

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۴، پیاپی ۲۳

سیر «نظریه‌ی الهامی» (بوطیقای الهام) و منابع الهام در فرهنگ ایران باستان و شعر فارسی دوره‌ی اسلامی

فرزاد قائمی*

دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

کهن‌ترین نظریه‌ی ادبی بشر نظریه‌ی الهامی بوده است. این نظریه در اولین مظاهر خود، در باور انسان عصر اساطیر، الهام را به خدایان و فرشتگان نسبت می‌داد و در جدیدترین مظاهر خود، روان ناخودآگاه انسان را منبع الهام می‌دانست. در این جستار، پس از مرور تطور نظریات و مدل‌های الهام در غرب، منابع الهام را در فرهنگ ایران باستان و در شعر فارسی دوره‌ی اسلامی بررسی کرده‌ایم. مطابق نتایج این تحقیق، اهم منابع نظریه‌ی الهامی در شعر فارسی دوره‌ی اسلامی مشتمل است بر: ادامه‌ی باورهای باستان و تداوم خویشکاری الهام‌بخشی سرود؛ نفوذ سنت‌های عرب جاهلی؛ بسط باورهای اسلامی و فرهنگ قرآن و حدیث و سنت نبوی و بالاخره رشد باورهای عرفانی و اشراقی درباره‌ی اصالت ناخودآگاهی و سکر و شهود و وساطت فرشتگان. این باورها منبع الهام را در آغاز بیرونی تصور می‌کردند؛ ولی در دیدگاه عرفانی، این منبع درونی و قابل تطبیق با ناخودآگاه الهام‌گیرنده است که با مدل‌های روان‌شناختی مدرن در غرب سنجیدنی است. واژه‌های کلیدی: الهام، رب‌النوع شعر، ناخودآگاه، نظریه‌ی الهامی (بوطیقای الهام).

۱. درآمد

برانگیزنده‌ی شعر در نهاد شاعر، کدام است؟ یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های «نقد ادبی» کوشش برای رسیدن به پاسخ این پرسش بوده است. اولین مباحث نقد ادبی در یونان

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، f-ghaemi@um.ac.ir

باستان، گرد مفهوم الهام شکل گرفت و اگر آن را قدیم‌ترین نظریه‌ی ادبی (بوطیقا) در جهان قلمداد کنیم، بیراه نرفته‌ایم.

پیشینه‌ی تحقیقات جهانی درباره‌ی نظریه‌ی الهام، دو حوزه‌ی فلسفه‌ی دین و فلسفه‌ی شعر و هنر را دربرگرفته است. پژوهش‌گران علوم الهی، نظریات متفاوتی درباره‌ی ماهیت الهام و وحی ابراز داشته‌اند که آن‌ها را می‌توان در دو حوزه‌ی الهام محتوایی (تبلور مضمون ملهم در زبان الهام‌گیرنده) و الهام زبانی (مضمون و کلام ملهم) تقسیم کرد. از دیگر نظریات رایج، می‌توان به الهام طبیعی، الهام عرفانی یا تنویر الهام، الهام جزئی، الهام مفهومی و الهام دیکته‌ای اشاره کرد (درباره‌ی این نظریات؛ رک: لاو^۱، ۲۰۰۱: ۱۴۵-۲۱۲، بورچیل^۲، ۱۹۶۹: ۸۸-۲۲۹ و مکدونالد^۳، ۲۰۱۱: ۲۱۹-۲۳۰)

الهام را از منظر دینی چنین تعریف کرده‌اند: «الهام در واقع یعنی نظارت و حاکمیت خداوند بر نویسندگان کتاب مقدس؛ به گونه‌ای که با به‌کارگیری شخصیت منحصر به فرد آن‌ها، مکاشفه‌ی خدا به انسان به وسیله‌ی کلماتی که دست‌نوشته‌های اولیه را تشکیل می‌دهند، بدون هیچ‌گونه خطا و اشتباهی نوشته و ثبت گردیده‌اند.» (محمدیان، ۱۳۸۰: ۳۷)

الهام^۴ را به عنوان یک اصطلاح ادبی نیز تعریف کرده‌اند: «در لغت، به معنی در دل افکندن و در دل انداختن؛ محرکی است که شاعر را وادار به خلق اثر هنری می‌کند و... با ایجاد هیجان در شاعر، او را به کشف معانی و مضمون‌های پنهان در جهان اطراف توصیف آن‌ها برمی‌انگیزد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۰-۲۱)

اگرچه در حوزه‌ی کلام دینی و فلسفه‌ی دین و تشریح، کتب و مقالات بیش‌تری درباره‌ی نظریه‌ی الهام تألیف شده، در حوزه‌ی شعر نیز تحقیقات غربی تخصصی‌ای تألیف شده است. از جمله اثر تیموتی کلارک^۵ (۲۰۰۰) که شاخص‌ترین تجزیه و تحلیل سیستماتیک از سیر نظریه‌ی الهامی را نشان می‌دهد و دیگر آثار تحقیقی این حوزه چون کتب بورویک^۶ (۲۰۱۰)، راسولا^۱ (۲۰۰۹) و هورل^۲ (۲۰۰۸) که بیش‌تر با رویکرد تحلیل لنتقادی سیر این نظریه نگاشته شده‌اند (رک: کتاب‌نامه).

^۱ Law

^۲ Burtchaell

^۳ McDonald

^۴ inspiration

^۵ Timothy Clark: *The Theory of Inspiration: Composition as a Crisis of Subjectivity in Romantic and Post-romantic Writing*

^۶ Burwick: *Poetic Madness and the Romantic Imagination*

در پژوهش‌های ایرانی شفیع کدکنی، اولین کسی است که پیشینه‌ی آرای ایرانی-اسلامی را درباره‌ی آفرینش هنری، با نگاهی به مصادیق جهانی بازجسته است (۱۳۴۳: ۳۲۸-۳۴۱)؛ همایی نیز مسئله‌ی تابعه در شعر عرب و برخی نموده‌های آن را در شعر فارسی برشمرده است. (۱۳۶۳: ۲۲۹-۲۳۲) پورنامداریان، به بررسی جنبه‌های عرفانی-فلسفی الهام و تطبیق جهان‌های مثالی (که در منظر افلاطونی از منابع الهام است)، در عرفان و حکمت خسروانی و فلسفه‌ی مشایی و اشراقی می‌پردازد. (۱۳۶۸: ۲۸۹-۲۹۱ و ۱۳۸۸: ۵۲-۶۸) مهرانگیز اوحدی، متأثر از پورنامداریان، به یاری اصطلاح فلسفی طبع تام به تبیین الهام‌های شاعرانه در شعر کلاسیک می‌پردازد (۱۳۸۴: ۱-۲۰)؛ فرزاد قائمی نیز خویشکاری الهام‌بخشی سرورش را در ادبیات پیشااسلامی تبیین کرده است. (۱۳۸۷الف: ۲۴۵-۲۶۴) این مقالات به تبیین، توصیف و در نهایت تحلیل محتوایی جنبه‌های متفاوت الهام و مصادیق آن در شعر و عرفان پرداخته‌اند؛ اما هیچ‌یک، از زاویه‌ی تحلیل مبانی ادبی و منابع فکری، به الهام، به عنوان یک «نظریه»، ننگریسته‌اند.

منتقدان غربی در توصیف نظری این ماهیت از اصطلاح «مدل الهام» یاری جسته‌اند. صاحبان آرا در ادوار مختلف، در راه تبیین کیفیت خلق معنا و شناخت خاستگاه رخداد آفرینش هنری، توصیفیهایی ارائه داده‌اند که به خلق مدل‌های مفهومی‌ای از الهام ختم شده است. مدل مفهومی^۳ یک مدل ساخته شده از ترکیب مفاهیم است که در نتیجه فقط در ذهن وجود دارد و برای کمک به اطلاع، درک، و یا شبیه‌سازی و نمایندگی موضوع استفاده می‌شود. انسان در برابر جهان خلاق ذهن خود، با ترکیب موضوعاتی چون شهود و دریافت ناخودآگاه و اتصال روحانی به فرشتگان و ایزدان و در مسیر تکوین و تکامل این مفاهیم، به خلق مدل‌هایی پرداخته که چگونگی این دریافت ذهنی و نتایج را آن در فرایند انتقال معانی تحلیل می‌کند. (رک: بروگان^۴، ۱۹۹۳: ۶۰۹-۶۱۰) در این جستار پس از مرور سیر تکوین «بوطیقای الهام» در جهان غرب، در بخش دوم به مطالعه‌ی منابع الهام در ایران باستان و تبیین سیر نظری شناخت الهام در شعر فارسی دوره‌ی اسلامی و در سومین بخش، به تحلیل کیفیت نظری خوانش الهامی کلاسیک در شعر و عرفان فارسی-ایرانی پرداخته شده است.

¹ Jed Rasula: *Modernism and Poetic Inspiration*

² Hoerl: *The Necessity of Inspiration and the Crisis of Modern Political Communication*

³ a conceptual model

⁴ Brogan

۲. شعور قدسی شاعر و سیر تطوّر نظریه‌ی الهامی در غرب

تاریخ تطوّر مفاهیم در نظریه‌ی الهام هنری و مدل‌های نظری مرتبط با این مفاهیم که نظریه‌ی شعری الهام یا بوطیقای الهام را تشکیل می‌دهد، در جهان غرب به چند دوره و مدل اصلی تقسیم می‌شود:

۲.۱. مدل‌های باستانی الهام

انسان عصر اساطیر که در چنبره‌ی توهم خود از خدایان می‌زیست، شعر را نیز هدیه‌ای از سوی آنان می‌دانست که آن را چنان لطیفه‌ای غیبی، در ضمیر شاعر تلقین می‌کردند. در مراحل اولیه‌ی تمدن، باور بر این بود که شاعر در حالتی از جذب و شوریدگی که تحت تأثیر نیروی خدایان بر او وارد می‌شود، دست به خلق می‌زند. در این شکل از مجذوب شدن، او چنان یک کاهن یا پیش‌گو، نه سخنی از خود، که کلام و دانش رب‌النوع را دریافت و ابلاغ می‌کند. اولین کسی که این باور اساطیری را لباس استدلال پوشاند، افلاطون بود. او در بخش‌هایی از جمهور^۱ و فدروس^۲ و رساله‌ای با نام /یون^۳ یا شعر و شاعری به ماهیت خلق شعر پرداخت. نظریه‌های افلاطون را درباره‌ی شعر می‌توان در دو عنوان الهامی و تقلیدی طبقه‌بندی کرد. افلاطون در فدروس ضمن توصیف دیوانگی پیامبران، کاهنان، شاعران و عاشقان، شعر و هنر را فیض و برکتی آسمانی می‌داند که سخنوران در غلبه‌ی جنون آن را از الهه‌های مسحورکننده‌ی شادی (موزها) دریافت می‌کنند. (افلاطون، ۱۳۳۶: ۱۱۰) او در /یون شاعر را نوعی راوی می‌داند که بی هیچ واسطه‌ای سخنان الهه‌ی شعر را بازگو می‌کند که مانند مغناطیسی، حلقه‌های آهن را یکی پس از دیگری به خود جذب می‌کند. اولین حلقه، شاعر است و حلقه‌های دیگر، راوی، بازیگران و تماشاگران. (همو، ۱۳۳۴: ۱۰۵-۱۰۶) او دانش شاعرانه را نوعی جذبه‌ی الهی می‌داند. (همو، ۱۳۶۷: ۲۲) این دیدگاه افلاطون (نظریه‌ی الهامی)، در آثاری چون جمهور و قوانین، با تقلیل شعر به تقلید طبیعت (نظریه‌ی تقلیدی)، به تخطئه‌ی شعر و اخراج شاعران از یوتوپای فلاسفه انجامید. (۱)

¹ Republic

² Phaedrus

³ Ion

الهه‌های شعر و هنر و دانش، در اسطوره‌های یونان باستان، در آغاز تنها آپولو^۱ بود که به یاری دیونیزوس^۲ به شاعران الهام می‌بخشید و بعد به چندین خدا تبدیل شد: نه الهه‌ی یونانی که از ازدواج زئوس^۳ (خدای خدایان) با الهه‌ی حافظه به وجود آمده، موسوم به موزها و حامی هنرها و برخی شاخه‌های دانش بودند: حماسه، تاریخ، شعر عاشقانه، موسیقی، تراژدی، رقص و آواز، کمدی، و نجوم. در یونان و روم باستان، معمولاً شاعران، در آغاز سرودن، از الهه‌ی خاص آن ژانر کمک می‌طلبیدند. (جین لاک^۴، ۱۹۹۶: ۴۱-۵۷) در هند نیز سارساواتی^۵، همسر برهما^۶ (خدای بزرگ)، و خدای شعر و فلسفه و موسیقی و هنر و خطابه بود. (داوسون^۷، ۲۰۰۴: ۳۳۰) مصریان قدیم به وجود خدایی به نام تهوت یا توت^۸ اعتقاد داشتند که مظهر هوش، گفتار، سحر، نوشتن و صاحب نیروی خلق کلمات بود. (تروی^۹، ۱۹۷۶: ۵۵) در ادیان اسکاندیناوی کهن نیز خدایانی مانند اودین^{۱۰} منبع الهام بودند. الهام در شعر عبری نیز در قالب شنیده شدن صدای یهوه به گوش پیامبر و در مسیحیت، به شکل یک هدیه از روح القدس روایت شده بود. (شارما^{۱۱}، ۲۰۱۳: ۹۴) این کارکرد، در باورهای اساطیری، از آن جا ناشی می‌شود که انسان کهن، شعر و سخن و حکمت را ودیعه‌ای می‌دانست که از عالم ماوراء طبیعی و دنیای نامحسوس (از جانب پیک یا پیغام‌دهنده‌ای که از آن می‌توان با عنوان «رب‌النوع الهام» یاد کرد) به دنیای محسوس و ذهن بشری ابلاغ شده است.

۲. ۱. احیای نظریه‌ی یونانی- رومی «منشاء الهی شعر» و «جنون شاعرانه» در عصر رنسانس^{۱۲}

نظریه‌ی یونانی- رومی دریافت الهی شعر در جنون شاعرانه، با واسطه‌ی نوشته‌های هوراس (در ارفئوس^{۱۳}) و ترجمه‌های لاتین، بر نویسندگان قرون وسطی اثر گذاشت؛ به

¹ Apollo

² Dionysus

³ Zeus

⁴ Jean-Luc

⁵ Saraswati

⁶ Brahma

⁷ Dowson

⁸ Thoth, toth

⁹ Troy

¹⁰ Odin

¹¹ Sharma

¹² The Renaissance revival of Greco-Latin doctrine of the divine origin of poetry and furor poeticus

¹³ Horace (on Orpheus)

ویژه نویسنده‌ی نوافلاتونی پایان قرن ۱۵، فسینو^۱ توضیح داد که خدایان چگونه در حالت بی‌خودی شعر را به شاعر الهام می‌کنند و شاعر با اجرای اثرش، به مخاطبان خود این امکان را می‌بخشد که به حلقه‌ای از این ارتباط الهی تبدیل شوند. (رک: آلن^۲، ۱۹۹۹: ۴۳۶-۴۳۸) شاعران عصر نوزایی (رنسانس)، اغلب در اشعار عاشقانه‌ی خود، زنی را نیایش می‌کردند که او را مایه‌ی الهام خود فرض می‌کردند. شاعران فرانسوی در همین عصر باور داشتند، آنچه که نویسنده را در نوشتن و سرودن توان می‌بخشد، همان شور و شوق و حتی خشم و قهر و جذبه و شهودی است که از آن به *Enthusiasm* یا سودازدگی تعبیر می‌شود و فرشتگانی چون موزها، باکوس^۳، آپولو، ونوس یا اروس^۴ (الهه‌ی عشق)، هر یک در تلاطم روانی و آشفتگی و اشتیاق غیراکتسابی، گونه‌های متفاوت شعر، آگاهی از رموز مذهبی و قدرت نبوت و پیش‌گویی را به سودازده تفویض می‌کنند. (رک: کاستور^۵، ۱۹۶۴: ۲۶-۳۱)

۲.۳. مدل‌های روشنگری و رمانتیک^۶

در انگلستان قرن هجدهم، دانش در حال تولدِ روان‌شناسی، به رقابت با نظریه‌ی طبیعت عرفانی-اشراقی الهام و سنت اساطیری پرداخت. مدل جان لاک^۷ از ذهن انسان و نظریه‌ی او درباره‌ی تداعی معانی، رهیافت جدیدی را در تفسیر خلاقیت ارائه می‌داد. او نشان داد که الهام، یک تداعی تا حدودی تصادفی، اما کاملاً طبیعی از ایده‌ها و اصوات ناگهانی است. با روش‌شناسی تجربی لاک، نظریاتی تازه درباره‌ی الهام دینی و هنری شکل گرفت که در مقابل نظریه‌ی شیدایی مذهبی رمانتیک‌ها بود. پیرایشگران^۸ که اصلاح‌طلبان دینی انگلستان و در مسائل اخلاقی بسیار خشک‌اندیش و سخت‌گیر بودند، آرایی درباره‌ی الهام مستقیم^۹ داشتند که به شیطانی خواندن الهام هنری، در برابر وحی الهی انجامید و واکنش رمانتیک‌ها را در پی داشت. (رک: کلارک، ۲۰۰۰: ۶۱-۹۱)

^۱ Marsilio Ficino

^۲ Allen

^۳ Bacchus

^۴ Venus/Eros

^۵ Castor

^۶ Enlightenment and Romantic models

^۷ John Locke

^۸ Puritans

^۹ Direct inspiration

از دیگر نظریه‌پردازان این عصر، ادوارد یانگ^۱ بود. او شاعر را نابغه‌ای می‌دانست که «خدای درون»^۲ وی الهام را برایش محقق می‌کند. او در نظریه‌اش از سوئی با روان‌شناسان که الهام را درونی و متمرکز در ذهن شخصی (و به طور قابل توجهی دور از قلمروی الهی یا شیطانی) می‌دانستند، همداستان شد و در عین حال هنوز کیفیتی فوق‌العاده و فراتر از طبیعت عادی برای آن قائل بود؛ این او را به مدل‌های باستانی نزدیک می‌کرد که در این عصر پیروان زیادی داشت. الهام، در طرح یانگ، هنوز هم تا حدودی منشأ خارجی داشت؛ اما شاعران رمانتیک به زودی منشا شعر را به طور کامل در درون شاعر تصور کردند. نویسندگان رمانتیک مانند امرسون^۳ و شلی^۴، با تعبیری شبیه به یونانیان، الهام را محصول نوعی جنون شهودی و کاملاً ناخودآگاهانه تصور کردند. (رک: کوشمن^۵ و...، ۲۰۱۰: ۷۰۹-۷۱۰ و مسکوویکی^۶، ۲۰۰۷: ۹۴-۹۷) کالریج^۷ کالریج^۷ معتقد بود که به مجرد دست دادن الهام و کشف، بیان خودانگیخته‌ی نیروی تخیل در حالت منفعل مغز فعال می‌شود و تخیل خلاق به یاری آشتی دادن کیفیات متضاد یا مخالف، به ترکیب جادویی ایده‌ها و تصاویر دست می‌زند. او در این تحلیل، توجه را از «ماهیت شعر» به «ماهیت شاعر» معطوف داشت و ابراز کرد که شاعر با متابعت از عمل ترکیب متضادها در خلق شعر، در بارزترین فعالیت حیات مشارکت می‌جوید که از طریق شعر بیان می‌شود. (رک: بورویک^۸، ۲۰۱۰: ۴۳-۵۴)

این منظر درونی، در نگاه سمبولیست‌ها و دیگر متفکران سده‌ی بیستم تکامل می‌یابد. برگسون^۹، الهام را درون‌بینی عارفانه و اسپینوزا^{۱۰} آن را پس از استدلال و تجربه، گونه‌ی سوم شناخت می‌داند. از دیدگاه پل والرئ^{۱۱}، سمبولیست فرانسوی، که می‌گفت: «مصرع اول یک شعر، هدیه‌ی خدا/یان است»، الهام حالتی است که در اثنای آن شعور آفریننده در برابر مغز خودکار بی‌اثر می‌شود. (سیدحسینی، ۱۳۵۷: ۲۳۱-۳) هگل هنر را به نبوغ هنرمند وابسته می‌داند. نبوغی که از او فراتر می‌رود؛ همچنانی که

¹ Edward Young

² the god within

³ Ralph Waldo Emerson

⁴ Percy Bysshe Shelley

⁵ Cushman

⁶ Moscovici

⁷ Samuel Taylor Coleridge

⁸ Burwick

⁹ Bergson

¹⁰ Spinoza

¹¹ Paul Valéry

الهام، هنرمند را پشت سر می‌گذارد و از او دور می‌شود، و همین ناآشکاری و ناشناختگی، ابهام هنری را می‌آفریند. (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۰۲) الهام در این عصر، از سویی نمایان‌گر نوعی نبوغ بود که شاعر می‌توانست به خاطر آن به خود ببالد و از سویی، نقش آن در خلق هنر تا آنجا بود که نمی‌توانست ادعا کند که شعر را خود خلق کرده است.

۲.۴. مدرنیسم و مفاهیم مدرن الهام (از منظر تفسیرهای روان‌شناختی)

با رشد روان‌شناسی و نقش آن در تحلیل فرایندهای ذهنی بشر، به تدریج تفسیرهای روان‌شناختی از الهام جایگزین مدل‌های کهن شد. فروید^۱ و دیگر روان‌شناسان قرن بیستم معتقد بودند، الهام‌بخشی در درون روان هنرمند اتفاق می‌افتد. فروید یکی از منابع الهام هنرمند را ناشی از گره‌های روان‌شناختی حل نشده یا ناکامیها و ضربه‌ها و آسیبهای دوران کودکی او می‌داند. علاوه بر این، الهام می‌تواند به طور مستقیم از ضمیر ناخودآگاه هنرمند برآمده باشد. مانند نظریه‌ی نبوغ رمانتیک و مفهوم سودازدگی شاعر؛ از دیدگاه فروید، هنرمند انسانی خاص، و اساساً غیرمتعارف (و حتی آسیب‌دیده) بود؛ دو وجهی که یکی نبوغ رمانتیک و دیگری جنون شیدایی شاعر در مدل‌های باستانی را متداعی می‌کرد. (گوردن^۲، ۲۰۰۵: ۴۰۰) اگر رمانتیک‌ها همچنان معتقد به مدل الهام شهودی بودند، برخی پست‌رمانتیک‌ها چون تی. اس. الیوت^۳ و شاعران مدرن این دید را با نگاه روان‌شناختی تلفیق کردند و تعریف الهام به پیدایی ناگهانی بخشی از ناخودآگاه در سطح خودآگاه ارتقا یافت. به دنبال این تحولات، تکیه بر ناخودآگاهی و اوتامیسم^۴ (خودکاری یا خودانگیختگی)، مفهوم اصلی نظام فکری آندره برتون^۵ و دیگر دیگر شاعران و هنرمندان مکتب سورئالیسم شد. در این تفسیر، خاستگاه الهام‌بخشی به قلمرو «تصادف» ارجاع می‌شود و هنرمند سورئالیست در جستجوی راه‌هایی است که بر این نیرو تسلط پیدا کند. (رک: گرین^۶ و...، ۲۰۱۲: ۷۱۰-۱۱ و راسولا، ۲۰۰۹: ۱۶۲-۱۶۳)

^۱ Sigmund Freud

^۲ Groden

^۳ T. S. Eliot

^۴ Automatism

^۵ Andre Breton

^۶ Greene

یکی از نظریه‌های تأثیرگذار قرن بیستم در باب الهام، نظریه‌ی ناخودآگاه جمعی یونگ^۱ بود. یونگ روان جمعی را مجموعه‌ای از تجارب بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌داند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از فرهنگ‌های بشری القا کرده، در کهن‌الگوها تبلور نمادین می‌یابند. (یونگ، ۱۹۵۸: ۳۵۷) انتقال نمادینه‌ی این کهن‌نمونه‌ها، از سرچشمه‌های ابتکار و الهام ادبی به شمار می‌رود. یونگ، بر همین اساس، آفرینش هنری را دو نوع می‌داند: نوع اول را روان‌شناسانه^۲ و نوع دوم را الهامی^۳ می‌خواند. (بلوم^۴، ۱۹۸۸: ۲۶۷) آفرینش روان‌شناسانه، از مسیرهای شناخته شده‌ی تجربیات، ادراک و عواطف فردی در مسیر خلق هنری استفاده می‌کند؛ اما آفرینش الهامی، محتویات خود را از اعماق شگفت ناخودآگاه جمعی اخذ می‌کند. یونگ اصالت را به خلاقیت الهامی می‌دهد. او هنرمند بزرگ را کسی می‌داند که با چیزی غیرشخصی و خارج از تجربه‌ی شخصی‌اش انس گرفته، «بینش ازلی»^۵ و حساسیتی خاص برای بیان از طریق تصاویر مثالی داشته، تا تجارب «دنیای درون» را با واسطه‌ی قالب‌های هنری به دنیای بیرون منتقل کند. (یونگ و...، ۲۰۰۱: ۱۶۲-۱۶۷) نظریه‌ی یونگ از سویی مفهوم الهام غیرمستقیم رمانتیک‌ها را تکرار می‌کند و از دیگر سوی، منبع آن را نه در فضای شخصی ذهن، بلکه در حافظه‌ی نژادی جستجو می‌کند.

از دیگر نظریه‌های شاخص سده‌ی بیستم، نظریه‌ی مارکسیستی هنر بود؛ این نظریه، الهام را در میانه‌ی منابع درونی و بیرونی و ماحصل اصطکاک بین پایه‌ها و موقعیت‌های اقتصادی و شکاف‌های ایدئولوژیک جامعه و نتیجه‌ی آگاهی طبقاتی هنرمند^۶ می‌بیند که سیگنال‌ها را از یک بحران خارجی دریافت می‌کند. در ادامه‌ی این نظریه، فردریک جیمسون^۷ نظریه‌ی «ناخودآگاه سیاسی»^۸ را ارائه می‌دهد. (بروگان، ۱۹۹۳: ۶۱۰) در روان‌شناسی مدرن، الهام عموماً بررسی نمی‌شود و از آن به عنوان یک فرایند درونی یاد می‌شود، اما در بین شاعران پست مدرن، نوعی بازگشت به مدل‌های باستانی دیده می‌شود. نظریات ساختارشکنانه‌ی کسانی چون سلن^۹ و دریدا^۱ نگاه

¹ The collective unconscious: Carl Gustav Jung

² Creation psychological

³ Creation visionary

⁴ Bloom

⁵ Primordial vision

⁶ Class consciousness

⁷ Frederic Jameson

⁸ Political unconscious

⁹ Celan

منتقدان پست‌مدرن را به این مفهوم اساساً متحول کرد. در دید این منتقدان رویکردهای متفاوت دیگری نیز در تحلیل خاستگاه‌های درونی الهام شعری (که عوامل بیرونی صرفاً نقش محرک را در تشحید آن دارند) ارائه شده که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به نظریه‌ی بلانکوت^۲ درباره‌ی انفعال ذهن الهام‌گیرنده در فرایند الهام اشاره کرد. (درباره‌ی این نظریات؛ رک: راسولا، ۲۰۰۹: ۱۳-۱۸۷؛ کلارک، ۲۰۰۰: ۱۹۱-۲۵۹) در هر حال، با وجود همه‌ی این نظریات، «مسأله‌ی روان‌شناسی شاعر و منشأ روانی الهام و آفرینش ادبی هنوز امری تفسیرناپذیر تلقی می‌شود.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۷۴۹)

در ادامه، منابع و پیشینه‌ی نظریه‌ی الهامی را در ایران باستان و شعر فارسی دوره‌ی اسلامی جستجو خواهیم کرد.

۳. مدل‌های کلاسیک الهام در ایران باستان

در اساطیر ایران باستان، ایزدان «سروش» خویشکاری «الهام به انسان» را برعهده داشت. سروش، در *اوستا* سرئوش^۳، از مصدر «سرو»^۴ به معنی سرودن و خواندن و شنودن و نیوشیدن بوده است (پورداوود، ۱۳۵۶: ۱۶) سروش در *اوستا*، علاوه بر این که نام ایزدی است، در گزارش پهلوی به نیوشتین و در بند ۱۴ از هات ۳۳ نیز به نیوششن به معنی شنوایی برگردانیده شده است. سروش، به معنی «شنوا»، موظف به شنیدن و ابلاغ نغمه‌های لاهوتی به جهان ناسوت است. هستی این ایزد در فرهنگ ایران با اولین نمونه‌های شعر عجین شده است: او در میان آفریدگان مزدا، نخستین کسی است که زبان به ستایش آفریدگار گشوده، «یزشن» (نماز) به جای آورده، پنج گاهان زرتشت را سرود: سروش پارسای... را می‌ستاییم. نخستین کسی که پنج گاهان سپیتمان زرتشت آشون (۲) را سرود، از پتمان و بند و گزارش و پاسخ، ستایش و نیایش و خشنودی و آفرین امشاسپندان را. (یسنا، هات ۵۷، بندهای ۷-۸)

پتمان^۵، گزارش پهلوی واژه‌ی اوستایی افشمن^۶ یا افسمن^۷ است که پورداوود و بسیاری از دیگر اوستاشناسان (۳)، این واژه و منفی آن را به معنی سنجیده و ناسنجیده، پیمان و

¹ Derrida

² Blanchot

³ Sraosha

⁴ Sru

⁵ Patman

⁶ Afshman

⁷ Afsman

سیر «نظریه‌ی الهامی» (بوطیقای الهام) و منابع الهام در فرهنگ ایران باستان و ... ————— ۱۵۷

نه‌پیمان، و موزون یا ناموزون می‌دانند که در پاره‌های ۱۶ و ۴ از یسناهای ۱۹ و ۷۱ و بند ۳ از کرده‌ی ۱۳ ویسپرد، به معنی یک فرد شعر یا بیت و در پهلوی به معنی «وزن شعر» [پتمان = پیمان، به معنی اندازه و مقیاس] آمده، واژه‌ی مقابل آن را نیز ناپیوسته، منشور و نامنظم معنی کرده‌اند: «اینک سخنانی پیوسته به تو می‌آموزم، نه ناپیوسته...» (یسنه، هات ۴۶، بند ۱۷)

پتمان را می‌توان پیوسته (منظوم) دانست؛ تعبیری که فردوسی نیز به کار می‌برد: ز گفتار دهقان، یکی داستان بیوندم از گفته‌ی باستان (فردوسی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۵/۱۷۰) نیاپیش‌های ایرانیان صورت منظوم داشته است. واژه‌ی به کار رفته برای آسمان در فرهنگ خسروانی در تحلیل مدل الهام کارآمد است. گرزمان^۱ (گروندان^۲ اوستایی نوین و گرودمان^۳ اوستایی کهن)، عرش و آسمان برین و نام بارگاه اهورامزدا، هم‌ریشه‌ی «گات»^۴ (= سرود) و به معنی «خانه‌ی سرود» و «سرای نیایش» و جایی است که سرودهای مردمان به آن فراز می‌رود. (نیبرگ، ۱۳۵۹: ۱۶۰) این بدان علت است که معتقد بوده‌اند، ستایش‌های مؤمنان، به بالا صعود می‌کند و برقراری این صعود، بخشی از خویشکاری سروش، به عنوان واسطه‌ی بین نواهای زمینی و آسمانی بوده است. البته بخشی از این ویژگی‌های سروش، در لایه‌های کهن‌تر فرهنگ ایرانی به مهر تعلق داشت. در «مهریشت»، مهر سرودهای ستایشی را می‌شنود تا در گرزمان فرود آورده (بند ۳۲)، به روشن‌ان فلکی برساند. (بندهای ۸۴-۵) این خویشکاری در بخش‌های متأخر اوستا متعلق به سروش است (یسنا: ۵۷/۳ و سروش‌یشت، بند ۸). او مظهر گفتار نیکو، و سخن گفتن به هنگام (به اقتضای حال و مقام = بلاغت) است: «خوش‌گفتار، به سخن پناه‌بخش، به هنگام گویا...» (همان، بند ۲۰)

این کارویژه‌ی الهام، علاوه بر سروش و مهر، درباره‌ی نریوسنگ نیز دیده می‌شود که پیام‌آور اهورامزداست (وندیداد، فرگرد ۱۹، بند ۳۴؛ فرگرد ۲۲، بند ۷) در ادامه، منابع الهام در شعر فارسی دوره‌ی اسلامی بررسی خواهد شد.

۴. منابع الهام در شعر فارسی دوره‌ی اسلامی

۴.۱. تداوم الهام بخشی سروش و مدل‌های باستانی در شعر فارسی دوره‌ی اسلامی

^۱ garaz-mân

^۲ garz-mân

^۳ garō-dāmāna

^۴ gāθ

نیبرگ معتقد است، الهام‌بخشی سروش در باورهای دیگر ادیان و به ویژه در اعتقادات یهودی و کلیسای مسیحیت راه یافته است. او تأثیرپذیری قطعه‌ای به نام «سیراخ» از همسرایندگان کلیسای انجیلی را از مهریشت بررسی کرده، ویژگی‌هایی را درباره‌ی نقش ایزد مهر در الهام سرودهای آسمانی نشان می‌دهد که در آیین زرتشتی به سروش انتقال یافته است. (نیبرگ، ۱۳۵۹: ۶۱) او همچنین معتقد است، فرشته‌ی «رافائل» در باورهای یهودیان و «جبرئیل»، بالاترین فرشته و میانجی وحی - در اسلام [البته در سطح باورهای عام]، از سروش تأثیر پذیرفته‌اند؛ از همین روی، در متون دوره‌ی اسلامی، گاه با جبرئیل یکی شمرده شده است. (همان: ۴۴۱)

نقش سروش، به عنوان رب‌النوع شعر و سخنوری، در دوره‌های پسین فرهنگ ایران به الهام‌دهندگی در معنای کلی آن بدل شده است. در شاهنامه که خاستگاهش در ادبیات دینی دوره‌ی ساسانی (خدای‌نامه‌ها) است، سروش، مهم‌ترین منبع الهام ایزدی قهرمانان به شمار می‌آید. در بخش پیشدادی، او مستقیماً با انسان سخن می‌گوید؛ چنانکه کیومرث را از نقشه‌ی شوم اهریمن آگاه می‌کند و از جانب خدا، فرمان می‌دهد که دست از سوگ فرزندش بازکشید، فریدون را نیز از قتل ضحاک باز می‌دارد؛ اما در بخش کیانی، در خواب و رؤیا بر قهرمانان متجلی می‌شود؛ چنانچه گودرز را به حیات کیخسرو بشارت می‌دهد و در پایان عصر کیخسرو، فرمان الهی را برای دست شستن از تاج و تخت به او ابلاغ می‌کند. (رک: قائمی، ۱۳۸۷: ۲۵۷-۸)

خاصیت الهام‌دهنده بودن سروش، در شعر غنایی فارسی نیز منظور نظر شاعران بوده است؛ از جمله حافظ که خود به جهت استعداد در کسب الهامات غیبی در شعرش، نزد مردمان به «لسان الغیب» معروف شده، چنین می‌گوید:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غییم چه مزده ها دادست
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۰۹)

عفو الهی بکند کار خویش مژده‌ی رحمت برساند سروش
(همان، ۲۳۸)

تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي گوش نا محرم نباشد جای پیغام سروش
(همان، ۲۴۰)

در حالات و اندیشه‌های عارفان نیز، الهام و شهود و وساطت فرشتگان، از مهم‌ترین خاستگاه‌های القای مفاهیم و معانی در دل سالک به شمار می‌آید که بی‌شباهت با خویشکاری فرشتگان در مدل‌های باستانی نیست:

این طایفه (صوفیان) معتقدند که بشر با ریاضت و مجاهده و تزکیه‌ی نفس می‌تواند به کمال رسد و چون مردی کامل شد، با عالم غیب آشنایی به هم خواهد رسانید و با ملایک سماوی مناسبتی پیدا خواهد کرد و از آن عالم سخنانی به دل او القا می‌شود یا معانی بر وی ظاهر می‌گردد. اگر القا و ظهور این سخنان و معانی در بیداری باشد، «الهام» نام دارد و اگر در خواب باشد، آن را «رؤیای صادقانه» نامند. (گوهرین، بی‌تا، ج ۲: ۳۵)

از دیگر منابع الهام، در آرای عارفان، «هاتف» است: «هاتف، آن [است] که به مردم خبر می‌رساند و مردم صدای او را می‌شنوند و خودش را نمی‌بینند.» (حمیده، ۱۹۵۶: ۵۴) و در اصطلاح تصوف: «داعی و منادی حق که در دل سالک متجلی شود و او را توفیق سلوک عنایت کند.» (سجادی، ۱۳۸۳: ۷۹۵) این کارکرد الهامی برای هاتف در شعر فارسی جلوه‌های گوناگون یافته است. او بشارت‌دهنده و پیامبر الهی است:

از آن راز جویان پنهان‌پژوه یکی را به خود خواند هاتف ز کوه

(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۱۸)

هاتف آن روز به من مژده‌ی این دولت داد که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۸۷)

همچون سروش که برای شنیدن و ابلاغ پیام الهی همه‌تن گوش است، او نیز «خطیب خداوند» است:

هر لحظه هاتفی به تو آواز می‌دهد کاین دامگه نه جای امان است، الامان

آواز این خطیب الهی تو نشنوی کز جوش غفلت است ترا گوش دل گران

(خاقانی، ۱۳۳۸: ۳۰۹)

از همه مهم‌تر، درونی (منسوب به دل و خلوت) و متعلق به ناخودآگاه روان فرد (با نشانه‌های منسوب به سکر) است:

مرا چون هاتف دل دید دمساز برآورد از روان مست آواز

(نظامی، ۱۳۳۳: ۳۰)

هاتف خلوت به من آواز داد وام چنان کن که توان باز داد

(نظامی، ۱۳۷۲: ۲۵۲)

هاتفی از گوشه‌ی میخانه دوش گفت: ببخشند گنه، می بنوش

(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۳۸)

بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

(همان، ۲۲۹)

این واسطه‌های مینوی، در فرهنگ اساطیری ایران باستان، حلقه‌هایی هستند که زمین را به آسمان و خیال را به ملکوت متصل کرده، الهام را محقق می‌نمایند و کارکردی مشابه مدل‌های باستانی دارند. در دوره‌ی اسلامی، باورهای دیگری نیز در توجیه بیرونی ماهیت درونی الهام وجود دارند که از منابعی دیگر ریشه گرفته‌اند.

۲.۴. تابعه؛ شیطان تلقین‌کننده‌ی شعر

اعراب شعر را نتیجه‌ی الهام خدایان نمی‌دانستند؛ بلکه اعتقاد داشتند، شعر حاصل تلقین شیطان است و هر شاعر مذکر یا مؤنثی، جنی به همراه خود داشته است که مذکر و مؤنث آن را به اعتبار رجال و نساء انسانی، به دو صیغه‌ی «تابع» و «تابعه» می‌گفته‌اند. (همایی، ۱۳۶۳: ۴۳۲) ابوالفتوح رازی درباره‌ی تابعه می‌گوید: «و اعتقاد کرده‌اند که تلقین شعر شیاطین می‌کنند و هر کسی را که شیاطین در این باب قوی‌تر باشد، شعر او بهتر باشد.» (رازی، ۱۳۵۲، ج ۷: ۳۸۲) این اعتقاد خرافی، تا آنجا پیش رفته بود که طاعنان قرآن نیز برای طعن خود از آن سود می‌جستند: مشرکان پنداشتند که وحی قرآن هم از آن جنس است تا رب‌العالمین ایشان را دروغ‌زن کرد، گفت: ما تنزلت به الشیاطین، لابل نزل به روح‌الامین. هرگز شیاطین این قرآن فرود نیاوردند و نسزد ایشان را آن، و خود نتوانند و طلب آن نکنند که ایشان را... قدرت و استطاعت نبود. (مبیدی، ۱۳۷۱، ج ۷: ۱۶)

این باور جاهلی، پس از اسلام نیز رواج داشت و عده‌ای از شعرای مسلمان نیز از شیاطینی نام می‌بردند که شعر را به آن‌ها تلقین می‌کند. (حمیده، ۱۹۵۶: ۵۳-۵۹) حتی گفته‌اند، سلیمان بن عبدالملک، خلیفه‌ی اموی، در بیان شباهت کلام جریر و فرزدق می‌گوید: «ما احتسب شیطانهما الا واحداً» (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۷۸)؛ یعنی اینکه شباهت سبک دو شاعر را متأثر از این می‌داند که جن واحدی شعر را به هر دو القا می‌کند! اعتقاد به نقش جن یا شیطانی در سرودن شعر، در آثار شعرای پارسی‌گوی نیز تأثیرگذار بوده است. رودکی، در نخستین خمیره‌ی شعر فارسی، به منظور اغراق در مدح امیر خلف بانو، می‌گوید که با وجود توانایی‌ام در شعر و کمک جن، باز هم از ستایش بسنده‌ی امیر ناتوانم:

نیز پری باز و هرچ جنی و شیطان	ورچه دو صد تابعه فریشته داری
آنک بگفتی چنانک باید نتوان...	گفت ندانی سزاش، خیز و فراز آر
(رودکی، ۱۳۷۰: ۳۷)	

البته شاعران پارسی‌گوی، نه از روی اعتقاد که بیشتر با اغراض هنری از این موضوع به عنوان یک «سنت ادبی» استفاده کرده‌اند. آن‌گونه که شاعری خرافه‌ستیز چون ناصر خسرو نیز، از تلقین جن برای تأکید بر مضمونش استفاده می‌کند:

بازیگریست این فلک گردان؛ امروز کرد تابعه تلقینم

(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۱۳۴)

از همین روی، این سنت ادبی گاه زمینه‌ای از تلمیح، تفنن، طنز و حتی مفاخره به خود گرفته، شاعران برای خلق تصاویر طنزانه از آن یاری جسته، حتی در شعر شعرای معاصر نیز ردپای آن را می‌توان یافت (از جمله، رک: ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۷۰ و اخوان ثالث، ۱۳۴۸: ۶۵ و ۷۳).

در اسطوره‌زدایی این باور خرافی، یکی از زیباترین جلوه‌های نظریه‌ی الهامی در شعر فارسی تبلور یافته که از فرهنگ نبوی نشأت گرفته است.

۳.۴. الهام‌بخشی جبرئیل برای شاعر و جلوه‌های ملایک در شعر عارفانه

کتب اهل حدیث، فرمایشی از رسول معظم اسلام (ص) نقل کرده‌اند که درباره‌ی حسان بن ثابت، از صحابه و شعرای ماح حضرت پیامبر، فرموده بود که حسان را در شعر گفتن، [نه جن و تابعه] که «روح‌القدس» یاری می‌کند: «ان الله عز و جل، لیؤید حسان بروح القدس.» (محمدالطناحی، ۱۹۶۴، ج ۱: ۲۳۳) گویا عطف به همین پیشینه‌ی ذهنی اعراب و در رد آن، پیامبر (ص)، شعر حسان را دارای خاستگاهی قدسی می‌داند. شیخ عبدالقاهر جرجانی، امام بلاغت، با توجه به همین سیره‌ی پیامبر (ص) نسبت به شاعران، انتقادات کسانی را که شعر را مکروه می‌دانسته‌اند، پاسخ می‌دهد: اگر واقعاً چنین بود [یعنی اگر شعر مکروه بود]، پیغمبر (ص) کسی را به شعرگفتن امر نمی‌فرمود و بر این کار تشویق و ترغیب نمی‌نمود، در شعر نسبت به وزن و قالب‌ریزی کلام به هیچ شاعری کمک نمی‌داد، و شاعری هم در این راه مؤید به روح‌القدس نمی‌شد. (جرجانی، ۱۳۶۸: ۶۳)

با توجه به کلام نبوی مذکور، و نص صریح قرآن مجید، در سوره‌ی مبارکه‌ی «شعراء»، مبنی بر باطل بودن شعر شاعرانی که گمراهی شیطان را سرلوحه‌ی شعر خویش قرار داده‌اند، (۴) اغلب شعرای پارسی‌گوی نیز که از این عقیده‌ی خرافی عرب جاهلی یاد کرده‌اند، خود بر رد آن نیز تأکید کرده، کوشیده‌اند، قلم خود را نه به عوالم شیطانی بلکه به هدایت الهی منتسب کنند. از جمله، نظامی در هفت پیکر، تصریح می‌کند که نه افسون جن که هدایت جبرئیل (روح‌القدس) را سرلوحه‌ی قلم خویش می‌کند:

جبرئیل به جنی قلمم بر صحیفه چنین کشد رقمم
کین فسون را که جنی آموزاست جامه نوکن که فصل نوروز است
آن چنان کن ز دیو پنهانش که نبیند مگر سلیمان
(نظامی، ۱۳۷۳: ۱۹)

جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی نیز در قصیده‌ای که در ستایش رکن‌الدین مسعود سروده، به تلقین شعر از جانب تابعه اشاره می‌کند؛ اما می‌افزاید که در مدیحت خویش نه از شیطان که از روح‌القدس یاری جسته است:

گویند که تابعه کند تلقین شاعر چو قصیده‌ای کند انشی
من بنده چو از مدیحت اندیشم روح‌القدس همی کند املی
در مدح توگشت منتظم بی من شعری که از او خجل شود شعری
(جمال‌الدین عبدالرزاق، ۱۳۲۰: ۳۳۷)

عطار، از شمار معدود شاعرانی که هرگز راه به درباری نبرده، شعر را تنها در خدمت بیان عقیده‌اش به کار گرفته است، در *منطق‌الطیر*، در ابیاتی که می‌تواند مرام‌نامه‌ی (مانیفست) شعری او باشد، به نخوردن طعام ظالمان می‌بالد و تأکید می‌کند، نه مدحی گفته، نه کتابی تخلص کرده، بر خوان الهام، جبرئیل را مهمان سفره‌ی شعرش کرده است. او دلیل این هم‌کاسگی با روح‌القدس را بلندطبعی خود می‌داند:

چون ز نان خشک گیرم سفره پیش تر کنم از شوروی چشم خویش
از دلم آن سفره را بریان کنم گه گهی جبرئیل را مهمان کنم
چون مرا روح‌القدس هم کاسه است کی توانم نان هر مدبر شکست...
(عطار، ۱۳۷۴: ۲۱۲)

مولانا نیز در مثنوی از ناکارآمدی «هوش» در دریافت الهامات و نقش «گوش» به جای آن، و رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی الهام‌یافته و روح‌القدس سخن می‌گوید؛ در حالی که همچون روانکاوان امروز، غلبه‌ی ناخودآگاه را با خواب برابر می‌نهد:

هوش را بگذار و آنکه هوش دار گوش را ببرند و آنکه گوش دار
چیز دیگر ماند اما گفتنش با تو روح‌القدس، گوید بی منش
نی تو گویی هم به گوش خویشتن نی من و نی غیر من ای هم تو من
همچون آن وقتی که خواب اندر روی تو ز پیش خود به پیش خود شوی...
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ۱۲۹۱)

حافظ نیز در تلمیحی به حدیث کنز مخفی، جبرئیل (روح‌الامین) را خزانه‌دار گنج شعر خویش می‌داند:

سیر «نظریه‌ی الهامی» (بوطیقای الهام) و منابع الهام در فرهنگ ایران باستان و ۱۶۳

با چنین گنج که شد خازن آن روح امین به گدایی به در خانه‌ی شاه آمده‌ایم
(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۸۷)

پس از اسلام، همچنان که مفهوم القای شعر از جانب شیاطین از میان رفت، این عقیده به وجود آمد که شاعران کافر را تابعه و شاعران باایمان را، روح‌القدس یاری می‌بخشد. این تفکر، گاه به جلوه‌ی ملائیک و پریان در شعر شعرای عارف می‌انجامد که می‌تواند رمزی از القای حالات الهی در دل سالک، و حاصل از جذب و استغراق معنوی او باشد. بهترین نمونه‌ها را برای این حالات، در غزلیات سکری مولانا می‌توان اختیار کرد که وقایع معنوی را، با ممثّل به فرشتگان سماوی، به زبان استعاره و رمز تبدیل کرده است:

- هر روز بامداد درآید یکی پری بیرون کشد مرا که ز من جان کجا بری
(مولوی، ۱۳۵۵، ج ۶: ۳۱۶۱۴)

- هله‌ای پری شبرو که ز خلق ناپدیدی به خدا به هیچ خانه تو چنین چراغ دیدی
(همان، ج ۶: ۳۰۱۹۲)

- خاتون خاطر م که بزاید به هر دمی آبستن است لیک ز نور جمال تو
(همان، ج ۵: ۲۳۶۷۹)

- و آن جنی ما بهتر زیبا رخ و خوش گوهر از دیو و پری برده صدگوی به ملائیک
(همان، ج ۵: ۲۷۵۲۰)

- دختران دارم چون ماه پس پرده‌ی دل ماه‌رویان سماوات مرا داماند
(همان، ج ۲: ۸۱۸۱)

این خاستگاه فرامادی در شعر عارفانه، با مدل‌های باستانی یک تفاوت اساسی دارد: اگر چه در این نوع از الهام نیز الهام‌بخش غالباً با دال‌های بیرونی چون سروش و روح‌الامین و ملائیک الهی نمادپردازی می‌شود، اما خاستگاه آن در باورهای شاعر، صراحتاً منشأ درونی دارد. درون‌گرایی عرفانی، منابع نظریه‌ی الهام عرفانی را تنها در روح الهی انسان جستجو می‌کند که محل صدور حالات و به تعبیر افلاطونی، مغناطیس اصلی شاعر در اتصال به منبع وحی و الهام الهی است. در بخش پایانی جستار، به یاری نظریه‌ی یونگ، بوطیقای منشأ درونی الهام را در آرای عرفانی تحلیل می‌کنیم.

۵. بخش تحلیلی

۵. ۱. تحلیل منبع درونی الهام در هندسه‌ی عرفانی بر مبنای نظریه‌ی ناخودآگاه (نیمه‌ی پنهان) یونگ در شمار اصلی‌ترین الگوهای کهن ناخودآگاه جمعی از نیمه‌ی مادینه‌ی درون مرد (و همچنین نیمه‌ی مردانه‌ی روان زن) با عنوان آنیما و آنیموس یاد کرده است، که با جلوه‌های منفی و مثبت متفاوتی در الهام و رؤیا، می‌تواند از جلوه‌های عینیت بخشیدن به الهام و شهود باشد. او تجسم نمادین سطوح توسعه‌ی انیما را در ناخودآگاه با چهار سطح نشان می‌دهد که سطح چهارم با سوفیا^۱ نمادینه می‌شود: واژه‌ی یونانی نشان دهنده‌ی حکمت، جلوه‌ی زنانه‌ی خرد و فرافکنی روح [انیمای] کمال‌یافته که پرهیزگاری را همراه با ارتقای کیفیت فکری و خرد نشان می‌دهد و مظهر اصلی الهام‌بخشی (فرشته‌ی الهام) است. (یونگ، ۱۹۶۴ ج ۶: ۴۸-۴۹ و ج ۷: ۲۹۶) در فرهنگ اروپایی قرون وسطی سوفیا راهنمای معنوی روح پرهیزگاران بود. (کرلوت^۲، ۱۹۷۱: ۳۰۰) از دیدگاه عارفان سده هفدهم، سوفیا یا عذرای آسمانی در اصل، در وجود مرد نخستین جای داشته و او را رها کرده بود و تا هنگامی که مرد را باز نیابد به رستگاری نخواهد رسید. سکینه (شکینه)، در عرفان یهودی نیز نشان‌دهنده‌ی جنبه‌ی تأیث وجود متعالی خداوند و از جلوه‌های الهام‌بخشی به روح عارف بود. (همان، ۲۹۳) در ایران باستان، یکی از پنج گوهر نهادینه‌ی هستی آدمی، دئنا^۳ است: فرشته یا نیرویی در نهاد آدمی برای راهنمایی وی که آن را می‌توان معادل با بینش درونی و وجدان دانست که انسان را یاری می‌کند تا راه اهورایی را برگزیند. دئنا نماد اصل تأیث در روان مرد بوده است. (رک: همان، ۷۵-۶ و بیللی^۴، ۱۹۴۳: ۷۸-۱۱۹)

این وجه مونث درون شاعر، از مهم‌ترین جلوه‌های ممثّل ناخودآگاه الهام‌بخش شاعر است. یونگ، نیز در تحقیق پیرامون تظاهرات آنیما و آنیموس در رؤیاها و اساطیر می‌گوید که این نیمه‌های پنهان غیرهم‌جنس، گاه به شکل منبع الهام یا حامل وحی یا مرشد و عارف ظاهر می‌شوند. (یونگ، ۱۳۷۰: ۶۴) در ادبیات عرفانی، به ویژه شعر مولانا، علاوه بر ملایک، جلوه‌ی عینی هاتف الهام‌بخش گاه مرشد یا پیری راهنما از ملکوت است:

^۱ Sophia

^۲ Cirlot

^۳ daenā-

^۴ Bailly

سیر «نظریه‌ی الهامی» (بوطیقای الهام) و منابع الهام در فرهنگ ایران باستان و ... ————— ۱۶۵

در خواب، دوش پیری در کوی عشق دیدم با دست اشارتی کرد که عزم سوی ما کن
(مولوی، ۱۳۵۵، ج ۴: ۲۱۴۹۹)

در میان گریه خوابش در ربود دید در خواب او که پیری رو نمود
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۶۲)

پیر، ضمن اینکه از جلوه‌های مرشد و روح کمال‌یافته است، کهن‌الگوی پیرخردمند را متداعی می‌کند. پیر خرد، تدبیر الهام‌بخش و تفکر محضی است که به صورت عینی درآمده تا روح قهرمان یا سالک را در هنگامه‌ای که در ورطه‌ی عجز گرفتار شده، نجات دهد. (یونگ، ۱۹۵۹: ۳۳-۳۷) سپیدی که از نشانه‌های عینیت یافتن این پیر است، نمادی از حقیقت درونی عقل است. پیوند سپیدی و عقل را در فرهنگ ایران باستان نیز می‌توان بازجست: علاوه بر تجسم کالبد گیتیانه‌ی تیشتر (تیر) در پیکر اسبی سپید (تیریش: بند ۲۰) و هوم سپید ضدپیری که در شاهنامه تبدیل به پیری خردمند می‌شود و خردمندی زال زر (سپیدموی)، «چیستا»، فرشته‌ی خرد و ایزد دانش و فرزاندگی در حکمت خسروانی جامه‌ای سپید دارد که نشان دین مزدایی است (مهریش: بند ۱۲۶) و متعاقب آن، موبدان که برنام «پیر» دارند نیز جامه‌ی سپید می‌پوشند که نشان «خرد الوهی» است.

بنابراین پیر نمادی بیرونی از جوهر درونی خرد الوهی است؛ همچنان ملایک که می‌توانستند نمادی از جوهر درونی عشق باشند. عشق همچنین مغناطیس جاذب الهام‌گیرنده به الهام‌بخش است. در این دیدگاه، به جای تخیل، «عشق» برانگیزنده‌ی اصلی دریافت است؛ چیزی که در نظریات غربی، مشابهی برای آن وجود ندارد:

عاشقان نالان چون نای و عشق همچون نای زن تا چه‌ها در می‌دمد این عشق در سر نای تن
هست این سیر ناپدید و هست سر نایی نهان از می لب‌هاش باری مست شد سر نای من
(مولوی، ۱۳۵۵، ج ۴: ۲۰۳۷۴-۵)

آنکه در طرز غزل نکته به حافظ آموخت یار شیرین سخن نادره‌گفتار من است
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۱۷)

بلبل از فیض گل آموخت سخن ور نه نبود این همه قول و غزل تعبیه در مقارن
(همان، ۲۳۴)

همه قبیله‌ی من عالمان دین بودند مرا معلم عشق تو شاعری آموخت
(سعدی، ۱۳۸۲: ۴۱۱)

عمومیت این خوانش عرفانی از مسئله‌ی الهام تا آنجاست که در میان شاعران غیرعارف نیز دیده می‌شود:

بلبل عرش‌اند سخن‌پروران باز چه مانند به آن دیگران
ز آتش فکرت چو پریشان شوند با ملک از جمله‌ی خویشان شوند

(نظامی، ۱۳۷۲: ۲۴۱)

آنچنان‌که در نمونه‌های فوق هویداست، مولانا نای‌زن را که معشوق است، در نهای نای عاشق، و حافظ و سعدی او را در مقام خطاب بیرونی (بلبل، معشوق، خداوند) تصور کرده‌اند که البته این شقّ دوم نیز قابل تأویل به درون است. وقتی به معنای عشق در عرفان می‌نگریم، این تفسیر کامل می‌شود. در عرفان ایرانی، از دمیدن الهی در ازل به «عشق» تعبیر شده؛ عشقی که خداوند، خاک انسان را بدان سرشته کرده است:

از شبنم عشق خاک آدم گل شد صد فتنه و شور در جهان حاصل شد
سرنشتر عشق بر رگ روح زدند یک قطره‌ی خون چکید و نامش دل شد

(بابا افضل کاشانی، ۱۳۶۳: ۱۲۰)

در ازل پرتو خُست ز تجلی «دم» زد «عشق» پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۷۰)

بنابراین، همچون باورهای باستانی، «دمیدن الهی» منشأ الهام است، اگر چه بر مبنای اعتقاد به درونی بودن خداوند، این واقعه نیز واقعه‌ای درونی است که به کیفیت ناخودآگاه الهام اشاره می‌کند. در یونان باستان واژه‌ی معرف الهام (theopneustos)، از تلفیق دو کلمه‌ی theos یعنی «خدا» و pneo، «دمیدن»، تشکیل شده و به معنی «خدا دمیده» بود (پراشر^۱، ۲۰۰۴: ۱۲). این اتیمولوژی، تصویر واضحی را از اصل الهی الهام نشان می‌دهد و قابل مقایسه با مفهوم دمیدن روح خدایی در انسان، در ادیان سامی است. در تورات، یهوه در بینی بهترین آفریده‌اش می‌دمد و آدم نفس زنده می‌شود. (سفر پیدایش، باب ۲، آیه‌ی ۷) مضمون دمیدن روح خداوند در کالبد انسان در قرآن کریم نیز وجود دارد. (سجده/۹؛ مؤمنون/۱۴ و حجر/۲۹) بدین ترتیب، الهام در قرائت‌های عرفانی نوایی است که نوازنده‌ی ازلی (معشوق) در نای (روح الهی انسان) می‌دمد؛ باوری که در تکامل باور باستانی دمیدن روح الهی شکل گرفته، متفاوت با نظریه‌ی القای کلام الهی و نظارت خدایی بر دریافت و ابلاغ پیام در قرائت دینی تحول

¹ Prasher

سیر «نظریه‌ی الهامی» (بوطیقای الهام) و منابع الهام در فرهنگ ایران باستان و ... ————— ۱۶۷

یافته است. مولوی در منشاء این نوای ملکوتی، از هاتف الهام‌بخشی می‌گوید که در میان جان (ناخودآگاه) او شعرهایش را به وی تلقین می‌کند:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی گر تن ز من، خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم
(مولوی، ۱۳۵۵، ج ۳: ۱۴۵۴۹)

پورنامداریان در تحلیل زبان استعاری شعر عرفانی، آن را تبلوری از الهام در سطح ناخودآگاه می‌داند: مولوی در مثنوی با تمثیل‌های متعدد تجربه‌های شخصی و صوفیانه‌اش را توضیح می‌دهد و از جمله حال فانی را به حال مجنون یا پری گرفته‌ای تشبیه می‌کند که از خود اختیاری ندارد و آنچه می‌کند و می‌گوید به ظاهر فعل و گفت اوست و در حقیقت فعل و گفت آن پری است که بر وجود او غلبه کرده است. (۱۳۸۰: ۱۷۰-۱۷۱)

او حتی ترکیب متناقض‌نمای «خاموش گویا» یا «گویای خاموش» را در مثنوی و غزلیات شمس، نماینده‌ی همین تجربه‌ی شاعرانه الهام ناخودآگاهانه می‌داند. (همان، ۱۳۶) مولانا، این تجربه را با تجلی پریان زیبارویی عینیت می‌بخشد که شعر را در نوعی غلبه به وی تلقین می‌کنند:

چون پری غالب شود بر آدمی گم شود از مرد وصف مردمی
هر چه گوید آن پری گفته بود زین سری و زان آن سری گفته بود
چون پری را این دم و قانون بود کردگار آن پری خود چون بود

(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۴: ۲۱۱۲)

این «غلبه» همان ناخودآگاهی است و بر مبنای فرموده‌ی الهی، در حدیث قدسی «و خمرت طینه‌ی آدم بیدی اربعین صباحا و نفخت فیه من روحی» (ابن ابی‌جمهور احسائی، ۱۴۰۳ ق: ۹/۴)، غلبه‌ی روحی الهی است که به مثابه نای جدامانده‌ای از نیستان ملکوت معشوق، آرزوی خلود در عالم بالا و بازگشت به اصل خدایگانی خود را دارد:

ما چو ناییم و نوا در ما ز توست ما چو کوهییم و صدا در ما ز توست
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۶۰۳)

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۰۱)

در این هندسه‌ی عرفانی الهام، جان اهل طریق که متمایل به منبع وحی و الهام است، می‌تواند در مقام گیرنده‌ی پیغام الهی عمل کند؛ در نتیجه در نظرگاه عرفانی، به الهام و وحی با رویکردی یکسان نگریسته می‌شود:

پس محل وحی گردد گوش جان وحی چه بود؟ گفتن از حس نهان
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۴۱۷)

و زیبارویان عالم بالا، تنها نمادهایی بیرونی برای تمثیل واقعات درونی‌اند که در زمره‌ی حالات و تجربه‌های عرفانی به وقوع می‌پیوندند:

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مه‌رویان بستان خداست

(همان، ۷۲)

این نگاه باعث شده که در بوتیقای شعر عارفانه‌ی فارسی، منبع الهام ماهیتی پارادوکسیکال بیابد؛ از سویی چون در باور عرفانی، خداوند که معشوق و منبع اصلی الهام است، ماهیتی درونی دارد، منبع الهام نیز همچون نظریات مدرن درونی است و از سویی دیگر، چون خداوند حقیقتی برتر انگاشته می‌شود، مانند مدل‌های باستانی، الهام ماهیت بیرونی نیز دارد. پس در عرفان منشأ الهام درونی-بیرونی است که چون جلوه‌ی بیرونی نیز به وجه درونی قابل تأویل است، اصالت، به همین نیمه‌ی پنهان درونی (ناخودآگاه) تعلق دارد.

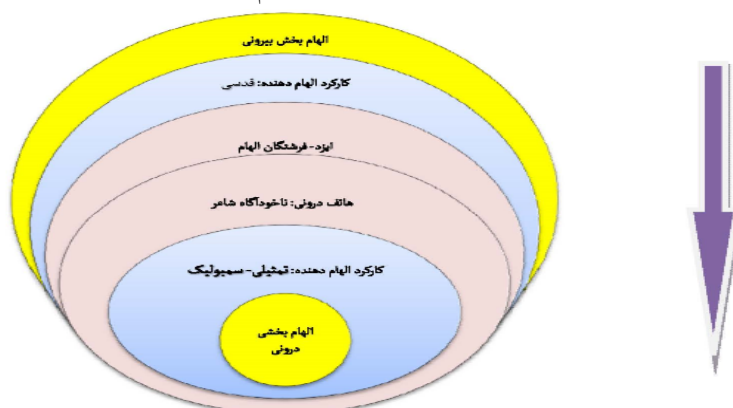
۶. نتیجه‌گیری

کهن‌ترین باورها در شناخت کیفیت الهام، منبع آن را خدایان می‌دانسته است. این بستر اساطیری که قدیم‌ترین محمل برای نقد هستی‌شناسانه‌ی شعر بوده است، باید به زمینه‌ی فلسفی پیوند می‌خورد، تا یکی از مهم‌ترین نظریه‌های «نقد ادبی» را، که شعر را تقلیدی از نمونه‌ی آسمانی می‌دانست، تحقق بخشد و این کار به وسیله‌ی افلاطون و با تسری نظریه‌ی «عالم مثالی» او به نقد ادبی آغاز و با تکمله‌ی ارسطو بر انتقادات او، تکمیل شد. بدین ترتیب، نظریه‌ی الهامی کهن‌ترین تفسیر بشر از پیدایش شعر و هنر است و نخستین حلقه‌های نقد ادبی در گرد این مفهوم شکل گرفته است و می‌توان از آن با عنوان کهن‌ترین نظریه‌ی ادبی جهان یاد کرد. در ایران پیشااسلامی و شعر دوره‌ی اسلامی نیز تطور این نظریه از مدل‌های باستانی تا مدل‌های درونی، نه در محمل فلسفی، که در بستر دینی و عرفانی اتفاق افتاده است؛ به طوری که منابع شناخت الهام را در شعر دوره‌ی اسلامی می‌توان به چند بخش تقسیم کرد: ۱. ادامه‌ی باورهای باستان درباره‌ی خاصیت الهام‌بخشی ایزدفرشتگان برای انسان؛ ایزدانی چون سروش؛ ۲. نفوذ آرای عرب جاهلی درباره‌ی جن تابع و تابعه؛ ۳. بسط باورهای اسلامی و فرهنگ قرآن و حدیث و رواج احادیثی چون حدیث معروف حسان و اعتقاد به الهام‌بخشی جبرئیل برای شاعران متعهد؛ ۴. رشد باورهای عرفانی در شعر فارسی، به ویژه از سده‌ی هفتم و تفسیرهای فلسفی اشراقی از ناخودآگاهی و سکر و نمادهایی چون هاتف و سروش،

مرشد و پیر ملکوتی، ملایک، باکرگان خیال و عقل فعال و... که بیان سمبولیک عارفانه‌ای از ماهیت الهام و شهود ارائه می‌کردند. در این نظرگاه متعالی از عرفان، مانند نظریات روان‌شناختی مدرن، منبع الهام درونی پنداشته می‌شود؛ اگر چه جلوه‌های بیرونی نیز به خود می‌گیرد؛ از جمله اینکه گاه پیر و گاه پری یا فرشته‌ای مؤنث است که قابل تأویل به خرد و عشق الوهی است. وجه دیگری از الهام در این نظرگاه که برای تحقق الهام ضروری است، مسئله‌ی عشق و نقش آن در جذب الهامات درونی است که جایگزین تخیل در مدل‌های فلسفی می‌شود. حالت غلبه‌ی الهام نیز نمایه‌ای از کیفیت ناخودآگاهانه‌ی آن در بوطیقای عرفانی است و «دل» که می‌تواند معادل ناخودآگاه در مدل‌های روان‌شناختی باشد، به عنوان محل درونی ترسیم این صدورهای غیبی شناخته می‌شود. در این نظرها، دو کارکرد اصلی برای الهام طرح شده است که همچون مدل‌های غربی، از تکامل یکدیگر به وجود آمده‌اند:

- **کارکرد قدسی:** الهام‌بخشی ایزد- فرشتگان برای سراینده؛ استحاله‌ی منبع الهام از رب‌النوع (باور عصر چندخدایی) به فرشته‌ی واسطه (باور وحدانی)، مهم‌ترین وجه دگرگونی این کارویژه‌ی دین‌بنیاد است.

- **کارکرد تمثیلی- رمزی الهام:** الهام‌بخشی نمادهایی چون هاتف و سروش، مرشد و پیر ملکوتی، ملایک، باکرگان خیال و عقل فعال و... که بیان سمبولیک عارفان‌های از ماهیت شهود است که طبیعت درونی ناخودآگاهانه دارد. در اشکال زیر، تکوین درون‌گرایانه‌ی این کارویژه‌ی باستانی، در مسیر تفسیرهای رازآیین، و نقش وسایط سمبولیک عینی در جایگزینی حقیقت ذهنی الهام مشاهده می‌شود:



سیر تکوین مدل‌های باستانی برون‌گرایانه‌ی الهام به سوی نظریه‌های درون‌گرایانه باعث می‌شود که منابع بیرونی تبدیل به منبع درونی شده، طرف‌های بیرونی، بسته به بافت نظری نظریه‌ی الهام، ماهیت تمثیلی یا سمبولیک (رمزی) بیابد.



در شعر عرفانی وجود واسطه‌های سمبولیک (جایگزین معنا) و اصالت منبع درونی، این خاستگاه را «درونی- بیرونی» کرده است. نقش واسطه‌ها صرفاً جایگزینی حقیقت درونی در دال لطیف بیرونی است.

در این مسیر، استحاله‌ی منابع بیرونی الهام به منابع درونی، بسته به صحوی یا سکری بودن تلقی نظری از الهام و تعدد یا تکثر مدلول‌های حالات عارفانه، دال‌های الهام‌بخش چون فرشته، باکره‌ی خیال یا جبرئیل و سروش و پیر و هاتف غیبی، ماهیت تمثیلی یا رمزی می‌یابد تا فرایند الهام، از ذهن به عین نزدیک شود. این استحاله به سوی درون، گرایش به تمثیل و رمز و اصالت «زبان استعاری» را به دنبال دارد؛ به همین جهت، کلام عرفانی - خواه نظم یا نثر - کلام شاعرانه است. این کلام شاعرانه، بافت سمبولیکی را در طبیعت تعبیر به وجود می‌آورد که تبلور ملموس و مادی حقیقت برین را با دال شعر، «فرو می‌گوید». وجه اشتراک اصلی این نظریات، با تحلیل‌های رایج درباره‌ی منشأ روانی الهام و آفرینش ادبی در روان‌شناسی امروز، علاوه بر قائل شدن منشأ درونی، اعتقاد به این مسأله است که عوامل بیرونی صرفاً نقش محرک را در تشحیذ الهام دارند. در تصویر ذیل، مدل فرضی نظریه‌ی الهام درونی، از منظر عرفان ایرانی، ترسیم شده است؛ مدلی که مطابق آن، شعر اگر چه هدف نیست، اصالت حقیقت، ماهیت استعاری آن را در زبان توجیه می‌کند:



مدل درون‌گرایانه‌ی عرفانی، منبع الهام را در درون و در حالت غلبه (ناخودآگاه) توصیف می‌کند؛ غلبه و سکر باعث می‌شود که سخن، شطح یا شعر در زبانی استعاری متبلور شود؛ استعاره‌ای که دال ملموسی برای حقیقت مطلوب (ملکوت حقیقت) است.

صدور حقیقت اعلی در مرتبه‌ی ماورای طبیعت به خلق هستی لطیف و در مرتبه‌ی مادون افلاک به صدور الهام می‌انجامد:



در نهایت، در تحلیل جامع نظریه‌ی الهامی، سه رکن اصلی برای این نظریه باید قائل شد:

- منبع الهام؛
- ذهن الهام‌گیرنده؛
- کیفیت فرایند الهام؛

در فرهنگ ایرانی - اسلامی، مدل باستانی (سروش) و اسلامی (جبرئیل)، مبتنی بر اصالت رکن نخست (ایزدان و فرشتگان الهام) است. رکن سوم در رویکردهای کلامی به وحی و الهام مورد توجه بوده، از منظر الهام هنری معمولاً مغفول مانده یا متضمن بیان نمادین از نوعی دریافت شهودی است که همین بیان نمادین در آرای عرفانی از نظریه‌ی الهام، تعمیق یافته است. ضمن اینکه در این منظر، علاوه بر رکن نخست و سوم، معمولاً رکن دوم اصالت بیشتری می‌یابد؛ رویکرد نظری به این رکن چنان است که در قالب بیان کیفیت دریافت حالات و غلبه‌ی بی‌اختیار جذبه، نقش ذهن ناخودآگاه (دل) در این فرایند که نوعی «انفعال فعال» است، روشن‌تر شود. پالایش و آیینگی درونی (گذر از مقامات)، زمینه‌ی لازم را برای واقعه‌ی شهود فراهم‌تر می‌کند. در هر

حال، وجه اشتراک همه‌ی این مناظر، غالباً طبیعت مقدس و اسرارآمیز رکن نخست است که در آن‌ها طبیعت الهام و به ویژه منبع آن، همچنان امری تفسیرناپذیر تلقی می‌شود. این تفسیرناپذیری، در منظر روان‌شناختی معاصر به الهام نیز دیده می‌شود. در این منظر، الهام چون رؤیایی در بیداری، در حالت انفعال نیمه‌ی هشیار ذهن، از لایه‌های فردی یا جمعی ناخودآگاه (منظر فرویدی یا یونگی) صادر می‌شود. در عین حال، همچون غار افلاطون، طبیعت نظری این نیمه‌ی پنهان روان (که فروید تمثیل کوه یخ را برای آن به کار می‌برد و یونگ تبلور آن‌ها را در نمادهای ازلی، کهن‌الگوها، بررسی می‌کند)، همچنان بیانی سمبولیک دارد که خاستگاه اصلی آن، ماهیت تفسیرناپذیر منبع درونی این فرایند است؛ فرایندی که در شناخت کیفیت روان‌شناختی هویت انسانی نقشی کلیدی خواهد داشت. پیشنهاد می‌شود، درباره‌ی آرای شاعران فارسی‌گو پیرامون الهام و مقایسه‌ی این آرا با آرای متکلمین و حکیمان اسلامی، تحقیقات گسترده‌تری انجام شود تا مدل‌های نظری الهام در فرهنگ ایرانی - اسلامی، با استقرایی تام تبیین شده، جایگاه آن‌ها در سیر جهانی آرا جستجو شود.

یادداشت‌ها

۱. برای مقایسه‌ی نظریه‌ی تقلیدی و الهامی و پاسخ‌های ارسطو به انتقادهای افلاطون، ر.ک: قائمی، ۱۳۸۷: ۱۶۸-۱۹۲.
۲. سپیتمان، نام خاندان زرتشت و به معنی سپیدمنش (برخوردار از منش پاک و روشن) و اشون، به معنی پیرو «آشَه» (= اشا)، به معنی راستی، دادگری، سامان آفاق، نظم و سامان و قانون ابدی آفرینش مزدایی و تعبیری از این دست است. (حواشی دوستخواه بر اوستا، ۱۳۸۴: ۱۰۰۴، ۹۱۹)
۳. درباره‌ی ترجمه‌های /وستاشناسان از این واژه و عکس آن و نظریات آن‌ها در این زمینه ر.ک: پورداوود، ۲۵۳۶: ۲۹۷-۸، و ۱۳۸۴: ۸۵ و ۹۲۳.
۴. «والشعراء يتبعهم الغاؤون» (الشعراء/۲۲۴). درباره‌ی تحول اساطیر عرب جاهلی درباره‌ی اجنه‌ی شعر، باورها و اسطوره‌های عرب پیش از اسلام، از محمودسلیم الحوت (۱۳۹۰) را ببینید.

فهرست منابع

قرآن مجید. (۱۳۸۴). ترجمه‌ی محمدمهدی فولادوند، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.

سیر «نظریه‌ی الهامی» (بوطبقای الهام) و منابع الهام در فرهنگ ایران باستان و ... ۱۷۳

ابن ابی‌جمهور احسانی. (۱۴۰۳ق.). *عوالی اللئالی العزیزیه فی الاحادیث الدینیّه*. قم: مطبعه سیدالشهداء.

احمدی، بابک. (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*. تهران، مرکز.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۴۸). *ارغنون*. تهران: مروارید.

افلاطون. (۱۳۸۳). *جمهور*. ترجمه‌ی فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۴۴). *پنج رساله*. ترجمه‌ی محمود صناعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

_____ (۱۳۳۶). *چهار رساله*. ترجمه‌ی محمود صناعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اوحادی، مهرانگیز. (۱۳۸۴). «الهام‌های شاعرانه». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. پاییز و

زمستان. شماره ۵. صص ۱-۲۰.

اوستا. (۱۳۸۴). *گزارش و پژوهش*. جلیل دوست‌خواه، ۲ جلد، تهران: مروارید.

ایرج میرزا. (۱۳۵۳). *دیوان*. به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳۵۶). *یادداشت‌های گائها*. دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.

_____ (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۸۸). «عالم مثال افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی».

پژوهش‌نامه، ش ۹، پاییز، صص ۶۸-۵۲.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۰). *دیوان*. بر اساس تصحیح غنی-قزوینی، تهران: ققنوس.

جرجانی، شیخ عبدالقاهر. (۱۳۶۸). *دلایل الاعجاز فی القرآن* (ترجمه‌ی فارسی). ترجمه و تحشیه‌ی سیدمحمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

حمیده، عبدالرزاق. (۱۹۵۶م.). *شیاطین الشعرا*. مکتبه الانجلوالمصریه.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۶۹). *دیوان*. تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.

رازی، جمال‌الدین شیخ ابوالفتوح. (۱۳۵۲). *تفسیر روح الجنان و روح الجنان*، تصحیح علی‌اکبر غفاری، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

رودکی. (۱۳۷۰). *دیوان*. به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). *سرنی*. تهران: علمی.

_____ (۱۳۶۹). *نقد ادبی*. ج ۱ و ۲، تهران: امیرکبیر.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۶۳). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۲). *کلیات*. به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: زوار.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۵۷). *مکتب‌های ادبی*. تهران: کتاب زمان.

۱۷۴ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۷، شماره‌ی ۱، بهار ۱۳۹۴ (پیاپی ۲۳)

سلیم الحوت، محمود. (۱۳۹۰). *باورها و اسطوره‌های عرب پیش از اسلام*. ترجمه‌ی منیژه عبداللهی و حسین کیانی، تهران: علم.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۴۳). «آفرینش و الهام هنری». *هیرمند*، مشهد: تابستان، صص ۳۲۸-۳۴۱.

عبدالرزاق، جمال‌الدین. (۱۳۲۰). *دیوان*. تصحیح و حواشی: وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
عطار، شیخ فریدالدین. (۱۳۷۴). *منطق‌الطیر*. تصحیح صادق گوهرین، شرح اصغر برزی، تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان، ۴ مجلد (۹ج)، تهران: قطره.
قائمی، فرزاد. (۱۳۸۷الف). «افلاطون و نظریه‌های دوگانه او درباره شعر». *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۹، پاییز.

————— (۱۳۸۷ب). «سروش: رب النوع شاعری در ایران باستان». *فصلنامه جستارهای ادبی*، سال ۴۱، شماره ۱ (پیاپی ۱۶۰)، بهار، صص ۲۴۵-۲۶۴.

کاشانی، باباافضل. (۱۳۶۳). *رباعیات*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: فارابی.
کروچه، بندتو. (۱۳۸۱). *کلیات زیباشناسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
گوهرین، سیدصادق. (بی‌تا). *شرح اصطلاحات تصوف*. تهران، زوار.
محمدالطناحی، محمود و عبدالفتاح محمد الجلو. (۱۹۶۴). *طبقات الشافعیه الکبری*. لتاج الدین ابی نصر عبدالوهاب بن علی بن عبدالکافی السبکی، قاهره: عیسی البابی الحلبی.
محمدیان، بهرام. (۱۳۸۰). *فرهنگنامه‌ی کتاب مقدس*. تهران: روز نو.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). *کلیات دیوان شمس تبریزی*. مقدمه و تصحیح: محمد عباسی، تهران: طلوع.

————— (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. تصحیح محمد استعلامی، تهران: سخن.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۱). *کشف الاسرار و عده‌ی الابرار* (معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری). به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال و میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۷۶). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: مهناز.
ناصرخسرو. (۱۳۵۳). *دیوان اشعار*. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۶). *اقبالنامه*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

سیر «نظریه‌ی الهامی» (بوطیقای الهام) و منابع الهام در فرهنگ ایران باستان و ۱۷۵

_____ (۱۳۳۳). خسرو و شیرین. به اهتمام وحید دستگردی، تهران:

ابن سینا.

_____ (۱۳۷۲). کلیات مخزن الاسرار. تصحیح برات زنجانی، تهران:

دانشگاه تهران.

_____ (۱۳۷۳). هفت پیکر. تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه

تهران.

نیبرگ، هنریک سموئل. (۱۳۵۹). دین‌های ایران باستان. ترجمه‌ی سیف‌الدین نجم‌آبادی،

تهران: مرکز ایرانی مطالعه‌ی فرهنگ‌ها.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۳). «تابعه». یغما، تهران: ایران، سال ۱۳، صص ۲۲۹-۲۳۲.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۰). روان‌شناسی دین. ترجمه‌ی فؤاد روحانی، تهران: کتاب‌های

جیبی.

Allen, Michael J. B. (1999). "Renaissance Neoplatonism". *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol III: The Renaissance, Glyn P. Norton, ed. Cambridge U. pp. 436-438.

Baily, Harold Walter. (1943). *Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books*, Clarendon press.

Bloom, Harold. (1988). "Twentieth-century American Literature". Vol. 6, *Chelsea House Publishers*.

Brogan, T.V.F. (1993). "Inspiration" in Alex Preminger and T.V.F. Brogan, eds., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, NJ: Princeton University Press. 609-610.

Burtchaell, James Tunstead (1969). *Catholic Theories of Biblical Inspiration Since 1810: A Review and Critique*. CUP Archive.

Burwick, Frederick (2010). *Poetic Madness and the Romantic Imagination*. Penn State Press.

Castor, Grahame. (1964). "Pléiade Poetics: A Study in Sixteenth-Century Thought and Terminology". *Cambridge University Press*, pp. 26-31.

Cirlot, J. (1971). *E, A Dictionary of Symbols*. Translated by Jack Sage, 2nd Edition, Barnes & Noble Books.

Clark, Timothy. (2000). *The Theory of Inspiration: Composition as a Crisis of Subjectivity in Romantic and Post-romantic Writing*. reprint. Manchester University Press.

Cushman, Stephen , Clare Cavanagh, Jahan Ramazani, and Paul Rouzer (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Fourth Edition*. Princeton University Press.

Dowson, John. (2004). *A Classical Dictionary of Hindu Mythology, and Religion, Geography, History, and Literature*. reprint. Asian Educational Services.

- Hoerl, Alexandra Elizabeth (2008). *The Necessity of Inspiration and the Crisis of Modern Political Communication*. ProQuest.
- Greene, Roland, Stephen Cushman, Clare Cavanagh, Jahan Ramazani, Paul F. Rouzer, Harris Feinsod, David Marno, Alexandra Slessarev.(2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press.
- Groden, Michael , Martin Kreiswirth, Imre Szeman. (2005). *The Johns Hopkins guide to literary theory & criticism*. Johns Hopkins University Press.
- Jean-Luc, Nancy. (1996).*The Muses*. Stanford University Press.
- Jung, Carl Gustav. (1959). *Basic writings*. Modern Library.
- Violet S. De Laszlo. (1958). *Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of C. G. Jung*, Doubleday.
- (1964). *Collected Works: The archetypes and the collective unconscious. Volume 9, Part 1*, Editors: Herbert Edward Read, Michael Fordham, Gerhard Adler, Pantheon Books.
- William Stanley Dell, and Cary F. Baynes. (2001). *Modern Man in Search of a soul*, Routledge.
- Law, David. (2001). *Inspiration; New Century Theology*. Continuum.
- McDonald, Lee Martin. (2011).*The Origin of the Bible: A Guide for the Perplexed*. Continuum.
- Moscovici, Claudia. (2007).*Romanticism and Postromanticism*. Lexington Books.
- Prasher, George. (2004). *A Study in Prophetic Principles*. Kevin Hickling.
- Rasula, Jed. (2009). *Modernism and Poetic Inspiration*. Palgrave Macmillan.
- Sharma, Abhi. (2013).*The Great Book of Best Quotes of All Time*. Abhi Sharma.