

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال ششم، دورهٔ جدید، شمارهٔ نوزدهم، بهار ۱۳۹۴، ص ۷۵-۵۱
تأملی در آرای ایلیا ابوماضی دربارهٔ خاستگاه شعر*

نعیم رحمانی

دانشجوی دکتری دانشگاه تهران

غلامعباس رضایی هفتادری

دانشیار دانشگاه تهران

یاسین اسمعیلی

دانشجوی دکتری دانشگاه تهران

چکیده

مسألهٔ خاستگاه شعر یکی از مهم‌ترین پرسشهای بنیادین در فلسفهٔ ادبیات است. این مقوله از این منظر حائز اهمیت است که اصولاً شناخت ماهیت و آیشخور شعر می‌تواند در شناخت شعر خوب و مؤثر بسیار مهم باشد. در دورهٔ معاصر شاعران و منتقدان در این باره دیدگاه‌هایی مطرح کرده‌اند. علاوه بر آنان نظریه‌های جدید روانشناسی هم بر این مسأله تأثیر گذاشته است. نویسندگان در این مقاله برآنند تا این موضوع را در دیوان ایلیا ابوماضی بررسی کنند. بررسی این موضوع با توجه به دیدگاه‌های ارائه شدهٔ جدید و نیز با در نظر داشتن سنت ادبی گذشته و معانی دو واژهٔ صنعت و الهام صورت خواهد گرفت. این مسأله در دیدگاه‌های ایلیا مهم است که نگاه وی به خاستگاه شعر چگونه بوده؟ بدین منظور با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی به تبیین دیدگاه‌های ابوماضی در باب الهام و صنعت پرداخته‌ایم. از نتایج تحقیق برمی‌آید که شعر کامل و پخته ترکیبی از الهام و صنعت است و نمی‌توان یکی را بدون دیگری در نظر گرفت. همچنین بررسی اشعارش نشان می‌دهد که خاستگاه شعر، ضمیر ناخودآگاه انسان است، ولی کمال شعر در گرو ویرایش و تنقیح آن است.

کلمات کلیدی: ایلیا ابوماضی، الهام، صنعت، خاستگاه شعر.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۱۰/۰۶

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۲/۲۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: rahmani_naem@yahoo.com

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

موضوع خاستگاه شعر و چگونگی تکامل آن از آغاز حیاتِ نقد شعر برای اهل نظر مطرح بوده و تاکنون ادامه یافته است؛ اینکه شعر الهام است یا صنعت، یا ترکیبی از این دو، از این نظر اهمیت دارد که یکی از مهم‌ترین راه‌های شناخت و بررسی شعر بوده است و به صورت کلی هدف اصلی و اساسی شاعر از سرودن شعر به شمار می‌آید و همین مسأله می‌تواند در شناخت سیر اندیشه و نگرش شاعر و نقد اشعارش مؤثر و مفید باشد.

اگرچه مسائل دیگری هم در شناخت نوع نگاه شاعر به شعر نقش دارد، به دلیل بسامد فراوان الهام و صنعت در اشعار ایلیا ابوماضی^۱ تنها به این قضیه در این مقاله می‌پردازیم. این مسأله یکی از اصول و قواعدی است که هر ادیبی محصول ادبی خویش را بر پایه آن بنا می‌نهد، آن چنانکه منتقد ژاپنی «کاکوزو» می‌گوید: «اصول و قواعد، حربۀ مبارزۀ هنرمند به شمار می‌رود و هنرمند برای مبارزۀ خویش باید بدان‌ها مجهز باشد. ممکن است خدایان، نخستین شعر را به شاعر الهام دهند؛ اما آموختن دومین آن با خود شاعر است.» (زرّین کوب، ۱۳۸۳ش: ۱۲۰)

برای این منظور؛ یعنی بررسی خاستگاه شعر در نگاه ایلیا آثار ذیل مورد توجه قرار گرفته است:

۱. «دیوان ایلیا ابوماضی» چاپ دارالعودة بیروت که با مقدمۀ جبران خلیل جبران و زهیر میرزاست. ۲. «ایلیا ابوماضی دراسات عنه و اشعاره المجهولة» نگاشته جورج دیمتری سلیم که در پایان کتاب صد صفحه اشعار ایلیا ابوماضی - که در دیوان اصلی ایلیا نیست - آورده شده است. ۳. «ایلیا ابوماضی، الأعمال النثرية» که عقیف حاطوم آن‌ها را جمع‌آوری کرده و در سال ۲۰۰۹م چاپ نموده است.

ایلیا ابوماضی از شاعرانی است که اندیشه الهام یا صنعت بودن شعر، در اشعارش به وضوح دیده می‌شود. وی -براساس مکتب مهجر- نگاهی جدید به شعر داشته و موجب حیات و رونق شعر معاصر عربی شده است. از این منظر، بررسی چپستی شعر در نگاه وی می‌تواند در فهم نگرش وی به شعر و شاعری کمک کند.

۱-۲ پیشینه تحقیق

درباب توجه به الهامی بودن یا صناعی بودن شعر آثار قابل توجهی اعم از کتاب و مقاله یافت می‌شود؛ مانند کتاب «خطاب الطبع و الصنعة؛ رؤیة نقدية فی المنهج و الأصول» از مصطفی دزّواش؛ یا

«الطبع و الصنعة في الشعر» نوشته محمد مصطفی الهیایوی و یا «مفهوم الشعر عند رؤاد الشعر العربي الحر» از فاتح غلاق؛ همچنین «شیاطین الشعراء» نوشتن عبدالرزاق حمیده^۲. در حوزه مقاله نویسی نیز آثار ی چون «ثنائية الطبع و الصنعة في شعر البحتری» از ناصیف محمد ناصیف؛ «أصول صناعة الشعر عند المعري بين الطبع و الإلهام» از وحید کتابة؛ «جودة الشعر بين الطبع و الصنعة في القرنين الثالث و الرابع الهجريين» نوشته نوال الأبرش؛ «أثر الطبع و الصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة» اثر هادي عبد علي هويدي بیشتر به این موضوع اشاراتی کرده‌اند؛ اما تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های قبلی در این است که در آن به بررسی چستی شعر و جزئیاتش از دیدگاه یکی از شعرای معاصر پرداخته است. اهمیت دیدگاه این شاعر از آنجاست که وی جزو شعرای مکتب مهجر بود که برای احساس و عاطفه جایگاهی ویژه قائل بودند. همچنین بسامد اشاره‌های شاعر به چستی شعر و عناصر آن، جایگاه ابوماضی را به عنوان نماینده جریان شاعران مهجر برجسته تر می‌سازد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱ الهام و صنعت در نگاه قدما

دربارهٔ خاستگاه و جوهرهٔ شعر در ادبیات، فراوان بحث شده است. سیر تاریخی این موضوع را می‌توان در آثار دو گروه فیلسوفان و ادیبان یا شاعران بررسی کرد. ظاهراً فیلسوفان نخستین گروهی هستند که به این مسأله پرداخته‌اند. با توجه به اطلاعاتی که به واسطهٔ منابع مکتوب به دست آمده است، می‌توان پی برد که پرداختن به منشأ شعر به زمان ارسطو و افلاطون باز می‌گردد. افلاطون با شعر و شاعری مخالف بود و به صراحت در رسالهٔ ^۳ «یون» شاعران را الهام‌یافتگان و مجذوبان بی‌خودان می‌خواند و درست به همین دلیل، آن‌ها را در مقام مربی و راهنمای جامعه، نامناسب می‌داند و از لحاظ اخلاقی، کار شاعر را مایهٔ گمراهی و فساد عامه می‌داند. (ر.ک: افلاطون، ۱۳۴۳ش: ۱۳۲-۱۳۴؛ ارسطو، ۱۳۸۷ش: ۹۸) این مسأله در متون ادبی سال‌های نخستین اسلام و ترجمه‌های عربی آثار دیگر ملت‌ها و مخصوصاً یونانیان، قابل بررسی است.

در میان آثار ترجمه شده، اقبال و توجه به آثار فلسفی و ادبی بیشتر از سایر منابع بود. فیلسوفانی که به ترجمهٔ بوطیقای^۴ ارسطو پرداختند، نتوانستند از تأثیرات آن برکنار بمانند و شیوهٔ نگرش یونانیان به شعر، خاستگاه و جوهرهٔ آن در میان فیلسوفان و به تبع آن‌ها در میان ادیبان و شاعران نیز رایج شد که در ادامه چگونگی و میزان این تأثیرات را بررسی خواهیم کرد.

از گروه فیلسوفانی که به ترجمه بوطیقای ارسطو پرداخته‌اند، برخی جانب صنعت را گرفته‌اند و برخی به سمت الهام متمایل‌اند. فارابی که بوطیقای ارسطو را ترجمه کرده عنوان «صناعت شعر» را برای آن انتخاب کرده (ارسطوطالیس، ۱۹۷۳م: ۱۴۹) و ابوبشر متی بن یونس هم در ترجمه خود از همین اصطلاح بهره برده و حتی در به کار بردن آن به افراط گرایده است؛ زیرا «تراژدی» را به «صناعت مدیح» و «کمدی» را به «صناعت هجو» ترجمه کرده است. (همان: ۸۵) قَرَطَاخِي (۱۹۶۶م: ۶۲) و ابن رشد (ارسطوطالیس، ۱۹۷۳م: ۲۰۱) هم این روش را پیش گرفته‌اند. از میان فیلسوفان یگانه کسی که «در سرتاسر اثرش حتی یک بار هم ترکیب صنعت شعر را به کار نبرده» ابن سیناست (ر.ک: ارسطوطالیس، ۱۹۷۳م: ۱۶۱ و زرقانی، ۱۳۹۱ش: ۲۲۳) که بر این اساس می‌توان برای الهامی بودن شعر از دیدگاه وی جایگاهی قائل شد؛ هرچند نگاه فلسفی و عقلی ابن سینا به جهان و ادبیات بر دیدگاه احساسی وی برتری دارد و صناعی بودن شعر در نزد اعم‌الغلب فیلسوفان دیدگاهی رایج است. توضیح این نکته هم لازم است که این نحوه نگرش فلاسفه به ذهنیت ایشان وابسته است که به کارکردهای اخلاقی و تعلیمی آثار هنری بیشتر توجه دارند تا کارکردهای زیبایی-شناختی. ادبیات عربی هم از این قاعده مستثنی نیست و می‌توان گفت که در این زمینه، از بارورترین و غنی‌ترین زبان‌ها در بررسی ماهیت شعر است.

برای بررسی سیر تطوّر و دگرذیسی این اندیشه در ادبیات عربی می‌توان دو گروه قائل شد: گروه اول ادیبانند و شاخص‌ترین چهره‌ای که باید به او اشاره کرد، جاحظ است. وی در مورد صنعت، نظر مهمّ و قابل توجهی دارد: «و الْمَعَانِي مَطْرُوحَةٌ فِي الطَّرِيقِ يَعْرِفُهَا الْعَجَمِيُّ وَ الْعَرَبِيُّ وَ الْبَدَوِيُّ وَ الْقُرَيْشِيُّ وَ إِمَّا الشُّأْنُ فِي إِقَامَةِ الْوُزْنِ وَ تَحْيِيرِ اللَّفْظِ وَ سَهْوَلَةِ الْمَخْرَجِ وَ فِي صِحَّةِ الطَّبَعِ وَ جَوْدَةِ السَّبِكِ فَإِنَّمَا الشُّعْرُ صِنَاعَةٌ وَ ضَرْبٌ مِنَ النَّسْجِ وَ جِنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ» (الجاحظ، ۱۹۶۵م: ج ۳، ۱۳۱-۱۳۲) که صراحتاً شعر را صنعت می‌داند. همچنین ویژگی‌های ذکر شده برای شعر در این عبارت، از جمله هم‌آهنگی وزن با محتوا و به کار بردن الفاظ مناسب و ... همگی بر صنعت تأکید دارند. در کتاب «العمدة» نیز بابی با عنوان «المطبوع و المصنوع» آمده است. مؤلف اعتقاد دارد که اصل شعر، الهام است؛ اما جنبه صناعی شعر را هم نفی نمی‌کند و توضیح می‌دهد که مقصود از صنعت، تکلف اشعار نیست بلکه منظور ویرایش و پخته کردن شعر است. (ر.ک: ابن رشيق، ۱۹۸۱م: ج ۱، ۱۲۹) این توضیح اهمیّت جنبه صناعی شعر را آشکار می‌کند و تفاوت اشعار ناب را که در مرحله اولیّه و در حدّ الهام نامانده‌اند و با ویرایش - صنعت - به کمال رسیده‌اند، با اشعار متکلف و مصنوع - که اطلاق عنوان «مصنوع» بر آنها ما را به غلط می‌افکند - بیان می‌دارد. یادآوری می‌شود سیّد قطب در کتاب «النقد

الأدبی أصوله و مناهجه» تولید ادبی را «تجریه شعوریه فی صورۃ موحیه» می‌داند و ضمن تمجید از ابن رشیق در این باب، بر این باور است وی توانسته به صورتی علمی بحث الهام و صنعت را مطرح کند (سید قطب، ۲۰۰۳م: ۱۴۷) همچنین در کتاب «الصناعتین» به ضرورت تهذیب و تنقیح اشعار اشاره شده است. (ر.ک: العسکری، ۲۰۱۳م: ۱۲۸)

گروه دومی که در ادبیات عربی، شاعرانند. این مسأله که شعر الهام است یا صنعت و یا به تعبیر دیگر جوششی است یا کوششی، در بیشتر دیوان‌های شعرا نیز بازتاب داشته است. اگر بخواهیم برای نظریهٔ صنعت در نظر قدما به موردی یا مواردی اشاره کنیم، باید به شاعران مکتب اوسی^۶ اشاره کرد. پایه‌گذار این مکتب اوس ابن حجر^۷ و تکامل‌دهندهٔ آن زهیر ابن ابی سلمی^۸ بود. این گروه از شاعران معتقد بودند که شعر را باید با ویرایش و پیرایش به مخاطب عرضه کرد. (ر.ک: حسین، ۱۹۷۶م: ج ۱، ۱۲۷) / صمعی در مورد این شعرا می‌گوید: زهیر و نابغه «عبید الشعر»^۹ هستند؛ چراکه بر اصلاح و تنقیح شعر پس از سروده‌شدن بسیار اصرار می‌ورزند و همهٔ تلاش خود را در این راه انجام می‌دهند. (ر.ک: ابن رشیق، ۱۹۸۱م: ۱۳۳) این مطلب به تأکید، وجه صنعتی شعر را در نظر ایشان بیان می‌کند. مورد دیگر که با صنعت مرتبط است اشعاری موسوم به «حولیات»^۹ است که مشهورترین این اشعار متعلق به زهیر است و دربارهٔ کیفیت این گونه از اشعار در «الصناعتین» چنین آمده که شاعر پس از سرودن شعر، مدتی را به ویرایش آن اختصاص می‌داد و سپس به مخاطب عرضه می‌کرد. (ر.ک: عسکری، ۲۰۱۳م: ۱۲۹) در کتاب «الشعر و الشعراء» از قول حطیبه^{۱۰} آمده است: «خیر الشعر الحوئی المنقح المحکک؛ یعنی بهترین اشعار، حولیات پیرایش شده است. (ر.ک: ابن قتیبه، ۱۹۸۷م: ۳۳) همچنین قدمای شاعران عرب برای الهام، جایگاهی ویژه قائل بودند. شعرای جاهلی برای خویش تابعه / شیطانی قائل بودند که شعر را به آن‌ها الهام می‌کرد. هر کدام از شاعران، نامی برای این ملهم برگزیده‌اند که برای نمونه به برخی از آنها اشاره می‌شود. شیطان (= جن) اعشی، «مسحل» نام داشت. تابعهٔ فرزدق، «عمرو»؛ الهام‌بخش بشار، «شیفناق» و شیطان امرؤالقیس، «لافظ بئ لآخط» (حمیده، ۱۹۵۶م: ۸۹-۹۰ و زرقانی، ۱۳۹۱ش: ۲۳۲) شاعران در اشعار خود گاه به صراحت و گاه به تلویح به این مسأله اشاره کرده‌اند. اعشی که از شاعران جاهلی محسوب می‌شود، صراحتاً به شیطان خویش اشاره کرده است:

وَ مَا كُنْتُ شَاخِرًا وَ لَكِنْ حَسِبْتَنِي
إِذَا مَسَحَلَّ سَدَى لِي الْقَوْلَ أَنْطِقُ
شَرِيكَانِ فِي مَا بَيْنَنَا مِنْ هَوَادَةٍ
صَفِيَّانِ جَنِيٍّ وَ إِنْسٍ مُوَفَّقٍ

(الأعشى، ۱۹۵۰م: ۲۲۱)

«من گنگ نیستم و می توانم شعر بسرایم؛ چرا که مسحل، هرگفتاری را به من هدیه می کند، بیان می کنم. ما دوستان خوب و صمیمی برای یکدیگریم، یکی از جنس جن و دیگری انسان.»
حسان بن ثابت درباره الهام و یا صنعت بودن شعر، این گونه سروده است:

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْبَانِ فَطُورًا أَقُولُ وَ طُورًا هُوَ

(حسان بن ثابت، ۱۹۲۹م: ۴۲۳)

«یک همنشینی از قبیله شیصان (از قبیله های جنیان) دارم، گاهی من شعر می سرایم و گاهی او.» یادآوری می شود بر این اساس حسان این عقیده را دارد که شعر، هم الهام است هم صنعت؛ چرا که می گوید گاهی من شعر می سرایم گاهی همنشین جنی ام.

در کتاب «الحيوان» جاحظ شعری نقل شده که در آن به شیطان و ملهم بگونه ای خاص اشاره شده و شاعرش ابوالنجم^{۱۱} نامی است:

إِنِّي وَ كُؤَلٌ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أُنْتَى وَ شَيْطَانِي دَكْرٌ

(الجاحظ، ۱۹۶۵م: ج ۱، ۳۰۰)

«شیطان همه شاعران مؤنث و شیطان من مذکر است.»

۲-۲ الهام و صنعت از دیدگاه روانشناسی

سه دیدگاه عمده درباره طبقه بندی انواع الهام وجود دارد که هر یک از آنها، شامل زیرشاخه هایی می شود: الف) نظریه های روان شناسانه؛ ب) نظریه های ماده گرایانه؛ ج) نظریه های مابعدالطبیعی.

بر اساس مطالعات روانشناسی و روانکاوی، ضمیر ناخودآگاه و نیمه آگاه، منبع اصلی خلاقیت و الهام هنری است. نویسندگان سوررئالیست تحت تأثیر این نظریه، عقیده دارند که روح خلاق هنرمند باید بدون دخالت و کنترل عقل، تجربه های خود را بیان کند. در نظر این نویسندگان الاهی جدید هنر، همان نیروی ضمیر ناخودآگاه انسان است. (داد، ۱۳۸۷ش: ذیل الهام) نظریه های روان شناسانه خود به چهار شاخه فرعی تقسیم می شود که فهرست وار آنها را معرفی می کنیم:^{۱۲}

۱. غریزه تقلید و محاکات؛ ۲. غریزه بازی؛ ۳. غریزه تناسلی فروید؛ ۴- غریزه زیبایی دوستی کانت که خود به دو شاخه تقسیم می شود:

الف) نظریه‌های ماده‌گرایانه: بر اساس این نظریه، غریزه هنرآفرین بی‌معناست و هنر از فطرت نمی‌تراود؛ بلکه از نیازهای عملی سرچشمه می‌گیرد.

ب) نظریه‌های مابعدالطبیعی: این نظریه بیش از نظریه‌های دیگر با منظومه فکری و اعتقادی شاعران ادبیات عربی سازگار است که خود دو زیرمجموعه دارد: الهام با واسطه؛ یعنی کشفی که با دیدن فرشته به شاعر دست می‌دهد. الهام بی‌واسطه؛ یعنی کشفی که بدون میانجی‌گری فرشته به بار می‌آید. (ر.ک: اسکلتن، ۱۳۷۵ش: ۵۲-۵۸)

چنین تلقی از خاستگاه شعر منحصر به دوران پیشین ادبیات عربی نیست و این نگرش در دوران معاصر هم - البته با دگرذیسی‌هایی - نزد شاعران بازتاب داشته است.

۳. الهام در دیدگاه ایلیا

ایلیا در دیوانش چندین بار صراحتاً شعر را الهام می‌داند. وی نرسیدن الهام را موجب پژمردگی و خمول شعر خویش ذکر می‌کند، بنابراین پی می‌بریم که او در وهله نخست به جنبه الهامی شعر بیشتر توجه دارد:

بِتُّ لَا الْإِلْهَامُ بَابٌ مُشْرَعٌ لِي، وَ لَا الْأَخْلَامُ تَمْشِي فِي رِكَابِي

(أبوماضي، ۱۹۵۴م: ۱۵۱ و ۱۵۴)

«آنگونه‌ام که نه الهام دری را به رویم می‌گشاید و نه آرزوها با من همراهی می‌کنند.» همچنین در بیت زیر شعر و الهام را به هم عطف کرده است:

لَا تَسْأَلُونِي الْيَوْمَ عَنْ قِيَّازِي قِيَّازِي حَشَبْتُ بِلَا أَنْعَامِ!
يَا شَاعِرًا عَنِّي فَرَدَّ لِي الصَّبَا فَإِذَا مَوَاكِبُهُ تَسِيرُ أَمَامِي
إِنَّا التَّقِينَا فِي الشَّبَابِ وَ فِي الْهَوَى فِي حَوْمَتَيْنِ - الشُّعْرِ وَ الْإِلْهَامِ

(همان: ۶۵۲)

«از گیتار من آواز نخواهید؛ زیرا «خشک‌چوب و خشک‌سیم و خشک‌پوستی» بیش نیست/ ای شاعری که سروده‌هایت، جوانی را، همچون قافله‌ای که از پیش چشمانم می‌گذرد، فرا یاد من آورد/ من در جوانی و دوران عاشقی در این وادی‌ها - شعر و الهام - راه می‌سپردم.»

یادآوری می‌شود قیثارة یکی از اصطلاحات رایج در شعر رمانتیک بوده که بیان‌کننده ارتباط شعر و موسیقی است. در این بیت شاعر با دور شدن از فضای الهام، این نکته را بیان می‌کند که

جوهر شعر من دیگر خشکیده و در صورتی که به آن فضا (الهام) بازگردم، می‌توانم دوباره اشعاری ناب بسرایم.

در بیتی دیگر به تلویح، منشأ شعر را الهام می‌داند. از نظر ایلیا هر کسی در پرتو الهام قرار نمی‌گیرد، به همین دلیل گاه کسانی به انکار شعر می‌پردازند که از منشأ متعالی آن غافل‌اند:

لَوْ دَخَلْتُمْ هَيْكِلَ الْإِلْهَامِ / وَ سَرَخْتُمْ فِي عَالَمِ الْأَحْلَامِ / وَ اجْتَلَيْتُمْ سِرَّ الْحَيَالِ السَّمَاوِيَّ / وَ عَرَفْتُمْ كَمَا عَرَفْنَا اللَّهَ / لَحَرَزْتُمْ
أَمَامَنَا سَاجِدِينَ (همان: ۷۵۵)

«اگر به دنیای الهام وارد شوید/ و در سرزمین آرزوها تفرّج کنید/ و راز خیال والا و بلندمرتبه را دریابید/ و همچون ما شاعران، خدا را بشناسید/ بی‌گمان در برابرمان سر تعظیم فرو خواهید آورد.»

او الهام را محدود به شعر نمی‌داند و به نظر او نثرهای پخته نیز می‌توانند از آبخور الهام منشعب شوند:

يَا قَائِلَ الْخُطْبِ الْحَسَنِ كَأَنَّهَا لِحَمَاهَا، الْإِلْهَامُ وَ التَّنْبِيْهُ

(ابوماضی، ۱۹۵۴م: ۵۴۵)

«ای گوینده سخنان زیبا و نیکو، همانا آبخور این سخنان وحی و الهام است.»

از نظر ایلیا شعر الهام است و در این دیدگاه اشتراکاتی با نگاه شعرای گذشته در این باره دارد. با این حال، می‌توان اندک تفاوتی میان نگاه وی به این مقوله با دیدگاه گذشتگان قائل شد؛ زیرا ایلیا در این تلقی به نظریه‌های روانشناسانه هم توجه داشته است؛ یعنی هم به ملهم بیرونی-که در گذشته بدان تابعه اطلاق می‌شد- معتقد است و هم ضمیر ناخودآگاه را در سرودن مؤثر می‌داند.

۱-۳ نبوت

پربسامدترین بن‌مایه در زمینه منشأ شعر، که با الهام پیوند دارد، همانا وحی، نبوت و پیامبری است. این اندیشه هم در شعر فارسی^{۱۳} و هم در شعر عربی جزو پرتکرارترین اشارات در این زمینه است. این دیدگاه که شعر را بگونه‌ای با پیامبری و نبوت مرتبط بدانند، در دوره معاصر هم رواج دارد و در تعاریف و اشعار شاعران فارسی^{۱۴} و عربی نمود پیدا کرده است. در اشعار شاعران معاصر عربی، و مخصوصاً ایلیا نیز بارقه‌هایی از این اندیشه دیده می‌شود، چنانکه از ابیات زیر برمی‌آید:

إِنَّمَا نَحْنُ مَعْشَرُ الشُّعْرَاءِ يَتَحَلَّى سِرَّ النُّبُوَّةِ فِينَا

(ابوماضی، ۱۹۵۴م: ۷۵۴)

«همانا پرتو شعور نبوت در ما شاعران، هویدا و نمایان است.»

یا در شعری تحت عنوان شاعر می‌گوید:

إِنَّهُ رُوحٌ كَرِيمٌ لَيْسَ الطَّيْرَ الْمُهَيَّنَا
وَ نَبِيٌّ بَهَرَ الخَلْقَ وَ مَا أَعْلَنَ دِينَا

(همان: ۷۵۰)

«شاعر (خلیل مُطران) به سانِ روحِ بزرگواری بود که روی در نقابِ خاک کشید و پیامبری بود که بی آنکه دینی را اعلام کند، مردم مجذوب وی گشتند.»

در این دو بیت صریحاً این نکته را بیان می‌کند که شاعر همچون پیامبر است. این شباهت در دو مسأله متجلی می‌شود: شباهت وحی پیامبری با الهام شعری، همچنین داعی بودن پیامبر و دعوت مردم به حق که این وظیفه در ادعاهای شاعران نیز مشهود است. شاعران، بیشتر در باب الهام که شباهت به وحی دارد، خود را همانند پیامبران می‌دانند، البته کسانی هم در این میان پا را از این فراتر گذاشته و حتی ادعای رهنمون مردم به سوی حق دارند که بیشتر با عنوان درد اجتماعی نزد شاعران مطرح است.

ابوماضی این مسأله را زمانی که خبر وفات «امین الریحانی» به ایلیا رسیده است، در مورد وی، با اشاره به زبان پیامبرگونه وی بیان می‌کند:

فَالدَّفِينُ الَّذِي هُنَاكَ يُقِيمُ / بَطْلٌ مُصْلِحٌ وَ رُوحٌ كَرِيمٌ / وَ لِسَانٌ نَحَّالُهُ نَبِيًّا (همان: ۴۶۱)

«شاعری که از میان ما رفته است، قهرمانی مُصلح و روحی بخشنده بود که زبانی پیامبرگونه داشت.» در جایی دیگر هم ضمن تشبیه شاعر به بلبل، ارتباط شعر و نبوت را بیان می‌کند و شاعر را به پیامبر متّصف می‌خواند. یادآوری می‌شود اینکه شاعران، شعر را به وحی نسبت می‌داده‌اند، یکی پیرو مسأله الهام است و دیگری اعتبار بخشیدن به سروده خود:

هُوَ بَلْبُلٌ عَبَقُ النُّبُوَّةِ فِي أَعَا
نِيهِ، وَ فِيهَا نَكْهَةُ الصَّهْبَاءِ

(أبوماضی، ۱۹۵۴م: ۱۱۹)

«شاعر هزارستانی است که رایحهٔ نبوت در تحریرهایش جاری است و شمیمِ شرابِ ارغوانی را در خود دارد.»

۲-۳ وحی از دیدگاه ایلیا

یکی دیگر از مهم‌ترین تعابیر مرتبط با خاستگاه شعر، وحی است. وحی به طور اخصّ کانال ارتباطی پیامبران با خداست؛ اما معنای لغوی آن القا کردن علمی (مطلبی) در خفاء به دیگری است. به همین دلیل به الهام، وحی هم می‌گویند. (ابن منظور، ۱۹۸۸م: ذیل وحی و ابن فارس،

۲۰۰۸م: ذیل وحی) شعرا از این واژه گاه معنایی مترادف با الهام به دست داده‌اند؛ ایلیا نیز ضمن اشعاری به این نکته و ویژگی‌های این نوع از وحی اشاره می‌کند:

جَلَسْتُ إِلَى طَرِسِي وَ قَدْ عَسَعَسَ الدُّجَى
أَسْطَرُّ مَا تُوجِيهِ نَفْسِي فِي طَرِسِي

(همان: ۴۸۱)

«شبانگاه نشستم و آنچه نفسم وحی می‌کرد، وی ورقه می‌نوشتم.»

همین مضمون را در جایی دیگر چنین بیان می‌کند:

وَ لَا غَرَوُ إِنَّ أَهْدَى لَهَا الشُّعْرُ وَحْيَهُ
فَيَا طَالَمَا سَارَتْ وَ سَارَ بِهَا الشُّعْرُ

(همان: ۳۵۹)

«در توصیف مجله «مرآة الغرب»: جای شگفتی نیست که شعر، وحی خود را به او هدیه کند؛ زیرا دیرزمانی است که شعر، چرخ مجله را به حرکت درآورده و راهنمای آن بوده است.»
در بیت دیگری بحث ارتباط شعر و وحی را این گونه به تصویر می‌کشد:

وَ يَحْدِيهِ الْأَوْتَارُ سِحْرًا جَائِلًا
مُتَمَلِّمًا كَالْوَحْيِ حَانَ ظُهُورُهُ

(همان: ۳۶۷)

«پس از تشبیه شعر به آهنگ می‌گوید: سحر نهفته در آن (شعر)، همچون وحی درحال نزول، خروشان و سریع است.»

در این بیت ابوماضی، کیفیت الهام به شاعران را به وحی تشبیه می‌کند که انسان در آن حال، دچار نوعی اضطراب می‌شود؛ همانگونه که زمان نزول وحی، چنین حالتی بر پیامبران حاصل می‌شده است. در جای دیگر شاعر را به مدد گرفتن از وحی برای سرودن شعر راهنمایی می‌کند:

يَا شَاعِرَ الْحُسَيْنِ هَذِي رَوْعَةُ الْعَيْدِ
فَاسْتَنْجِدِ الْوَحْيَ وَ اهْتَفِ بِالْأَنْشِيدِ

(همان: ۲۹۱)

«ای شاعر زیبایی‌ها، اکنون عید آمده است، از وحی مدد بجوی و اشعاری بسرای و آن‌ها را عرضه کن (بخوان).»

در شعری دیگر ضمن ذکر وحی و شعر در کنار هم، برخلاف عرف رایج که شعر به وحی تشبیه می‌شود، جایگاه شعر را بسیار والا دانسته تا جایی که وحی را به شعر تعبیر کرده است:

رَعَمَ الْقَصَائِدُ لَيْسَ تُشْبِعُ جَائِعًا
لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ الْوُرُودَ لِتُوكَلَّأَ!

الْأَنْبِيَاءُ - وَ الْوَحْيُ شِعْرٌ رَائِعٌ -
شَبِعُوا، وَ مَا أَكَلُوا الْكِتَابَ الْمُنَزَّلَا!

(دیمتری سلیم، ۱۹۷۷م: ۲۷۶)

«شعر گمان می‌کند، نمی‌تواند خواستهٔ همگان را برآورده سازد (و همه معنی را دریابد) اینگونه نیست؛ چرا که خداوند گُل را برای بوییدن آفریده نه از برای خوردن، پیامبران هم کتاب آسمانی را درک کردند، ولی آن را نخوردند و بدان که شعر، وحی زیبایی است.»^{۱۵}

۳-۳ سحر در نگاه ایلیا

تلقی دیگری از شعر که در میان ادیبان پیشین رواجی گسترده داشته است، همانا ارتباط شعر و سحر است که این مطلب هم بسامد بسیار دارد و حتی برای توجیه این دیدگاه به حدیثی از پیامبر اکرم (ص)^{۱۶} توسل می‌جویند: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشُّعْرِ لِحِكْمًا» (ابن رشیق، ۱۹۸۱م: ج ۱، ۲۷) این ارتباط در گذشته چندان بدیهی می‌نمود که کافران حتی پیامبر را ساحر می‌خواندند و به انکار نبوت می‌پرداختند. بر این اساس، ایلیا در شعری با عنوان /متنان می‌گوید که سحر در زیر زبان من جاریست:

مَا لِقَلْبِي يَلْجُ فِي الْحَقِّقَاتِ	لَا أَنَا عَاشِقٌ وَلَا أَنَا جَانِ
أَبْتَغِي أَنْ أَقُولَ شَيْئًا فَيَعْصَا	بِئِ لِسَانِي ، وَ السَّحْرُ تَحْتَ لِسَانِي

(أبوماضي، ۱۹۵۴م: ۶۹۰)

«قلبم را چه شده است که این گونه می‌تپد؟ نه عاشق است و نه مجنون. می‌خواهم لب به سخن گشایم ولی زبانم مانع می‌شود. آگاه باش که سحر در زبانم جاری است.»

در جایی دیگر نیز صراحتاً خود را ساحر می‌خواند که مؤید مطالب مذکور است:

عَيْنَاكَ وَ السَّحْرُ الَّذِي فِيهِمَا	صَيَّرْتَانِي شَاعِرًا سَاحِرًا
---	---------------------------------

(همان: ۴۱۱)

«جادوی چشمانت از من شاعری ساحر ساخته است.»

در ابیات دیگر نیز دیدگاه‌هایش را در این زمینه بیان می‌کند. شاعر در این ابیات در مورد شعر دیگر شاعران سخن می‌گوید، برای نمونه در مورد «أَمِينِ الرِّيحَانِي» اشعاری می‌سراید و در وهلهٔ اول مقصود، ویژگی‌های شعر ریحانی خواهد بود و این به نسبت اشعاری که در مورد شعر خودش می‌گوید، کمتر می‌تواند محلّ شاهد در بحث باشد، ولی به دلیل ذکر آن‌ها در اشعارش و رعایت امانت علمی، لازم بود در این قسمت بیان گردد. (ر.ک: همان: ۱۳۸، ۱۸۴، ۲۱۷، ۲۳۸،

۳۴۹، ۳۵۰، ۳۶۷، ۳۹۴، ۴۱۴، ۷۹۶، ۸۱۱؛ و دیمتری سلیم، ۱۹۷۷م: ۲۵۷ و ۲۸۴)

تاکنون به ذکر دیدگاه‌هایی پرداختیم که شاعر در آن متأثر از آرای سنتی مربوط به خاستگاه شعر قرار گرفته است و دیدگاه‌هایش با آراء شاعران قدیم تفاوت چندانی ندارد. باید دانست که در دیوان ایلیا صراحتاً به الهام بودن شعر، آنگونه که با دیدگاه‌های دوران معاصر تطابق داشته باشد، نیز اشاره شده است و در شعری با نام «متنان» این سؤال را مطرح می‌کند که شعر چیست؟ خاستگاه آن کجاست؟ آیا همانگونه که قدما گفته‌اند شیاطین آن را القا می‌کنند یا منشأ دیگری دارد:

مَا هُوَ الشُّعْرُ؟ إِنِّي مَا رَأَيْتُ اثَّ	نَسِينِ إِلَّا وَ فِيهِ يَخْتَصِمَانِ
قَالَ قَوْمٌ وَحَيِّي يُنْزِلُهُ اللَّ	هُ وَ قَوْمٌ نَفَثُ مِنَ الشَّيْطَانِ
ضَلَّ هَذَا وَ ذَا ، فَمَا حَفَرَ الْإِنُّ	سَانَ شَيْءٍ لِّلشُّعْرِ كَالْإِنْسَانِ

(ابوماضی، ۱۹۵۴م: ۶۹۱)

«شعر چیست؟ دو شخص را نیافتم که معنای واحدی از آن عرضه کنند. گروهی گفتند: وحیست از جانب خدا و گروهی دیگر آن را دمیدن شیطان دانستند. هر دو در گمراهی‌اند، چرا که ضمیر ناخودآگاه انسان او را به سرودن وامی‌دارد.»

وی نگرش‌های موجود در مورد الهام را، ذکر کرده و با بررسی و نقد آن‌ها دیدگاه خود را بیان کرده است. هرچند به ظاهر، در نگاهش تغییری ایجاد شده و از الهام و وحی، به ضمیر ناخودآگاه رسیده است؛ ولی طبیعی می‌نماید؛ زیرا شعرش در مسیر تکامل قرار داشته است و بر این اساس دیدگاه‌هایش هم دگرگون می‌شده‌اند. در این ابیات ایلیا به تأسی از دیدگاه‌های روانشناسی جدید، ضمیر ناخودآگاه شاعران را در این امر دخیل می‌داند. افزون بر اینها شاعر در این ابیات دیدگاه‌های سنتی در این باره را نقد می‌کند و آرای دو گروه گذشته را به چالش می‌کشد. او بر آن است که ضمیر ناخودآگاه انسان در این امر دخیل است و تقریباً می‌توان گفت که آن دو دیدگاه-وحيانی یا شیطانی بودن را رد می‌کند؛ هرچند از اشعارش پیداست که چنین تلقی‌ای هم داشته است. همچنین وی در شعری با عنوان «دُمُوعٌ وَ تَنَهَّدَاتٌ» (اشک‌ها و آه‌ها) می‌گوید:

فَلَا تَحْسِبَانِي أَدْرِفُ الدَّمْعَ عَادَةً	وَ لَا تَحْسِبَانِي أَنْشِدُ الشُّعْرَ لَاهِيًا
وَ لَكِنَّهَا نَفْسِي إِذَا حَاشَ جَأْشُهَا	وَ فَاصَ عَلَيْهَا الهَمُّ فَاصَتْ قَوَائِيَا

(ابوماضی، ۱۹۵۴م: ۸۱۶)

«گمان مبرید از روی عادت اشک می‌ریزم و بیهوده شعر می‌سرایم، اگر درونم به خروش آید، به سرعت شعر سرازیر می‌شود.»

وی تلویحاً ضمیر ناخودآگاه آدمی را در سرودن مؤثر می‌داند و بیان می‌کند اگر ذات و درون من شاعر از اضطراب و غم به خروش آید، شعر نیز سرازیر می‌شود. توضیح این نکته هم ضرورت دارد که در دیدگاه‌های ایلیا تناقض‌هایی دیده می‌شود و این خود حاکی از دگرذیسی اندیشه‌های یک شاعر دارد و اگر این دگرذیسی‌ها مسیرش به سوی ترقی باشد، برای مقبولیت یک شاعر نیز ضروری است.

همانگونه که ذکر شد، ایلیا، وحی را به عنوان منشأ شعر نمی‌پذیرد، حال آنکه خود در جای دیگری خطاب به شاعر بیان می‌کند:

يَا شَاعِرَ الْحُسَيْنِ هَذِي رَوْعَةُ الْعَيْدِ فَاسْتَنْجِدِ الْوَحْيَ وَ اهْتَفِ بِالْأَنَابِيدِ

(أبوماضي، ۱۹۵۴م: ۲۹۱)

۴-۳ افعال و اسامی دال بر الهام

علاوه بر موارد قبلی که به ارتباط شعر و الهام اشاره داشت، موارد دیگری هم وجود دارند که بر الهامی بودن شعر دلالت دارند. به کار بردن افعال خاص برای سرودن از جمله این موارد است که بیشتر جنبه الهامی بودن شعر را تداعی می‌کند تا صنعت، به عنوان مثال ایلیا فعل «هَلْهَلَّ» را به کار می‌برد که با توجه به معنای آن می‌توان گفت که بر بدیهه سرودن دلالت می‌کند:

يَا شَاعِرَ الدَّيْرِ كَمْ هَلْهَلَّتْ قَافِيَةٌ عَنِّي الرُّوَاهُ بِهَا وَ اخْتَالَتِ الْكُتُبُ

(همان: ۱۳۸)

«ای شاعر دیر، چه شعرها که بر بدیهه سرودی و ورد زبان راویان گشت و کتاب‌ها به آن بالیدند.» فعل «فاض» و «أهدى» نیز دلالت بر الهامی بودن شعر دارند:

وَ لَا عَرَوْا إِنْ أُهْدِيَ لَهُ الشُّعْرُ وَحِيَهُ فَيَا طَالَمَا سَارَتْ وَ سَارَ بِهَا الشُّعْرُ

(همان: ۳۵۹)

وَ لَكِنَّهَا نَفْسِي إِذَا حَاشَ حَاشُهَا وَ فَاضَ عَلَيْهَا اللَّهُمَّ فَاضَتْ قَوَافِيَا

(همان: ۸۱۶)

«نَفْحَةٌ قُدْسِيَّةٌ» تعبیری دیگر است که می‌توان آن را با الهامی بودن شعر مرتبط دانست، هرچند ایلیا این تعبیر را درباره شاعر (الشاعر القروی ۱۶) به کار برده است، اما در ضمن آن و به تلویح چنین نگرشی را بیان کرده است:

هُوَ نَفْحَةٌ قُدْسِيَّةٌ هَبَطَتْ إِلَى هَذَا التَّرَى مِنْ عَالَمِ الْأَلَاءِ

(همان: ۱۱۹)

«شاعر (الشاعر القروی) نَفْسِ روحانی است که از سرزمین نور به زمین فرود آمده است.» موارد ذکر شده؛ یعنی اشاره به الهام، نبوت، وحی، سحر و ضمیر ناخودآگاه- که همگی ما را به سوی دیدگاه الهامی بودن شعر در نظر ایلیا رهنمون می‌کنند- از بسامد فراوان برخوردارند و هر یک از این اندیشه‌ها با شیوه‌های گوناگون مکرر آمده‌اند؛ اما هستند تعابیر و اشاراتی که با الهام مرتبط‌اند، ولی چندان تکرار نشده‌اند که بخواهیم و بتوانیم آن‌ها را همچون موارد مزبور ذیل یک عنوان قرار دهیم. ایلیا در شعری با عنوان «فُلْنَعِش» -که درباره «نَدْرَةَ حَدَاد»^{۱۷} سروده است- شاعر را فرشته می‌نامد:

إِنَّهُ كَانَ «مَلَاكًا» بَشَرًا فَمَضَى عَنَّا الْمَلَائِكُ الْبَشَرُ

(ابوماضی، ۱۹۵۴م: ۳۴۷)

«شاعر (ندره حداد) انسانی فرشته خوی بود که از میان ما رفت.»

در شعری دیگر که عنوان شاعر بر آن گذاشته است، در مورد شاعر می‌گوید:

إِنْ نَامَ لَمْ تَرَقِدْ هَوَاجِسُ وُجُوهِهِ وَإِذَا اسْتَفَاقَ رَأَيْتَهُ كَالْتَائِهِ

(همان: ۴۱۵)

«اگر شاعر بخُسَبَد، خواب روحش بیدار است، به این دلیل وقتی بیدار می‌شود، حیران است؛ زیرا که ذهنش درگیر بوده است.»

این شعر حاکی از آن است که روح شاعر در هنگام خواب هم بیدار است و حتی ممکن است در خواب هم شعری به شاعر الهام شود که این نگرش جنبه الهامی و طبعی شعر را می‌رساند.

ایلیا در اشعارش برخلاف سنت ادبی گذشته، نامی از مُلْهِم خویش ذکر نمی‌کند و این مطلب می‌تواند دلایلی چند داشته باشد؛ از جمله، تأثیرپذیری از دیدگاه‌های روانشناختی جدید که ضمیر ناخودآگاه آدمی را در امر سرودن دخیل می‌دانند. با این حال، در یکی از ابیات، ایلیا چشم را به عنوان مُلْهِم خویش یاد می‌کند که به دلیل بسامد اندک آن نمی‌تواند محلی از اعراب داشته

باشد؛ ولی این بیت را فقط به این دلیل که در آن بگونه‌ای به الهام هم اشاره شده است، ذکر می‌کنیم:

إِذَا عَصَتْ فِكْرِي الْقَوَائِي أَوْحَتْ لِنَفْسِي بِمَا الْجُفُونُ

(همان: ۷۶۳)

«اگر اندیشه‌ام مرا در سرودن شعر یاری‌گر نباشد، چشم‌ها، ملهم ذات من خواهد بود.» البته در جای دیگری هم چشم را ملهم می‌داند؛ ولی این تعبیر را برای شاعر دیگری به نام «نَدْرَةَ حَدَاد» بیان کرده است:

إِنَّ الْعُيُونَ وَ طَالَمَا أَوْدَعَتْ شِعْرَكَ سِحْرَهَا / حَمَلَتْ عَلَيْكَ فَأَذْرَكَتْكَ وَ أَدْرَكَتْ بِهَا نَأْرَهَا

(دیمتری سلیم، ۱۹۷۷م: ۲۵۷)

«چشم‌ها، سحر را به شعر تو ارزانی داشتند و توانستند تو را رام و اسیر سازند و به واسطهٔ همین سحر توانستی بر دشمنان چیره شوی.»

۴. دیدگاه صنعتی ابوماضی به شعر

شناخت نگرش شاعر نسبت به صنعت نیز با بررسی اشعار وی امکان‌پذیر است. افعال و مشتقات آن از مهم‌ترین مواردی است که بر اساس آن می‌توان به نگرش الهامی یا صناعی بودن شعر نزد شاعر پی برد. از افعال به کار رفته در دیوان ایلیا که با صنعت ارتباط دارد، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱- ۴- أَلَنْتُ، شَدَدْتُ:

وَ أَلَنْتُ قَاسِي الشَّعْرَ حَتَّى يُتَعَى وَ شَدَدْتُ مِنْهُ اللَّيْنَ حَتَّى يُتَقَى

(أبوماضی، ۱۹۵۴م: ۵۱۷)

ایلیا در این بیت، بیان می‌کند که شعر دشوار را روان کردم که همگان بتوانند آن را دریابند و اشعار ساده را طوری پخته کردم که از تیر نقد در امان ماند.

۲- ۴- مُنْشِيٌّ: این واژه از ریشهٔ «نشأ» است که در باب افعال به معانی ساختن، تولید کردن و آفریدن آمده است. ایلیا در رثای «سلیمان البستانی» در شعری به نام «مَوْتُ الْعَبْقَرِيِّ» می‌گوید:

مُنْشِيٌّ رَقَّ لَفْظُهُ كَسَحَايَاهُ وَ رَفَّ الْجَمَالُ فِي جَنَابَاتِهِ

(همان: ۲۱۷)

«شاعر، سازنده‌ای است که الفاظش همانند اخلاقش نرم و روان است و زیبایی، او را احاطه کرده است.»
 ۳-۴ «نسیج»؛ به معنای بافتن را می‌رساند و با وجه صناعی شعر سازگار است؛ چرا که نوعی
 گزینش در انتخاب واژگان شعری را می‌رساند:

هَذِي الْقُلُوبُ نَسَجَتْهَا لَكَ أَحْرُفًا لَوْ أَسْتَطِيعُ صَنَعْتُهَا مِثْلًا

(همان: ۵۹۷)

«حرفِ دلم را به صورت شعر برایت بافتم و اگر می‌توانستم آن را به صورت مجسمه درمی‌آوردم.»

يَا حِنَّةً قَبْلَمَا حَلَّتْ بِهَا قَدَمِي أَحْبَبْتُهَا قِصَّةً وَ اسْتَفْتُ رَاوِيَهَا
 كَانَتْ لَهَا صُورَةٌ فِي النَّفْسِ حَائِرَةٌ مِثْلُ الْعَصِيدَةِ لَمْ تُنْسَجْ قَوَافِيَهَا

(ابوماضی، ۱۹۵۴م: ۸۰۹)

«ای شهر فلوریدا، توصیف زیبایی‌هایت را قبلاً شنیده بودم، ولی شنیدن کی بود مانند دیدن، تصویری که
 از تو در ذهن داشتم همچون شعری بود که قافیه‌هایش را درست نچیده باشند.»

۴-۴ «صیاغت» که در لغت به معنای شکل دادن و در قالب ریختن است و چنانکه از معنایش
 برمی‌آید، ارتباطی تنگاتنگ با وجه صناعی شعر دارد. در توضیح این ارتباط باید گفت که
 آرایش‌های کلامی برای رسیدن به فرم مطلوب شعری و انتخاب وزن شعر و ... در این حوزه
 قرار می‌گیرد:

شَاعِرٌ ، أَحَبُّ مَعْنَى صَاغُهُ لِلْبَرَايَا . . . مَوْثَةُ الْمَيْتَكِرِ

(همان: ۳۴۷)

«او شاعری است که عجیب‌ترین معنایی که برای مردم ساخته است، تصویری خلاق از مرگ است.»
 ایلیا این بیت را در رثای شاعری سروده و در واقع وصف حال آن شاعر است. در جای دیگر
 همین فعل به صورت «صُغْنَا» آمده و آن را مقابل وحی قرار داده، اینگونه که وحی را در کنار
 شعر به کار برده است و صیاغت را به همراه نثر:

وَ لَا غَرَوُ إِنَّ أَهْدَى لَهَا الشُّعْرُ وَحِيَهُ فَيَا طَالَمَا سَارَتْ وَ سَارَ بِهَا الشُّعْرُ
 وَ لَا غَرَوُ إِنَّ صُغْنَا لَهَا النَّثْرَ حَلِيَةً «فَقِي عُنُقِ الْحُسْنَاءِ يُسْتَحْسَنُ الدُّرُّ»

(همان: ۳۵۹)

«جای شگفتی نیست که نثر را به سان زینتی برای آن ساختیم؛ زیرا زیور در گردن زیبارو زیباست.»

شایان ذکر است که این بیت مسأله‌ای دیگر را هم در باب شعر بیان می‌کند و آن برتری نظم بر نثر است که از مسائل رایج در ادبیات بوده است؛ هر چند طرفداران این دو گونهٔ کلام برای خود دلایلی مبنی بر برتری نظم یا نثر دارند که در اینجا مجال بحث آن نیست.

۵-۴ سُقْتُ: از دیگر افعالی که می‌توان مفهوم صناعی بودن شعر را از آن استنباط نمود فعل مذکور است که ایلیا آن را در ضمن شعری خطاب به همکاران خود در مجلهٔ «السمیر» آورده است:

لَوْ جِئْتُكُمْ مِنْ «عَبْقَرٍ»^{۱۸} بِسِحْرِهَا وَ سُقْتُ فِي شِعْرِی الدَّرَارِي مَوَكِبًا
لَمَّا وَفَيْتُ بَعْضَ بَعْضٍ دَيْئِكُمْ وَ لَا فَضَيْتُ الْيَوْمَ شُكْرًا وَجِبًا

(دیمتری سلیم، ۱۹۷۷م: ۲۷۸)

«اگر سحر «عَبْقَر» را برای شما بیاورم و در شعرم از مروارید استفاده کنم، باز نمی‌توانم شکر شما را به جای آورم.»

در توضیح ارتباط این فعل با صنعت این نکته قابل ذکر است که این فعل با واژهٔ «دراری» در بیت چنین مفهومی را به ذهن متبادر می‌کند؛ زیرا درّ را به آسانی نمی‌توان به دست آورد و باید برای کسب آن تلاش نمود. بر این اساس، شاعر می‌گوید که من برای آوردن واژگان متناسب با شعر - که به منزلهٔ درّند - کوشش فراوان کرده‌اند.

۶-۴ أَحْكَمْتُ: این واژه به معنای محکم کردن، استحکام بخشیدن، ماهرانه انجام دادن و ... آمده است. ایلیا در شعری می‌گوید:

إِنَّ الْقَوَائِي إِذَا أَحْكَمْتَ عُقْدَتَهَا فَمَا يَعْجُبُكَ إِكْتَاؤُ وَ إِقْلَالُ

(همان: ۱۹۷)

«اگر قافیه‌های یک شعر را سنجیده بچینی، فرقی نمی‌کند دستاورد شعریت کم باشد یا زیاد.» شاعر می‌بایست قافیه‌ها را بگونه‌ای در شعر قرار دهد که انسجام و پیوستگی شعر را به دنبال داشته باشد، در این صورت از تیررس نقد در امان خواهد بود؛ هرچند شعر کمی هم سروده باشد.

۷-۴ مورد دیگر اندیشیدن به موضوعی و سرودن دربارهٔ آن است. ایلیا به این مطلب هم تلویحاً ضمن شعری اشاره کرده است:

إِذَا عَصَتْ فِكْرِي الْقَوَائِي أَوْحَتْ لِنَفْسِي بِهَا الْجُفُونُ

(أبوماضی، ۱۹۵۴: ۷۶۳)

ایلیا بیان می‌کند که اگر اندیشه‌ام مرا در سرودن یاری نکند، چشم‌ها به من وحی می‌کنند که باز هم تأکیدی است بر جنبه‌ی الهامی شعر.

۸-۴ از موارد دیگری که ارتباط شعر و صنعت را می‌توان از آن برداشت نمود تشبیه شعر به چیزهایی است که **ساختنی** هستند؛ مانند کاخ و باغ. اینکه ایلیا شعر خود را به آن‌ها تشبیه کرده می‌تواند مبین جنبه‌ی صناعی شعر باشد:

لَبِيقٌ وَ يُحْبِرُ بَعْدَهُ عَنكَآ ...	الْقَصْرُ يُنْبِئُ عَن مَهَارَةِ شَاعِرٍ
سَمَّحٌ طُرُوبٍ رَاتِقٍ حَزَلٍ	وَ الرَّوْضُ؟ إِنَّ الرَّوْضَ صَنَعَةُ شَاعِرٍ
بِرَوَائِعِ الْأَلْوَانِ وَ الظَّلِّ	وَ شَى حَوَاشِيَهُ وَ زَيْنَ أَرْضِهِ

(أبوماضی، ۱۹۵۴م: ۷۷۱)

«کاخ، حاصل مهارت شاعری تواناست و پس از آن از تو (پادشاه) سخن می‌گویند، باغ هم ساخته شاعری بخشنده و شادابی است که آن را با رنگ‌های متفاوت و سایه مزین و زیبا کرده است.»^{۱۹}

این نکته مسلم است که نمی‌توان صنعت را در این موارد اندک خلاصه کرد. اگر بخواهیم دیگر مؤلفه‌های صنعت را به طور ضمنی از دیوان شاعر بیان کنیم، باید بگوییم که ساختار شعری و نظم منطقی و رعایت حدود و ثغور ابیات و دیگر جوانب و لوازم شعری از جمله آن-هاست؛ زیرا شاعر تنها با اندیشیدن درباره‌ی آن‌هاست که می‌تواند ابیات را در قالبی مشخص بگنجاند و این نکته از الهام به دور است. مورد دیگر پیوند شعر با مسائل اجتماع است که در دوره‌ی معاصر بسامدش در شعر رشد چشمگیری داشته است و این ویژگی را می‌توان با صنعت مرتبط دانست؛ زیرا شاعر باید در مورد مسائل اجتماعی بیندیشد و آنگاه آن‌ها را در قالب شعر بیان کند که مطابق با صنعت است. مرتبط‌ترین عنصر اجتماعی معاصر که با شعر پیوند دارد همانا مردم و جامعه است که شاعران برخلاف سنت ادبی گذشته شعر خود را برای آنان می-سرایند و گاه مستقیماً به این مسئله اشاره می‌کنند؛ مانند:

يَا زَيْفِي ... أَنَا لَوْ لَا أَنْتَ مَا وَقَعْتُ لِحْنَا كُنْتُ فِي سِرِّي لَمَّا كُنْتُ وَحْدِي أَتَعَنَّأ

(همان: ۷۴۴)

«ای مونس من ... اگر تو نباشی، شعر نمی‌سرایم، و زمانی که به تنهایی شعر می‌سرودم، در واقع مخاطب آن شعر تو بودی که در نهمان من حضور داشتی.»

ابوماضی خود این بیت را در کتاب «الأعمال النثرية» چنین تفسیر کرده است: «أَجَلٌ، كُنَّا نَكْتُبُ لِهَذَا الرَّفِيقِ، أَفْرَدًا كَانَ أَوْ جُمُورًا، وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مَوْجُودًا تَصَوَّرْنَا وُجُودَهُ وَحَدَّثْنَاهُ» که مفهومی اینست که ما برای اجتماع می‌سراییم و اگر مخاطبی نباشد آن را می‌سازیم (ابوماضی، ۲۰۰۹م: ۳۷۸-۳۷۹)

به عنوان تکمله بحث باید گفت شعری که با الهام صرف سروده شده باشد و به مخاطب عرضه شود، نمی‌تواند یک شعر کامل و موفق باشد و این امر؛ یعنی موفقیت یک شعر در گرو ویرایش و پردازش آن است که زیرمجموعه صنعت قرار می‌گیرد و نقشی مؤثر در اقبال خواننده به شعر دارد. هرچند شاعر به صورت مستقیم این مطلب را بیان نمی‌کند و با مطالعه تمامی اشعار وی می‌توان به این نتیجه رسید، ولی در دو بیت می‌توان تقارن میان سحر و صنعت را مشاهده نمود: نخست، بیتی که در قسمت «شقت» ذکر شده بود و شاهد تقارن سحر و شقت بودیم و دیگری در قسمت «اندیشیدن» باب صنعت که «فکره» را با وحی در کنار هم ذکر کرده است و این مسأله بیان‌کننده دیدگاه اصلی ایلیا ابوماضی در این باب است که در واقع شعر موفق آن است که از دل الهام بیرون آمده و صنعت آن را صیقل داده است.

نتیجه‌گیری

بررسی دیدگاه‌های شاعران در باب ماهیت و خاستگاه شعر اهمیت بسیار دارد؛ چرا که آنان این دیدگاه‌ها را به طور عملی و تجربی به کار برده‌اند. در دیوان ایلیا ابوماضی هم اشاراتی به این موضوع شده است که برخی از این دیدگاه‌ها مانند به کار بردن افعالی - همچون هَلْهَلْتُ، فَاضَ و أَهْدَى - و استفاده از واژگانی که در دایره الهام قرار می‌گیرند؛ همچون وحی (۵ مورد) و الهام (۳ مورد درباره شعر و ۱ مورد درباره نثر) و نبوت (۴ مورد) و ارتباط آن با شاعری و همچنین سحر (۲ مورد اشاره مستقیم به شعر خود و ۱۳ مورد اشاره به شعر دیگران) نمایان‌کننده تأثیر دیدگاه‌های سنتی بر شاعر است. اینکه ضمیر ناخودآگاه را در سرودن دخیل می‌داند، بی‌ارتباط با نظریه‌های روانشناسی نیست. ایلیا به وجه صنعتی شعر هم بی‌توجه نبوده و در ضمن اشعارش این وجه از شعر و جزئیات آن را هم بیان کرده و گاه آن را در مقابل وحی قرار داده است. اشاره به مسائل اجتماعی و به کار بردن افعالی - همچون أَلْتُ، شَدَّدْتُ، أَحْكَمْتُ، نَسَجَ و صَاعَ - که بر وجه صنعتی شعر دلالت دارند از جمله این موارد است. هرچند بسامد الهام در اشعارش بیش از صنعت است؛ ولی همچون بیشتر شاعران به صراحت یکی از این دو را عامل و باعث سرودن نمی‌داند؛ بلکه هر دو را برای تکامل و پختگی شعر لازم می‌داند که چنین هم هست. ولی می‌-

توان از نظر ایلیا برای الهام-با زیر مجموعه‌هایش- با توجه به بسامد آن اهمیت بیشتری قائل شد و چنین گفت که شعر ناب و زنده را حاصل الهام می‌داند که در ادامه می‌توان آن را کامل کرد؛ یعنی بنیاد شعر الهام است و تا الهام نباشد شعری پدید نمی‌آید که در صدد تکمیل آن برآییم.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ایلیا ابوماضی در سال ۱۸۸۹م. در روستای مُحَدِّثَةُ لَبْنان دیده به جهان گشود و به سال ۱۹۵۷م. دار فانی را وداع گفت. (الخفاجی، ۱۹۸۶م: ۵۰۴) وی از شاعران رمانتیک عربی و عضو انجمن مهجر است که به سال ۱۹۲۰م. در نیویورک تأسیس شد. هدف این انجمن آن چنان که در قوانینش ذکر شده، منتشر کردن روحی فعّال و پویا در بدنه‌ی ادبیات عربی و رها ساختن و نجات آن از سستی و سنت‌های حاکم بر آنست. (همان: ۸۲ و ۸۸)

۲. آگاهی ما از این کتاب به واسطه‌ی اشاره‌ی شفيعی کدکنی است.

۳. این رساله (ایون) اثری است از افلاطون در باب شعر و شرح ایلیاد هومر. (الشَّنتَنَّاوی، ۱۹۳۳م: ۴۳۱/۲-۴۳۲)

۴. بوطیقا اصطلاحاً به اثری اطلاق می‌شود که درباره‌ی شعر و اصول آن، وزن، قافیه، یا نقد شعر نوشته شده باشد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ذیل بوطیقا)

۵. مکتب اوسی مکتبی است در عصر جاهلی که صاحبان آن معتقد به ویرایش و تنقیح شعر بودند. از شاعران این مکتب می‌توان به اوس بن حجر، زهیر بن ابی سلمی و حطیئه اشاره نمود. (همان: ۱۳۷-۱۳۸ و طه حسین، ۱۹۷۶م: ۱/۱۲۷) شوقی ضیف این مکتب را مکتب زهیر بن ابی سلمی می‌نامد. (رک: ضیف، ۱۹۹۵م: ۱۲)

۶. اوس بن حجر عتاب از شعرای بزرگ عصر جاهلی به شمار می‌رود. وی ناپدری زهیر بن ابی سلمی بود. (ابن سلّام الجمحی، ۱۹۵۲م: ۹۷/۱)

۷. زهیر بن ابی سلمی از شاعران عصر جاهلی است. وی راوی اوس بن حجر بود. مشهورترین اشعارش، معلقه و حولیات است. (ابن قتیبه، ۱۹۸۷م: ۷۳)

۸. شاعرانی که در پی ویرایش و پیرایش شعر خود هستند و در واقع برده‌ی شعر گذشته‌اند.

۹. حولیات به اشعاری گفته می‌شود که زهیر یکسال آن‌ها را نزد خود نگه می‌داشت و به جامعه عرضه نمی‌کرد تا آن را کاملاً پخته سازد. (العسکری، ۲۰۱۳م: ۱۲۹) معادل این کلمه را - همان -

گونه که محمدرضا ترکی در ترجمه کتاب «البلاغه تطور و تاریخ» ذکر نموده است - می توان «یکسالگان» نامید. (ضیف، ۱۳۸۳ش: ۱۵)

۱۰. جرول بن اوس و لقبش حطیئه (کوتاه قد) بود. از شاعران جاهلی - اسلامی (مخضرم) که راوی زهیر بن ابی سلمی هم بوده است. (ابن قتیبه، ۱۹۸۷م: ۲۰۳)

۱۱. ابوالنجم عجلی شاعر رجزسرای عصر اسلامی به شمار می رود که نام اصلی اش فضل بن قد امة است. (ابن سلّم الجمحی، ۱۹۵۲م: ۷۴۵/۲)

۱۲. طبقه بندی دیدگاه ها از اصغر دادبه است که در مقدمه این کتاب آمده است.

۱۳. نظامی بهترین اشاره را در این زمینه در ابیات ذیل کرده است:

پرده رازی که سخن پروری است سایه ای از پرده پیغمبری است

پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا

این دو نظر محرم یک دوستند این دو چو مغز، آن دگران پوستند

(نظامی، ۱۳۸۸ش: ۳۹)

۱۴. عطار نیز این اندیشه را چنین بیان کرده است:

شعر و شرع و عرش از هم خاستند تا دو عالم زین سه حرف آراستند

(عطار، ۱۳۸۶ش: ۱۴۹)

۱۵. نویسندگان در اضافه کردن این توضیح ناگزیرند که این بیت بیان کننده همان مطلبی است که شفیعی کدکنی (۱۳۹۲) آن را «ادراک بی چگونگی هنر» می نامد؛ یعنی شعر برای بیان زیبایی است و لذت هنری در آن بر دیگر جوانب برتری دارد.

۱۶. رشید سلیم الخوری معروف به «الشاعر القروی» به سال ۱۸۸۷م در لبنان متولد شد. وی از شاعران رماتیک عربی به شمار می رود که مدتی هم به برزیل مهاجرت نمود. در سال ۱۹۸۴م. دیده از جهان فرو بست. (شامی، ۱۹۹۹م: ۱۵۳/۳)

۱۷. ندره حداد شاعری است از سوریه، متولد سال ۱۸۸۱م. در حمص، مهمترین موضوع اشعارش عشق به وطن است. وی مدتی به امریکای شمالی هجرت نمود و از اعضای «الرابطة القلمیة» نیز بوده است. (همان: ۳/۳۴۴)

۱۸. عبقر، مکانی است که اعراب بر این باور بودند که منزلگاه جنّ است، بعدها هر آن چه برایشان عجیب بود، به آنجا نسبت می دادند؛ مانند کلمه عبقری که به معنای نابغه است. (أنیس، ۱۹۷۲م: ذیل عبقر)

۱۹. این ابیات مربوط به شعری است با عنوان «الشاعر و المَلِكُ الجائر» پادشاه شاعر را به کاخ خود دعوت می کند تا به شاعر فخر بفروشد و مال و منالش را به رخ شاعر بکشد. از این رو یک به یک داشته های خود را از جمله کاخ، باغ، سپاه، مردم و ... را از روی غرور و فخر به شاعر می گوید؛ ولی شاعر پاسخش را همان گونه می دهد که در ابیات آمده است.

منابع و مأخذ

الف) منابع عربی

۱. ابن درید، محمد بن حسن. (۱۳۴۵ق). **جمهرة اللغة**؛ ۴ مجلدات، الطبعة الأولى، حیدرآباد.
۲. ابن رشيق القيرواني، أبوعلی الحسن. (۱۹۸۱م). **العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده**؛ تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالجليل.
۳. ابن فارس، أبوحنسین أحمد. (۲۰۰۸م). **معجم مقاییس اللغة**؛ إعتنى به: محمد عوض مرعب، بیروت: دار إحياء التراث العربي.
۴. ابن قتیبة، أبومحمد عبدالله. (۱۹۸۷م). **الشعر و الشعراء**؛ الطبعة الثالثة، بیروت: دار إحياء العلوم.
۵. ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۹۸۸م). **لسان العرب**، ۱۵ مجلد، الطبعة الأولى، بیروت: دار إحياء التراث العربي.
۶. ابوماضی، ایلیا. (۲۰۰۹م). **الأعمال النثرية**؛ جمع المادة و كتب المقدمة: عفيف حاطوم، بیروت: دارالعودة.
۷. ----- (۱۹۵۴م). **ديوان ایلیا ابوماضی**؛ تقدم جبران خليل جبران، الدراسة: زهير ميرزا، بیروت: دارالعودة.
۸. أرسطوطاليس. (۱۹۷۳م). **فنّ الشعر**؛ ترجمه عن اليونانية و شرحه و حَقَّق نصوصه: عبدالرحمن بدوي، الطبعة الثانية، بیروت: دارالثقافة.
۹. الأزهری، محمد بن أحمد. (۱۹۸۶م). **تهذيب اللغة**؛ ۱۷ مجلد، مصر.
۱۰. الأعشى، میمون. (۱۹۵۰م). **ديوان الأعشى الكبير**؛ الإسكندرية.
۱۱. أنیس، إبراهيم و آخرون. (۱۹۷۲م). **المعجم الوسيط**؛ الطبعة الثانية، القاهرة.
۱۲. الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر. (۱۹۶۵م). **كتاب الحيوان**؛ تحقیق و شرح عبدالسلام محمد هارون، ۸ مجلدات، الطبعة الثانية، مصر.

۱۳. الجمحي، محمد بن سلام. (۱۹۵۲م). طبقات فحول الشعراء؛ قرأه و شرحه محمود محمد شاكر، ۲ مجلد، جدّة: دارالمدني.

۱۴. حسان بن ثابت. (۱۹۲۹م). ديوان حسان بن ثابت؛ شرح البرقوقي، مصر: المطبعة الرحمانية.

۱۵. حسين، طه. (۱۹۷۶م). حديث الأربعاء؛ ۳ مجلدات، الطبعة الثانية عشرة، مصر: دارالمعارف.

۱۶. حميدة، عبدالرزاق. (۱۹۵۶). شياطين الشعراء دراسة تاريخية مقارنة تستعين بعلم النفس؛ القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

۱۷. الخفاجي، عبدالمنعم. (۱۹۸۶م). قصة الأدب المهجري؛ بيروت: دارالكتاب اللبناني.

۱۸. ديمتري سليم، جورج. (۱۹۷۷م). إيليا أبو ماضي دراسات عنه و أشعاره المجهولة؛ مصر: دارالمعارف.

۱۹. الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد. (۲۰۰۹م). معجم مفردات ألفاظ القرآن؛ تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دارالفكر.

۲۰. الزبيدي، مرتضى بن محمد. (د.ت). تاج العروس؛ ۱۰ مجلدات، بنغازي: دارليبيا للنشر و التوزيع.

۲۱. سيد قطب. (۲۰۰۳م). النقد الأدبي أصوله و مناهجه؛ الطبعة الثامنة، القاهرة: دارالشروق.

۲۲. شامي، يحيى. (۱۹۹۹م). موسوعة الشعراء العرب؛ ۳ مجلدات، الطبعة الأولى، بيروت: دارالفكر العربي.

۲۳. الشريف الجرجاني، علي بن محمد. (۲۰۰۴م). معجم التعريفات؛ تحقيق محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دارالفضيلة.

۲۴. الشنتناوي، أحمد. (۱۹۳۳م). ديرة المعارف الإسلامية؛ راجعها محمد مهدي علام، بيروت: دارالفكر.

۲۵. ضيف، شوقي. (۱۹۹۵م). البلاغة تطوّر و تاريخ؛ الطبعة التاسعة، القاهرة: دارالمعارف.

۲۶. العسكري، أبو هلال. (۲۰۱۳م). كتاب الصناعتين: الكتابة و الشعر؛ تحقيق: علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية.

۲۷. الفراهيدي، خليل بن أحمد. (۱۹۸۸م). كتاب العين؛ تحقيق مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، ۸ مجلدات، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

۲۸. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (۲۰۰۸م). القاموس المحيط؛ ضبط و توثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دارالفكر.

۲۹. القرطاجي، حازم بن محمد بن حسن. (۱۹۶۶م). منهاج البلغاء و سراج الأدباء؛ تقديم و تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس.

ب) منابع فارسی

۱. ارسطو. (۱۳۸۷ش). فن شعر؛ ترجمه عبدالحسين زرّين كوب، چاپ ششم، تهران: امير كبير.

۲. اسكلتن، رابين. (۱۳۷۵ش). حكايات شعر؛ برگردان مهرانگيز اوحدی، با مقدمه و ويرایش اصغر

- دادبه، چاپ اول، تهران: میترا.
۳. افلاطون. (۱۳۴۳ش). پنج رساله؛ ترجمه محمود صناعی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. داد، سیما. (۱۳۸۷ش). فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه‌ی تطبیقی و توضیحی)؛ چاپ چهارم، تهران: مروارید.
۵. زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۱ش). بوطیقای کلاسیک؛ چاپ اول، تهران: سخن.
۶. زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳ش). آشنایی با نقد ادبی؛ چاپ هفتم، تهران: سخن.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲ش). زبان شعر در نشر صوفیه؛ چاپ دوم، تهران: سخن.
۸. ضیف، شوقی. (۱۳۸۳ش). تاریخ و تطور علوم بلاغت؛ ترجمه محمد رضا ترکی، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
۹. عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۶ش). مصیبت نامه؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۰. کاخی، مرتضی. (۱۳۷۱ش). صدای حیرت بیدار، (مجموعه گفتگوهای مهدی اخوان ثالث)؛ چاپ اول، تهران: انتشارات زمستان.
۱۱. میر صادقی، میمنت. (۱۳۸۵ش). واژه نامه هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن)؛ چاپ سوم، تهران: کتاب مهناز.
۱۲. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۸ش). مخزن الاسرار؛ تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: زوآر.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال ششم، دوره جدید، شماره نوزدهم، بهار ۱۳۹۴
منشأ الشعر في آراء إيليا أبي ماضي*

نعيم رحمانی

طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة طهران

غلام عباس رضایی هفتادری

أستاذ مشارك بجامعة طهران

ياسين اسمعيلي

طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة طهران

الملخص

تعتبر مسألة منشأ الشعر وموطنه من أهم التساؤلات المفصلية في فلسفة الأدب، وذلك لأن معرفة الشعر لها يد طولی في تمييز الجمیل منه من الرديء! ولذلك أدلى النقاد والشعراء في عصرنا الراهن بدلوهم فيما يتعلق بهذا الأمر الخطير، كما أنّ نظريات علم النفس الحديثة كان لها تأثيرها على هذه المسألة. هذا وأنّ كاتبي المقال استقصوا مسعاهم في هذا المقال أن يسبرو أغوار هذا الموضوع في ديوان إيليا أبي ماضي وهو من عمالقة الأدب العربي المعاصر، ويتم ذلك عبر مناقشة الآراء الجديدة والعناية بالسنة الأدبية الماضية وبمعاني كل من مصطلحي الطبع والصنعة! والمهم كل المهم في آراء إيليا أبي ماضي الحصول على بيان نظرته في موطن الشعر، لنعرف هل كان لديه رأي خاص ينفرد به أم أنّه حذى حذو شعراء عصره؟ ووصولاً إلى الإجابة قمنا بقراءة أشعار الشاعر مستخدمين المنهج الوصفي - التحليلي، ثم استخرجنا منها ما يتعلق بالطبع والصنعة، وقمنا بتصنيف الشعر المستخرج لكي نتمكن من تحديد آراء أبي ماضي فيما يخص الشعر، وخرجنا بنتيجة أن الشاعر يرى أن الشعر الكامل والحقيقي ليس إلّا مزجاً من الإلهام والصنعة، كما يرى أن منشأ الشعر هو الضمير اللاواعي الإنساني، و أن كمال الشعر منوط بتنقيحه تماماً.

الكلمات الدلالية: إيليا أبو ماضي، الطبع، الصنعة، منشأ الشعر.

* تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۱۲/۲۵ تاريخ القبول: ۱۳۹۳/۱۰/۰۶

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: rahmani_naem@yahoo.com