآورد جوش دلم را به مغز

(نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۱۵)

پیش از نتیجه‌گیری دربارهٔ این موضوع، ذکر یک نکتهٔ اساسی لازم است و آن اینکه اگر ما با دقّت در ترتیب ابیات با موضوع الهامی بودن و یا صناعی بودن در اشعار نظامی بنگریم، درمی‌یابیم که در «بیشتر» موارد، قبل از پرداختن به وجه صناعی (آنچه ما به «از پیش اندیشیدن» دربارهٔ شعر از آن تعبیر کردیم)، وجه الهامی آن را ذکر می‌کند. مثلاً در *شرفنامه*، اوّل می‌گوید: «مرا خضر تعلیم‌گر بود دوش» و پس از آن اشعاری که با صنعتی بودن شعر پیوند دارد ذکر می‌کند. سپس با آوردن ابیاتی تمثیلی، بر این نکته تأکید می‌کند (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۴۰-۴۵).

در *اقبالنامه* نیز پس از آوردن بیت «دل هر که را کاو سخن‌گستر است/سروشی سراینده یاریگر است» اندیشه‌هایی را در قالب ابیات بیان می‌کند که تأییدی است بر نظریّهٔ صناعی بودن شعر (نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۱۱-۱۲).

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

برای اینکه نشان بدهیم ادّعای مذکور تقریباً در همهٔ منظومه‌هایش تکرار شده است، از *مخزن الاسرار* و دیگر آثارش هم شواهدی نقل می‌کنیم. مکرّر گفته شد که نظامی، شاعری را سایه‌ای از پیغمبری می‌داند و به صراحت اعلام کرده که «این دو نظر محرم یک دوستاند»، که اینها تأکیدی است بر الهامی بودن شعر، امّا طرز قرار گرفتن اینها در *مخزن الاسرار* پیش از ابیاتی است که با نظریّهٔ صناعت پیوند دارد؛ یعنی ابیاتی که به اهمّیّت ویرایش و پیرایش اثر اشاره دارد (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۳۸-۴۳). همچنین در *خسرو و شیرین*، بعد از «مرا چون هاتف دل دید دمساز»، ابیاتی را می‌آورد که مستقیماً بر از پیش اندیشیدن دربارهٔ شعر تأکید می‌کند و تأکیدش را با آوردن تمثیلی مؤکّد می‌کند (نظامی، ۱۳۹۰: ۲۶).

**نتیجه‌گیری**

بحث در باب منشأ شعر از دیرباز مورد توجّه فیلسوفان و ادیبان و شاعران بوده است. هر فرهنگی، الهام‌دهندگان خاصّ خود را داشته و دارد. نظامی هم الهام‌دهنده یا الهام‌دهندگان خاصّ خود را دارد که آنها را به تأثیر از بسترهای اجتماعی حاصل از تغییرات ایدئولوژی و آیینی برگزیده است. ملهمان شاعر را سه طیف مختلف تشکیل می‌دهند: نخست، پیامبران که خضر بیشترین بسامد را دارد. دو دیگر، فرشتگان که جبرئیل نمایندهٔ ایشان است. سه دیگر، دل یا جان است. نظامی معتقد است شعر در مرحلهٔ اوّل آمدنی است نه آوردنی؛ یعنی ابتدا شاعر بنا بر الهام، شعر می‌سراید و در مرحلهٔ دوم وجه صناعی شعر پدیدار می‌شود و می‌تواند محلّی از اعراب داشته باشد. این مطلب (وجه صناعی) را می‌توان از افعالی که برای شعر به کار برده، و یا در اثنای مسائلی که دربارهٔ ویرایش و پیرایش شعر مطرح کرده است استنباط کرد؛ زیرا اعتقاد به اینکه شاعر می‌تواند برای رسیدن به فرم مطلوبش شعر را ویرایش کند، حاکی از نظریّهٔ صناعت است. استفاده از ترکیبات و تعبیراتی همچون «چشمهٔ حکمت» و «خیال فکرت‌انگیز» مؤید این مطلب است. علاوه بر همهٔ موارد مذکور، توجّه در ساختار اشعار نظامی هم این مطلب را تأیید می‌کند؛ چرا که وی اوّل مطالب مربوط به الهام را می‌آورد و سپس ابیاتی که مؤید نظریّه صناعت‌اند. در واقع می‌توان گفت که از دیدگاه نظامی، فرایند شعرآفرینی در چند مرحله انجام می‌گیرد. در گام اوّل، ملهمی آنچه را سزاوار سرودن باشد به جان شاعر القا می‌کند. در گام دوم جان او در کار می‌آید و آن معنا را از دیدگاه شایستگی می‌سنجد و به نیروی معنوی خود آن را «سخن» می‌کند. در گام سوم،

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

اندیشهٔ شاعر آن سخن را بررسی می‌کند و بجا بودن واژه‌های برگزیده برای گفتن آن سخن را تشخیص می‌دهد.

## پی‌نوشت

**۱.** برای نمونه، ترجمهٔ ابن رشد ـ که ضمیمهٔ ترجمهٔ عبدالرّحمن بدوی است ـ این‌گونه آغاز می‌شود: «إن قصدَنا الآن التکلم فی صناعه الشعر، و فی أنواع الأشعار» (ارسطوطالیس، ۱۹۷۳: ۲۰۱) و فارابی نیز ترجمه‌اش را این‌گونه آغاز می‌کند: «قصدنا فی هذا القول إثبات أقاویل و ذکرُ معانٍ... فی صناعه الشعر» (همان: ۱۴۹).

**۲.** خواجه در *اساس الاقتباس* در اشاره به ماهیّت شعر می‌گوید: «صناعت شعر ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیّلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد بر وجه مطلوب قادر باشد» (خواجه نصیر، ۱۳۷۶: ۵۸۷).

**۳.** نام‌گذاری نظریّه‌ها به شکل حاضر، از اصغر دادبه است که آنها را در ضمن مقدّمه‌ای بر ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی از کتاب رابین اسکلتن آورده است. در واقع منظور از ارجاع به اسکلتن، همان آرای دادبه است. یادآور می‌شویم که برای توضیحات تکمیلی این تقسیم‌بندی، به صفحات مذکور مراجعه شود.

**۴.** در ادبیّات عرب، تحقیقی با عنوان *شیاطین الشّعراء (!!! تار !!! تستعین بعلم النّفس)* انجام یافته است. آگاهی نگارنده از این کتاب به واسطهٔ اشارهٔ استاد شفیعی کدکنی است و به نظر می‌رسد جای چنین تحقیقی در ادبیّات فارسی خالی باشد.

**۵.** من گنگ نیستم و می‌توانم شعر بسرایم؛ زیرا مسحل، هر گفتاری را به من هدیه کند، بیان می‌کنم. ما دوستان خوب و صمیمی برای یکدیگریم، یکی از جنس جنّ و دیگری انسان.

**۶.** هم‌نشینی از قبیلهٔ شیصبان (از قبیله‌های جنّیان) دارم؛ گاهی من شعر می‌سرایم و گاهی او.

**۷.** به اعتقاد برخی، واژهٔ سرودن و سراییدن از ریشهٔ سروش است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳۳).

## منابع

ارسطو (۱۳۸۷)، *فنّ شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.

ارسطوطالیس (۱۹۷۳)، *فنّ الشّعر، مع التّرجمه العربیّه القدیمیّه و شروح الفارابی و ابن سینا و ابن رشد*، ترجمه عن الیونانیّه و شرحه و حقّق نصوصه عبدالرّحمن بدوی، الطّبعه الثّانیه، بیروت، دارالثّقافه.

اسکلتن، رابین (۱۳۷۵)، *حکایت شعر*، برگردان مهرانگیز اوحدی، با مقدّمه و ویرایش اصغر دادبه،

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

چاپ اوّل، تهران، میترا.

الأعشی، میمون بن قیس (۱۹۵۰)، *دیوان الأعشی الکبیر*، الإسکندریّه المصر.

افلاطون (۱۳۴۳)، *پنج رساله*، ترجمهٔ محمود صناعی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

انوری، حسن (۱۳۸۲)، *فرهنگ بزرگ سخن*، چاپ دوم، تهران، سخن.

ایرج میرزا (۱۳۵۳)، *دیوان*، به اهتمام محمّدجعفر محجوب، چاپ چهارم، تهران، اندیشه.

برهان، محمّدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۶۲)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمّد معین، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.

حسّان، ثابت الأنصاری (۱۹۲۹)، *دیوان*، شرح البرقوقی، المطبعه الرحمانیه.

خاقانی، افضل‌الدّین (۱۳۸۸)، *دیوان*، به کوشش ضیاءالدّین سجّادی، چاپ نهم، تهران، زوّار.

داد، سیما (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوهٔ تطبیقی و توضیحی)*، چاپ چهارم، تهران، مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران، دانشگاه تهران.

رازی، ابوالفتوح (۱۴۰۴)، *روض الجنان و روح الجنان*، کتابخانهٔ آیه‌الله العظمی مرعشی نجفی.

زرقانی، سیّد مهدی (۱۳۹۱)، *بوطیقای کلاسیک*، چاپ اول، تهران، سخن.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *آشنایی با نقد ادبی*، چاپ هفتم، تهران، سخن..

شمس قیس (۱۳۸۷)، *المعجم فی معاییر الاشعار العجم*، به تصحیح محمّد قزوینی و مدرّس رضوی، چاپ اوّل، تهران، زوّار.

کاخی، مرتضی (۱۳۷۱)، *صدای حیرت بیدار (مجموعه گفتگوهای مهدی اخوان ثالث)*، چاپ اوّل، تهران، زمستان.

محبّتی، مهدی (۱۳۸۸)، *از معنا تا صورت*، چاپ اوّل، تهران، سخن.

مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۳۶)، *هنر شاعری*، تهران، بنگاه نشر اندیشه.

مولانا، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۱)، *مثنوی معنوی*، از نسخهٔ نیکلسون، مقدمهٔ حسین محیی‌الدّین الهی قمشه‌ای، چاپ دوم، تهران، محمّد.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۷)، *غزلیّات شمس تبریزی*، مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران، سخن.

محمّد بن منوّر (۱۳۶۷)، *اسرار التّوحید فی مقامات الشّیخ ابی‌سعید*، به کوشش محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران، آگاه.

ناصر خسرو (۱۳۸۸)، *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، چاپ هشتم، تهران،

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir

دانشگاه تهران.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸)، *گنجینهٔ گنجهای (دیوان قصاید و غزلیّات)*، به تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوم، تهران، قطره.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸ الف)، *شرفنامه*، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، زوّار.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸ ب)، *مخزن الاسرار*، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، زوّار.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹ الف)، *اقبالنامه*، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، زوّار.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹ ب)، *هفت پیکر*، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، زوّار.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰ الف)، *خسرو و شیرین*، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ سوم، تهران، زوّار.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰ ب)، *لیلی و مجنون*، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ چهارم، تهران، زوّار.

نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۲۷)، *چهار مقاله*، به تصحیح محمّد قزوینی، لیدن، مطبعه بریل.

Archive of SID

This page was created using **Nitro PDF** trial software.
To purchase, go to http://www.nitropdf.com/

www.SID.ir