

خیال در اندیشه حازم القرطاجنی

دکتر احمد رضا حیدریان شهری*
کثوم صدیقی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۷/۱۸

چکیده

درباره خیال، تخیل و تخیل بسیار سخن گفته شده است، لغت شناسان، فیلسوفان و ناقدان عرب و غیر عرب قدیم و جدید، آن را به اشکال مختلف تعریف کرده و در جایگاه های گوناگون به کار برده‌اند. شاعران از آن الهام گرفته‌اند، چنانکه شاعر از الهه الهام بخش هنر که خود دختر حافظه است، الهام می‌گیرد و تخیل از تصاویری که در حافظه انباشته شده تغذیه می‌کند. در این زمینه معلّم اول (ارسطو) و استادش (افلاطون) هر یک نظر خاص خود را دارند، اما دیدگاه مسلمانان درباره خیال چیست؟ به نظر می‌رسد، پژوهشی هر چند کوتاه در این زمینه بر روی ساختمان شعر و بررسی دیدگاه بلاغت دانان مسلمان در این زمینه راهگشا باشد. از این رو مقاله حاضر، ابتدا به بررسی تأثیرپذیری یا عدم تأثیرپذیری مسلمانان از آرای ارسطویی و اندیشه‌های یونانی پرداخته و در ادامه به شکل تخصصی‌تر به نقد و تحلیل دیدگاه حازم القرطاجنی، ناقد و بلاغ‌دان برجسته قرن هفتم، درباره خیال‌پردازی (تخیل) و خیال‌انگیزی (تخیل)، تفاوت‌های آنها، جایگاه خیال در شعر و چگونگی تأثیر آن پرداخته است.

کلید واژه‌ها: حازم القرطاجنی، خیال، شعر، محاکات، بلاغت.

* . استادیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد. آدرس

الکترونیک: ahmad_shahri2000@yahoo.com

** . دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عرب دانشگاه فردوسی مشهد. آدرس الکترونیک:

bahar_seddighi@yahoo.com

مقدمه

«آنچه در کویر، زیبا می‌روید خیال است! این تنها درختی است که در کویر، خوب زندگی می‌کند، می‌بالد و گل می‌افشاند و گل‌های خیال! گل‌هایی همچون قاصدک: آبی و سبز و کیبود و عسلی ... هر یک به رنگ آفریدگارش، رنگ انسان خیال‌پرداز و نیز به رنگ آنچه قاصدک به سویش پر می‌کشد، به رویش می‌نشیند. خیال؛ این تنها پرندۀ نامرئی که آزاد و رها در کویر جولان دارد.»^۱

براستی، سهم مسلمانان در بررسی خیال و شناساندن جولانگه خیال، این تنها پرندۀ نامرئی که از کویر باران خورده ذهن آنان گذر کرده چقدر است؟ آیا بنا به گفته دکتر شفیع کدکنی، آنان به بررسی خیال و ارزیابی عوامل تخیل پرداخته‌اند و تحت سلطۀ اندیشه‌های ارسطو بوده‌اند؟^۲ یا طبق نظر دکتر زرین کوب تأثیر چندانی از اندیشه‌های یونانی نگرفته‌اند، بلکه مرجع اصلی آنها در بلاغت، قرآن بوده است؟^۳

به نظر می‌رسد بلاغت‌دانان مسلمان، از آرا و اندیشه‌های ارسطویی بی‌اطلاع و ناآگاه نبوده‌اند، بلکه تحت تأثیر آنها قرار داشته‌اند و این موضوع با بررسی کتاب‌های بلاغت اسلامی و مطالب و محتویات آنها و نوع تقسیم‌بندی آنها آشکار است. تقسیم‌بندی‌های منطقی و فلسفی عبدالقاهر جرجانی، قدامۀ بن جعفر یا حازم القرطاجنی نمی‌تواند تنها دستاورد میراث عربی - اسلامی باشد، زیرا بر هیچ کس پوشیده نیست که این تقسیم‌بندی‌ها و تحلیل‌های منطقی و فلسفی، بیشتر در آثار یونانی جلوه دارد. چنان که دکتر ابراهیم سلامه معتقد است، حتی معلّم اوّل (جاحظ) نیز که بیان عربی با او شروع شده، هرچند خود به کتاب «خطابه» ارسطو دسترسی نداشته، ولی درهم آمیخته شدن نقد و اصول بلاغت عربی توسط او، بیانگر این موضوع است که او بی‌شک، مطالب و محتویات آن را از زبان مترجمان و شارحان ارسطو شنیده است، چنان که قدامه بن جعفر نیز کتاب «خطابه و شعر» ارسطو را مطالعه کرده و با توجه به مطالب آنها برای خویش در بلاغت، شیوۀ

۱. شریعتی ۱۳۸۳: ۲۷۹

۲. شفیع کدکنی ۱۳۸۵: ۳۸

۳. زرین کوب ۱۳۳۷: ۲۷۲ - ۲۷۳

خاصی برگزیده است و ما را در این ادعا همین بس که او وقتی دربارهٔ مبالغه در بلاغت یا مبالغه در تصویر و یا مبالغه در حقیقت یک چیز سخن می‌گوید، مبالغهٔ حقیقت را که ارسطو مجاز دانسته، رد می‌کند!^۴

عبدالقاهر جرجانی نیز با وجود تمام شایستگی‌هایش، از باب نحو که ارسطو در کتاب «خطابه» خویش آورده بهره گرفته است و مانند ارسطو، نحو را تقویت کننده و استحکام بخش بلاغت دانسته و چنان که ارسطو به خطبای یونان گفته است: I L faut parler grec: یونانی صحبت کنید، عبدالقاهر نیز به بلاغت‌دانان عرب می‌گوید: نحو را تحقیر نکنید، زیرا نحو، کلید راهیابی به معانی واژگان است و این نحو است که مقاصد نهفته در آنها را آشکار می‌سازد.^۵

نکتهٔ دیگر که تأثیرپذیری عبدالقاهر را از ارسطو و اندیشه‌های یونانی نشان می‌دهد این است که عرب‌ها یا حداقل متعصبان نسبت به زبان عربی بیشتر متمایل به الفاظ بودند تا معانی و این بیشتر یونانی‌ها و غربی‌ها بودند که به معانی توجه داشتند. در این میانه ما عبدالقاهر را می‌بینیم که معتقد است اگر معانی از زبان مبدأ به هر زبانی ترجمه شود، چیزی از آن باقی نمی‌ماند زیرا از نظر او الفاظ تنها بستر معانی‌اند. هرچند وی به طور کلی، ارزش الفاظ را انکار نمی‌کند، ولی به شدت این موضوع را رد می‌کند که ارزش بلاغی اثر ادبی، تنها در لفظ یا در لفظ به اعتبار تشکیل شدن آن از حروف، حرکات و آواها باشد، چرا که در این صورت، به محض پیدا شدن مشابه الفاظ و واژگان قرآن بواسطهٔ محاکات و تشبیه، اعجاز قرآن نیز کمرنگ می‌گردد.^۶

اگر نیک بنگریم می‌بینیم که شباهت فراوانی میان سخنان عبدالقاهر و دیدگاه ارسطو وجود دارد، چرا که ارسطو نیز معتقد است زیبایی و زشتی سخن، بستگی به آوا یا معنا دارد و عبدالقاهر نیز که نمی‌خواسته فکرش، صرفاً فکری ارسطویی باشد، دربارهٔ آواها بسیار اندک سخن گفته است و عنایت چندانی بدان نشان نداده است، بلکه وی از سویی با مدلول آوایی ارسطو مخالف و از سوی دیگر موافق

۴. سلامه ۱۹۵۴: ۱۶۳

۵. همان: ۳۸۳

۶. همان: ۳۷۴

مدلول معنوی اوست، چنان که دربارهٔ تضاد و جناس نیز با ارسطو هم عقیده است. اما نکتهٔ حائز اهمیت، شباهت میان واژگان کاربردی حازم القرطاجنی، ناقد، بلاغت‌دان و شاعر برجستهٔ اندلسی قرن هفتم (۶۸۴-۶۰۸) و عبدالقاهر جرجانی می‌باشد که به نظر می‌رسد به کارگیری واژگان مشابه عبدالقاهر توسط حازم مانند: النظم، صور المعانی و هیئت‌ها، المعانی الأوائل و المعانی الثوانی.. نیز امری تصادفی و اتفاقی نبوده است. این موضوع از سویی تأثیرپذیری بلاغت‌دانان مسلمان را از ارسطو و نیز از متأثران از ارسطو چون قدامه بن جعفر و عبدالقاهر جرجانی و... نشان می‌دهد و از سوی دیگر نشان می‌دهد که حازم در اصول نظریهٔ نظم و تخییل که در ادامه این بحث، از آن سخن خواهد رفت، مصدر خویش یعنی عبدالقاهر را مخفی داشته ولی بارها از ارسطو، ابن سینا و فارابی یاد کرده است. برای اثبات این مدعا، بخشی از سخنان حازم را که در عین حال، پاسخ سوالات آغاز مقاله است، ذکر می‌کنیم. حازم در بخشی از سخنان خویش دربارهٔ ارسطو چنین گفته است:

«ارسطو، هرچند بر حسب مکاتب یونانی، به شعر توجه کرده، و از اصول و قواعد آن سخن گفته است، ولی اشعار یونانی تنها موضوع‌هایی است، محدود به اوزان خاص و محور اصلی بیشتر آنها، خرافاتی است که در آن از تشبیه عدم به وجود استفاده می‌شود^۷ و برای آن تصاویر و صورت‌هایی را در نظر می‌گیرند، آنان مثال‌هایی از چیزهای موجود هم آورده‌اند مانند آنچه در کلیله و دمنه وجود دارد و همچنین شیوه‌های خاصی در بیشتر اشعارشان مانند ذکر دگرگونی و تحوّل احوال روزگار و حکومت‌ها و اوضاع مردم دارند، اما در تشبیه محسوس به محسوس مهارت چندانی ندارند^۸؛ آنها در تشبیه بیشتر، حالات، اعمال و افعال را در نظر می‌گیرند نه صاحب این حالات را و اگر حکیم ارسطو، آن حکمت‌ها و امثال و استدلال‌ات و انواع نوآوری‌های لفظی و معنوی و بازی عرب‌ها را با سخنان مخیّل می‌دید، آن‌ها را هم به اصول و قوانین شعری خود می‌افزود.»^۹

^۷ . ملاحظه می‌شود که حازم همان مطالب عبدالقاهر را در «اسرار البلاغه» در باره تشبیه عدم به

وجود و وجود به عدم در اینجا درباره اشعار یونانی ذکر کرده است. (رک: الجرجانی، ۱۹۹۸: ۷۲-۶۳)

^۸ . تشبیه محسوس به محسوس از مطالبی است که به نظر می‌رسد حازم از عبدالقاهر در اسرار البلاغه گرفته است.

^۹ . القرطاجنی ۱۹۶۶: ۶۹-۶۸

از این بخش از سخنان حازم می‌توانیم دو نکته را دریافت کنیم: اول آن که حازم به کتاب «فن شعر» ارسطو و یا قسمت‌هایی از آن که ابن سینا ترجمه کرده نظر داشته و از آنها بهره گرفته است.^{۱۰} دیگر آنکه او با این سخنان، قصد دارد به این مطلب اشاره کند که شیوه‌ی ارسطو در فن شعر، شیوه‌ای علمی است که نیازمند برخی اضافات است که در شعر یونانی وجود ندارد و می‌تواند از شعر عربی به یونانی اضافه شود از این مسئله می‌توان دریافت که در عین حال او، مقلد صرف آراء و اندیشه‌های ارسطو و فردی بی طرف نبوده و همین که از نظر او، کتاب ارسطو نیازمند اضافاتی است، این موضوع را نشان می‌دهد، پس با توجه به سخنان حازم مبنی بر آگاهی‌اش از «فن شعر» ارسطو و آشنایی‌اش با آن، می‌توان پی‌برد که بر خلاف تصور برخی ناقدان، بلاغت دانان مسلمان، به کلی از تأثیر پذیری از آرای ارسطو بر کنار نبوده‌اند و با وجود نظریه پردازی‌ها و استعداد ویژه آنها در بلاغت و شعر، از آرای ارسطو نیز بهره برده‌اند همچنین بر اساس اشاره‌ی حازم به ناقص بودن فن شعر ارسطو و نیاز آن به برخی اضافات از شعر عربی به نظر می‌رسد دیدگاه دیگر ناقدان نیز درباره‌ی تقلید صرف بلاغت دانان مسلمان از آرای ارسطو و تحت سیطرهٔ آن بودن، جای بحث و بررسی دارد.

اما نکتهٔ مهمی که شاید لازم باشد یادآور شویم، این است که وقتی اندیشه‌ای تبدیل به قانون می‌شود، جزء میراث بشریت محسوب می‌گردد و در زمرهٔ کوشش‌های عقل بشری وارد می‌گردد و نه صرفاً کوشش افراد یا ملت‌های خاص و امروز کسی مدعی نیست که علوم طبیعی مانند فیزیک و شیمی و زیست‌شناسی، نتیجهٔ تلاش یک ملت خاص است، زیرا این علوم در زمرهٔ میراث بشری قرار گرفته‌اند و اگرچه این حقیقت وجود دارد که تاریخ علوم، اسم مخترعان را از یاد نمی‌برد، ولی یک ملت در اندیشه‌ای که از دیگری گرفته است، بیشتر از پیشرفت و تحوّل و دگرگونی آن سخن می‌گوید تا آغازگر آن! علت چیست؟ علت آن است که سر منزل اصلی و غایت حقیقی علوم، منفعت همگانی است و امروزه، اندکی از علوم وجود دارند که غایتشان جز این باشد.^{۱۱} از این رو اگر مسلمانان پس از ترجمه و

۱۰. بومزبر ۲۰۰۷: ۲۰

۱۱. سلامه ۱۹۵۴: ۴۰۳-۳۹۵

اصلاح و تعدیل و افزایش یا کاهش آثار ارسطو، بخش‌هایی از آن‌ها را در بلاغت و شعر خود به کار گرفتند، جای شگفتی و سرزنش نیست، زیرا اروپاییان نیز در مباحث گوناگون فلسفه و منطق، اخلاق، هنر و ادبیات هرگز از آثار ارسطو چشم‌پوشی نکردند و منع و تحریم ارسطو و مشاجرات و صداهایی که در پایان عصر اسکولاستیک علیه حکومت مطلقه ارسطو برخاست و تفکر اروپایی را در خطاً تازه‌ای انداخت، عمق و نفوذ فوق‌العاده تعلیمات وی را در اذهان نشان می‌دهد.^{۱۲} اما این که حازم القرطاجنی ناقد و بلاغ‌دان قرن هفتم در کتاب خود «منه‌اج البلغاء و سراج الأدباء» تا چه حد از آرای ارسطو تأثیر پذیرفته و دیدگاه او درباره خیال، تخیل و محاکات، چه تأثیری در بلاغت اسلامی داشته است، نکته‌ای است که ما بر آنیم تا با بررسی دیدگاه وی درباره تخیل و تخیل در شعر بدان بپردازیم و از این رو لازم است تا معلوم شود از نظر او، شعر چه ویژگی‌هایی دارد و با چه شاخصه‌هایی نزد عرب شناخته می‌شود.

شعر از دیدگاه حازم القرطاجنی:

با توجه به سخنان و بحث‌های دقیق حازم درباره شعر، چنین برداشت می‌شود که از نظر او، شعر فقط یک سخن موزون نیست،^{۱۳} بلکه علاوه بر وزن، شعر عربی باید منحصرأ دارای قافیه و بویژه متشکل از مقدمات خیال‌پردازانه و تخیلی باشد، از این رو حازم شعر را عرصه‌ای می‌داند جهت کارکرد خیال‌پردازانه صادق یا کاذب که مهم در آن ویژگی خیال است که همواره باید همراه و ملازم شعر باشد. پر واضح است که در این دیدگاه، شعر با همین ویژگی خیالی شناخته می‌گردد و از نظر حازم، شاعر یا پدید آور، مجموعه‌ای از تصاویر خیالی را در ذهنش ترسیم

^{۱۲}. زرین کوب ۱۳۵۷: ۶۸-۶۹

^{۱۳}. حازم در تعریف شعر چنین گفته است: «کلام موزون مقفی من شأنه أن یجیب إلى النفس ما قصدت تحبیه إليها و یکره إليها ما قصدت تکریه لتعمل بذلک علی طلبه أو الهرب منه بما یتضمن من حسن تخیل له و محاکاة مستقله بنفسها أو متصوره بحسن هیاه تألیف الکلام أو قوه صدقه أو قوه شهرته أو مجموع ذلک و کل ذلک یتأكد بما یقترن به من إغراب بأن الإستغراب و التعجب حركه للنفس إذا اقترنت بحرکتها الخیالیة قوی انفعالها و تأثرها.» (القرطاجنی ۱۹۶۶: ۷۱)

می‌نماید که در ضمن آنها احساسات درونی خویش را بیان می‌دارد و حازم این خیال که تصاویر ذهن پدیدآور از آن شکل می‌گیرد را خیال انگیزی (تخیل) می‌نامد و کارکرد ادراکی و دریافتی که مخاطب ضمن بازآوردن و اعادهٔ تصاویر خیال انگیز (تخیلی) انجام می‌دهد را خیال‌پردازی (تخییل) نامیده است. از این رو چنین برداشت می‌شود که از نظر او، نیرویی که شاعر به وسیلهٔ آن، تصاویر را در شعرش پدید می‌آورد نیروی خیال انگیزی (تخیل) است. آری حازم در همین تصویرگری ساده‌ای که از شعر ارائه داده است، دو نوع از انواع خیال، یعنی خیال انگیزی و خیال‌پردازی (تخیل و تخییل) که یکی در شاعر و دیگری در مخاطب شعر وجود دارد را معرفی کرده و از هم متمایز می‌سازد. طرح چنین دیدگاهی در بلاغت اسلامی تقریباً بی‌نظیر است و شاید تنها نزد سجالماسی بتوان نظیر آن را یافت چرا که او هم پس از حازم و شاید به تأثیر از او در کتاب خود به نام «المنزعه البدیع فی تجنیس اسالیب البدیع» به انواع گوناگونی از جنس خیال که البته همهٔ آنها زیر مجموعهٔ تخییل اند اشاره کرده و در حقیقت او نیز سخن‌چندانی از تخیل به میان نیاورده و تنها تخییل را به چهار نوع تشبیه، استعاره، مجاز و تمثیل، تقسیم نموده و اظهار کرده است که شعر، صرف نظر از صادق یا کاذب بودنش، تنها از بعد وجود نیروی خیال در آن است که مورد بررسی قرار می‌گیرد. خیال‌پردازی و خیال انگیزی از نظر او، مهم‌ترین اصل تحقق شاعری است و از آن جا که چهار نوع مذکور یعنی تشبیه، استعاره، مجاز و تمثیل در خاصیت خیال‌پردازی و تخییل مشترکند، آنها را زیر مجموعه جنس خیال معرفی می‌کند.

اما بر خلاف عقیدهٔ سجالماسی که استعاره را نیز از انواع خیال‌پردازی (تخییل) می‌داند، عبدالقاهر جرجانی شاید به تأثیر پذیری از قرآن، استعاره را از انواع خیال نمی‌داند و معتقد است که استعاره از انواع خیال به شمار نمی‌آید، چرا که شخص استعاره کننده، هدفش اثبات حقیقت لفظ به استعاره گرفته شده نیست، بلکه هدف او اثبات مشابهت آن است. لذا جای شگفتی نیست که استعاره از انواع تخییل به حساب نیاید زیرا استعاره در قرآن فراوان است مانند این سخن خدای تبارک و تعالی: «وَأَشْتَلَ الرَّأْسَ شَيْبًا»^{۱۴}؛ و شعله پیری تمام سرم را فراگرفته است؛ که در

اینجا بی شک منظور و مراد، اثبات مشابهت است نه اثبات حقیقت اشتعال.^{۱۵} اما ابن بناء مراکشی عددی خیال را به مفهوم کذب و دروغ پیوند داده و نزدیکی آن دو در ذهن او باعث شده است که وی کذب را اساس کارکرد خیالپردازی بداند.^{۱۶} حال آنکه دیدگاه شاعر برجسته اندلسی ابن خفاجه، نقطه مقابل نظر اوست، چرا که از نظر او، هرگز در خیال، صدق و کذب وارد نمی گردد، با این استدلال که شعر از باب انشاء است و این نظر او شبیه نظر فیلسوفان مسلمان است.^{۱۷} اما حازم در تعریف دقیق خود از شعر، به عناصری مانند خیالپردازی، محاکات، اثر گذاری، شگفت انگیزی و ابهام اشاره کرده است، یعنی همان عناصری که نقد یونان از قدیم و از زمان افلاطون و ارسطو، هنگام پرداختن به شعر و مفهوم آن بر آنها تأکید داشته است.

وی در بحث گسترده‌ای که درباره خیالپردازی و خیال انگیزی دارد به بیان تفاوت‌های آن دو پرداخته و در خیالپردازی، مخاطب شعر را سرچشمه کارکرد خیالی می شمرد، چرا که در خیالپردازی، تصاویر گوناگون شعر، با خواندن به ذهن وی می رسد؛ تصاویری که از نظر او پژواک درونی شاعر است و حازم این پژواک را انفعال درونی می نامد، که پس از گذر از کانال خیال به اعماق وجود دریافت کننده می رسد و روح او را متأثر می سازد.

اگر این بحث حازم را با سخنان ارسطو در فن شعر مقایسه کنیم، می بینیم، آن چنان که حازم با دقت و موشکافی، مرحله به مرحله به شکل گیری خیال و تأثیر آن در جان پرداخته است، شاید حتی خود ارسطو با آن دقت بدان نپرداخته باشد، و از همین روست که برخی بر آنند که سخنان و حرف‌های ارسطو در این باره، تنها شبیه‌ای است که آن را با توجه به اشعار و خطابه های رایج آن زمان در یونان، آورده است که نیاز به بازنگری دارد.^{۱۸}

آری حازم در بررسی خود، خیالپردازی را از چند جهت تقسیم بندی نموده

^{۱۵} . الجرجانی ۱۹۹۸: ۲۱۲

^{۱۶} . المرکشی ۱۹۸۵: ۸۱

^{۱۷} . ابن خفاجه ۱۹۷۲: ۱۱-۱۰

^{۱۸} . زرین کوب ۱۳۳۷: ۲۱۹

است و به عنوان نمونه وی خیال‌پردازی را به اعتبار متعلقاتش دو نوع دانسته است: «التخیيلُ الأوَّلُ یجری مجری تخطيط الصَّور و تشکیلهای و التخیيلات الثوانی تجری مجری النقوش فی الصَّور و التوشیه فی الأثواب و التفضیل فی فرائد العقود و أحجارها.»^{۱۹}

حازم در این متن دو نوع خیال‌پردازی را ذکر کرده است که عبارت اند از:

- ۱- آن خیال‌پردازی‌هایی که موضوع سخن را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و متن شعر با سطوح مختلفش از لفظ، معنی، ساختار و وزن در آن نقش دارد.
 - ۲- آن خیال‌پردازی که به کمک موضوع شعر و متن آن با تمام سطوحش چیزهای جدیدی را در ذهن مخاطب ترسیم می‌نماید. یعنی خیال‌پردازی در آن تنها به واسطهٔ متن شعر صورت نمی‌پذیرد، بلکه هم از طریق متن شعر و هم از طریق موضوع آن انجام می‌گیرد، که حازم نوع اوَّل را «التخیيل الأوَّل» و نوع دوُم را «التخیيلات الثوانی» نامیده است و به نظر می‌رسد که این نام‌گذاری حازم و به کارگیری واژه‌هایی مانند «الأوَّل» و «الثوانی» با نظر به نام‌گذاری عبدالقاهر جرجانی در المعانی الأوائل و المعانی الثوانی صورت گرفته است. اما سؤالی که در اینجا به ذهن می‌رسد این است که چرا حازم با وجود داشتن یک ذهن بسیار منظم و منطقی و توانایی در نقد و نحو و بلاغت، دو اصطلاحی که برای توضیح دو نوع خیال به کار گرفته، یکی را به شکل صفت و موصوف مفرد و دیگری را به شکل صفت و موصوف جمع آورده است، یعنی خیال نوع اوَّل را التخیيل الأوَّل و خیال نوع دوُم را التخیيلات الثوانی نامیده است؟^{۲۰}
- شاید پاسخ این سؤال در توضیحاتی که حازم برای دو گونهٔ خیال بیان کرده نهفته باشد. زیرا از نظر او «التخیيل الأوَّل» در ذهن شنونده تنها یک تصویر یعنی موضوع شعر را ترسیم می‌نماید، اما «التخیيلات الثوانی» تصویرهای فراوانی را به وی القا می‌کند.

وی معتقد است خیال‌پردازی نوع اوَّل تنها چهارچوب موضوع را مشخص می‌کند و به منزلهٔ طرح تصاویر و شاكلة آنهاست و نوع دوُم مانند رنگ زدن تصاویر یا نگارین کردن جامه و ظرافت‌های آن است که آنها را کامل می‌نماید و

^{۱۹}. القرطاجنی ۱۹۶۶: ۹۳

^{۲۰}. همان: ۹۳-۹۴

از آنجا که این خیال‌های دوّمین، آرایه‌های سخن و مایه زیبایی آن هستند، گوشنوازی آنها برای شنونده بسان چشم نوازی پارچه‌های نگارین برای بیننده است و از این روست که نام برخی هنرهای تزئینی مانند ترصیح، توشیح و تسهیم را بر آرایه‌های لفظی اطلاق نموده‌اند. به اعتقاد حازم، خیال‌پردازی به وسیله موضوع شعر و متن آن «التخیلات الثوانی» هم از طریق موضوع شعر و هم از طریق سطوح مختلف متن ادبی برای تصویر چیزی جدید در ذهن مخاطب صورت می‌پذیرد، در حالیکه خیال‌پردازی از طریق متن شعر «التخیل الأول» تنها جهت نشان دادن موضوع شعر انجام می‌گیرد.

شاید با به‌کارگیری دو اصطلاح Competence و Performance بهتر بتوان سخنان حازم را در باره این دو نوع خیال‌پردازی توضیح داد. مراد از Competence توان خیال‌انگیزی در شاعر و توان خیال‌پردازی در شنونده یا خواننده است و به شکل دقیق‌تر، Competence نزد شنونده یا خواننده همان دریافت بالقوه مضمون تصویر خیالی است که شاعر در شعرش می‌خواسته است و اگر شنونده شعر، تصویر خیالی مذکور را بفهمد و عناصر این تصویر را با به‌کارگیری ابزار مادی یا سبک‌های معنوی و تکنیک‌های نظم‌ی و وزنی که شاعر جهت پدید آوردن تصاویر خیالی از آن سود جست در ذهن بازسازی نماید و دریافت بالقوه خود را به تصویر بالفعل تبدیل کند، به اجرای حقیقی شعر (Performance) دست یافته است. چرا که خیال‌آغازین به خیال‌های دوّمین «التخیلات الثوانی» انجامیده است.

اکنون اگر بحث‌های حازم را در این بخش، با دقت بررسی نمائیم به دو حکم کلی که وی به‌طور ضمنی بدانها اشاره کرده است پی می‌بریم:

۱- بیشتر افراد از تصاویر زیبایی که خیال‌پردازی نوع دوّم «التخیلات الثوانی» در شعر به نمایش می‌گذارد تأثیر می‌پذیرند.

۲- بسیاری از سخنان که به اعتبار خیال‌پردازی نوع اول «التخیل الأول»، شعر به حساب نمی‌آیند به اعتبار خیال‌پردازی نوع دوّم، شعر شمرده می‌شوند. یعنی شعر بودن در متن شعر، تنها با درک موضوع آن نیست، بلکه با تصویرگری خیال در ذهن مخاطب تحقق می‌یابد که این تصویرگری در خیال‌پردازی نوع دوّم وجود دارد.

بنابراین خیالپردازی در شعر تنها در گرو اراده و هدف شاعر جهت ایجاد آن در ذهن شنونده نیست، بلکه بستگی به شرایط حال و مقال نیز دارد. وجوه و عناصر خاصی هستند که در صورت وجودشان در شعر، ویژگی شعری را در آن منعکس می‌سازند و به سرچشمه‌ای جهت خیالپردازی تبدیل می‌شوند، یعنی همان عناصری که شنونده، هنگام دوباره سازی تصاویر خیالی مورد نظر شاعر بر آنها تکیه می‌کند که این عناصر در سخن شاعر-همان که به عنوان یک حادثه‌ی خارجی، احساسات، تصاویر و خیالات شاعر را مجسم می‌سازد- جلوه‌گری می‌کنند. از این رو، در یک نگاه کلی، فرق خیالپردازی و خیال انگیزی از نظر حازم در این است که خیالپردازی، کارکرد خیالی شنونده و خیال انگیزی کارکرد خیالی شاعر است.

جایگاه خیال در شعر

پس از تعریف شعر به اعتبار خیالپردازی و نیز بیان انواع آن به اعتبار متعلقاتش، جایگاه خیال را در شعر از نظر حازم بیان می‌کنیم:

«و التخیيل في الشعر يقع من اربعة أنحاء: من جهة المعنى، من جهة الأسلوب و من جهة اللفظ و من جهة النظم و الوزن و ينقسم بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري و تخييل ليس بضروري ولكنه أكيد أو مستحب لكونه تكميلاً للضروري و عنواً على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه.»^{۲۱}

بر اساس متن مذکور جایگاه‌های خیالپردازی در شعر از نظر حازم عبارت‌اند از:

۱- لفظ

۲- معنی

۳- سبک

۴- نظم و وزن

وی خیالپردازی در شعر را به خیال ضروری و غیر ضروری تقسیم کرده است و خیالپردازی ضروری از نظر او همان تصور معانی به کمک الفاظ است، زیرا شعر، بدون تصور معانی بوجود نمی‌آید و این نوع خیال، الفاظ و واژگان را در

خدمت معانی خاصی قرار می‌دهد و شعر در آن، تصور معانی را بواسطه واژگان دنبال می‌کند، اما خیال‌پردازی غیر ضروری یا مستحب یعنی خیال‌پردازی تنها به کمک واژگان یا خیال‌پردازی سبک و نظم و وزن که البته این نوع به خاطر عدم ایفای نقشی مهم در بوجود آوردن معنا ضروری نیست و از همین رو غیر ضروری نام گرفته است. اما به خاطر تثبیت و اثر گذاری بیشتر خیال‌پردازی ضروری مستحب نامیده می‌شود. البته باید توجه داشت که در این هر دو نوع، تفسیر خیال‌های شاعر بر عهده‌ی خود شنونده است، که اگر هر یک از امور مذکور به خیال‌پردازی اموری مشخص و ترسیم تصاویر متعددی در ذهن شنونده شعر منتهی شوند، در او حالات احساسی متفاوتی بوجود می‌آورند.

مهم‌ترین خیال‌پردازی ضروری، تصور معانی بوسیله الفاظ و واژگان است که در آن شنونده، تصویر معنا را از واژگانی که شعر از آنها بوجود آمده، می‌سازد و مهم‌ترین خیال‌پردازی غیر ضروری نیز بوسیله سبک ایجاد می‌شود که حازم بر آن تأکید بسیار داشته است. اما نکته‌ای که از لابه لای این تقسیم بندی های منطقی حازم، نظر خواننده را جلب می‌کند، عدم ذکر حتی یک نمونه و شاهد برای این تقسیم بندی‌هاست.

ویژگی‌های سخن خیال انگیز (شعر)

حازم، هنگام سخن گفتن درباره شعر، شاعران را از بی توجهی به ساختار شعر بر حذر می‌دارد، چرا که از دیدگاه او سخن خیال انگیز نباید از نظر معنایی بی ارزش و ناچیز و یا دارای ترکیب نامناسب باشد، بلکه این سخن ویژگی های خاصی دارد. به عنوان نمونه از نظر او خیال نباید سخن را به سوی سادگی بکشاند، بلکه برعکس باید در سخن، ساختار نیکو و ترتیب و هماهنگی و تناسب بوجود آورد و استحکام بخش واژگان و کلمات باشد.^{۲۲}

ارسطو نیز در بیان اوصاف شعر معتقد است، کمال گفتار شاعرانه در این است که به روشنی، موصوف باشد بی آنکه پیش پا افتاده و بی ارزش باشد و این در صورتی است که با وجود وضوح از الفاظ عامیانه تشکیل نشده باشد، زیرا در این صورت به

سستی و بی ارزشی دچار می‌شود چنان‌که در شعر کلثوفون و استه نولوس این حالت رخ داده است.^{۲۳} حازم نیز هنگام بیان ویژگی‌های سخن خیال انگیز، دو بعد ساخت استوار شعری و خیال انگیزی را مورد توجه قرار داده است، یعنی همان عناصری که تخییل و محاکات را در شعر یاری می‌رسانند و زیبایی محاکات آنها در ساخت و بافت زیبا، داستان‌های دارای گریزهای مناسب، استدلال به تمثیل و تشبیه و نیز امثال و حکم نمایان می‌گردد که همهٔ آنها بر حسب عادت برای زیباسازی بافت واژگان و معانی در تلاشند، یعنی به نظر حازم، اینها اساس و پایهٔ خیال و محاکات هستند.

اگر بخواهیم دیدگاه حازم و دیگر بلاغ‌دانان عرب را دربارهٔ محاکات با یکدیگر مقایسه نمائیم، اگرچه نسبت به دیگران، حازم، بحث کامل‌تری دربارهٔ آن دارد و در این عرصه بیشتر تکیهٔ او بر مدار خیال است، اما همین موضوع، خود بیانگر آن است که علاوه بر استفادهٔ او از میراث قدیم عربی دربارهٔ محاکات، ریشهٔ گفتارهای وی از سرچشمهٔ عناصر یونانی - ارسطویی آب می‌خورد، چرا که به شکل بارز این ارسطو بود که در عرصهٔ محاکات بر مدار خیال تکیه داشت و در تاریخ نقد عربی تا پیش از حازم، محاکات به معنای تشبیه شناخته می‌شد و بعد هم که فیلسوفانی چون فارابی و ابن سینا و ابن رشد ظهور کردند و دربارهٔ محاکات در گفتار شعری سخن گفتند، اگرچه مقصود آنها محاکات به معنای ارسطویی آن بود، ولی هرگز نمی‌توان مدعی شد که آنان در نظریه‌پردازی خود، از تأثیر پذیری از دیدگاه اصیل عربی که محاکات را به نام تشبیه معرفی کرده و ضمن مسائل تشبیه بدان پرداخته برکنار مانده‌اند. از این رو، تصور آنان از محاکات، کاملاً منطبق بر تصویر ارسطویی آن نمی‌باشد.

شیوه‌های تأثیر خیال

حازم در انتهای بحث خود دربارهٔ خیال‌پردازی و پس از بیان تفاوت‌های خیال‌پردازی و خیال انگیزی، و بر شمردن انواع خیال، جایگاه خیال در شعر و نیز بیان ویژگی‌های شعر و اساس و پایهٔ محاکات در ادامهٔ بحثش، شیوه‌های خاصی را

۲۳. بدوی ۱۹۵۳: ۶۱

جهت تأثیر خیال بر روح انسان بیان کرده است، که به شکل خلاصه به مهم‌ترین آنها اشاره می‌کنیم:

- ۱- تصویر یک چیز در ذهن بواسطه اندیشه‌ها و خطورات ذهنی.
- ۲- به یاد آوردن چیزی با دیدن چیز دیگری.
- ۳- محاکات و تقلید صدا، حرکت و شکل یک چیز بواسطه صدا، حرکت و شکل شبیه آن.
- ۴- نشانه‌گذاری نوشتاری یک چیز به گونه ای که بیانگر سخن خیال انگیز باشد.

۵- محاکات و بازنمایی به واسطه تندیس یا نقاشی.

۶- ایجاد معنایی تأثیر گذار بوسیله سخن خیال انگیز.

۷- فهمیدن و دریافت اشیاء بوسیله اشاره و ایهام.

می‌بینیم که سخنان حازم درباره شیوه‌های تأثیر خیال و تفاوت آنها با یکدیگر شباهت بسیار زیادی به شیوه‌های محاکات نزد ارسطو دارد، چرا که محاکات نزد ارسطو هم در اشکال متنوعی مانند ترسیم، حرکت، آوا یا آهنگ و گفتار صورت می‌پذیرد و ارسطو در این باره در فن شعر چنین گفته است که هنرها، چیزها را بوسیله ایقاع، لفظ، آهنگ و یا مخلوطی از آنها محاکات می‌کنند.^{۲۴} ولی حازم انواع خیال را تقسیم بندی نموده و هنگام برشمردن انواع آن، به نوعی خیال که بر اساس «اشاره» شکل می‌گیرد، توجه نموده است.^{۲۵} این امر بیانگر آگاهی او به نقش گفتار اشاره‌گونه در برانگیختن احساسات شنونده است که امروزه این علم تحت عنوان «نشانه‌شناسی» مورد بررسی وسیعی قرار گرفته است.

بهترین انواع خیال‌پردازی:

حازم با بیان شیوه‌های تأثیر خیال‌پردازی بر شنونده، او را به سوی بهترین، زیباترین و تأثیر گذارترین انواع آن می‌برد و از این رهگذر، بهترین انواع خیال را این گونه بر می‌شمرد:

^{۲۴}. بدوی ۱۹۵۳: ۵

^{۲۵}. القرطاجنی ۱۹۶۶: ۹۰ و ۶۹

«و أحسن مواقع التخيل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني و الأمور المفجعة في المراثي فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول و شدة التباسه بها يعاون التخيل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه....»^{۲۶}

بهترین انواع خیال از نظر تأثیرگذاری بر اساس سخنان مذکور حازم عبارت اند از:
 ۱- آن نوع از خیال که با معانی مناسب غرض شعر همراه باشد. مانند خیالپردازی امور شادی بخش در تبریک و امور اندوهبار در سوگ.
 ۲- آن نوع از خیال که به شگفتی یا خوشایندی شنونده بینجامد.
 با توجه به مطالب مذکور می‌توان گفت خیال، فنی بلاغی است که شاعر به وسیله آن به سر حد آفرینش و ابداع می‌رسد. به عبارت دقیق‌تر، خیال همان ابداع و آفرینش و ابتکار است که شاعر با تأمل و اندیشه در طبیعت و جهان هستی که در آن زندگی می‌کند، بدان دست می‌یابد و به عنوان یک وسیله در آفرینش جهانی جدید و متفاوت با این جهان ملموس طبیعت، به کار می‌گیرد؛ شاعر با به دست آوردن این نیرو، می‌تواند چنان تأثیری در دریافت کننده بر جای نهد که وی را دیگرگون سازد و فکر و اندیشه‌اش را تغییر دهد یا احساسی جدید را که پیش‌تر نداشته بر احساسات وی بیفزاید.

نتیجه گیری:

دربارهٔ حازم القرطاجنی واضح است که توجه وی به خیال و سطوح آن در شعر، بیانگر فراگیر بودن دیدگاه او نسبت به شعر و کارکرد آن است. جای شگفتی نیست که کمتر ناقدی چون حازم، توانسته است مفهوم تصویر ادبی و تأثیر آن را بدون آن که در گمراهی و تردید میان لفظ و معنی گرفتار آید، شرح و توضیح دهد، اما اگر منصفانه قضاوت کنیم باید اعتراف کنیم وی از تأثیر پذیری از آرای کلاسیسیتهای عرب و نیز آرای ارسطو بر کنار نبوده و در مشهورترین کتابش

^{۲۶}. القرطاجنی ۱۹۶۶: ۹۰.

یعنی «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» در کنار فرهنگ اصیل عربی، به فرهنگ منطقی و فلسفی یونان نیز نظر داشته و از این رو، اثر او، نقطه تلاقی اندیشه‌های متفاوتی است. وی از یک سو به شعر شاعران برجسته عرب در دوره‌های مختلف نظر داشته مانند شعر منتبّی و ابن درّاج چنان‌که کتاب‌های بلاغت قدیم عربی مانند آثار ابن سنان خفاجی، ابن اثیر، قدامه بن جعفر، آمدی و ابوهلال عسکری را مورد استفاده قرار داده است. از سوی دیگر هنر و علم، زیبایی و منطق و آفرینش شعری و حکمت را به یکدیگر پیوند داده است که بیان‌گر تأثیر پذیری او از آرای ارسطوست؛ اما چنان‌که اشاره شد، این امر بر او عیب نیست زیرا اگر تنها دستاورد وی در عرصه بلاغت عربی را بررسی کامل خیال و مشخص کردن انواع آن، ویژگی‌های سخن خیالپردازی شده، سبک و جایگاه و شیوه‌های خیال بدانیم، خود دستاورد بزرگی است که وی با گذر از کویر باران خورده بلاغت بدان دست یافت. چه، آنچه در کویر، زیبا، می‌روید، خیال است! این تنها درختی است که در کویر، خوب زندگی می‌کند، می‌بالد و گل می‌افشاند و گل‌های خیال!

دکتر علی شریعتی در این متن به ظاهر ساده، به انواع خیالپردازی و خیال‌انگیزی اشاره کرده، آنجا که می‌گوید: گل‌های خیال، هر یک به رنگ آفریدگارش... آیا این گل‌های چون قاصدک آبی و سبز و کبود و عسلی همان گل‌های خیال‌انگیزی‌های حازم نیستند و آیا آنچه قاصدک به سویش پر می‌کشد و به رویش می‌نشیند همان خیالپردازی مورد نظر حازم نمی‌باشد؟

در این متن، خیال‌انگیزی از انحصار شاعر یا نویسنده‌ای خاص خارج شده است و به خیال این تنها پرنده نامرئی اذن پرواز در تمام کویرهای باران خورده ذهن بشر داده است!

منابع:

قرآن کریم

الآمدی، ابوالقاسم، الموازنة بين الطائيتين، تحقیق محیی‌الدین عبدالحمید، المكتبة التجارية مصر، ۱۹۵۹.

ابن خفاجه، ابراهیم، دیوان، تحقیق حمید غازی، بیروت، دارالمعرفه، ۱۹۷۲.
ابن رشیق القيروانی، ابوعلی الحسن، العمده فی محاسن الشعر و آدابه، تحقیق محمد

- قرقران، بیروت دار المعرفه، ط ۱، ۱۹۸۸.
- ابن طباطبا العلوی، محمد احمد، عیار الشعر، تحقیق عباس عبدالسائر، بیروت، دارالکتب العلمیة، ط ۱، ۱۹۸۲.
- بدوی، عبدالرحمن، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، ۱۹۵۳.
- برت، آر، إل، تخیل، ترجمه مسعود جعفری، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۲.
- بومزبر، الطاهر، اصول الشعرية العربية، الدار العربية للعلوم، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط ۱، ۲۰۰۷.
- الجرجانی، عبدالقاهر، اسرار البلاغة، دارالكتاب العربي، بیروت، ط ۲، ۱۹۹۸.
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه، ۱۳۷۳.
- زرین کوب، عبدالحسین، درباره فن شعر، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷.
- زرین کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، تهران مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷.
- السجلماسی، ابومحمد القاسم، المنزغ البديع فی تجنیس اسالیب البديع، تحقیق علال الغازی، مكتبة المعارف، الرباط، ط ۱، ۱۹۸۰.
- سلامه، ابراهیم، بلاغة ارسطو بين العرب و اليونان، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ۲، ۱۹۵۲.
- سید حسینی، رضا، مکتبهای ادبی، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۸۴.
- شریعتی، علی، هبوط در کویر، تهران، انتشارات چاپخش، ۱۳۸۳.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، تهران مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.
- العددی المراكشی، ابن البناء، الروض المریع فی صناعة البديع، تحقیق رضوان بنشقرن، دارالنشر المغریبة، الدارالبیضاء، ۱۹۸۵.
- عزیز ماضی، شکری، فی نظریة الأدب، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط ۱، ۲۰۰۵.
- العسکری، ابوهلال، کتاب الصناعتین، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد أبو الفضل ابراهیم، دار احیاء الکتب العربیة، مطبعة عیسی الحلبي ط ۱، ۱۹۵۲.
- العشماوی، محمد ذکی، فلسفة الجمال فی الفكر المعاصر، بیروت، دارالنهضة العربیة للطباعة و النشر، ۱۹۸۰.

قدامه بن جعفر، ابوالفرج، (دت)، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم الخفاجي، دارالكتب العلميّة، بيروت.

القرطاجني، ابوالحسن حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الكتب الشريقيّه، ١٩٦٦ .

المبرد، ابوالعبّاس، (دت)، الكامل في اللّغة و الأدب، مكتبة معارف.

منصور، عبدالرحمن، (دت)، مصادر التفكير النقدي و البلاغى عند حازم القرطاجني، دار الأمل للطباعة و النشر، القاهرة.



پرويشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي
پرتال جامع علوم انساني