

دکتر احمد رضایی

(استادیار دانشگاه قم)

## تحلیل دیدگاههای عطار درباره شعر و مقایسه آنها با آرای منتقدان ادبی\*

### چکیده

از جمله مسائلی که در حوزه نقد ادبی کمتر مورد توجه قرار گرفته است مقایسه دیدگاههای ادبی شاعران و نویسندگان به عنوان خالقان آثار ادبی با نظرات منتقدان و نظریه پردازان این حوزه است. پژوهش حاضر شامل بررسی دیدگاههای عطار نیشابوری درباره مسائل گوناگون شعر مانند وزن، قافیه، ردیف، کذب در شعر، الهام شاعرانه، مخاطب، لفظ و معنی و شعر حکمی و توحیدی است. در این تحقیق چهار مثنوی الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت نامه و منطق الطیر به طور کامل بررسی گردیده و تمام گفته‌های عطار در حوزه‌های استخراج شده و ضمن شرح و توضیح، با نظرات منتقدان ادبی گذشته و حال مقایسه گردیده است. در پاره‌ای موارد برای نشان دادن نوآوریهای عطار خصوصاً در حوزه مخاطب و معنی، از غزلیات وی کمک گرفته‌ایم.

**کلیدواژه‌ها:** عطار نیشابوری، مثنویها، دیدگاههای ادبی، نقد و تحلیل.

### مقدمه

تأمل در سیر و تطور نظریات ادبی نشان می‌دهد در ادوار مختلف میان منتقدان و نظریه‌پردازان مسائل ادبی از یک سو، و شعرا و نویسندگان آثار ادبی از سوی دیگر، فاصله‌ای -اگر نگوئیم اختلاف- وجود داشته است؛ مثلاً آفرینندگان آثار، ناقدان را افرادی ناتوان می‌دانند که از خلق اثر ادبی عاجزند و منتقدان، خالقان آثار ادبی را از درک نظریه‌های مربوط به ادبیات ناتوان فرض می‌کردند.<sup>(۱)</sup> شاید به دلیل همین مجادلات و کشاکشها، کمتر اثری پیدا شود که در آن نظریات و دیدگاههای صاحبان یا به تعبیری خالقان آثار ادبی بررسی، نقد و ارزیابی شده باشد یا به نوعی به مقایسه دیدگاههای آنان با نظریه پردازان حوزه ادبیات پرداخته باشد؛<sup>(۲)</sup> در حالی که با بررسی آثار برجسته ادبی می‌توان به نظریاتی در حوزه آثار

ادبی دست یافت که ضمن تطابق با آرای نظریه‌پردازان ادبی، نکات نو و تازه‌ای ارائه می‌دهند که شاید در دیدگاه‌های نظری عرصه ادبیات بسیار بدیع باشند؛ برای مثال در دواوین شعرا ابیاتی بسیار یافت می‌شود که اختصاصاً به بیان نظر شاعر در باره شعر یا ادبیات اشارت دارد؛ آثار خاقانی، نظامی، مولوی و... از چنین نمونه‌هایی مشحونند که استخراج، جمع‌آوری، تحلیل و تقسیم‌بندی آنها می‌تواند سیر اندیشه مبدعان آثار ادبی را درباره شعر و ادب نمایان کند. چه‌بسا با جمع‌آوری و طبقه‌بندی چنین مواردی بتوان شاخه‌ای نو در نقد و نظریه ادبی پدید آورد.

یکی از کسانی که در خلال آثارش به این امر توجه خاصی مبذول داشته فریدالدین عطار نیشابوری است؛ عطار بویژه در مثنویهای چهارگانه یعنی الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر و بویژه مصیبت‌نامه بارها دیدگاه‌های خویش را در باب شعر و ادبیات بیان نموده است. وی در این آثار دیدگاهی درباره شعر و سخن - که بدون شک و تردید منظور از سخن همان شعر است - از نظر وزن، قافیه، ردیف، لفظ، معنی و... ارائه کرده است. بخشی از نظرات و دیدگاه‌های وی مانند آنچه در باره وزن، قافیه و ردیف یا کذب در شعر ایراد نموده، با آنچه در این باره در کتابهای نقد الشعر آمده چندان تفاوت نمی‌کند و تنها از این نظر اهمیت دارد که از زبان یک شاعر و خالق اثر ادبی بیان شده‌اند. این خود به منزله تأیید یا پذیرش چنین موضوعاتی از سوی عطار است؛ اما در بخشی دیگر عطار علاوه بر تأیید نظرات دیگران هم در مرحله نظری یعنی ارائه دیدگاه و هم در مرحله عملی یعنی سرودن و خلق اثر ادبی دارای نظراتی نو و حتی بسیار امروزی است؛ مثلاً در حوزه الهام، معنی و مخاطب با تحلیل دیدگاه‌های عطار و با بررسی آثار او خصوصاً در عرصه غزل به نوآوریهای شگرف او پی می‌بریم. در این پژوهش منظومه‌های عطار به طور کامل بررسی شده و تمام ابیاتی که ناظر بر دیدگاه وی در باره شعر و شاعری است، استخراج گردیده است و پس از دسته‌بندی و تحلیل، آنها را با آرای صاحب‌نظران دیگر مقایسه شده است. علت انتخاب مثنویهای مذکور صحت انتساب آنها به عطار است (عطار، ۱۳۸۳: ۲۲). همچنین از اشعار دیوان تنها در بخشهایی مانند معنی و مخاطب برای نشان دادن نوآوریهای عطار استفاده شده است.

### ۱. وزن، قافیه، ردیف و عروض

هنگام بحث در باره شعر خصوصاً ساختمان بیرونی آن نخستین عناصری که توجه منتقدان سنتی را جلب کرده وزن، قافیه و ردیف بوده است و هیچ‌کتاب نقد الشعری یافت نمی‌شود که به این مباحث نپرداخته باشد. بررسی اشعار عطار نشان می‌دهد وی نیز هنگام بحث در باره شعر ابتدا به همین مسائل توجه نموده است.

نکته حائز اهمیت اینکه دیدگاه عطار در اینگونه موارد، همان نظر و دیدگاهی است که صاحب‌نظران مانند ارسطو، ابن رشیق قیروانی، شمس قیس رازی و... قبل یا بعد از او در این مورد به صورت مختلف درباره شعر و شاعری بیان کرده‌اند. عطار درباره «وزن» اعتقاد دارد هر سخنی که از دهان و زبان شاعر خارج می‌شود موزون است؛ به عبارت دیگر اولین نشانه یا مشخصه شاعر «سخن موزون گفتن» است:

از زفان ها هر سخن بیرون رود  
از زبان شاعران موزون رود  
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۷)

از نظر عطار فصل ممیز شاعر یا به عبارتی سخن شاعر با دیگران و آنچه به شاعر و سخنش تشخیص می‌بخشد «وزن» است. این دیدگاه عطار دقیقاً همان است که ارسطو به عنوان یکی از نخستین نظریه پردازان مسائل ادبی قرن‌ها قبل از عطار بیان کرده: «اما لفظ شاعر را بر همه اطلاق می‌کنند. لیکن آنها را نه از بابت موضوع و ماهیت کارشان شاعر می‌خوانند، بلکه فقط از بابت وزنی که در سخنان خویش به کار می‌برند. چنانکه اگر کسی هم مطالبی از مقوله علم طب یا حکمت طبیعی را به سخن موزون ادا کند بر سبیل عادت او را نیز شاعر می‌خوانند» (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۱۴). ابن رشیق قیروانی وزن را یکی از چهار عنصر اصلی و اساسی شعر بر می‌شمارد: *الله مک وون من اربعة اشياء و هی اللفظ و الوزن و المعنی و القافیه فهذا هو ح د الشیخ من الکلام کام الا موزون ا و لیس بشعر ل عدم الصنعة و النية* (شایب، ۱۹۹۹: ۳۹۵). شمس قیس رازی، که از قضا هم عصر عطار نیز هست شعر را اصطلاحاً سخن اندیشیده، مرتب معنوی، موزون، متکرر و متساوی می‌داند (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۸۹). او نیز از ویژگی‌های متمایزکننده شعر از سخن عادی را وزن می‌داند. در روزگار جدید نیز نظریه پردازان مسائل ادبی بویژه کسانی که به ساختارهای زبانی، عینی و بیرونی شعر توجه کرده‌اند، وزن را نخستین مشخصه زبان شاعرانه می‌انگارند.<sup>(۳)</sup> کوتاه سخن اینکه نظر عطار به عنوان خالق و آفریدگار اثر ادبی، درباره وزن و اهمیت آن، با توجه به نمونه‌هایی که ذکر شد و نمونه‌های عدیده‌ای که مجال ذکر همه آنها وجود ندارد، اساساً با دیدگاه نظریه‌پردازان این عرصه، چه کسانی که پیش از وی بوده‌اند و چه متأخران منطبق است. در ابیاتی دیگر وزن را حاصل سنجش کلام می‌داند:

روح قدسی را طبیعت کی بود  
انبیا را جز شریعت کی بود  
در سخن آمد بسی و اندکی  
گر بسنجی وزن گیرد بیشکی  
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۸)

در جایی دیگر هنگامی که ماجرای ابو محمد خازن را در مجادله و مباحثه در باره شعر نقل می‌کند، وی را در شعر شناسی و کمال شعر، بیش اندیش می‌داند. بو محمد، و در واقع خود عطار، اولین و نخستین ویژگی شعر خود را «موزون بودن» آن می‌داند:

بود روزی حلقه پر اهل فضل	هر کسی می‌کرد حرفی نیز نقل
تا سخن آمد به شعر و شاعری	هر کسی می‌گفت حرفی سر سری
مدح و ذمّ شعر می‌گفتند باز	شد سخن بر هر دو قوم آنجا دراز
بو محمد ابن خازن پیش رفت	در کمال شعر بیش اندیش رفت
گفت هم موزون و هم زیباست شعر	در حقیقت احسن الاشیاست شعر

(همان: ۴۷)

همو ردیف و قافیه را باعث و عامل «راستی» و استواری شعر می‌داند؛ به عبارت دیگر اکمال و اتمام شعر از دیدگاه عطار ردیف و قافیه است:

تو مخوان شعرش اگر خواننده‌ای	ره به معنی بر اگر داننده‌ای
شعر گفتن چون ز راه وزن خاست	وز ردیف و قافیه افتاد راست
گر بود اندک تفاوت نقل را	کژ نیاید مرد صاحب عقل را

(همان: ۳۶۹)

وی قافیه و ردیف را گرانیگاه و نقطه قوام شعر می‌داند؛ به دیگر سخن هنگامی که وزن با ردیف و بویژه قافیه همراه شد، انسان خردمند چنین سخنی را شعر می‌داند؛ همان گونه که شمس قیس رازی اعتقاد دارد: «سخن بی‌قافیت را به شعر نشمرند اگر چه موزون باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۸۸). در عصر ما نیما نیز به گونه‌ای دیگر همان سخن عطار را یادآور می‌شود که «اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب توخالی، شعر بی قافیه مثل آدم بی استخوان است» (نیما، ۱۳۶۸: ۱۱۸). عطار در ابیاتی دیگر قافیه را تاج سخن می‌داند و تأکید می‌کند که سخن و خطب بی قافیه کانه تاجی ندارد و به همین دلیل نمی‌تواند رواج پیدا کند. شاید مقصود شاعر این است که قافیه زینت و آرایش کلام است و بدون آن سخن زیبایی در خور توجه بهی ندارد؛ طرفی اسجاع قرآن را به عنوان مزید امت این کتاب آسمانی می‌داند و بدین وسیله اهمیت آن را متذکر می‌شود؛ زیرا معتقد است اگر قافیه تا بدین پایه اهمیت نداشت در کلام الهی رایج نبود:

هست حق را گنجهای بیشمار	— در آن یک می‌ندانند از هزار
هم قوافی کان خوش و یکسان بود	زان سخن بسیار در قرآن بود

گر قوافی را رواجی نیستی  
نظم و نثری کان میان امتست

بر سر هر خطبه تاجی نیستی  
از قوافی آن سخن را حرمت است

(عطار، ۱۳۸۳: ۴۷-۴۸)

گاهی عطار در تعریف اصطلاحات شعری آن قدر دقیق است که واژه را مطابق معانی اصطلاحی و رایج آن به کار برده است، چنانکه درباره عروض اعتقاد دارد عروض وسیلهٔ سنجش و میزانی برای شعر است:

شعر گفتن همچو زر پختن بود  
در عروض آوردنش سختن بود

(عطار، ۱۳۸۳: ۴۸)

در باره معنای اصطلاحی عروض «برخی برآنند از آنجا که برای سنجش شعر و تعیین درست از نادرست بر این فن «عرض» می‌کنند، فن مذکور را «عروض» نامیده‌اند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۹۷۶)؛ عطار نیز «عروض» را در همان معنی مصطلح میان منتقدان ادبی به کار گرفته است.

## ۲. کذب، آرایش شعر

از دیگر مسائلی که عطار بدان پرداخته و از جمله مسائل مهم در نقد الشعر محسوب می‌شود، مبحث صدق و کذب در متون ادبی است. اساس و اصل این مسأله به روزگار افلاطون و ارسطو می‌رسد و در طول تاریخ نقد دیگر صاحب نظران نیز بدان پرداخته‌اند. آما معتزلی، جاحظ، سیر فیلیپ سیدنی، ریچاردز و بسیاری دیگر به صورت کامل به این مسأله توجه نموده‌اند. سیدنی اعتقاد دارد کذب و دروغ انگاشتن چیزی هنگامی روا و شایسته است که آن چیز بخواهد راستی و حقیقت چیزی دیگر را اثبات کند: شاعر چیزی نمی‌گوید یا ادعایی نمی‌کند که بخواهیم دروغ او را اثبات کنیم (Harland, 1980: 39). ریچاردز اعتقاد دارد جملات شعری جملاتی عاطفی هستند در مقابل جملات علمی که ارجاعی و حقیقی‌اند. به نظر وی «در علوم گزاره و قضیه، در واقع گزاره و قضیه اند اما در شعر و داستان شبه گزاره و شبه قضیه. این شبه گزاره‌ها ارزش ارجاعی ندارند. در شعر زبان غیر ارجاعی است و به تعبیر مثبت عاطفی»<sup>(۴)</sup> (موحد، ۱۳۷۷: ۳۷). شعر بیان کنندهٔ حالات درونی و شخصی افراد است و معیارهای که برای سنجش جملات علمی به کار می‌رود، در زبان شعر جایگاهی ندارد؛ به همین دلیل ریچاردز معتقد است: «بهترین راه آزمودن اینکه کاربرد واژگان (و جملاتمان) هرورتاً ارجاعی است یا عاطفی، طرح این پرسش است: آیا چنین کاربرد در موضوعات و مفاهیم علمی روزمره صادق است یا کاذب (در کاربردهای علمی جایگاهی دارد یا نه) اگر این پرسش مناسب بود، بنابر این کاربردمان

ارجاعی است و اگر طرح چنین پرسشی نامناسب و نابجا بود با بیانی عاطفی روبرو هستیم (Richards, 1972:150).<sup>(۵)</sup> مثلاً دربارهٔ جملهٔ آب در صد درجه می‌جوشد، می‌توان واژگان «صدق» و «کذب» به کاربرد چون امری کاملاً علمی استلیکن در این ابیات عطا آر:

گرماه لاله گونش در مجلس گل آید      گل را ز پای تا سر از رشک خار آید  
گر از کمان ابرو با دام نرگسیش      یک تیر برگشاید، صیدی هزار گیرد  
(عطار، ۱۳۶۲: ۲۷۵)

نمی‌توان اصطلاحات صدق و کذب را به کار برد؛ زیرا جملاتی نظیر گل از رشک روی معشوق سر تا پا خار شده یا اینکه اگر معشوق با کمان ابرو و تیر مژه بخواهد صیدی کند، هزار صید به دام می‌افکند، در ساختارها و مفاهیم علمی روزمره کاربرد ندارد و به قول ریچاردز عاطفی هستند.

منظور اینکه داستان صدق و کذب در شعر، هم در میان فلاسفه و هم منتقدان ادبی، بحثی دراز دامنه است. در ادبیاتِ *خلمله* معروف احسن بن الشعبر اکذب به مکرراً آمده است و گفته‌اند منظور از «کذب» «اغرقه» است و شاید به دلیل مقایسه کذب و واقعیت در جملات منطقی، تلاش می‌کرده‌اند بین دروغ و غلو و مبالغه فرقهایی قابل شوند و به گونه‌ای به توجیه این جمله بپردازند.<sup>(۶)</sup> حاصل سخن اینکه عطار نیز با توجه به مبحث «دروغ در شعر»، تأکید می‌کند دروغ در هر امری ناپسند و زشت است اما در شعر که باعث آراستگی آن می‌شود؛ به عبارتی دیدگاه وی ناظر به همان دیدگاه و نظر قدما در مورد کذب در شعر است آن گونه که نظامی عروضی نیز همین نظر را در چهار مقاله ایراد نموده: «بدان که شاعری صنعتی است که شاعر بدان صنعت اتساق مقدمات موهمه کند و التام قیاسات متوجه بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند» (نظامی عروضی، ۱۳۸۰: ۴۲). بخش پایانی این سخن راه عطار بدین گونه بیان کرده است:

گفت هم موزون و هم زیباست شعر      در حقیقت احسن الاشیاست شعر  
زانکه بر هر چیز کامیزد دروغ      تا ابد آن چیز گردد بی فروغ  
گفت نیکو را کند در حال زشت      ور بود نیکو نکوتر از بهشت  
کذب اگر در شعر گردد آشکار      در جوار شعر گردد چون نگار  
آنچه کذب از وی چنین زیبا شود      می‌سزد گر احسن الاشیا شود  
آنچه زیبا می‌شود از وی دروغ      صدق او را چون بود یارب فروغ  
چون شنیدند این دلیل اهل هنر      متفق گشتند با او سر به سر

شعر را کردند بهتر چیز نام کی تواند بود از این برتر مقام  
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۷)

### ۳. شعر، الهامی و غیبی است

از نکات برجسته و مهم دیگری که عطار بدان توجه نموده و در ادوار مختلف صاحب‌نظران بدان پرداخته‌اند، مبحث «الهامی بودن شعر» است. عطار بارها بصراحت بیان می‌کند که این اشعار را در حالت بی‌خوبی سروده و هنگام سرایش در حالت عادی و طبیعی نبوده است و این اشعار و سخنان را به او الهام کرده‌اند و حتی در منطق‌الطیر ادعا کرده تا قیامت «بیخودی بچون او پیدا نخواهد شد که چنین دُر فشانی کند:

نظم من خاصی تی دارد عجیب زان که هر دم بیشتر بخشد نصیب  
زین عروس خانگی در خدر ناز جز به تدریجی نیفتد پرده باز  
تا قیامت نیز چون من بیخودی در سخن نهد قلم بر کاغذی  
هستم از بحر حقیقت دُر فشان ختم شد بر من سخن اینک نشان  
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۳۶)

«الهامی بودن شعر» چه قبل از عطار و چه بعد از او همواره مطرح نظر صاحبان اندیشه در مسائل شعری و ادبی بوده است. افلاطون در رساله ایون از قول سقراط چنین می‌گوید: «این سخن که شاعران درباره خود می‌گویند راست است و ایشان برآستی آفریدگانی لطیف و سبک‌بند و تا جذبۀ خدایی به ایشان روی نیاورد و عقل و هوششان را نرباید شعر نمی‌گویند زیرا آدمی تا دمی که عقل و هوشش بجاست نه شعر می‌تواند گفت و نه پیشگویی می‌تواند کرد. پس سخنهای زیبا که شاعران در باره موضوع شعر خود می‌سرایند و تو در باره اشعار هومر می‌گویی زاده هنر انسانی نیست بلکه ناشی از الهامی است خدایی» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۷۷). در ادامه این رساله نیز سقراط خطاب به ایون تکرار می‌کند که شاعران در اثر جذبۀ الهی به سرودن روی می‌آورند. این چنین دیدگاهی در بین اعراب نیز مطرح بوده است؛ یعنی صرف نظر از تفاوت‌های فرهنگی، علمی، اجتماعی و... که اعراب با یونانیان داشته‌اند؛ آنان نیز چون یونانیان اعتقاد داشتند که «با روح هر شاعری یک تابعۀ جنی ارتباط و پیوند باطنی دارد و هموست که به وی اشعار موزون تلقین می‌کند و تفاوت شعرا در هنر بلاغت و سخن‌پردازی مربوط به اختلاف قوت و ضعف روحانی همان تابعه‌ها و همزادهای ایشان است.» (همایی، ۱۳۴۷: ۹) در اساطیر ایران باستان، «نریوسنگ» (نرسی، نرسه) ایزد الهام‌دهنده و پیام‌آور اهوره مزدا و ایزدان بود و پیام آنان را به همه

می‌رساند(میر صادقی، ۱۳۶۸: ۵۳). موارد و نمونه‌های فراوانی وجود دارد دال بر اینکه عطار مانند افلاطون و پیروان نظریه الهام سرچشمه غیبی و الهی نیز برای شعر قائل است در حکایتی نقل می‌کند مردی در عهد عمر بعد از نماز شعر می‌خواند، منکران به عمر اطلاع دادند؛ عمر به نزد مرد می‌آید و با او گفتگو می‌کند:

چون عمر را دید مرد از جای جست	دست او بگرفت و در پیشش نشست
گفت فاروقش که تو بعد از نماز	شعر خوانی شعر های دلنواز
گفت چیزی می درآید غیبیم	همچنان می‌خوانم از بی عیبیم
گفت برخوان مرد شعر آغاز کرد	مرغ دل فاروق را پرواز کرد... .

(عطار، ۱۳۸۳: ۵۰-۵۱)

هر چند در ادامه معلوم می‌شود که شعر مذکور شعری دینی و حکمی بوده است؛ آنچه قابل توجه است تأکید گوینده، بر این است که شعری که می‌گویم از غیب به گوش من می‌رسد و من تنها راوی آنم. همچنین در الهی نامه، در بیان داستان و احوال دختر کعب اذعان می‌کند که شعر دختر کعب بر گرفته از عشق مجازی و بیانی از سر بازی نیست؛ زیرا او روزگاری را با حق گذرانده است، به عبارت دیگر شعر او به این عالم تعلق ندارد و منشأی فراتر از این جهان دارد:

پیرسیدم ز حال دختر کعب	که عارف بود او یا عاشقی صعب
چنین گفت او که معلومم چنان شد	که آن شعری که بر لفظش روان شد
ز سوز عشق معشوق مجازی	به نگشاید چنین شعری به بازی
نداشت آن شعر با مخلوق کاری	که او را بود با حق روزگاری

(عطار، ۱۳۸۱: ۲۶۷)

گویا به همین دلیل است که عطار تأکید می‌نماید شعر باید ذاتی باشد و ذوق شعر گفتن باید در وجود یا به عبارتی طبع افراد باشد؛ زیرا اگر چنین شرایطی فراهم گردد، این شعر از شکر شیرین تر خواهد بود در غیر این صورت تکلف و در زحمت انداختن خویش است:

حکمت و نظمی که نه ذاتی بود	نیک ناید حرف طاماتی بود
ذوق اگر با شیر مادر باشد	شعر شیرین تر ز شکر باشد
ور نداری و تکلف می‌کنی	هم تو خود، خود را تعرف می‌کنی <sup>(۴)</sup>

(عطار، ۱۳۸۳: ۳۶۷-۳۶۸)

حالات عطار در بی‌خودی نگام سرودن شعر را می‌توان در غزلیات او بوضوح ملاحظه نمود. نمونه‌های فراوانی در غزلیات وجود دارد که حاکی از بیان عواطف و غلبه حالات ناآگاهی و بی‌خوبی شاعر است. اشاراتی که در غزل و زبان متن است نشان می‌دهد که سخن عطار با بیانهای آگاهانه بسیار متفاوت است. مثلاً در غزلی داستانوار اذعان می‌کند سحرگهان به خرابات شدم که رندان را به طامات دعوت کنم، خراباتی گفت: کار تو چیست؟ گفتم: توبه شملپس از مجادله فراوان خراباتی دُردی به عطار می‌دهد:

بگفت این و یکی دردی به من داد	خرف شد عقلم و رست از خرافات
برآمد آفتابی از درونم	درون من برون شد از سماوات
چو من فانی شدم زان جام کهنه	مرا افتاد با جانان ملاقات
چو خود را یافتم بالای کونین	بدیدم خویشتن را آن ملاقات
در آن موضع که تابد نور خورشید	نه موجود و نه معدوم و نه ذرات
	(عطار، ۱۳۶۲: ۱۵۲-۱۵۳)

و در پایان می‌گوید چنین سخنانی اشاراتی و رمزی هستند که کسی آنها را در نمی‌یابد:  
چه می‌گویی تو ای عطار آخر که داند این رموز و این اشارات

منطق آگاهانه این حادثه را -که خورشیدی از درونم برآمد، از سماوات بیرون شدم، بالای کونین رفتم و ...- بر نماید و مسلماً است در حالت آگاهی چنین واقعه‌ای اتفاق نمی‌افتد کما اینکه گوئیا در بیت پایانی شاعر به حالت آگاهی بازگشته و تصدیق می‌کند افرادی که چنین تجاربی ندارند، نمی‌توانند آن را درک کنند. غزلیات عطار آنچنان که اشاره شد از این نمونه مشحون است و ما در بحث مخاطب و معنی نیز مجدداً به بخشهای دیگری از خصوصیات غزلهای وی اشاره خواهیم نمود.<sup>(۸)</sup>

تا اواخر قرن هیجدهم اعتقاد به نیروی خارجی در الهام شاعرانه مسلط و پرجاذبه بود تا آنکه نویسندگان کم‌کم به نظر دومی روی آوردند و الهام را به نبوغ فردی مربوط دانستند (Cuddon, 1989: 330). نکته در خور توجه اینکه عطار در مصیبت نامه به گونه‌ای بدین نکته که شعر از طبیعت انسانی سرچشمه می‌گیرد، اشاره می‌کند. وی هنگام شرح و توضیح این مطلب که بت پرستان پیامبر را شاعر می‌دانستند، آورده است که پیامبر افصح الفصحا بود و نطق او، شاعران را خاموش نمود؛ زیرا معتقد است شعر از طبع بشری (در مقابل روح قدسی) سرچشمه می‌گیرد:

هر دو عالم زیر پایش بود خاک  
 شعر از طبع آید و پیغمبران  
 روح قدسی را طبیعت کی بود  
 انبیا را جز شریعت کی بود  
 (عطار، ۱۳۸۳: ۴۸)

در مجموع می‌توان گفت عطار نیز دو منشأ و سر چشمه برای شعر قائل است: یکی منشأ الهی و ربانی و دیگر طبع انسانی آگاه که از همه چیز رسته باشد. در هر دو صورت انسان از شرایط عادی جدا می‌شود؛ چیزی که ناباکوف آن را عبور از مرحله گسیخته به مرحله پیوسته همراه نوعی هیجان روحی می‌داند<sup>(۹)</sup> و آن‌نولد بدان اشاره می‌کند و می‌گوید: آفرینندگان فرهنگ بویژه شاعران پیش از پایان آفرینش شان، از زمان و مکان فراتر می‌روند؛ «زیرا فرهنگ جاودان، مخلوق اندیشه‌ی جاودان است که موقتاً می‌تواند از جهان پیرامونشان چشم‌پوشند»<sup>(۱۰)</sup> (Bertens, 2001:5).

#### ۴. مخاطب

از دیگر موضوعات مورد توجه عطار مخاطب است. «تأکید بر مخاطب نظریه پراگماتیک (Pragmatic) را در ادبیات به وجود آورد که بر جنبه تعلیمی و مفید بودن آن تکیه می‌کند؛ زیرا که شعر مخاطب را از طریق تصویر جهانی که بر آن عدالت شاعرانه حاکم است، به سوی تقوا و فضیلت سوق می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۶) بر این اساس تمام هم و تلاش گوینده یا مؤلف اثر تحت تأثیر قراردادن مخاطب است. «انکار کردنی نیست که بسیاری از مجازهای بیانی و قاعده‌های نوشتاری وابسته به نظریه بیان، فقط به دلیل اعتبار مخاطب پدید آمده‌اند. این نکته به هیچ روی منحصر به «متون آموزشی» مواضع، پندنامه‌ها و شعرهای اخلاقی نمی‌شود. کمتر نویسنده‌ای را می‌یابید که بنویسد و در ذهن خود خواننده‌ای یا مخاطبی آرمانی نیافریند، مخاطبی که «متن، خطاب به اوست» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۹۱). توجه به مخاطب آنچنان در کانون نظریه‌های ادبی قرار گرفت که در دهه‌های اخیر به مرگ یا حذف مؤلف انجامید.<sup>(۱۱)</sup> «اثر که روزگاری وظیفه داشت فنا ناپذیری [مؤلف] را فراهم کند اکنون چنین حقی یافته است بکشد و قاتل مؤلف خویشتن باشد» (Harari 1980:19).<sup>(۱۲)</sup> مؤلف که روزگاری بر همه چیز سیطره داشت و در عمده آثار به جای شرح متن، به بررسی زندگی مؤلف می‌پرداختند و سفسطه درباره قصد مؤلف (intention Fallacy) در مرکز مباحث متن بود، بتدریج قدرت خداگونه خود را از دست داد. بارت در مقاله «مرگ مؤلف» اعتقاد دارد حکومت مؤلف، حکومت ناقد را نیز در گذشته به همراه داشته است؛ به همین علت «نقد کلاسیک هرگز توجهی به خواننده نکرده

است؛ در آن دیدگاه، نویسنده تنها شخص (فعال و تعیین کننده) در ادبیات است برای اینکه آینده نوشتن را بسازیم لازم است اسطوره نویسنده را سرنگون کنیم: تولد خواننده باید به بهای مرگ نویسنده باشد» (کاتوزیان، ۱۳۷۴: ۲۶). بارت ضمن اعلام این دیدگاه که لازم است متن را از سیطره مؤلف خارج کنیم بر نقش خواننده (مخاطب) بسیار تأکید می‌ورزد و به عبارتی آزادی خاصی به وی می‌بخشد؛ از همین روی متون را به دو دسته خواندنی (readerly) و نوشتنی (writerly) تقسیم می‌کند. متن خواندنی «چنان است که خواننده در تفسیر و تأویل آن - و در تعیین معنا و محتوای آن - نقش زیادی ندارد» - ل در مورد آثار نگارشی دست خواننده به مراتب بازتر است» (همان: ۲۹)، به عبارت دیگر هویت خواننده و اهمیت آن به قیمت مرگ مؤلف، در متون نگارشی آشکار می‌شود. اگر با چنین دیدگاهی نظرات عطار را درباره مخاطب بررسی کنیم خواهیم دید وی در مقام نظر و عمل دو جایگاه برای خواننده قائل است: در نگاه نخست شرایطی برای خواننده و مخاطب آثارش ذکر می‌کند، شرایط و ویژگی‌هایی نظیر اینکه مخاطب نباید منافق باشد، بلکه باید بصیر و محرم اسرار باشد:

سخن را در پس سر پوش می‌دار  
زبان را از سخن چین گوش می‌دار  
کسی را نیست فهم این سخنها  
تو با خود روی در روی آر تنها  
(عطار، ۱۳۸۳: ۷۹)

سخنهای می‌رود چون آب زر پاک  
ولیکن دیده‌ای داری تو پر خاک  
(همان: ۵۸)

چون ندیدم در جهان محرم کسی  
هم به شعر خود فرو گفتم بسی  
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۴۰)

می‌توان گفت چنین مشخصاتی، صفات مخاطب سخن به معنی عام آن است. از سوی دیگر آنچه در گفتار و اشعار عطار درباره مخاطب آمده است ناظر بر صفات اخلاقی و سلوک معنوی اوست. سخن چین نبودن، محرم بودن، پاک بین بودن و ... همه دال بر این است که مخاطب مورد نظر عطار کسی است که دارنده صفات عالی نفسانی باشد و اندرونی پاک و عاری از صفات نفسانی و سفلی داشته باشد؛ به عبارت دیگر، مخاطب عطار در اینجا سالک راه حق یا مخاطبی است که مشوپیهای حکمی و عرفانی برای او سروده شده اند گویا به همین علت است که اذعان دارد:

ولیکن این سخن با مرد راه است  
نه با دیوانه و دیوان سیاه است

(عطار، ۱۳۸۳: ۵۴)

مرد راه همان «مخاطب خاص» عطار است که ویژگی‌هایی را که بیشتر به آن اشاره شد داراست. از آنجا که مثنویهای مورد تحقیق در زمره ادب تعلیمی است و هدف این نوع ادبی ابلاغ رسالتی خاص است، ناگزیر گوینده نگران حال مخاطب است و برای اطمینان از ابلاغ پیام، شرایطی برای مخاطب ذکر کرده است که تنها با داشتن این ویژگیها می‌تواند مخاطب شاعر قرار گیرد.

اگر بخواهیم با توجه به اصطلاحات بارت، درباره این دسته متون و مخاطب آنها سخن بگوئیم، می‌توان گفت مخاطب مثنویهای عطار تا حدود زیادی به مخاطب متون خواندنی نزدیک است؛ زیرا عمده هدف نویسنده تفهیم مطالب به مخاطب است و در اکثر قسمتهای این متون معنا واضح و روشن است؛ در اینجا می‌توان گفت عطار نگران مخاطب است. البته همانطور که اشاره شد در بیشتر قسمتهای مثنویها چنین است؛ زیرا برخی از بخشهای این متون دارای ابهام و تعدد معانی است که تأویل‌هایی از آنها به دست داده شده است.<sup>(۱۳)</sup> در غزلیات دیدگاه عطار با آنچه در مثنوی مطرح نموده است کاملاً متفاوت است. اگر در آنجا تلاش می‌کند پیامی را به خواننده خویش ابلاغ کند و شرایطی برای او برمی‌شمارد، در عرصه غزل، دنیای متفاوتی ترسیم می‌شود. در اینجا کمترین نگرانی نسبت به فهم مخاطب وجود ندارد گاه اذعان می‌کند مخاطب سخنانش را نمی‌فهمد:

چه می‌گویی تو ای عطار آخر که داند این رموز و این اشارت؟

(عطار، ۱۳۶۲: ۱۵۳)

حوزه غزلهای عطار همان حوزه متون نگارشی یا نوشتنی است که دست خواننده باز است و قطعیت در آنها محو می‌شود. نمونه‌های چنین متونی را در قسمت معنی خواهیم آورد. در اینجا ذکر این نکته لازم است که با توجه به غزلیات عطار، وی از مدرن‌ترین دیدگاههای نقد را درباره مخاطب و خواننده خود عملاً ارائه کرده است؛ به دیگر سخن عطار درباره مخاطب و میزان فهم و درک او هیچ گونه نگرانی ندارد.

##### ۵. لفظ و معنی

در مباحث و مطالعات ادبی لفظ و معنی (صورت و معنی) همیشه در کنار یکدیگر مطرح شده اند و از روزگاران کهن «برخی چون جاحظ و قدامه بن جعفر و قاضی علی عبدالعزیز جرجانی و ابوهلال عسگری معتقد به برتری لفظ بودند و برخی چون وایعمر شیبانی و ابوالقاسم حسن بن بشر آمدی و ابن جنّی و عبدالقاهر جرجانی و فخرآزی به معنی اهمیت می‌دادند. برخی نیز طرفدار نظریه تساوی بودند. ابن قتیبه و ابن طباطبای علوی و قلّشندی لفظ و معنی هر دو را مهم می‌دانستند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۱). در

بیان رابطه لفظ و معنی سه گروه وجود دارند: الف) طرفداران لفظ؛ ب) طرفداران معنی؛ ج) طرفداران لفظ و معنی. با مطالعه آثار عطار در می‌یابیم او تنها در چند مورد درباره لفظ سخن گفته است و ویژگی‌هایی برای آن قائل شده است:

الف) لفظ گرم: عطار معتقد است اگر لفظ گرم باشد آن را به بهترین وجه می‌پذیرند. گویا مراد از گرم بودن جذاب بودن و مطابق حال شنونده بودن است:

نطق اگر بودش درشت و لفظ گرم خوش خورم کامد چو تیغی چرب و نرم  
(عطار، ۱۳۸۳: ۷)

ب) لفظ لطیف: وی مدعی است الفاظش بسیار لطیف است و هیچ کس نمی‌تواند چنین سخنانی بیاورد:

بین این لطف لفظ و کشف اسرار نگه کن معنی و ترکیب و گفتار  
اگر ما یک سخن گوئیم صد سال همی دوشیزه ماند هم به یک حال  
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۱)

در مجموع چهار مثنوی تنها همین دو مورد است که وی درباره کیفیت لفظ سخن می‌گوید و در این نمونه‌ها هم سخن او ناظر بر ترجیح لفظ بر معنی نیست بلکه بیشتر دال بر گزینش لفظ است (که خود از مباحث اساسی سبک‌شناسی است). تمام تلاش عطار همچون بسیاری از عارفان پرداختن به معنی و گزارش آن است. در بیشتر موارد مراد او از معنی «حقیقت» یا «عالم دیگرگشت و عمدتاً معنی را درمقابل صورت آورده است:

چو از صورت برآیی در معانی عیان گردد به چشم تو نشانی  
ز صورت درگذر تا خاک گردی که چون تو خاک گردی پاک گردی  
(عطار، ۱۳۸۳: ۷۴)

تویی معنی و بیرون تو اسم است تویی گنج و همه عالم طلسم است  
(همان: ۳)

در مجموع مثنویها بیش از سیصد بار از صورت سخن گفته است که در بیشتر آنها منظور از صورت همین عالم مادی و جسمانی است. به همان نسبت که شاعر مخاطب را به توجه و دقت در معنی ترغیب می‌کند او را از توجه به صورت باز می‌دارد:

روز و شب تو روز کوری مانده‌ای بسته صورت چو موری مانده‌ای  
مرد معنی باش و در صورت مپیچ چیست معنی؟ اصل صورت چیست؟ هیچ

(عطار، ۱۳۸۳: ۳۲۵)

چنانکه ملاحظه می‌شود، در ابیات بالا، عطار طرفدار «اصالت معنی» است و صورت را در مقابل معنی هیچ می‌داند. یا در ابیاتی از منطق الطیر «اهل صورت» و «اهل معنی» را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد و تأکید می‌کند تنها اهل معنی می‌توانند از این کتاب بهره مند شوند و مرد اسرار من هستند؛ به دیگر سخن این کتاب سرشار از معانی مختلف است و بستگی به مخاطب دارد که تا چه میزان می‌تواند از آن بهره مند شود:

هر که این برخواند مرد کار شد	و آن که این دریافت برخوردار شد
«اهل صورت» غرق گفتار منند	«اهل معنی» مرد اسرار منند
این کتاب آرایش است ایام را	خاص را داده نصیب و عام را

(همان: ۴۳۶)

حتی اگر در عرصه نظری تأکیدات عطار را بر جنبه معنایی، به معنی تقابل با لفظ نپذیریم هیچ توجهی به خواننده ندارد و خود نیز به واسطه تکرار معانی محو می‌شود و خواننده با غزلیاتی مواجه می‌شود که «عاطفه بر آنها غلبه دارد و معنی در آنها پنهان و ناپیدا است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۰۲). این چنین گسترش معنایی باعث می‌شود مخاطب دست به تاویل و متن بزند؛ برای مثال در غزلی با مطلع زیر:

وشاقی اعجمی با دشنه در دست      به خون آلوده دست و زلف چون شست

(عطار، ۱۳۶۲: ۱۶۴)

شاعر گزارشگر یک رؤیا است و به نظر می‌رسد در شرایط الهام شاعرانه و غیرعادی و درجهانی فراتر از عالم مادی قرار گرفته است. خواننده نیز با متنی سور رئال روبروست و شاعر از واقعه‌ای عجیب که به نوعی رؤیا می‌ماند سخن می‌گوید، ساختار این واقعه برای خواننده با منطق عادی سازگار نیست. چگونه است که سحرگاهان جوانی زیبا با دشنه سینه پیری عارف را می‌درد و ناپدید می‌شود پس از آن پیر از جای بر می‌جهد و دریایی می‌نوشد... «این شعر مصداق این سخن سلدن است که: «متن ایده آل کهکشانی از دل هاست و نه ساختاری از مدلول‌ها؛ آغازی ندارد؛ از مدخل‌های متعدد می‌توان به آن وارد شد که هیچ یک از آنها را نمی‌توان با قطعیت، مدخل اصلی به شمار آورد. رمزهایی که به کار گرفته می‌شود تا جایی که چشم کار می‌کند ادامه دارد.» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۷۰) چنین ویژگی‌هایی غزل عطار را به متنی چند معنایی<sup>۱</sup> تبدیل کرده است. نمونه چنین غزل‌های در دیوان عطار فراوان است.

## 1. polysemy

حاصل سخن اینکه گرچه عطار در مبحث لفظ و معنی، جانب معنی را گرفته است، بویژه در مثنویها، اما در غزلیات که در فکر فهم مخاطب نیست، تأکید معنی را عملاً به کار بسته است و متنی پیشرو و سرشار از معانی متعدد به وجود آورده است که طبق دیدگاه‌های نوین نقد ادبی، از نویسندگان ترین متون است.

### ۷. شعر فقط شعر حکمی و توحیدی

از جمله ویژگی‌های دیگر شعر که عطار مکرراً به آن اشاره می‌کند، حکمی و توحیدی بودن شعر است. وی اعتقاد دارد تنها شعری ارزشمند است که مملو از نکات حکمی و توحیدی باشد و جز این سایر اشعار را حیض الرجال<sup>(۱۴)</sup>، حجاب<sup>(۱۵)</sup>، بت و حجت بی حاصل می‌داند<sup>(۱۶)</sup>؛ این نوع شعر ذیل عنوان ادب تعلیمی از روزگاران بسیار کهن مورد توجه بوده است و کمتر منتقدی است که درباره آن سخن نگفته باشد. در اواخر قرن شانزدهم میلادی رساله دفاع از شعر سر فیلیپ سیدنی در برابر اتهامات افرادی بود که شعر غیر اخلاقی، دروغ پرداز و محرک فسق می‌دانستند «سیدنی، ادعا می‌کند که شعر از حیث تعلیم اخلاقی از فلسفه و تاریخ برتر است؛ زیرا مانند فلسفه با مسائل انتزاعی محض سروکار ندارد بلکه با مثالهای محسوس روبروست، و از آن جا که مثالهای آن به حقیقت واقعی وابسته نیست می‌تواند آنها محتمل تر و قانع کننده تر از آنچه در تاریخ یافته می‌شود، بنماید. در شعر ماهیت حقیقی فضیلت به صورتی زنده و پرجاذبه تصویر می‌گردد و حال آن که ردیلت با همان سر زندگی، طوری عرضه می‌گردد که همیشه زشت و بی فروغ است» (دیچز، ۱۳۷۳: ۱۲۱). چنین رویکردی تا بدان جا پیش رفت که در قرن نوزدهم آرنولد مدعی شد که بدون شعر زندگی کامل نیست و کم کم دین و فلسفه جای خود را به شعر خواهند داد؛ یعنی شعر را جایگزین دین می‌دید و شعر را به مانند دین متعلق به همه مکانها و زمانها می‌دانست (برتس، ۱۲-۱۳۸۰: ۱۴). چنین نمونه‌هایی تنها به این دلیل ذکر شد که مبرهن شود که پرداختن به نقش حکمی، اخلاقی و توحیدی شعر در ادوار مختلف مطرح بوده و بدون شک دوره عطار و خود عطار، به عنوان خالو آثار متعدد ادبی خصوصاً با گرایشهای عرفانی و اخلاقی، نمی‌تواند از این مقوله مستثنی باشد. عطار اذعان دارد حکمت مانند پناهگاه و ملجایی برای شعر است و شعر حکمی روز به روز قیمتی تر می‌شود:

شعر اگر حکمت بود طاعت بود	قیمتش هر روز و هر ساعت بود
شعر بر حکمت پناهی یافتست	کوبه یوتی الحکمه راهی یافتست

شعر مدح و هزل گفتن هیچ نیست      شعر حکمت به، که در وی پیچ نیست

(عطار، ۱۳۸۳: ۵۰)

در حکایتی به عمر اطلاع می‌دهند که فردی بعد از نماز در محراب شعر می‌خواند؛ عمر پس از اظهار و استفسار از وی می‌خواهد شعری بخواند؛ عمر پس از شنیدن اشعار وی می‌خواهد دائماً چنین اشعار را بخواند؛ زیرا:

شعر او در ذم نفس خویش بود      حکمت باریک دور اندیش بود  
سخت دلخوش شد ز شعر او عمر      حفظ کرد و باز می‌گفت آن قدر

(همان، ص ۵۱)

به دیگر سخن عمر نیز شعری را پذیرفت که اخلاقی و حکمی بود. در اسرار نامه نیز به دلیل اینکه اشعارش توحیدی است بسیار شادمان و سرمست است:

خداوندا تو می‌دانی که عطار      همه توحید تو گوید در اشعار  
ز نور تو شعاعی می‌نماید      چو فردوسی فقاعی می‌گشاید

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۴)

به دلیل چنین ویژگی‌هایی در شعر است که عطار سخن و شعر را عرشی و آسمانی و مایه مباحث پیامبران می‌داند. الهام آسمانی یا وحی که به پیامبران به عنوان حامل دین الهی نازل می‌شود برای هدایت انسانهاست؛ پس شعر نیز به تبع آن باید از همین سرشتی برخوردار باشد:

به چشم خود منگر در سخن هیچ      که خالی نیست دو گیتی ز «کن» هیچ  
اساس هر دو عالم جز سخن نیست      که از «کن» هست شد و لا فکن نیست  
سخن از حق تعالی منزل آمد      که فخر انبیای مرسل آمد

(عطار، ۱۳: ۱۲)

## نتیجه

بررسی کامل و دقیق مثنویهای عطار نشان می‌دهد اگرچه وی شاعر و آفریننده آثار ادبی است، در خلال همین آثار به دقایق نظری در باب ادبیات پرداخته و دیدگاههای خویش را بصراحت درباره شعر بویژه در مصیبت نامه مطرح کرده است. آنچنان که اشاره شد می‌توان دیدگاههای ادبی عطار را به دو بخش تقسیم نمود: الف) بخش اول که دیدگاههایی را در بر می‌گیرد که با آراء منتقدان و صاحب نظران ادب کلاسیک تفاوتی ندارد؛ مانند دیدگاههای وی درباره وزن، قافیه، ردیف و ... که با نظرات کسانی چون ابن

رشیق قیروانی، شمس قیس رازی و ... بسیار شباهت دارد و می‌توان گفت اهمیت آنها تنها از این منظر است که از زبان خالق اثر هنری مطرح شده است؛ ب) دیدگاه‌هایی که باید با مطالعه آثار عطار از آنها آگاه شد و خود او به صورت مبسوط‌مند (بخش ۱ اول) درباره آنها سخن نگفته است، بلکه در مقام عمل آنها را به کار بسته است. این بخش از آثار عطار مطابق با پیشرفته‌ترین نظرات در حوزه ادبیات است، از جمله برداشت وی از مخاطب، معنی، الهام در این آثار با گفته‌های منتقدان امروز نظیر بارت، فوکو و ... همسانی دارد. این قسمت بویژه در بخش غزلیات عطار نمایان تر است، آنجا که شاعر دیگر در ترس ابلاغ پیام نیست و دنیای خویش را آشکار می‌کند.

### یادداشتها

۱. ر.ک: زرین کوب؛ نقد ادبی، ۱۳۶۱: ۱۸ به بعد.
۲. در کتاب نقد ادبی دکتر شمیسا تلاش شده به برخی دیدگاه‌های شاعران پرداخته شود. ر.ک: شمیسا، نقد ادبی ص ۸۰ به بعد.
۳. برای نمونه ر.ک به: احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن، ص ۵۹ و ریچاردز؛ اصول نقد ادبی، ص ۱۱۳.
۴. برای مطالعه بیشتر ر.ک به: ریچاردز؛ اصول نقد ادبی، ص ۲۲۹ به بعد و شمیسا؛ معانی، ص ۶۹ به بعد.
۵. ریچاردز در جای جای کتاب «معنای معنا» به این نکته اشاره کرده است، بخصوص در صفحات ۱۴۷-۱۵۹.
۶. برای نمونه ر.ک به صناعات ادبی همایی، صص ۲۶۷-۲۶۸.
۷. برای نمونه‌های دیگر ر.ک مصیبت نامه، صص ۵۵-۵۷.
۸. برای مطالعه بیشتر در این باره ر.ک رابطه روانشناسی تحلیلی با هنر شاعری، صص ۸-۳۲.
۹. ناپاکوف؛ درسهایی در ادبیات؛ ۱۳۶۷ ص ۵۴.
۱۰. برای منابع دیگر الهام می‌توان به آثار زیر رجوع کرد: دیوید دیچر؛ شیوه‌های نقد ادبی؛ ۱۳۷۱، صص ۳۱-۳۸ و برهانی؛ طالدر مس ۱۳۷۱، ج ۱، صص ۱۰۱-۱۱۱ و نیما؛ شعر و شاعری؛ ۱۳۶۸، ص ۱۱۸ و مصطفی علی پور؛ مجله شعر؛ ص ۴۵ به بعد.
۱۱. امروز، کمتر کتابی در نقد ادبی یافت می‌شود که به این موضوع نپرداخته باشد. این مبحث را به صورت مجمل و گویا در دو کتاب زیر یافت:

Newton, K.M Twentieth, century Literary theory PP. 154\_157.

Northrop Frye, The Theoretical Imaginatin PP. 266\_296.

حسین پاینده؛ نقد ادبی و دموکراسی؛ ص ۱۳ به بعد.

۱۲. این مقاله به طور کامل در کتاب سرگشتگی نشانه‌ها، گزینش و ویرایش مانی حقیقی با ترجمه افشین

جهاندیده به چاپ رسیده است، صص ۱۹۰-۲۱۴.

۱۳. برای نمونه رجوع شود به: مقاله تفسیر دیگری از شیخ صنعان در نامه فرهنگستان صص ۳۹-۶۱ و سیمرغ و جبرئیل در کتاب دیوار با سیمرغ صص ۷۵-۹۷ و عطار تجربه دیوار با خویش، صص ۱۰۱-۱۶۰.  
۱۴. اشاره به این شعر عطار

اگرچه شعور > د کمال است      چو نیکو بنگری حیض الرجال است  
(الهی نامه، ص ۲۸۸)

۱۵. به این مطلب نیز در ادبیات چنین اشاره کرده است:

حجاب تو ز شعر افتاد آغاز      که می‌مانی بدین بت از خدا باز  
بسی بت بود گوناگون شکستم      کنون در پیش شرم بت می‌پرستم  
(همان، ۲۸۹)

۱۶. شعر گفتن حجت بی حاصلی است      خوشتن را دید کردن جاهلی است  
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۴۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## کتابنامه

۱. احمدی، بابک؛ *ساختار و تأویل متن*؛ چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰.
۲. احمدی، بابک؛ *حقیقت و زیبایی*؛ چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.
۳. افلاطون؛ *دوره آثار*؛ ترجمه محمد حسن لطفی، چاپ سوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.
۴. انوشه، حسن؛ *دانشنامه ادب فارسی*؛ چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲.
۵. برهنی، رضا؛ *طلا در مس*؛ چاپ اول، تهران: ناشر نویسنده، ۱۳۷۱.
۶. برتنس، هانس؛ *مبانی نظریه ادبی ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی*، چاپ اول، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۴.
۷. بودریار، لیوتار و دیگران؛ *سرگشتگی نشانه‌ها*؛ گزینش و ویرایش منی حقیقی، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.
۸. پاینده، حسین؛ *نقد ادبی و دموکراسی*؛ چاپ اول، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۰.
۹. پورنامداریان، تقی؛ *سفر در مه*؛ ویراست جدید، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.
۱۰. پورنامداریان، تقی؛ *در سایه آفتاب*؛ چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۰.
۱۱. \_\_\_\_\_؛ *دیبار با سیمرغ*؛ چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۴.
۱۲. \_\_\_\_\_؛ *تفسیر دیگری از شیخ صنعان*؛ نامه فرهنگستان، ۲۱.
۱۳. دیجز، دیوید؛ *شیوه‌های نقد ادبی ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی*، محمد تقی صوفیانی، چاپ اول، تهران: علمی، ۱۳۷۳.
۱۴. ریچاردز، آی.ا.؛ *اصول نقد ادبی ترجمه سعید حمیدیان*، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۱۵. زرین کوب، عبدالحسین؛ *ارسطو فن شعر*؛ چاپ سوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۳.
۱۶. \_\_\_\_\_؛ *نقد ادبی*؛ چاپ سوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۱.
۱۷. سلدن، رمان؛ *راهنمای نظریه ادبی معاصر*؛ ترجمه عباس مخبرچاپ اول، تهران: طرح نو، ۱۳۷۲.
۱۸. شایب، احمد؛ *اصول النقد الادبی*؛ الطبیعه العاشره، مکتبه النهضه المصریه، ۱۹۹۹.
۱۹. شمس قیس رازی؛ *المعجم فی معاییر اشعار العجم*؛ به کوشش دکتر سیروس شمیس، چاپ اول ۱۳۷۳، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.
۲۰. شمیس، سیروس؛ *نقد ادبی و دموکراسی*؛ چاپ اول: تهران، فردوس، ۱۳۷۸.
۲۱. \_\_\_\_\_؛ *معانی*؛ چاپ چهارم، تهران: میترا، ۱۳۷۵.
۲۲. مختار نیشابوری، محمدرضا بن ابراهیم؛ *م درویش*؛ چاپ سوم، تهران: جاویدان، ۱۳۶۲.
۲۳. \_\_\_\_\_؛ *منطق الطیر*؛ تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۳.

۲۴. \_\_\_\_\_؛ *اسرار نامه*؛ به تصحیح دکتر سید صادق گوهرین، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۳.
۲۵. \_\_\_\_\_؛ *مصیبت نامه*؛ تصحیح دکتر نورانی وصال، چاپ ششم، تهران: زوار، ۱۳۸۳.
۲۶. \_\_\_\_\_؛ *الهی نامه*؛ تصحیح فواد روحانی، چاپ ششم، تهران: زوار، ۱۳۸۱.
۲۷. علی پور، مصطفی؛ *شعر و الهام*؛ مجله شعر، شماره ۲۹.
۲۸. کاتوزیان محمّد علی همایون؛ *صادق هدایت و مرگ نویسنده*؛ چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.
۲۹. میر صادقی، جمال؛ *الهام هنری*؛ کتاب سخن، ۱۳۶۸.
۳۰. موحد، ضیاء؛ *شعر و شناخت شعرچاپ اول*، تهران: مروارید، ۱۳۷۷.
۳۱. نایاکوف، ولادیمیر؛ *درسهایی در ادبیات*؛ ترجمه پرویز داریوش، چاپ اول، تهران: نشر علم، ۱۳۶۷.
۳۲. نظامی عروضی؛ *چهارمقاله محمّد قزوینی و دکتر معین*، تهران: جامی، ۱۳۸۰.
۳۳. نیما؛ *در باره شعر و شاعرش*؛ پرویز طاهباز، چاپ اول، تهران: دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.
۳۴. همایی، جلال الدین؛ *تابعه*؛ یغما، فروردین ۱۳۴۷، شماره یک صص ۹-۱۰.
۳۵. \_\_\_\_\_؛ *فنون بلاغت و صناعات ادبی*؛ چاپ هفتم، تهران: نشر هما، ۱۳۷۰.
۳۶. یونگ، کارل گوستاو؛ «*ابطال روانشناسی و هنر شاعری*»؛ نگاه نو، شماره ۴، اردیبهشت ۱۳۷۱.
37. Bertens, hans; *literary Theory The basic Routlodge*; 2001 (افست ایران)
38. cuddon.J.A.A; *dictionary of literary terms*; reprinted Penguin United states 2001 (افست ایران)
39. Frye, Northrop; *The Theoretial Imagination*; First published, London, Routledge, 1994.
40. Harari, Josuev; *Textual Strategies*; First published in the United Kingdom in 1980
41. Harland, Richard; *literary theory from plato to Barthes*; first published Macmil Land Press LTD, 1999
42. K.M. Newton; *Towentieth \_ century Literary theory Reprinted*; by M acmilian press LTD, 1993
43. Richards, I.A and C.K Ogden; *The meaning of meaning Tenth edition*; London, Routledge & Keyan Paul Led 197.