Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 15, Consecutive Number 38, Winter 2024
Pages 101-124 **(research article)**
Received: 2023 June 5 **Revised:** 2023 November 22 **Accepted**: 2024 January 29
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Analysis of Classical Poets' Viewpoints about Editing Poetry and manipulating Stories with an Emphasis on Nezami Ganjavi's Works

Esmaeely. Yasin [1]
1: PhD in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
yasinesmaeely@gmail.com

Abstract: Today, editing is a type of knowledge with a defined framework. In the process of editing, someone other than the author or the poet edits the created text from the linguistic and technical aspects and makes changes to it. The type of editing this research is concerned with is different from editing in the contemporary era. In this kind of editing, the poet manipulates and modifies his work and, according to his style and attitude, he makes changes during and after composition. In fact, the poem which is the result of inspiration and intuition, is manipulated. In Persian poetry, there have been poets such as Sanā'ī and Attār or Hafez, par excellence, who were not satisfied with their poetry in its original form and worked for its perfection. Nezāmi Ganjavi is one of the other poets who believed in the literary editing of the text, and himself applied edits to his poetry and coined the term *Ghalat Kāri* (working on the falsity) for it. This type of editing also includes alteration of stories for reasons such as aesthetic preferences, moral considerations and avoiding repetition in the form of expression. There is another reason behind avoiding repetition, which relates to commonalities between a number of Nezāmi Ganjavi's stories and other poets and writers such as Ferdowsi. In addition to the poets, whose views are very important about this, writers have also expressed their views in this regard. Some writers have agreed with manipulation in poetry and some are against any kind of manipulation. These theories are sometimes expressed directly and sometimes are indirectly implied and should be understood through the principles and rules expressed for poetry. In this research, the editing in poetry has been investigated by emphasizing Nezāmi Ganjavi's works and his views.
keywords: poetry editing, Ghalat Kāri (working on falsity), Manipulating the story, Nezāmi Ganjavi.

- Y. Esmaeely (2024). Analysis of Classical Poets' Viewpoints about Editing Poetry and manipulating Stories with an Emphasis on Nizami Ganjavi's Works. Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(38). 101-124.
Doi: 10.22075/jlrs.2024.30852.2293

مجله علمی
مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال پانزدهم ـ شمارهٔ ۳۸ ـ زمستان ۱۴۰۳

صفحات ۱۰۱ – ۱۲۴ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۳/۱۵ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۹/۰۱ ـ پذیرش ۱۴۰۲/۱۱/۰۹

بررسی دیدگاه‌های شاعران کلاسیک دربارهٔ ویرایش شعر و دست‌کاری در داستان با تأکید بر آثار نظامی گنجوی

یاسین اسمعیلی[۱]

۱. دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. yasinesmaeely@gmail.com

چکیده: امروزه ویرایش، علمی با حدود مشخّص است. در فرآیند ویرایش، شخصی غیر از نویسنده و شاعر متن تولیدشده را از جنبه‌های زبانی و فنّی ویرایش و تغییراتی در آن اعمال می‌کند. ویرایش مدّ نظر در این پژوهش غیر از ویرایش در دوران معاصر است. در این‌گونه ویرایش شاعر خود به دست‌کاری و تصرّف در اثر خود می‌پردازد و بنا به سلیقه و ذوق خود در طول سرایش و پس از آن تغییراتی ایجاد می‌کند. درواقع، در شعر اولیه که حاصل جوشش و الهام و نوعی وحی است، دخل و تصرّف می‌شود. در تاریخ شعر فارسی شاعرانی بوده‌اند که به‌صورت اولیهٔ شعر بسنده نکرده‌اند و با دست بردن در اشعار خود در راه کمال شعر گام برداشته‌اند از جمله سنایی و عطار و همچنین حافظ که نمونهٔ اکمل در این زمینه است. نظامی گنجوی هم از دیگر شاعرانی است که به ویرایش ادبی متن اعتقاد داشته و خود نیز در شعرش ویرایش‌هایی اعمال کرده است و برای آن اصطلاح «غلط‌کاری» را برساخته است. این ویرایش شامل تصرّف در قصص و داستان‌ها نیز می‌شود که به دلایلی از جمله دلایل زیبایی‌شناسیک و دلایل اخلاقی و پرهیز از تکرار در شیوهٔ بیان است. پرهیز از تکرار معلول علّتی دیگر است و آن اشتراک تعدادی از قصص و داستان‌های نظامی با شاعران و نویسندگان دیگر ازجمله فردوسی بوده است. علاوه بر شاعران که دیدگاه‌هایشان در این زمینه اهمیّت فراوان دارد ادیبان هم دراین‌باره دیدگاه‌های خود را بیان کرده‌اند. برخی از ادیبان موافق دست بردن در شعر هستند و برخی مخالف هرگونه دست‌کاری. همچنین این نظریه‌ها گاه مستقیم بیان شده است و گاه غیرمستقیم که باید آن را از خلال مبانی و قواعدی که برای شعر بیان کرده‌اند برداشت کرد. در این پژوهش با تأکید بر آثار نظامی و دیدگاه‌هایش در این زمینه، مسئلهٔ ویرایش در شعر بررسی شده است.

کلیدواژه: ویرایش شعر، تصرّف در داستان، نظامی گنجوی، غلط‌کاری.

– اسمعیلی، یاسین (۱۴۰۳). «بررسی دیدگاه‌های شاعران کلاسیک دربارهٔ ویرایش شعر و دست‌کاری در داستان با تأکید بر آثار نظامی گنجوی». دانشگاه سمنان: *مجله مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۵(۳۸). ۱۲۴–۱۰۱.
Doi: 10.22075/jlrs.2024.30852.2293

۱) مقدمه

ادبیات و خاصّه شعر عرصهٔ تجلّی اندیشه‌هاست. در طول تاریخ ادبیات فارسی شاعران اندیشه‌ای را با چند بیان مختلف به مخاطبان عرضه کرده‌اند و آن را از هر زبان که می‌شنیده‌اند گویی نامکرّر بوده است. در طول تاریخ ادبیات فارسی شاعرانی بوده‌اند که داستان‌هایی را منظوم کرده‌اند که پیش‌تر شاعرانی دیگر آنها را به شعر درآورده‌اند. پرسش‌های پژوهش حاضر این است که آیا شاعران کلاسیک فارسی در اشعار خویش دست می‌برده‌اند یا خیر؟ به چه دلایلی اشعار خود را ویرایش می‌کرده‌اند؟ این ویرایش‌ها چه در داستان که بیشتر در قالب مثنوی بوده و چه در دیگر اشعار از جمله قصیده و غزل در چه سطحی بوده است؟

درمجموع و با توجّه به اشاره‌های شاعران می‌توان به این نتیجه رسید که شعرای کلاسیک، خود در شعرشان دست‌کاری‌هایی می‌کرده‌اند. با در نظر داشتن اشاره‌ها می‌توان گفت که ویرایش و پیرایش، هم جزئی، یعنی در سطح واژگان بوده است و هم کلّی، یعنی بیت یا مجموعه‌ای از ابیات شعر کنار گذاشته می‌شده و اگر شعر در قالب مثنوی و داستانی بوده در روند داستان تغییراتی داده می‌شده است. ویرایش‌های عروضی و به تعبیر عطّار «در عروض آوردن» و در نهایت، روان کردن بیت هم از دیگر ویرایش‌هایی است که سرایندگان انجام می‌داده‌اند.

درمجموع دلایلی را که شعرا برای این‌گونه دست‌کاری‌ها ذکر کرده‌اند، می‌توان در دو دسته جای داد:

۱. گاه اندیشه‌های مطروحه در شعر تناسبی با مقتضای حال و موقعیّت شاعر و ممدوح نداشته است و شاعر ناگزیر از انتخاب ابیاتِ «آمده» بوده است؛ به این معنا که ابیاتی از سرودهٔ خویش را برمی‌گزیده و به ممدوح تقدیم می‌کرده است.

۲. دیگر از اهداف در فرآیند دست‌کاری و تصرّف در شعر، سعی در نزدیک کردن آن به مبانی زیبایی‌شناختی ذهن گویندهٔ شعر، در راستای هنری‌تر کردن آن و نیز هماهنگ کردن آن با سلیقهٔ شعری سراینده بوده است. درواقع شاعران برای پرهیز از

ابتذال و تکرار و برای تازه کردن اندیشه‌های کهن در شیوهٔ بیان آنها تغییراتی می‌داده‌اند و این تغییرات با ویرایش در شعر و تصرّف در داستان حاصل می‌شده است.

با بررسی دیدگاه‌های شاعران و ادیبان دربارهٔ چند و چون ویرایش شعر و تصرّف در داستان و همچنین چگونگی عرضهٔ جذّاب اندیشه‌های مطروحه می‌توان به مبانی نظریّهٔ ادبی شاعران کهن در این زمینه پی برد.

۲) پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ وجود و اعتقاد به ویرایش اشعار در نظر شاعران کلاسیک و دلایلی که شعرا برای تغییرات و ویرایش‌ها در شعر خود ذکر کرده‌اند تاکنون تحقیقی مجزّا انجام نشده است. برخی از محققان معاصر خاصّه آنها که دربارهٔ حافظ نوشته‌اند، به برخی از ویرایش‌هایی که حافظ در شعر خویش می‌کرده است، اشاره کرده‌اند. هوشنگ ابتهاج در مقدّمهٔ *دیوان حافظ (حافظ به سعی سایه)* (حافظ،۱۳۷۸: ۲۱ و ۲۶ و ۳۰) و شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* (۱۳۶۸: ۴۲۵) و نیز در کتاب *این کیمیای هستی* (۱۳۹۶: ۱۲۵ و ۱۶۷) به تغییرات و ویرایش‌های حافظ در شعرش اشاره کرده‌اند.

۳) ویرایش شعر

سرآغاز و نقطهٔ آغاز هر شعری نوعی از الهام و وحی[1] است. ممکن است شعر الهام‌شده تکراری باشد و در برخی جزئیات مشترکاتی با سروده‌های پیشین داشته باشد. بهترین راه برای جذّاب و نو کردن اندیشه‌ها و معانی در شعر، ویرایش اشعار به سلیقهٔ شاعر است. بسیاری از ادیبان به این امر معتقد بوده‌اند و شاعران بسیاری در تاریخ ادبیات فارسی در مقام عمل این اندیشه را پیاده کرده‌اند و به ویرایش شعر پرداخته‌اند.

هرکدام از شاعران بنا به سلیقه و همچنین به فراخور توانایی‌شان، شعر خویش را ویرایش کرده‌اند. در تاریخ شعر فارسی درخشان‌ترین ویرایش‌ها را حافظ در شعر خویش کرده است و در جهت رساندن شعر به حسن و کمال گام برداشته است (رک. شفیعی کدکنی،۱۳۶۸: ۴۲۵). بیشترین تصرّف و دست‌کاری حافظ در شعرش در سطح

واژگان بوده است؛ به این معنا که در طول زمان واژگان برخی از ابیات را تغییر می‌داده است. برای نمونه یکی از این تغییرات که در سطح واژگان رخ داده است، در مصرع «بنت‌العنب که صوفی امّ‌الخبائثش خواند» رخ داده است که تعبیر «تلخ‌وش» جای «بنت‌العنب» را گرفته است (رک. شفیعی کدکنی،۱۳۹۶: ۱۲۵ و ۱۶۷).

تغییرات حافظ در شعر، اوج خلّاقیت در عرصهٔ ویرایش شعر است؛ امّا واقعیّت این است که حافظ در این زمینه هم پیشگام و پیشاهنگ نبوده است و پیش‌از حافظ ادیبان و شاعرانی بوده‌اند که دربارهٔ ضرورت دست‌کاری و ویرایش شعر دیدگاه‌هایی مطرح و آنها را در شعر خویش اعمال کرده‌اند. برخی از ادیبان با ویرایش شعر موافق بوده‌اند و برخی مخالف و اعتقاد داشته‌اند شاعر باید به آنچه در وهلهٔ اول به او الهام شده است، راضی باشد و در آن نباید دست برد.

مهم‌ترین نکته‌ای که در بررسی ویرایش و دست‌کاری شعرایِ کلاسیک در شعرشان باید در نظر باشد، این است که شعر فارسی درگذشته و پیش از آشنایی با ادبیات مغرب‌زمین و نفوذ ساختارهای غربی به ذهن و ضمیر و ادبیات ما دو ویژگی عمده دارد:

۱. «اگر ابیات و بخش‌های یک شعر یا یک مجموعهٔ داستان‌ها و حکایات منظوم را پس‌وپیش کنیم، کمتر ممکن است دگرگونی مهمی در ساختار و نظام کلّ اثر یا مشکلی برای درک آن پدید آید؛ مگر در مواردی که مثلاً پای روایتی داستانی یا تاریخی در میان باشد. در عمل، پس‌وپیشی برخی ابیات یا بخش‌های اثر در نسخه‌های خطّی قدیم، خود برخاسته از همین ویژگی است.

۲. حذف یا اضافه شدن ابیاتی یا بخش‌هایی در مورد اثر نیز (البته باز در شرایطی که امکان آن وجود داشته باشد) معمولاً خلل مهمی در کلّ ساختار اثر ایجاد نمی‌کند؛ مگر در مواردی که آن بیت‌ها یا بخش‌ها اهمیّتی خاص به هر لحاظ داشته باشد؛ مثلاً اصل نظر سراینده یا نتیجهٔ سخن و یا به هر دلیلی مورد تأکید ضروری باشد. این‌گونه حذف و اضافات و کم‌وبیشی‌ها را نیز در نسخه‌های مختلف شعر (همچون نثر) بسیار دیده‌ایم و در خصوص حافظ شاید بیش از دیگران» (حمیدیان،۱۳۹۲: ۴۵۰).

۳-۱) اشاره‌های ادیبان

در دو منبع اصلی و کهن دربارهٔ مبانی شعر؛ یعنی *چهارمقاله* و *المعجم فی معاییر اشعار العجم* به ویرایش شعر اشاره شده است. بررسی دیدگاه مؤلفان این دو اثر نشان می‌دهد که نظریّات ادیبان کلاسیک در این زمینه دوگانه است و وحدت دیدگاه و اتّفاق نظری در این زمینه در میان ادیبان نبوده است. بعضی ویرایش را یکی از وظایف و کارهای شاعر دانسته‌اند و برخی به ویرایش شعر اعتقاد نداشته‌اند.

ادیبِ موافقِ تصرّف و ویرایش در شعر، نظامی عروضی است که اجازهٔ دست‌کاری در معانی مطروحه را داده. نظامی عروضی معتقد بوده است که «شاعری صناعتی است که شاعر بدان... معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد» (نظامی عروضی،۱۳۲۷: ۲۶).

از تعریف نظامی عروضی از شاعر و کارش می‌توان به این نکته رسید که شاعر اختیار تصرّف در لفظ و معنا را دارد. بزرگ گردانیدن معنی کوچک و برعکس و همچنین جابه‌جایی زشت و نیکو در شعر از کارهایی است که شاعر مجاز است انجام دهد و این خود یعنی شاعر می‌تواند معنی موجود را در ظرف و قالب شعر خویش بریزد و آن را آن‌گونه که می‌خواهد به مخاطب عرضه کند.

در زمینهٔ ویرایش شعر، دیدگاه صاحب *المعجم فی معاییر اشعار العجم* درست در نقطهٔ مقابل نظامی عروضی است. بنا به گفتهٔ شمس قیس «شعر فرزند شاعر است. چون بیتی چند گفت هر چگونه کی آمد اگرچه داند کی کمتر از ابیات دیگر افتاده است از خویشتن نیابد کی گفته و پرداختهٔ خویش را باطل کند و بزرگان گفته‌اند ألمرءُ مفتونٌ بِعقلهِ و شِعرهِ و ابنهِ» (شمس قیس،۱۳۶۰: ۴۶۳). چنانکه از این عبارات برمی‌آید شمس قیس معتقد بوده است که شاعر نباید در شعرش دست ببرد و اشعارش را ویرایش کند. این برداشت از تعبیر «کمتر افتادن» بیت یا ابیاتی از دیگر ابیات مستفاد است.

۳-۲) اشاره‌های شاعران

برخی از شاعران هم دراین‌باره دیدگاه‌های خود را مستقیم و غیر مستقیم در شعرشان آورده‌اند. اهمیّت اشاره‌های شاعران بیش از ادیبان است؛ زیرا شاعران در مقام عمل این نظریّه را مطرح و اعمال کرده‌اند.

۳-۲-۱) اشاره‌های مستقیم

آشکارترین اشارهٔ مستقیم را نظامی گنجوی در *مخزن‌الاسرار* کرده است. در ابیات زیر نظامی گنجوی به‌تصریح و مستقیماً بیان کرده است که شاعر باید دیرپسند باشد و به آنچه در اول نشانش دهند نباید راضی شود تا بهتر از آن را به دست آورد:

به که سخن دیر پسندد آوری — تا سخن از دست بلندد آوری
هر چه در این پرده نشانت دهند — گر نپسندی به از آنت دهند
سینه مکن گر گهر آری به دست — بهتر از آن جوی که در سینه هست
هر که علم بر سر این راه برد — گوی ز خورشید و تک از ماه برد
گر نفسش گرم‌روی هم نکرد — یک نفس از گرم‌روی کم نکرد

(نظامی گنجوی،۱۳۸۸(الف): ۴۲)

چنانکه در ادامهٔ ابیات آمده است، شاعر نباید به آنچه به او داده‌اند راضی شود و بهتر از آن را که در سینه هست به دست آورد. به اعتقاد نظامی بهتر از «آمده» را نمی‌توان به دست آورد، مگر با پیراستن و ویراستن اشعار الهام شده[۲]. درواقع شاعر نباید آنچه را در وهلهٔ اول به دست آورده است بهتر بپندارد؛ بلکه باید دیرپسند و به دنبال بهترین باشد. دیرپسندی شاعر باید به اندازه‌ای باشد که حتّی اگر نفَسش با او گرم‌روی و همراهی نکرد، دست از تلاش برای رسیدن به مقصود برندارد؛ زیرا شعر در صورت اولّیه‌اش آن کمال و پختگی لازم را ندارد و بر شاعر واجب است که آن را با ویرایش به کمال برساند. در ابیات زیر هم به این موضوع اشاره کرده است:

روزی به مبارکی و شادی — بودم به نشاط کیقبادی
ابروی هلالیم گشاده — دیوان نظامییم نهاده
بر اوج سخن علم کشیده — در درج هنر قلم کشیده

منـــقـــــار قـلم بـــه لعـــــل سفتـــن دراج زبـان بـــه نـــکتـــــه گـــــفتـــن
(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰(ب): ۲۱)

نظامی در بیت دوم به‌تصریح گفته است که دیوان اشعار خود را در پیش داشته است و در بیت سوم به انجام برخی ویرایش‌های شعرش با تعبیر «قلم کشیدن»، که در آثار دیگران هم به معنای حذف و محو کردن هم به کار رفته است، اشاره کرده است.

سنایی غزنوی یکی از شاعرانی است که مستقیماً به گزینش و انتخاب در سطحی کلی اشاره کرده است. سنایی معتقد بوده است که هر چه را که فکرت و اندیشه به شاعر بدهد نباید به همان صورت اول عرضه کند بلکه باید آن را ویرایش و گزینش و سپس آن را به دیگران عرضه دارد. در ابیات زیر سنایی غیر مستقیم این دیدگاهش را این گونه بیان کرده است:

ای خداوند یقین دان که بر مدحت تو نیســـت در شـــاعری بنـده ریـا و ریبی
فکرت بنده چو معنی خوش آورد به دست طبع زودش بر مـدح تو کنـد منتخبی
(سنایی،۱۳۸۸: ۶۲۰)

با توجّه به این ابیات، معانیِ نیکویی به ذهن سنایی رسیده، امّا طبع سنایی از مجموعهٔ ابیات «آمده» ابیاتی را به سلیقهٔ خود برگزیده و به ممدوح و مخاطب عرضه کرده است. درواقع جدا کردن غثّ از سمین نوعی گزینش و ویرایش اشعار «آمده» و پروردن آنها است.

۳-۲-۲) اشاره‌های غیرمستقیم

علاوه بر اشاره‌های مستقیم، شاعران با بهره گرفتن از تمثیل‌ها ازجمله تمثیل آهنگری و صیقلی، نقره را پالودن و همچنین به کار بردن تمثیل پیراستن ابرو و ستردن موی سر برای شعر به ویرایش شعر اشاره کرده‌اند. افعالی خاص ازجمله پالودن و پروردن و پیراستن هم در جایگاه اشاره به ویرایش شعر به کار رفته است. تعبیراتی همچون

معنی‌گزین و سرو پیرای هم که در بافتی تشبیهی به کار رفته است، غیر مستقیم به این نکته اشاره دارد که شاعر باید در انتخاب ابیات و معانی مطروحه در شعر دقّت کند.

۳-۲-۳) تمثیل‌ها و تعابیر ویرایشی

علاوه بر اشاراتی که از فحوای ابیات قابل دریافت است، ترکیبات و تعابیری هم به کار رفته که نشان می‌دهد شاعران به ویرایش اشعار خود می‌پرداخته‌اند. در ابیات زیر تعبیر «معنی‌گزین» به دقّت در انتخاب واژگان شعری اشاره دارد و فعل «پروردن» به ویرایش شعر دلالت دارد:

زو گزیده‌تر نبیند هیچ‌کس **معنی‌گزین** زو ستوده‌تر نیابد هیچ‌کس مردم‌ستای
شعر او **پرورده** باشد همچو ابروی چگل قافیت‌ها دل‌رُبای و تنگ همچون چشم فای
مادح و ممدوح را چون او ندیدم در جهان در سخن معنی‌طراز و در سخا معنی‌فزای
(سنایی،۱۳۸۸: ۷۶۳)

همچنین در بیت دوم ابیات مزبور با تشبیه شعر به ابرو که باید آن را پیراست، به این نکته اشاره شده است؛ چنانکه در بیت زیر هم با تشبیه شعر خوب به ابرو ـ که باید برای زیبایی آن را آرایش کرد ـ و تشبیه شعر بد به موی سر ـ که آن را باید سترد ـ غیر مستقیم به پروردن اشعار و در نتیجه ویرایش شعر اشاره شده است:

شعر او ابروست کز **پروردن** افزاید جمال آن ما موی سر است آن به بود کش بستری
(سنایی،۱۳۸۸: ۶۳۸)

در مثنوی *مصیبت‌نامهٔ* عطار نیشابوری هم تعبیر «پالودن» برای شعر به کار رفته که شبیه است به تعبیر پروردن در شعر سنایی. علاوه بر این، عطار نیشابوری در شعرش اشاره کرده که لُب و گزیدهٔ مطالب را جمع کرده است که هم نشان از دقّت در انتخاب مفاهیم شعری دارد و هم به‌نوعی به ویرایش و پیرایش مطالب اشاره دارد:

در حقیقت مغز جان **پالوده‌ام** تا نپنداری که در بیهوده‌ام
جمع کردم لب اشیا پیش تو گو تفکّر کن دل بی‌خویش تو
(عطار،۱۳۸۶: ۴۴۸)

علاوه بر اشارهٔ موجود در ابیات بالا، تشبیه شعر به زر و سنجیدن و سختن آن و در عروض آوردن و سنجیدن آن با معیار عروض و کم‌و زیاد کردن شعر هم نوعی ویرایش است که در ابیات زیر بدان اشاره شده است:

در سخن آمد بسی و اندکی — گر بسنجی وزن گیرد بی شکی
شعر گفتن همچو زر پختن بود — در عروض آوردنش سختن بود
لیک آن کس را که زر باشد بسی — کی تواند سختن آن هرگز کسی؟
گر بسنجی زر زر موزون بود — ور بسی باشد ز وزن افزون بود
(همان: ۱۵۲)

نظامی گنجوی هم در ابیات زیر از مثنوی *شرفنامه* به‌تلویح و با تعبیر سرو پیرای به این مسئله اشاره کرده است.

منم سرو پیرای باغ سخن — به خدمت میان بسته چون سرو بن
(نظامی گنجوی،۱۳۸۸(الف): ۳۲)

نظامی در این بیت خود را به‌مثابهٔ پیرایش‌گری در باغ سخن می‌داند که پیرایندهٔ معانیِ سرو مانند شعر است. ابیاتی شبیه به بیت بالا را که به لزوم پیرایش اشعار اشاره دارد در *اقبال‌نامه* هم آورده است:

به سرسبزی شاه روشن‌ضمیر — به نیروی فرهنگ فرمان‌پذیر
یکی سرو پیراستم در چمن — که بر یاد او مَی خورد انجمن
(نظامی گنجوی،۱۳۸۹(الف): ۱۴)

به کار بردن مصدر «پالودن» برای شعر پیش از نظامی و همزمان با او هم رایج بوده است؛ چنانکه در ابیاتی از سنایی و عطار به آن اشاره شد. در ابیات زیر که در قالب تمثیل بیان شده، نظامی معتقد است نمی‌توان به‌راحتی گوهر و نقره را به دست آورد و باید آن را پالایش کرد تا به بهترین شکل درآید:

به‌دشـــواری آید گهر ســـوی ســـنگ ز سنگش تو آسان کی آری به چنگ
همـه چیز ار بنگری لخـت لخـت به‌ســـختی برون آید از جای ســـخت
گهر جســـــت نتوان بـه آســـودگی **بود نقره محتاج پالودگی**
کســـی کو برد بر تر و خشـــک رنج ز مـاهـی درم یـابـد از گـاو گـنـج

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸(الف): ۴۱)

نیز در این ابیات با تعبیر «دست‌باف» تازه به سخن پوشیدن، به‌نوعی به ویرایش شعر و تصرّف و دست‌کاری در داستان اشاره کرده است:

بـهـاری نـو بـرآر از چـشـمـه نـوش سخن را دســـت‌بـافی تـازه در پـوش
در ایـن مـنـزل بـه هـمّـت ســاز بـردار دریـن پـرده بـه وقـت آواز بـردار...
نـخـسـت آهـنـگـری بـا تـیـغ بـنـمـای پـس آنـگـه صـیـقـلـی را کـارفـرمـای
سـخـن کـان از سـر انـدیـشـه نـایـد نـوشـتـن را و گفـتـن را نشـایـد

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰(الف): ۲۶)

در بیت اول دست‌باف تازه به شعر پوشیدن همانا با سبک و شیوهٔ خود معانی را بیان کردن است. در ابیات پایانی با تمثیل آهنگری و تیغ و صیقلی به‌صورت غیر مستقیم به ویرایش سروده اشاره کرده است.

۴) تصرف در داستان

مسئله‌ای دیگر که می‌تواند زیرمجموعهٔ ویرایش شعر قلمداد و بررسی شود، تصرّف و دست‌کاری در داستان است. واقعیت این است که در پیشینهٔ ادبی فارسی تعریفی جامع و مانع از داستان در دست نبوده است و «اصطلاح‌هایی نظیر داستان، قصّه، افسانه، حکایت، ... اسطوره در فرهنگ‌های فارسی مترادف یکدیگر آورده شده است. ... در متن‌های ادبی و داستانی گذشتگان نیز مفهوم این اصطلاح‌ها به هم آمیخته است. به صورتی که مفاهیم آنها را نمی‌توان از هم جدا و منفرد و مشخّص کرد و برای استعمال و کاربردشان تعریفی جداگانه داد و هرکدام را به معنی خاصّ به کار گرفت» (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۱۳)؛ امّا در دوران معاصر ناقدان فرنگی تعاریفی از داستان ارائه داده‌اند از جمله توماشفسکی داستان را این‌گونه تعریف کرده است: «داستان مشتمل بر

مجموعه‌ای از بن‌مایه‌های روایی در توالی تقویمی‌شان است که از یک علّت خاص به‌سوی معلول حرکت می‌کنند» (رک. مکاریک،۱۳۸۴: ۱۱۹).

به دلیل نبود تعریف و چارچوبی مشخّص از داستان شاعران در قصه‌هایی که منظوم کرده‌اند، بنا به سلیقهٔ خود تغییراتی داده‌اند.

پیش از پرداختن به دست‌کاری‌های نظامی گنجوی در داستان‌هایی که منظوم کرده است، ضروری است به این نکته ـ که پیش‌تر هم ذکر شد ـ اشاره شود که پیشینیان و ازجمله نظامی داستان‌ها را یک کلّ در نظر نمی‌گرفته‌اند و ساختاری کلّی برای آن در نظر نداشته‌اند که جابه‌جایی هر جزئی از آن تناسب دیگر اجزا را به هم بریزد (رک. حمیدیان،۱۳۹۲: ۴۵۰ به بعد).

نظامی گنجوی یکی از شاعران دوره‌های میانی شعر فارسی است که چند داستان مشهور منثور را ـ که برخی از آنها پیش از او منظوم بوده ـ به نظم کشیده است. نظامی تصرّف در جزئیات داستان و سعی در آرایش مناظر و صحنه‌ها را هم از لوازم هنر شاعری خویش تلقی می‌کرده است و از جهت رعایت مناسبات قصه و آرایش صحنه‌ها تا اندازه‌ای به شیوهٔ نمایش‌پردازان یونان باستانی نزدیک به نظر می‌رسد (زرّین‌کوب،۱۳۸۴: ۶۵). یکی از شگردهایی که نظامی برای آرایش صحنه‌ها از آن استفاده کرده، تشبیه است. اصرار بر دست‌کاری و تصرّف در داستان موجب شده است نظامی از این شگرد ادبی فراوان استفاده کند. برای نمونه نظامی در منظومهٔ *خسرو و شیرین* ۱۰۰۵ تشبیه را به شیوه‌های مختلف و متعدّد به کار برده است (رک. نصیری،۱۴۰۱: ۲۸۴). همچنین نظامی از سرایندگان پیش از خود بیشتر به فردوسی و تا اندازه‌ای به سنایی نظر داشته است (رک. زرّین‌کوب،۲۵۳۵: ۱۷۶). این توجّه ممکن است شائبهٔ تکرار را به ذهن آورد؛ امّا نظامی با دست‌کاری در داستان‌ها و تغییر توصیف‌ها شیوهٔ بیانش را منحصربه‌فرد کرده است. مقایسهٔ توصیفات فردوسی و نظامی متمایز بودن توصیف‌های این دو شاعر را روشن می‌کند (رک. نظری، ۱۳۸۹).

بنا بر گفته‌های نظامی در سرآغاز داستان‌ها، جذّاب نبودن متن برخی از داستان‌ها و بیم از تکرار گفته‌های پیشینیان و همچنین پاره‌ای دلایل اخلاقی، دلایلی است که شاعر را بر آن داشته است تا هنگام منظوم کردنشان در اصل و فرع داستان‌ها تغییراتی ایجاد کند.

۴-۱) اشاره‌های کلّی

یکی از اشاره‌های کلّی نظامی به تصرّف در اصل داستان در مقدّمهٔ *اقبال‌نامه* آمده است. تصویری که از سرودنش به دست می‌دهد، در ابیات زیر گویاست. نظامی درحالی‌که اصل داستان را در پیش چشم دارد، به افزودن شاخ و برگ به داستان و کاستن از زوائد ـ که در ادامه به چیستی این زوائد از نظر نظامی هم اشاره خواهد شد ـ آن پرداخته است:

من آن شب نشسته سوادی به چنگ — سیه‌تر ز سودای آن شب به رنگ
به غواصّی بحر درّ ساختن — گه اندوختن گاهی انداختن...
من از کلّهٔ شب در این دیر تنگ — همی‌بافتم حلّهٔ هفت‌رنگ
مسیحا صفت زین خم لاجورد — گه ازرق برآوردم و گاه زرد

(نظامی گنجوی،۱۳۸۹(الف): ۱۱)

مصرع «گه اندوختن گاهی انداختن» مستقیماً به دست‌کاری در داستان اشاره دارد و بافتن حلّهٔ هفت‌رنگ به ویرایش شعر و هنری کردن آن.

در *شرفنامه* هم دیدگاه نظامی عروضی را بازگفته است. چنانکه پیش‌تر آمد، نظامی عروضی یکی از کارهای شاعر را بزرگ کردن خرد و بر عکس دانسته است. نظامی گنجوی یکی از شاعرانی است که به‌خوبی این توصیهٔ را به کار بسته است:

هزار آفرین بر سخن‌پروری — که بر سازد از هر جوی جوهری

(نظامی گنجوی،۱۳۸۸(الف): ۳۷)

بنابراین ابیات و از دیدگاه نظامی، شاعری توانا و درخور تحسین است که بتواند از جوی، گوهری بسازد و به‌گونه‌ای در آن دست‌کاری کند که آن را جذّاب نشان دهد و

خواننده را جذب کند و شگفتی او را ـ چنانکه در جای دیگری گفته است ـ برانگیزد.

در جای دیگری از *شرفنامه* تصرّف خویش در داستان را تلویحاً بیان کرده است:

سخن‌ها که چون گنج آگنده بود — به هر نسختی در پراکنده بود
ز هر نسخه برداشتم مایه‌ها — برو بستم از نظم پیرایه‌ها
گزیدم ز هر نامه‌ای نغز او — ز هر پوست پرداختم مغز او
زبان در زبان گنج پرداختم — از آن جمله سرجمله‌ای ساختم

(همان:۵۴)

بر اساس این ابیات، نظامی داستان‌های پراکنده را گرد کرده است و از هر نسخه‌ای هر آنچه را نغز و پر مغز یافته برگزیده و آن را منظوم کرده است؛ البته به‌گونه‌ای که پوست و زوائد آن را حذف کرده است و لبّ و جان مطلب را، یعنی اصل کلام را منتقل کرده و پیرایه‌های نظم بر آنها بسته است.

در خاتمهٔ *خسرو و شیرین* هم به اعمال تصرّف در داستان و افزودن به جزئیات داستان و کاستن از حواشی زائد این‌گونه اشاره کرده است:

زمین اصلیم در بردن رنج — که از یک جو پدید آرم بسی گنج
ز دانه گر خورم مشتی به آغاز — دهم وقت درودن خرمنی باز
بران خاکی هزاران آفرین بیش — که مشتی جو خورد گنجی کند پیش
کسی کو بر نظامی می‌برد رشک — نفس بی‌آه بیند دیده بی‌اشک

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰(الف): ۳۶۹)

نظامی بیشترین اشارات به دخل و تصرّف در داستان را در قالب تمثیل در شعرش آورده است. در ابیات زیر از *شرفنامه* با بهره‌گیری از تمثیل «چراغ و پروانه» و «درخت و دانه» پروردن داستان را چنین بیان کرده است:

که بی شـغل چندین نباید نشسـت　　دگـر بـاره طـرزی نـو آرم بـدسـت
نـوائـی غـریـب آورم در سـرود　　دهـم جـان پـیشـیـنـگـان را درود
بـرآرم چـراغـی ز پـروانـه‌ای　　درخـتـی بـرآرایـم از دانـه‌ای
(نظامی گنجوی،۱۳۸۸(الف): ۲۲)

لبّ کلام نظامی در این ابیات این است که از دانه‌ای کوچک و کم‌حجم درختی برآراسته است. در این ابیات دانهٔ کوچک موضوعی است که پیش از نظامی هم، دیگران بیانش کرده‌اند؛ امّا نظامی آن را در هیئتی تازه و با افزودن شاخ و برگ به این دانهٔ کوچک همچون درختی سرسبز و آراسته به مخاطب تقدیم کرده است. همچنین در ابیات زیر اهمیّت تغییر در اصل داستان هنگام سرودن و نظم دادن را بیان کرده است:

گـر آرایـش نـظـم از او کـم کـنـم　　بـه کـم‌مـایـه بـیـتـش فـراهـم کـنـم
هـمـه کـردهٔ شـاه گـیـتـی خـرام　　دریـن یـک ورق کـاغـذ آرم تـمـام
(همان:۵۵)

در کنار این همه تأکید بر افزودن و کاستن و آرایش و تهذیب قصص، دیدگاه نظامی در بیت زیر هم اهمیّت بسیار دارد:

آرایـش کـردن ز حـد بـیـش　　رخسـارهٔ قصـه را کـنـد ریـش
(زرین‌کوب،۱۳۸۴: ۶۶)[۳]

در بیت زیر هم به زیاده‌روی نکردن در دخل و تصرّف در داستان برای زیبا و شگفت جلوه دادن آن در نظر مخاطب اشاره شده است:

بسـی در شـگفتی نمودن طواف　　عـنـان سـخـن را کشـد در گـزاف
(نظامی گنجوی،۱۳۸۸(الف): ۵۹)

امّا نظامی دربارهٔ دست‌کاری‌های خود در داستان به این کلّی‌گویی‌ها بسنده نکرده است. در خلال منظومه‌هایش دلایلی برای دخل و تصرّف در داستان ذکر کرده است که در ادامه آنها را در سه دسته‌بندی بیان خواهیم کرد.

۱.دلایل زیبایی‌شناختی

یکی از دلایل نظامی برای روایی دخل و تصرّف در داستان، دلیل زیبایی‌شناختی است. در آغاز منظومهٔ لیلی و مجنون ابیاتی آمده که نظامی در آن به جذّاب نبودن داستان اشاره کرده است. شاعر در پاسخ به درخواست شروانشاه توضیح می‌دهد که این داستان سراسر غم و اندوه است و داستان در بیابان و ریگزار اتفاق افتاده است؛ به همین دلیل برای خواننده جذّابیتی ندارد و کسی سراغ نظم دادنش نرفته است. نظامی اصرار پسرش برای پذیرش درخواست پادشاه را در مقدمهٔ منظومه آورده است و در پاسخ پسرش به این دیدگاه‌ها اشاره می‌کند:

گفتم سخن تو هست بر جای ای آینه‌روی آهنین‌رای
لیکن چه کنم هوا دو رنگست اندیشه فراخ و سینه تنگست
دهلیز فسانه چون بود تنگ گردد سخن از شد آمدن لنگ
میدان سخن فراخ باید تا طبع سواری نماید
این آیت اگرچه هست مشهور **تفسیر نشاط هست ازو دور**
افزار سخن نشاط و ناز است زین هر دو سخن بهانه ساز است
برشیفتگی و بند و زنجیر باشد سخن برهنه دلگیر
در مرحله‌ای که ره ندانم پیداست که نکته چند رانم
نه باغ و نه بزم شهریاری نه رود و نه می نه کامکاری
تا چند سخن رود در اندوه بر خشکی ریگ و سختی کوه
باید سخن از نشاط سازی تا بیت کند به قصه بازی
این بود کز ابتدای حالت کس گرد نگشتش از ملالت
گوینده ز نظم او پر افشاند تا این غایت نگفته زان ماند

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰(ب): ۲۴)

اشارهٔ نظامی به جذّاب نبودن برخی داستان‌ها، منحصر به مقدمهٔ *لیلی و مجنون* نیست و در *شرفنامه* هم به این نکته اشارتی کرده است. تعبیری که نظامی برای جذّاب نبودن این‌گونه داستان‌ها به کار برده، «راهگیر بودن» است:

چو نظم گزارش بود راهگیر غلط کردن ره بود ناگزیر
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸(الف): ۵۹)

به همین دلیل، نظامی در نظم این‌گونه داستان‌ها مجبور شده است در اصل داستان تصرّف و دست‌کاری کند.

اصطلاح و تعبیری که نظامی برای این‌گونه دستبردها در داستان و شعر ابداع کرده، **غلط‌کاری** است. نظامی دربارهٔ این اصطلاحِ برساخته و چگونگی تصرف در داستان دیدگاه‌های خود را در منظومه‌هایش بیان کرده است. ابیات زیر روشن‌کنندهٔ منظور نظامی از غلط‌کاری است:

مرا کار با نغز گفتاری است همه کار من خود غلط‌کاری است
و گر بی شگفتی گزاری سخن ندارد نوی نامه‌های کهن
(نظامی گنجوی ،۱۳۸۸(الف): ۵۹)

یکی از کارهای شاعر «تصرّف در دنیای واقعی» (رک. اخوان ثالث،۱۳۶۹: ۳۰۶) است. هدف نظامی هم تصرّف در دنیای واقعی و بیان مطالب با شگفتی است. بنا بر اعتقاد نظامی شاعر باید سخن معمولی و روزمره را طوری بیان کند که در نظر مخاطب شعر، شگفت باشد.

اصطلاح غلط‌کاری که نظامی آن را برای تبیین ذهنیّت خود برساخته است، درواقع نزدیک کردن متنی داستانی و تاریخی ـ که شاعر نظم آن را متعهد شده است ـ به آفرینش شعری و هنری کردن آن است. هنری کردن متن تاریخی در قالب شعر هم یعنی شاخ و برگ دادن و تصرّف در متنی کهن که به دست شاعر رسیده است.

برای غلط‌کاری و با شگفتی گزاردن سخن هم باید حدّ و مرزی در نظر گرفت. شاعر در ادامهٔ ابیات مذکور حدّ و مرزی برای غلط‌کاری بیان کرده که دقیقاً مشخص می‌کند شاعر به چه میزان و چگونه در اصل داستان تصرف کرده است:

بلی هر چه ناباورش یافتم ز تمکین او روی برتافتم
گزارش چنان کرد مش در ضمیر که خوانندگان را بود دلپذیر
(نظامی گنجوی ،۱۳۸۸(الف): ۵۹)

با دقّت در این ابیات درمی‌یابیم که نظامی هر آنچه را که ناباور یافته، به همان صورت نسروده؛ بلکه به‌گونه‌ای مطالب غیر قابل باور را گزارش کرده است که در نظر خواننده دلپذیر و جذّاب باشد که این خود به معنای دست‌کاری و تصرّف در داستان است. البته در بیت پایانی ابیات پیش‌گفته تأکید می‌کند که غلط‌کاری و دست‌کاری و جذّاب کردن متن و منظومه باید به گونه‌ای باشد که عنان سخن به گزافگی و بیهودگی کشیده نشود.

۲. پرهیز از تکرار

نظامی بیشترین دخل و تصرف را در داستان‌های *هفت‌پیکر* کرده است. دلیل این امر آن است که داستان‌های *هفت‌پیکر* را از «تاریخ شهریاران» گرفته و پیش از او به تعبیر خود نظامی چابک‌اندیشه‌ای آنها را منظوم کرده بوده است. به همین سبب برای پرهیز از تکرار، نظامی مجبور شده است در اصل داستان تصرّف نماید:

جستم از نامه‌های نغز نورد — آنچه دل را گشاده داند کرد
هرچه تاریخ شهریاران بود — در یکی نامه اختیار آن بود
چابک اندیشه‌ای رسیده نخست — همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل‌ریزه لختی گرد — هر یکی زان قراضه چیزی کرد
من از آن خرده چو گهرسنجی — بر تراشیدم این چنین گنجی

(نظامی گنجوی،۱۳۸۹(ب): ۱۵-۱۶)

در بیت پایانی به این نکتهٔ پیش‌گفته هم اشاره دارد که با شاخ و برگ دادن به خرده‌ای که از پیشینیان برای او مانده، مانند گهرسنجی، چنین گنجی ترتیب داده است. در خاتمهٔ همین کتاب نیز بر تصرّف در داستان از راه شاخ و برگ دادن و افزودن بر مطالب پیشین و کاستن از آن تأکید کرده است:

آنچه کوتاه جامه شد جسدش — کردم از نظم خود دراز قدش
و آنچه بودش درازی از حد بیش — کوتهی دادمش به صنعت خویش

کردم این تحفه را گزارش نغز　　اینت چرب‌استخوان شیرین مغز

(نظامی گنجوی،۱۳۸۹(ب): ۳۲۶-۳۲۷)

در اقبالنامه هم با تمثیل پیراستن سرو صریحاً بیان می‌کند که به پیرایش و ویرایش داستان و اشعارش پرداخته است:

سحرگه که سر بر گرفتم ز خواب　　بر افروختم چهره چون آفتاب

سر پر سخن بر کشیدم بلند　　پراکندم از دل بر آتش سپند

به پیرایش نامه خسروی　　کهن سرو را باز دادم نوی

ز گنج سخن مهر برداشتم　　درو در ناسفته نگذاشتم

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۹(الف): ۱۱۰)

اشارهٔ اصلی نظامی به دخل و تصرّف در داستان در بیت سوم ابیات بالا آمده است. نظامی داستانی را که منظوم کرده است به سروی کهن تشبیه کرده که پیش از او هم بدان توجّه شده است و نظامی آن را بی‌آنکه تکراری باشد به شکل و صورتی تازه به مخاطب ارائه داده است.

۳.دلایل اخلاقی

علاوه بر دلایل زیبایی‌شناختی که نظامی را مجبور به تصرّف در داستان‌ها کرده است، برخی دلایل اخلاقی هم در تصرّف کردن در داستان دخیل بوده است. واقع امر این است که هدف نظامی از سرایش داستان‌هایی که سرگذشت شاهان و عاشقان را در خود دارند، این است که این دسته از افراد با وقایع شگفت و در عین حال حکمت‌آموز و عبرت‌انگیز روبه‌رو شده‌اند که می‌تواند دربردارندهٔ پیامی اخلاقی برای مخاطب باشد. به همین دلیل نظامی هم بنا به دلایل اخلاقی در داستان‌هایی که منظوم کرده، دست‌کاری کرده است.

مهم‌ترین اشاره به دخل و تصرف در داستان از منظر اخلاقی را در *خسرو و شیرین* آورده است. بنا بر گفته‌های نظامی در دورهٔ او «هوسنامه‌گویی» رایج بوده و داستان خسرو و شیرین هم این قابلیّت را داشته است؛ امّا وی آن را چنان سروده است و به‌گونه‌ای در جزئیات آن تصرّف کرده که نکته‌ای منفی در آن نتوان یافت:

مـرا چـون مـخـزن‌الاســـرار گـنـجـی — چـه بـایـد در هـوس پـیـمـود رنـجـی
ولیکن در جهـان امروز کس نیســت — کـه او را در هوس‌نـامـه هوس نیســت
هوس پختم بـه شـیرین دســت‌کـاری — هـوســـنـاکـان غـم را غـمـگـســاری
چنـان نقش هوس بســتم بر او پـاک — که عقل از خواندنش گردد هوســناک
نه در شــاخی زدم چون دیگران دســت — که بر وی جز رطب چیزی توان بســت

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰(الف): ۲۶)

یکی دیگر از مواردی که نظامی به تصرّف در داستان‌هایش به دلایل اخلاقی اشاره کرده بیت زیر از *شرفنامه* است. بر این اساس نظامی جاهایی از متن داستان را که با عقل و منطق جور در نمی‌آمده به‌گونه‌ای باورپذیر منظوم کرده است:

بـه جـائـی کـه نـاراســـتـی یـافـتـم — بـر او زیـور راســـتـی بـافـتـم

(نظامی گنجوی،۱۳۸۸(الف): ۴۳۵)

در ابیات زیر هم که پیش‌تر بدان اشاره شد بنا به دلایل اخلاقی از نظم دادن و سرودن آنچه ناباورانه بوده، پرهیز کرده است:

بـلـی هـر چـه نـابـاورش یـافـتـم — ز تـمـکـیـن او روی بـرتـافـتـم
گزارش چنـان کرد مش در ضـــمیر — کـه خـوانـنـدگـان را بـود دلـپـذیـر

(نظامی گنجوی ،۱۳۸۸(الف): ۵۹)

نتیجه‌گیری

ویرایش شعر و داستان در ادبیات ایران پیشینه‌ای کهن دارد؛ ولی نوع ویرایش درگذشته با امروزه متفاوت بوده است. ویرایش امروزه علمی است که حدود مشخّصی دارد و شخصی غیر از نویسنده، ویرایش‌ها را انجام می‌دهد؛ امّا درگذشته شاعر خود ویرایش‌هایی در شعرش اعمال می‌کرده است. نظامی عروضی در *چهارمقاله* و شمس قیس رازی در *المعجم* به ویرایش شعر اشاره کرده‌اند و نکتهٔ مهم در این اشاره‌ها این است که دیدگاه این دو ادیب در مقابل هم است. نظامی عروضی موافق ویرایش است و شمس قیس مخالف ویرایش. علاوه بر ادیبان، شعرا هم به لزوم ویرایش اشاره کرده‌اند.

اشاره‌ها هم مستقیم است و هم غیر مستقیم؛ هم به ویرایش جزئی؛ یعنی ویرایش در سطح واژگان اشاره شده است و هم کلی؛ یعنی در تعداد ابیات و گزینش از میان ابیات آمده. ازجمله اشاره‌های مستقیم، می‌توان به این ابیات نظامی اشاره کرد: «هرچه در این پرده نشانت دهند ...» و «در درج هنر قلم کشیده» و همچنین این مصرع از سنایی «طبع زودش بر مدح تو کند منتخبی». علاوه بر اشارات مستقیم، غیر مستقیم هم و با استفاده از تمثیل (آهنگری و صیقلی، ابرو پیراستن و موی سر ستردن، نقره را پالودن و دست‌باف تازه به سخن پوشانیدن) و تعابیر (پالودن و پروردن) و ترکیبات (سروپیرای و معنی‌گزین) به ویرایش شعر اشاره کرده‌اند. مطلبی دیگر که ذیل ویرایش شایان‌ذکر است دست‌کاری در داستان است. نظامی که داستان‌هایی را منظوم و بازسرایی کرده است بنا به دلایلی ناگزیر از دخل و تصرّف در داستان بوده است. دلایلی را که نظامی برای دست‌کاری و به تعبیر خود غلط‌کاری بیان کرده است در سه گروه زیبایی‌شناختی و پرهیز از تکرار و دلایل اخلاقی می‌توان دسته‌بندی کرد. نظامی در منظومهٔ *لیلی و مجنون* به این نکته اشاره کرده است که کلّیت داستان جذّابیت لازم را برای خواننده ندارد و به همین دلیل با تعابیری سعی در زیبا کردنش کرده است. داستان‌های *هفت‌پیکر* را هم بازسرایی کرده است و برای پرهیز از تکرار ناگزیر از غلط‌کاری بوده است. با توجّه به روحیات عرفانی نظامی در منظومهٔ *مخزن‌الاسرار* و داستان غنایی و عاشقانهٔ *خسرو و شیرین* بنا به دلایل اخلاقی مجبور شده است در داستان دخل و تصرّف کند و مطالبی را ناگفته بگذارد.

پی‌نوشت

۱. کیفیت این الهام و وحی در نزد هر شاعری متفاوت است و هر شاعری از منظر جهان‌بینی خویش به آن پرداخته است. بر همین اساس، شاعران از الهام‌کنندگان مختلفی یادکرده‌اند. پیشینهٔ مکتوب این موضوع به دورهٔ ارسطو و افلاطون بازمی‌گردد (رک. ارسطو،۱۳۳۶: ۱۶). در تفسیر سورهٔ شعرا در کتاب‌های تفسیر قرآن هم به این نکته اشاره شده است (ابوالفتوح رازی،۱۳۸۱، ج ۱۴: ۳۶۶). در دورهٔ معاصر، محقّقان دربارهٔ این مطلب مطالبی نوشته‌اند؛ ازجمله زرّین‌کوب (۱۳۸۳: ۸۷)؛ شفیعی کدکنی در مقدّمهٔ غزلیات شمس تبریز (رک. مولوی،۱۳۸۸: ۷۸ و ۸۰) و اصغر دادبه در مقدّمه‌ای که بر ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی از کتاب *حکایت شعر* نوشته است، نظریّه‌های ارائه‌شده را به‌تفصیل دسته‌بندی و تشریح کرده است (اسکلتن،۱۳۷۵: ۵۲ به بعد). نیز برای چیستی و چگونگی این مقوله در میان شاعران عربی بنگرید به کتاب *بوطیقای کلاسیک* (زرقانی،۱۳۹۱: ۲۳۳). جلال‌الدین همایی و محمدرضا شفیعی کدکنی مقاله‌هایی مستقل را دربارهٔ الهام در شعر مولوی نوشته‌اند. نیز بنگرید به مقاله‌هایی از

نویسندهٔ مقالهٔ حاضر با همکاری استادان راهنما با عنوان «تأملی در دیدگاه‌های نظامی دربارهٔ جوهره و خاستگاه شعر» مجلهٔ ادب فارسی دورهٔ سوم، شمارهٔ یک، بهار و تابستان ۱۳۹۲؛ و «الهام و صنعت در نظر شاعران عارف» در مجلهٔ ادب فارسی، سال هشتم، شمارهٔ یک، بهار و تابستان ۱۳۹۷.

۲. زرین‌کوب در کتاب *سیری در شعر فارسی* معتقد است که «طرز نظامی بر عذوبت لفظ و دقّت معنی و رقّت خیال مبتنی است. در شعرش اثر صنعت آشکار است و پیداست که در نظم به آنچه موهبت قریحه است اکتفا نکرده و به تحسین و تهذیب آن نیز می‌پردازد» (۱۳۸۴: ۶۶).

۳. این بیت ظاهراً باید از لیلی و مجنون باشد؛ امّا در تصحیح وحید نیامده است و ما این را از کتاب سیری در شعر فارسی ذکر کردیم. به دلیل شباهتی که برخی دیدگاه‌های نظامی دراین‌باره دارد، بعید نیست از نظامی باشد.

منابع

- ابوالفتوح رازی (۱۳۸۸). *روض‌الجنان و روح‌الجنان*. تصحیح محمدجعفر یاحقّی و محمدمهدی ناصح. ج ۱۴. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹). *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج*. تهران: بزرگمهر.
- ارسطو (۱۳۳۶). *هنر شاعری*. ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی. تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- اسکلتن، رابین (۱۳۷۵). *حکایت شعر*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: میترا.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷۸). *حافظ به سعی سایه*. امیر هوشنگ ابتهاج. تهران: کارنامه.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). *شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)*. تهران: قطره.
- زرقانی، مهدی (۱۳۹۱). *بوطیقای کلاسیک*. تهران: سخن.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴). *سیری در شعر فارسی*. تهران: سخن.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۲۵۳۵). *با کاروان حلّه*. تهران: جاویدان.
- سنایی (۱۳۸۸). *دیوان سنایی غزنوی*. تصحیح محمدتقی مدرّس رضوی. تهران: سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶). *این کیمیای هستی (دربارهٔ حافظ، جمال‌شناسی...)*. تهران: سخن.
- شمس قیس (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح محمد قزوینی و تصحیح مجدد محمدتقی مدرّس رضوی. تهران: زوّار.
- عطار (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۸). *غزلیات شمس تبریز*. مقدّمه و گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۰). *قصه، داستان کوتاه، رمان*. تهران: آگاه.
- نصیری، زینب (۱۴۰۱). «بررسی تشبیه در شعر نظامی به تأکید بر خسرو و شیرین». دانشگاه سمنان: *مجله مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۳(۲۹). ۳۰۲-۲۷۷.
- نظامی عروضی (۱۳۲۷). *چهارمقاله*. به تصحیح محمد قزوینی و به کوشش محمد معین. تهران: ارمغان.
- نظامی گنجوی (۱۳۸۸(الف)). *شرف‌نامه*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوّار.
- نظامی گنجوی (۱۳۸۸(ب)). *مخزن الاسرار*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوّار.
- نظامی گنجوی (۱۳۸۹ (الف)). *اقبال‌نامه*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوّار.
- نظامی گنجوی (۱۳۸۹ (ب)). *هفت‌پیکر*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوّار.
- نظامی گنجوی (۱۳۹۰(الف)). *خسرو و شیرین*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوّار.
- نظامی گنجوی (۱۳۹۰(ب)). *لیلی و مجنون*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوّار.
- نظری، نجمه؛ مظفّری، معصومه (۱۳۸۹). «مقایسهٔ تصاویر طلوع و غروب در شاهنامه با خسرو و شیرین». دانشگاه سمنان: *مجله مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱(۲). ۱۴۶-۱۲۹.

References

- Arastoo (1957). *The Art of Poetry*. Translated by Fat'hollah Mojtabaei. Tehran: Andisheh Publishing House.
- Attar (2007). *Mosibatnameh*. Edited by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan.
- Ebne Sanayi (2009). *Divan of Sanayi Ghaznavi*. Edited by Mohammad Taghi Modarres Razavi. Tehran: Sanayi.
- Hafiz, Shams al-Din Mohammad (1999). *Hafiz Be Sa'ye Sa'y*. Edited by Amir Houshang Ebtahaj. Tehran: Karnameh.
- Hamidiyan, Saeed (2013). *Sharhe Shoq (Interpretation and Analysis of Hafez's Poems)*. Tehran: Ghatreh.
- Khayyam Thaleth, Mehdi (1990). *Badae' and Innovations and Gifts and Meeting of Nima Yushij*. Tehran: Bozorgmehr.
- Makarik, Irina Reema (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.
- Mir Sadeghi, Jamal (1981). *Story, Short Story, Novel*. Tehran: Agah.

- Nasiri, Zeinab (2022). "An Analysis of Similes in Nezami's Poetry with Emphasis on *Khosrow and Shirin*." *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, Semnan University, 13(29), pp. 277-302.
- Nezami Aruzi (1948). *Chahar Maqaleh*. Edited by Mohammad Qazvini, prepared by Mohammad Moein. Tehran: Armaghan.
- Nezami Ganjavi (2009a). *Sharafnameh*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Zavvar.
- Nezami Ganjavi (2009b). *Makhzan al-Asrar*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Zavvar.
- Nezami Ganjavi (2010a). *Iqbalnameh*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Zavvar.
- Nezami Ganjavi (2010b). *Haft Peykar*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Zavvar.
- Nezami Ganjavi (2011a). *Khosrow and Shirin*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Zavvar.
- Nezami Ganjavi (2011b). *Layla and Majnun*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Zavvar.
- Nazari, Najmeh; Mozaffari, Ma'soumeh (2010). "Comparison of Sunrise and Sunset Imagery in *Shahnameh* and *Khosrow and Shirin*." *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, Semnan University, 1(2), pp. 129-146.
- Razi, Abolfotouh (2009). *Roud Al-Janan and Rouh Al-Janan*. Edited by Mohammad Jafar Yahaghi and Mohammad Mehdi Naseh. Vol. 14. Mashhad: Astan Quds Razavi Research Foundation.
- Raz, Shams Qeys (1981). *Al-Mo'jam Fi Ma'ayeer Ash'ar Al-Ajam*. Edited by Mohammad Qazvini, re-edited by Mohammad Taghi Modarres Razavi. Tehran: Zavvar.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1989). *Music of Poetry*. Tehran: Agah.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2017). *This Alchemy of Being (About Hafiz, Aesthetic Analysis...)*. Tehran: Sokhan.
- Skelton, Robin (1996). *The Tale of Poetry*. Translated by Mehrangiz Ohadi. Tehran: Mitra.
- Zarrinkob, Abdolhossein (1956). *Ba Karavan-e Helleh*. Tehran: Javidan.
- Zarrinkob, Abdolhossein (2005). *An Introduction to Literary Criticism*. Tehran: Sokhan.
- Zarrinkob, Abdolhossein (2004). *A Survey of Persian Poetry*. Tehran: Sokhan.
- Zarrinkob, Abdolhossein (2004). *A Review of Persian Poetry*. Tehran: Sokhan.