

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



تکنیک آموزشی
مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



تکنیک آموزشی
آموزش استفاده از وب آو ساینس

کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آو ساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی

دو فصلنامه فلسفی شناخت، «ص ۹۸-۸۱»
پژوهشنامه علوم انسانی: شماره ۶۳/۱
پاییز و زمستان ۱۳۸۹، No.63/1، Knowledge

خیال در اندیشه حازم القرطاجنی

دکتر/احمد رضا حیدریان شهسری*

کلثوم صدیقی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۱/۱۰

چکیده

در باره خیال، تخییل 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 است. گوناگون به کار برده‌اند. شاعران از آن الهام گرفته‌اند، چنانکه شاعر از الهه الهام بخش هنر که بر او دم خیزد حظه است، الهام می‌گیرد و تخیل از تصاویری که در حافظه انباشته شده تغذیه می‌کند. در این زمینه معنای اول (ارسوز) و استادش (افلاطون) هر یک نظر خاص خود را دارند، اما دیدگاه مسلمانان درباره خیال چیست؟ به نظر می‌رسد، بررسی 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 (تخییل) 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 کبود و عسلی ... هر یک به رنگ آفریدگارش، رنگ انسان خیال‌پرداز و نیز به رنگ آنچه قاصدک به پیش پر می‌کشد، به رویش می‌نشیند. خیال: این تنها پرنده نامرئی که آزاد و رها در کویر ریزان دارد.»^۱

براستی مهم امانان بررسی خیال و شناساندن جولانگه خیال، این تنها پرنده نامرئی که از کویر بران خورده ذهن آنان گذر کرده چقدر است؟ آیا بنا به گفته دکتر شفیی کدکنی، آنان به بررسی خیال و ارزیابی عوامل تخییل نپرداخته‌اند و تحت سلطه اندیشه‌های ارسطو بوده‌اند؟ آیا طبع نظر دکتر زرین کوب تأثیر چندان از اندیشه‌های یونانی نگرفته‌اند، بلکه مرجع اصلی آنان در بلاغت، قرآن بوده است؟^۲

به نظر می‌رسد بلاغت‌دانان مسلمان، از آرا و اندیشه‌های ارسطویی بی‌اطلاع و ناآگاه نبوده‌اند، بلکه تحت تأثیر آنها قرار داشته‌اند. در این موضوع با بررسی کتاب‌های بلاغت اسلامی و مطالب و محتویات آنها و نوع بندی آنها آشکار است. تقسیم‌بندی‌های منطقی و فلسفی عبدالقاهر جرجانی، قدامة بن جسر 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 جاوید در چنان که دکتر ابراهیم سلامه معتقد است، حتی معلّم اوّل (جاحظ) نیز که بیان عربی بلاغت شروع شده، هر چند خود به کتاب «خطابه» ارسطو دسترسی نداشته، ولی درهم آمیخته شدن مقدم 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 قدامة بن جعفر نیز در کتاب «خطابه و شعر» ارسطو را مطالعه کرده و با توجه به مطالب آنها برای خویش در بلاغت، شیوه خاصی برگزیده است و ما را در این ادعا همین بس که او وقتی درباره مبالغه در بلاغت یا مبالغه در تصویر و یا مبالغه در حقیقت یک چیز سخن می‌گوید، مبالغه حقیقت را

۱. شریعتی ۱۳۸۳: ۲۷۹.

۲. شفیی کدکنی ۱۳۸۵: ۳۸.

۳. زرین کوب ۱۳۳۷: ۲۷۲ - ۲۷۳.

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 چنان‌که ارسطو به خطبای یونان گفته است: I L faut parler grec: یونانی صحبت کنید، عبدالقاهر نیز به بلاغت‌دانان عرب، گویند نحو را تحقیر نکنید، زیرا نحو، کلید راهیابی به معانی واژگان است و این نحو است که صد نهفته در آنها را آشکار می‌سازد.^۵

نکته دیگر که در تفسیری عبدالقاهر را از ارسطو و اندیشه‌های یونانی نشان می‌دهد این است که عرب یا حداقل ماصبان 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 این الفاظ تنها بستر معانی‌اند. هرچند وی به طور کلی، ارزش الفاظ را انکار نمی‌کند، ولی به حدت این موضوع را رد می‌کند که ارزش بلاغی اثر ادبی، تنها در لفظ یا در لفظ به اعتبار شکل شدن آن از حروف، حرکات و آواها باشد، چرا که در این صورت، به محض پیدا شدن مساوات اعجاز و واژگان قرآن بواسطه 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، درباره آواها بسیار اندک سخن گفته است و عنایت چندانی بدان نشان نداده است، بلکه حتی از سیمای پر مدلول آوایی ارسطو مخالف و از سوی دیگر موافق مدلول معنوی اوست، چنان‌که درباره تضاد و جناس نیز با ارسطو هم‌عقیده است.

اما نکته حائز اهمیت، شباهت میان واژگان کاربردی حازم القرطاجنی، ناقد، بلاغت‌دان و شاعر برجسته اندلسی قرن هفتم (۶۸۴-۶۰۸) و عبدالقاهر جرجانی می‌باشد که به نظر

۴. سلامه ۱۹۵۴: ۱۶۳

۵. همان: ۳۸۳

۶. همان: ۳۷۴

می‌رسد به کارگیری واژگان مشابه عبدالقاهر توسط حازم مانند: النَّظْم، صور المعانی و هیئت‌ها، المعانی الأوائل و المعانی الثوانی... نیز امری تصادفی و اتفافی نبوده است. این موضوع از سویی تأثیرپذیری بلاغت‌دانان مسلمان را از ارسطو و نیز از متأثران از ارسطو چون قنانه بن جعفر و عبدالقاهر جرجانی و... نشان می‌دهد و از سوی دیگر نشان می‌دهد به حازم در اصول نظریه نظم و تخییل که در ادامه این بحث، از آن سخن خواهد رفت، صدر تریس می‌باشد. 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، پاسخ‌سؤالات آغاز مقاله است ذکر می‌کنیم. حازم در بخشی از سخنان خویش درباره 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 وجود استفاده می‌شود^۷ و برای آن تصاویر و صورت‌هایی را در نظر می‌گیرند، آنان مثال‌هایی از چیزهایی موجود هم آورده‌اند مانند آنچه در کلیله و دمنه وجود دارد و همچنین شیوه‌های خاصی در بیت‌های 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 تزیینی‌های لفظی و معنوی و بازی عرب‌ها را با سخنان مخیل می‌دید، آن‌ها را هم به اصول و قواعد این شعر خود می‌افزود.»^۹

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 در آنها بهره گرفته است.^{۱۰} دیگر آنکه او با این سخنان، قصد دارد به این مطلب اشاره کند که

^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. القراطجی ۱۹۶۶: ۶۸-۶۹

^{۱۰}. بومزیر ۲۰۰۷: ۲۰

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 هرگز آنکه 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، می‌تواند پی‌بسته بر خلاف تصور برخی ناقدان، بلاغت دانان مسلمان، به کلی از تأثیر پذیری از آرای ارسطو برکنار 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 سیطره آن بودن، جای بحث و بررسی دارد.

اما نکته مهمی که شاید لازم است یادآور شویم، این است که وقتی اندیشه‌ای تبدیل به قانون می‌شود، جزء میراث بشریت محسوب می‌گردد و در زمره کوشش‌های عقل بشری وارد می‌گردد و نه صرفاً کوشش افراد باکسی خاص و امروز کسی مدعی نیست که علوم طبیعی مانند فیزیک و شیمی و زیست شناسی، تنها تلاش یک ملت خاص است، زیرا این علوم در زمره 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 تحول و دگرگونی آن سخن می‌گوید تا از گران! علت چیست؟ علت آن است که سر منزل اصلی و غایت حقیقی علوم، منافع عمگ است و امروزه، اندکی از علوم وجود دارند که غایتشان جز این باشد.^{۱۱} از این رو اگر مسلمانان به‌جای از ترجمه و اصلاح و تعدیل 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 چشم پوشی 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 خط تازه‌ای انداخت، عمق و

^{۱۱} . سلامه ۱۹۵۴: ۴۰۳-۳۹۵

نفوذ فوق العاده تعلیمات وی را در اذهان نشان می‌دهد.^{۱۲} اما این که حازم القرطاجنی ناقد و بلاغت‌دان قرن هفتم در کتاب خود «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» تا چه حد از آرای ارسطو تأثیر پذیرفته و دیدگاه او دربارهٔ خیال، تخییل و محاکات، چه تأثیری در بلاغت اسلامی داشته است، نکته‌ای است که ما بر آنیم تا با بررسی دیدگاه وی دربارهٔ تخییل و تخییل 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 سخن‌های بحث‌های قبلی حازم دربارهٔ 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 تخییلی باشد، از این رو حازم شعر را عرصه‌ای می‌داند جهت کار بر خیال‌پردازانهٔ 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. از نظر حازم، شاعر یا پدید آور، مجموعه‌ای از تصاویر خیالی را در ذهنش ترسیم می‌نماید که در ضمن آنها احساسات درونی خویش را بیان می‌دارد و حازم این خیال که تصاویر ذهن پدیدآور را از یک کل می‌گیرد را خیال انگیزی (تخییل) می‌نامد و کارکرد ادراکی و دریافتی که مخاطب ضمن بازآوردن و اعادهٔ تصاویر خیال انگیزی (تخییلی) 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 (تخییل) است. آری حازم در همین تصویرگری سه‌گانه‌ای که از شعر ارائه داده است، دو نوع از انواع خیال، یعنی خیال انگیزی و خیال‌پردازی را تخییل

^{۱۲} زرین کوب ۱۳۵۷: ۶۹-۶۸

^{۱۳} حازم در تعریف شعر چنین گفته است: «كلامٌ موزون مقفَى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصدَ تحببها إليها و يكره إليها ما قصدَ تكريه لتعمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حُسن تخیيل له و محاكاة مستقلَّه بنفسها أو متصوره بحسن هياه تأليف الكلام أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو مجموع ذلك و كلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب بأنّ الإستغراب و التعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركاتها الخياليّة قوی انفعالها و تأثرها.» (القرطاجنی ۱۹۶۶: ۷۱)

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 سجلماسی 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 همه آنها زیر مجموعه تخییل‌اند اشاره کرده و در حقیقت او نیز سخن ندانی در 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 نیرب خیال در آن است که مورد بررسی قرار می‌گیرد. خیال‌پردازی و خیال‌انگیزی 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 عقیده سجلماسی 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. استعاره در قرآن فراوان است مانند این سخن خدای تبارک و تعالی: «وَاشْتَعَلَ الرَّأْسِ شَيْبًا»^{۱۴} و شعله پیری تمام سرم را فراگرفته است؛ که در اینجا بی‌شک منظور و مراد، اثبات مشابهت است نه اثبات حقیقت اشتعال.^{۱۵}

اما این بناء مراکشی عددی خیال را به مفهوم کذب و دروغ پیوند داده و نزدیک آن در ذهن او باعث شده است که وی کذب را اساس کارکرد خیال‌پردازی بداند. حال آنکه دیدگاه شاعر برجسته اندلسی ابن خفاجه، نقطه مقابل نظر اوست، چرا که از نظر او، برگز در خیال، صدق و کذب وارد نمی‌گردد، با این استدلال که شعر از باب انشاء است و این

^{۱۴}. س. مریم: ۴

^{۱۵}. الجرجانی ۱۹۹۸: ۲۱۲

^{۱۶}. المرکشی ۱۹۸۵: ۸۱

نظر او شبیه نظر فیلسوفان مسلمان است.^{۱۷} اما حازم در تعریف دقیق خود از شعر، به عناصری مانند خیال‌پردازی، محاکات، اثر گذاری، شگفت‌انگیزی 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 دربارهٔ خیال‌پردازی و خیال‌انگیزی دارد به بیان تفاوت‌های آن دو پرداخته و در خیال‌پردازی، مخاطب شعر را سرچشمه کارکرد خیالی می‌شمرد، چرا که در خیال‌پردازی، سواور گوناگون شعر، با خواندن به ذهن وی می‌رسد؛ تصاویری که از نظر او پژواک می‌شود شاعر است و حازم این پژواک را انفعال درونی می‌نامد، که پس از گذر از خیال‌پردازی به اعمال وجود دریافت‌کننده می‌رسد و روح او را متأثر می‌سازد.

اگر این بحث حازم را با سخنان ارسطو در فن شعر مقایسه کنیم، می‌بینیم، آن چنان که حازم با دقت و موشکافی، رسیده به مرحله به شکل‌گیری خیال و تأثیر آن در جان پرداخته است، شاید حتی خود ارسطو با آن بحث بیان نپرداخته باشد، و از همین روست که برخی بر آنند که سخنان و حرف‌های ارسطو در این باره، تنها شمه‌ای است که آن را با توجه به اشعار و خطابه‌های رایج آن زمان در یونان، آورده است که نیاز به بازنگری دارد.^{۱۸}

آری حازم در بررسی خود، خیال‌پردازی را از چند جهت تقسیم‌بندی نموده 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 الثانیة 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 عبارت‌اند 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

^{۱۷} . ابن خفاجه ۱۹۷۲: ۱۱-۱۰

^{۱۸} . زرین کوب ۱۳۳۷: ۲۱۹

^{۱۹} . القرطاجنی ۱۹۶۶: ۹۳

جدیدی را در ذهن مخاطب ترسیم می نماید. یعنی خیالپردازی در آن تنها به واسطه متن شعر صورت نمی پذیرد، بلکه هم از طریق متن شعر و هم از طریق موضوع آن انجام می گیرد، که حازم نوع اول را «التخییل الأول» و نوع دوم را «التخییلات الثوانی» نامیده است و به نظر می رسد که این نام گذاری حازم و به کارگیری واژه هایی مانند «الأول» و «الثوانی» به نظر به نامگذاری عبدالقاهر جرجانی در المعانی الأوائل و المعانی الثوانی صورت گرفته است. اما سؤالی که در اینجا به ذهن می رسد این است که چرا حازم با وجود دانشی یک ذهن بسیار منظم و منطقی و توانایی در نقد و نحو و بلاغت، دو اصطلاحی که برای توضیح و شرح 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 اول را التخییل الأول و خیال نوع دوم را التخییلات الثوانی نامیده است؟^{۲۰}

شاید پاسخ این سؤال در توضیحاتی که حازم برای دو گونه خیال بیان کرده نهفته باشد. زیرا از نظر او «التخییل الأول» در ذهن شنونده تنها یک تصویر یعنی موضوع شعر را ترسیم می نماید، اما «التخییلات الثوانی» تصویرهای فراوانی را به وی القا می کند.

وی معتقد است خیالپردازی نوع اول تنها چهره چوب موضوع را مشخص می کند و به منزله طرح تصاویر و شاکله آنهاست و نوع دوم مانند رنگ زدن تصاویر یا نگارین کردن جامه و ظرافت های آن است که آنها را کامل می نماید و از آنجا که این خیال های دومین، آرایه های سخن و مایه زیبایی آن هستند، گوشنوازی آن برای شنونده همان چشم نوازی پارچه های نگارین برای بیننده است و از این روست که نام برخی هنرهای تزئینی مانند ترصیع، توشیح و تسهیم را بر آرایه های لفظی اطلاق نموده اند. بر اعتقاد حازم، خیالپردازی به وسیله موضوع شعر و متن آن «التخییلات الثوانی» هم از طریق موضوع شعر و هم از طریق سطوح مختلف متن ادبی برای تصویر چیزی جدید در ذهن مخاطب صورت می پذیرد، در حالیکه خیالپردازی از طریق متن شعر «التخییل الأول» تنها جهت نشان دادن موضوع شعر انجام می گیرد.

شاید با به کارگیری دو اصطلاح Competence و Performance بهتر بتوان سخنان حازم را در باره این دو نوع خیالپردازی توضیح داد. مراد از Competenc توان خیال انگیزی در شاعر و توان خیالپردازی در شنونده یا خواننده است و به شکل دقیق تر،

۲۰. همان: ۹۳-۹۴

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 به کارگیری ابزار مادی یا سبک‌های معنوی و تکنیک‌های نظم‌سازی و زبانی که شاعر جهت پدید آوردن تصاویر خیالی از آن سود جست در ذهن‌سازی 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 «التخیيلات الثوانی» انجامیده است.

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

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

۲- بسیاری از سخنان که به اعتبار خیالپردازی نوع اوّل «التخیيل الأوّل»، 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 ضمنی 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 تجربه سازش تصاویر خیالی مورد نظر شاعر بر آنها تکیه می‌کند که این عناصر در سخن شاعر همان‌گونه که به عنوان یک حادثه‌ی خارجی، احساسات، تصاویر و خیالات شاعر را مجسم می‌سازد - اشاره - گری می‌کنند. از این رو، در یک نگاه کلی، فرق خیالپردازی و خیال‌انگیزی از نظر حازم در این است که خیالپردازی، کارکرد خیالی شنونده و خیال‌انگیزی 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 و لكنّه أكيد أو مستحبّ لكونه تكميلاً للضروري و عوناً على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه.»^{۲۱}

بسیار اساسی از مذكور جایگاه‌های خیالپردازی در شعر از نظر حازم عبارت‌اند از:

۱- وزن

۲- معنی

۳- سبک

۴- نظم و وزن

وی خیال‌پردازی در شعر 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 خیالی، 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 مستحبّ یعنی خیال‌پردازی تنها به کمک واژگان یا خیال‌پردازی سبک و نظم و وزن که البته این نوع به خاطر عدم ایفای نقشی مهم در شعر است، این معنا ضروری نیست و از همین رو غیر ضروری نام گرفته است. اما به خاطر تشبیه‌اش 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 منتقل 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 خیال-پردازی غیر ضروری نیز بوسیله سبک ایجاد می‌شود که حازم بر آن تأکید بسیار داشته است. اما نکته‌ای که از لابه لای این تقسیم بندی‌های منطقی حازم، نظر خواننده را جلب می‌کند، عدم ذکر حتی یک نمونه و شاهد برای این تقسیم بندی‌هاست.

^{۲۱}. همان: ۸۹

ویژگی‌های سخن خیال انگیز (شعر)

حازم، هنگام سخن گفتن درباره شعر، شاعران را از بی توجهی به ساختار شعر بر حذر می‌دارد. به این دلیل که از دیدگاه او سخن خیال انگیز نباید از نظر معنایی بی ارزش و ناچیز و یا دارای ترکیب نامناسب باشد، بلکه این سخن ویژگی‌های خاصی دارد. به عنوان نمونه از سخن او می‌توان دید سخن را به سوی سادگی بکشاند، بلکه برعکس باید در سخن، ساختار نیکو و تنبیه و هماهنگی و تناسب بوجود آورد و استحکام بخش واژگان و کلمات باشد.^{۲۲} ارسطو نیز بیان روشنی در این باب کرده است، کمال گفتار شاعرانه در این است که به روشنی، موصوفه باشد بی آنکه بیاس یا افتاده و بی ارزش باشد و این در صورتی است که با وجود وضوح از الفاظ عامه تشکیل نشده باشد، زیرا در این صورت به سستی و بی ارزشی دچار می‌شود چنان‌که در شعر لئوفون 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 ساختار و بافت زیبا، داستان‌های دارای گریزهای مناسب، استدلال به تمثیل و تشبیه و نیز امثال و حکم نمایان می‌گردد که همه آنها بر حسب عادت برای زیباسازی بافت واژگان و معانی در تلاطمند، یعنی به نظر حازم، اینها اساس و پایه خیال و محاکات هستند.

اگر بخواهیم دیدگاه حازم و دیگر بلاغت‌دانان عرب را درباره محاکات با یکدیگر مقایسه نماییم، اگرچه نسبت به دیگران، حازم، بحث کامل‌تری درباره این موضوع دارد و در این عرصه بیشتر تکیه او بر مدار خیال است، اما همین موضوع، خود بیانگر آن است که حازم بر استفاده او از میراث قدیم عربی درباره محاکات، ریشه گفتارهای وی از سرچشمه عناصر یونانی-ارسطویی آب می‌خورد، چرا که به شکل بارز این ارسطو بود که در عرصه 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 درباره محاکات در گفتار شعری سخن گفتند، اگرچه مقصود آنها محاکات به

^{۲۲}. همان: ۹۰-۹۱

^{۲۳}. بدوی ۱۹۵۳: ۶۱

معنای ارسطویی آن بود، ولی هرگز نمی توان مدعی شد که آنان در نظریه پردازی خود، از تأثیر پذیری از دیدگاه اصیل عربی که محاکات را به نام تشبیه معرفی کرده و ضمن مسائل تشبیه بدان پرداخته برکنار مانده اند. از این رو، تصور آنان از محاکات، کاملاً منطبق بر تعریف ارسطویی آن نمی باشد.

بهبودی تأثیر خیال

حازم در ابتهای بحث خود درباره خیال پردازی و پس از بیان تفاوت های خیال پردازی و خیال انگیزی، و بر سرین انواع خیال، جایگاه خیال در شعر و نیز بیان ویژگی های شعر و اساس و پایه مکتب در ادامه بحثش، شیوه های خاصی را جهت تأثیر خیال بر روح انسان بیان کرده است، که به شکل خلاصه به مهم ترین آنها اشاره می کنیم:

- ۱- تصویر یک چیز در ذهن بواسطه اندیشه ها 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- نشانه گذاری نوشتاری یک چیز به گونه ای که با شعر 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.

می بینیم که سخنان حازم درباره شیوه های تأثیر خیال و تفاوت آنها یکدیگر شباهت بسیار زیادی به شیوه های محاکات نزد ارسطو دارد، چرا که محاکات نزد ارسطو هم در اشکال متنوعی مانند ترسیم، حرکت، آوا یا آهنگ و گفتار صورت می پذیرد 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 می کنند.^{۲۴} ولی حازم انواع خیال را تقسیم بندی نموده و هنگام برشمردن انواع آن، به نوعی خیال که بر اساس «اشاره» شکل می گیرد، توجه نموده است.^{۲۵} این امر بیانگر آگاهی او به نقش گفتار اشاره گونه در برانگیختن احساسات شنونده

^{۲۴}. بدوی ۱۹۵۳: ۵

^{۲۵}. القرطاجنی ۱۹۶۶: ۶۹ و ۹۰

است که امروزه این علم تحت عنوان «نشانه‌شناسی» مورد بررسی وسیعی قرار گرفته است.

بهترین انواع خیالپردازی:

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

و أحسن موافق التخیيل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأثر السارح في التهاني و الأمور المفجعة في المراثي فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول و شدة التباسه بهيئتين التخييل 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، فنّی بلاغی است که شاعر به وسیله آن به سر حدّ آفرینش و ابداع می‌رسد. به عبارت دقیق‌تر، خیال همان ابداع آفرینش و ابتکار است که شاعر با تأمل و اندیشه در طبیعت و جهان هستی که در دست زنگ می‌کند، بدان دست می‌یابد و به عنوان یک وسیله در آفرینش جهانی جدید و تفاوت‌بخش جهان ملموس طبیعت، به کار می‌گیرد؛ شاعر با به دست آوردن این نیرو، می‌تواند همان تأثیر را در دریافت کننده بر جای نهد که وی را دیگرگون سازد و فکر و اندیشه‌اش را تنگ و دهان یا احساسی جدید را که پیش‌تر نداشته بر احساسات وی بیفزاید.

نتیجه‌گیری:

درباره 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

^{۲۶}. القرطاجنی ۱۹۶۶: ۹۰.

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 نمانده و در مشهورترین کتابش یعنی «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» در کنار فرهنگ اسیل 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 می‌کند مانند شعر متنبی 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. چرا 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 خیال‌انگیزی اشاره کرده، آنجا که می‌گوید: گل‌های خیال، هر یک به رنگ آفریدگانش... آیا این گل‌های چون قاصدک آبی و سبز و کبود و عسلی همان گل‌های خیال‌انگیزی‌های خانم نیستند و آیا آنچه قاصدک به سویش پر می‌کشد و به رویش می‌نشیند همان خیالپردازی است که مورد نظر حازم نمی‌باشد؟

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

منابع:

قرآن کریم

الآمدی، ابوالقاسم، الموازنة بين الطائفتين، تحقیق محیی الدین 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 آدابہ*، تحقیق محمد فرقزان، بیروت دار المعرفه، ط ۱، ۱۹۸۸.
- ابن طباطبایا العلوی، محمد احمد، *عیار الشعر*، تحقیق عباس عبدالسائر، بیروت، دارالکتب العلمیة، ط ۱، ۱۳۸۲.
- ابوعلی، عبدالرحمن، *فن الشعر*، مکتبه النهضة المصریة، ۱۹۵۳.
- برت، آر، *النخلة*، ترجمه مسعود جعفری، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۲.
- بومزیر، الطاهر، *اصول الشعریة العربیة*، الذار العربیة للعلوم، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط ۱، ۲۰۰۷.
- الجرجانی، عبدالقاهر، *اسرار اللغة*، دارالکتب العربی، بیروت، ط ۲، ۱۹۹۸.
- دهخدا، علی اکبر، *لغت نامه دهخدا*، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه، ۱۳۷۳.
- زرین کوب، عبدالحسین، *درباره فن شعر*، تهران، نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷.
- زرین کوب، عبدالحسین، *ارسطو و فن شعر*، تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷.
- السجلماسی، ابومحمد القاسم، *المنزعة البديع فی تحقیق شالیب البديع*، تحقیق علال الغازی، مکتبه المعارف، الرباط، ط ۱، ۱۹۸۰.
- سلامه، ابراهیم، *بلاغة ارسطو بین العرب و اليونان*، القاهرة، مکتبه لادب و الفنون العربیة، ط ۲، ۱۹۵۲.
- سید حسینی، رضا، *مکتبه‌های 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 المربع فی صناعة البديع*، تحقیق رضوان سقرون، دارالنشر المغربیة، الدارالبیضاء، ۱۹۸۵.
- عزیز ماضی، شکری، *فی نظریة الأدب*، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، ط ۱، ۲۰۰۵.
- العسکری، ابوهلال، *کتاب الصناعتین*، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد أبوالفضل 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، ١٩٨٠.

قدامه بن جعفر، ابوالفرج، (دت)، *تقد الشعر*، تحقيق عبدالمنعم الخفاجي، دارالكتب العلميّة، بيروت.
القرطاجني، ابوالحسن حازم، *منهاج البلغاء و سراج الأدباء*، تحقيق محمّد الحبيب ابن الخوجة،

مؤسس دار الكتب الشريقيّة، ١٩٦٦ .

لمبرّد، ابوالحسن، (دت)، *الكامل في اللغة و الأدب*، مكتبة معارف.

مسجد عبدالرحمن، (دت)، *مصادر التفكير النقدي و البلاغي عند حازم القرطاجني*، دار الأمل
للطباعة و النشر، القاهرة .

Archive of SID

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



عضویت در
خبرنامه



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آوساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی