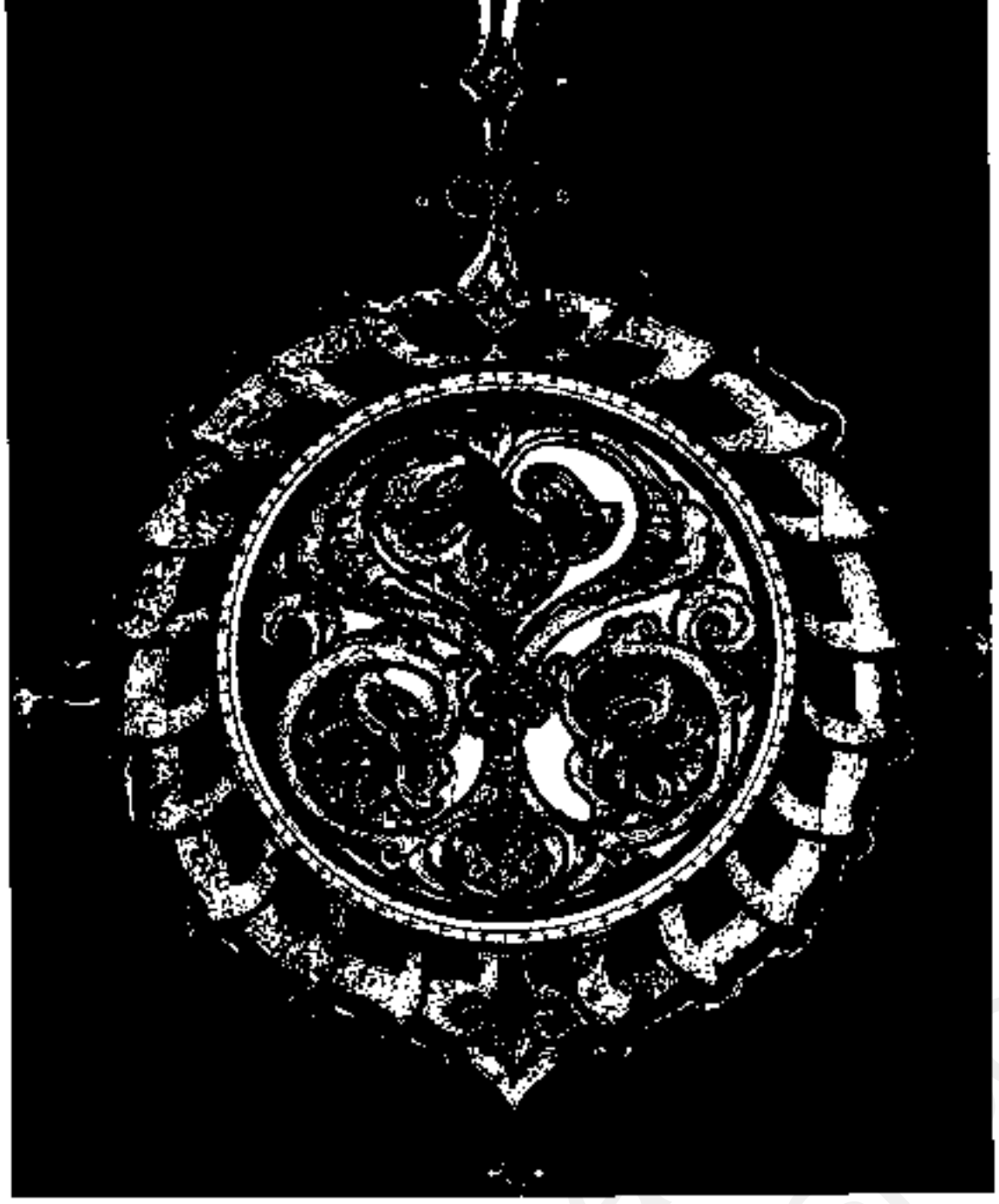

صور خیال در شعر فارسی

تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

Reza Golshani
www.KetabFarsi.com

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

صور خیال در شعر فارسی

www.KetabFarsi.com
Reza.Golshan.com

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

صُوَر خیال در شعر فارسی

تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریّه بلاغت در اسلام و ایران

مؤسسهٔ انتشارات آگاه

Reza Goshan
www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com
Reza.Golshan.com

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
صور خیال در شعر فارسی
تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ
بلاغت در اسلام و ایران
(چاپ اول ۱۳۵۰، چاپ دوم ۱۳۵۸، چاپ سوم ۱۳۶۶،
چاپ چهارم ۱۳۷۰، چاپ پنجم ۱۳۷۲)
چاپ ششم پاییز ۱۳۷۵، لیتوگرافی کوهرنگ، چاپ پژمان
تعداد: ۳۳۰۰ جلد
حق هرگونه چاپ و انتشار برای مؤسسهٔ انتشارات آگاه محفوظ است
شابک X-۰۴۱-۴۱۶-۹۶۴ ISBN 964-416-041-X

به‌یاد مادرم، آن بزرگ آموزگار زندگی و شعر و آن شیفتهٔ
سرودهای حافظ که نخستین نغمه‌های سخن پارسی را
یك حرف و دو حرف بر زبانم
الفـــاظ نهـــاد و گفتـــن آموخت.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

در چاپ سوم

مزیّت این چاپ، بر چاپهای قبل این‌است که دراین چاپ تمام‌عبارات و شواهد شعری عربی ترجمه شده است (ذیل: صفحهٔ ۶۵۹ به بعـد) حتی ساده‌ترین جمله‌ها و شعرها، تا عموم دوستداران ادب بتوانند از آن استفاده کنند. همچنین برای سهولت فهم، همهٔ عبـارات و شعرهـای عربی اعراب‌گذاری (مشکول) شد. این کار نیز به‌خواهش بعضی دوستان دانشجو انجـام گرفت. چند تن از دوستان، که اجازه ندارم نامشان را ببرم، اغلاط مطبعی چاپهای قبل را در اختیارم قرار دادند که با تشکر از آنان درین چاپ، همگی اصلاح شد و از این لحاظ نیز این چاپ بی‌غلط یا بسیار کم غلط‌تر است.

www.KetabFarsi.com

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

یادداشتی برای چاپ‌دوم

این کتاب را حدود یازده سال‌پیش‌ازین نوشتم و چاپ اول‌آن ۹سال قبل‌انتشار یافت. با اینکه موضوع و اسلوب تألیف‌کتاب، تا حد زیادی فنی و تخصصی‌بود،چاپ اول بزودی تمام شد و نگارنده بدان امیدکه تغییرات و اصلاحاتی در آن انجام دهد، همواره از موافقت با تجدید چاپ‌کتاب، امتناع می‌ورزید. سفر انگلستان و امریکا، که قریب سه‌سال‌ونیم بطول انجامید، عامل دیگری‌شدبرای تأخیر درچاپ‌مجددآن. در این سفر، بیشتر، وقت نگارنده صرف مطالعه در مباحث نقد ادبی شد، بخصوص آراء خود‌نگرایان‌«می‌و نومنتقدان امریکائی و ساختگرایان فرانسه و چك. و در زمینهٔ مباحث این‌کتاب، به نظریه‌ها و عقایدی برخورد کرد که اگر اکنون بخواهد تغییرات و اصلاحاتی در این کتاب روا دارد، بسیاری از فصول را باید از نو تحریرکند و مجال چنین کاری، برای او، به هیچ وجه، میسر نیست.

چنین است‌که چاپ دوم کتاب، پس از سالها تأخیر، منتشر می‌شودبا چند تغییر جزئی‌که از قرط ناچیزی قابل تذکر هم شاید نباشد. بعضی‌اغلاط مطبعی چاپ‌اول، دراین‌چاپ، اصلاح‌شد ولی متأسفانه اغلاط‌مطبعی‌دیگری جای آنها را گرفت. اگر خوانندگان در مواردی، نسبت به صحت‌عبارتی تردید کردند، بد نیست‌که علاوه بر غلطنامه، به چاپ اول هم نگاهی بیاندازند.

اعتراف و یادآوری

از هر طرف‌که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت
این راه‌را نهایت صورت کجا توان بست
کش صدهزار منزل بیش است‌در بدایت.
حافظ

در این‌کتاب، کوشش نگارنده بر آن‌بوده‌است‌که شعر فارسی‌را، فقط از جنبهٔ خاص بیان هنری، بیرون از بحث کلمات و مضامین ـ که بحثی است عرضی و ثانوی ـ با توجه‌بموازین نقد ادبی جدید و همچنین توجه‌به اصول عقاید علمای نقد و بلاغت اسلامی، مورد مطالعه قرار دهد. ازآنجا که در این راه تاکنون هیچ بحثی نشده است، و این دفتر نخستین کوششی است‌که در این زمینه بسامانی میرسد، بی‌گمان از نقص‌ها و لغزشها بدور نخواهد بود. با اینهمه امید نگارنده این است‌که‌تازگی موضوع و دشواری راهی‌که در پیش داشته، عذرخواه این‌کاستی‌ها و لغزش‌ها باشد.

روزی‌که برای نوشتن این کتاب بمطالعه و جستجو پرداختم، هرگز از گستردگی دامنهٔ این‌بحث آگاه نبودم. هرچه‌بر مدت این جستجو افزوده شد فراخی دامنهٔ‌کار در پیش چشمم نمایانتر شد، شاید اگر شوق به‌شناخت زیبائیهای شعری نبود، و این‌کشش‌درونی‌که همواره در جان من هست، این کار را در نیمه رها کرده بودم‌ولی‌همواره آن شوق و آن طلب، زاد راهی بودکه بیم درازی این سفر را از میان برمی‌داشت و دشواری راه را برمن آسان می‌کرد.

این دفتر در دو بخش فـراهم‌آمده است. در بخش نخستین، به طرح کلی و عمومی مسائل مربوط به صور خیال Image و نقد و تحلیل آراء علمای بلاغت اسلامی در باب بیان و شیوه‌های مختلف آن، پرداخته شده‌و نویسنده کوشیده است‌که سیر عقاید متفکران اسلامی را در این زمینه بطور تاریخی نشان دهد و تازگیهای فکری و نکته‌باییهای ایشان را ـ با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی روزگارشان ـ بـررسی‌کند وبیش‌وکم میراث ارسطوئی و یونانی را در این دگرگونی و تطور نشان دهد، وگاه‌به‌مقایسهٔ آراء ایشان با نظرات‌بعضی‌از منتقدان‌دورهٔ اخیرو معاصرفرنگ نیزبپردازد. چنانکه خواهید دید، دراین بخش، بسیاری از نکته‌های مربوط به نقدشعر و تصویرهای شعری‌از نظرگـاه فلاسفه و ادیبـان اسلامی بـررسی شده و نکته‌باییهای ذهن دقیق ایشان را در آن‌بخش می‌توان یافت. در بخش‌دوم، همان مباحث وبعضی مباحث دیگررا، درمورد شعر یك‌یك شاعران‌برجستهٔ زبان پارسی ـ از آغاز پیدایش ادب‌دری تا پایان قرن پنجم هجری ـ مورد نظر قرار داده و در سراسر شعرهای موجود این دوره بررسی کـرده است. شاعرانی را که دیوان و دفتری قابل ملاحظه‌بر جای ننهاده‌اند، در فصول خاصی ـ در مقدمهٔ هر یك از ادوار ـ مورد نقد و نظر قرار داده است و از برای شاعران بزرگ و برجسته، هرکـدام، فصلی جداگانه پرداخته است.

این کتاب، درحقیقت، بخش‌نخستین و مقدمه‌ای است برای‌جستجوی درازدامنی‌که مؤلف از حدود دهسال قبل ـ هنگام تحصیل در دورهٔ‌لیسانس ادبیات فارسی در دانشگاه مشهد ـ در باب شعر فارسی آغاز کرده و طرح اجمالی بخشهای آن به ترتیب ذیل خواهد بود: بخش دوم حـرکت و سیر صور خیال از سنائی تا نظامی، که قدمی است بـرای نوعی دگـرگونی در شیوهٔ تصویر؛ و بخش سوم ازمولوی تا حافظ، که موازین تصویرو‌ملاك‌ها و مباحث مربوط به صور خیال به‌کلی تغییر می‌کند. بخش چهـارم از عصر جامی ـ دوره‌ای‌که مضمون‌سازی جای تصویر را می‌گیرد ـ تا عصرصائب تبریزی و اقمار او، که‌کوشش‌ارجمندی برای‌تحول و تجدد در نوع‌تصاویر ارائه داده‌اند. بخش پنجم‌دوره‌ای است‌که‌ازبیدل دهلوی ـ در اوج تصویر-سازی نابجا و تزاحم صور خیال ـ آغاز می‌شود وبـه قاآنی ـ که حضیض انحطاط خیال و کوششهای تلفیقی است ـ ختم می‌شود. بخش ششم‌بررسی شعر مشروطه خواهدبودکه ازنظرتصویری ومسائل بیان هنری ـ بمناسبت صبغهٔ اجتماعی و پویائی خاصی‌که دارد ـ چندان سرشار نیست و بخش‌هفتم ویژهٔ دگرگونیهای صور خیال در شعر دورهٔ معاصر خواهد بود که‌حوزه‌ای

بسیار وسیع دارد. درخواست‌نویسنده ازخداوند بزرگ این است که‌فرصتی برای بسامان رساندن این طرح و تکمیل یادداشت‌های خود، پیدا کند.

قبل از آنکه این یادداشت بپایان رسد، یادآوری این چند نکته را ضرور می‌داند: نخست آنکه در این دفتر، بر اساس نیازمندیهای خاصی، نویسنده ناگزیر به وضع و تغییر چندین اصطلاح شده است که‌آن‌اصطلاحات ممکن است مورد قبول همگان نباشد، بی هیچ تردیدی یك‌یك آنها قابل تبدیل وتصحیح‌اند. دریکی دومورد‌نیز بعضی از همان اصطلاحات را، خود با توسعه‌ای بیشتر بکار برده که هم اینجا به‌قصور و لغزش خویش، اعتراف می‌کند. دو دیگر اینکه بمناسبت فاصلهٔ‌نسبة درازی‌که‌میان نگارش‌فصل‌های این رساله با یکدیگر بوده‌است یکی دو مطلب‌به اختصار، گاه‌مکررشده‌اند. همچنین ناپیراستگیهای عبارات چیزی است‌که خود در اینجا به افزونیش اعتراف می‌کنم. دیگر اینکه این دفتر حاصل مطالعهٔ دقیق تمام دیوانها و مجموعه‌های موجود شعر فارسی تا قرن ششم است و هیچ شاعری ـ تا مجموعهٔ شعرهایش‌بررسی کامل‌نشده ـ درباره‌اش اظهارنظری‌نکرده‌ام.

اینك خوشتر است‌که سخن خویش را با سپاسگزاری و یاد نیك، از یك‌یك استادان بزرگواری که در طول تحصیل در مدارس علوم اسلامی خراسان و دانشکدهٔ ادبیات مشهد و دانشگاه تهران، در زمینهٔ مباحث این کتاب، از محضرشان بهره‌مند بوده‌ام بپایان رسانم، بویژه شادروان استاد بدیع‌الزمان فروزانفر (استاد دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران) و جناب آقای محمدتقی ادیب‌نیشابوری (استاد یگانهٔ ادبیات‌عرب و بلاغت اسلامی در حوزهٔ علمی خراسان) و استاد دانشمند بزرگوارجناب آقای دکتر پرویز خانلری (استاد دورهٔ دکتری‌زبان و ادبیات فارسی‌دانشگاه تهران)که ایشان‌افتخار راهنمائی در کار تألیف‌این‌کتاب را به شاگردخویش بخشیدند و الحمدلله اولا و آخرا.

تهران ● اسفند ۱۳۴۹
محمدرضا شفیعی‌کدکنی

۱

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

تجربهٔ شعری

تخیل ، خیال و تصویر

قبل‌ازآنکه،خیال را از رهگذرتعریف‌های ممکن‌یاموجودبشناسیم بهتر است که از شعر کمك بگیریم، از ساده‌ترین شعرهای زبان فارسی از دوره‌های نخستین، مثلا از این شعر ترك‌کشی ایلاقی:

امروزاگر مراد تو برناید
فردا رسی به‌دولت‌آبا، بر
چندین هزار امید بنی‌آدم
طوقی شده بگردن فردا،بر

دربیت نخستین، با شعر روبرو نیستیم، زیرا با خیال سروکار نداریم،اگرچه ازدیدگاه وجود وزن ـ که‌خودعنصری است برای‌انگیختن خیال ـ به‌نوعی باشعر سروکار داریم،آنهم در معنی رایج و عادی‌شعرکه

بیشتر سخن موزون را به یاد می‌آورد؛ اما پیداست که این سخن‌منظوم در بیت نخستین شعر حقیقی نیست، ولی با آمدن بیت دوم، آن بیت نخستین نیز، بی‌آنکه از نظر منطقی نیازی به بیت بعدی داشته باشد، به‌گونهٔ شعر در مفهوم دقیق و راستین آن قرار می‌گیرد و در بیت دوم، پیش از آنکه ارتباط آن را با بیت نخستین بسنجیم با مفهوم خیالی و تصویری روبرو هستیم، با اندیشه‌ای که از منطق عادی گفتار، یعنی اندیشهٔ محض منطقی، سرچشمه گرفته باشد، سروکار نداریم. دید ویژهٔ شاعر در لحظهٔ بیداری در برابر نوعی ارتباط میان طبیعت و انسان ما را به جهانی دیگر می‌کشاند، جهانی که تازگی دارد و با اینکه اجزاء آن عادی و ساده و در دسترس همه‌کس هست، نوع ترکیب آن، یعنی طرز پیوند برقرار کردن شاعر میان انسان و طبیعت چیزی است تازه و پرداختهٔ تخیل او. این تصویر ذهنی‌که شاعر از «فردا» به‌گونهٔ زنی زیبا که «گردن‌بندی» به‌عنوان «امید» به‌گردن دارد؛ این تصرف ذهنی شاعر، درمفهوم طبیعت وانسان واین کوشش ذهنی اوبرای‌برقراری نسبت‌میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» می‌نامیم و عنصرمعنوی شعر، درهمهٔزبانها ودرهمهٔادوار،همین خیال وشیوهٔ تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است، و زمینهٔ اصلی شعر را، صور گوناگون و بی‌کرانهٔ این نوع تصرفات ذهنی تشکیل می‌دهد.

تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت،یا طبیعت‌با طبیعت،چنانکه می‌دانیم‌حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درك این ارتباطات. ذهن شاعر تنها ذهنی است که می‌تواند در برابر احساس ایـــن نوع ارتباطات بیدار شود. این ارتباطها تا بیکران

گسترده است، به گستردگی طبیعت و به‌گستردگی حیات انسانی وتاریخ و فرهنگ بشری، همانگونه که هاکسلی می‌گفت: تمام جهان بالقوه از آن شعرا است، ولی از آن چشم می‌پوشند[1] و همانگونه که وردزورث می‌گفت: حتی نامأنوس‌ترین کشفیات شیمی‌دانان می‌تواند به‌همان‌اندازهٔ مضامین فعلی برای تجلی هنر شاعر ارائهٔ مطلب کند[2]، اما بشرط اینکه شاعران آنرا در وجود خویش احساس کنند و قبل از آنکه به رشتهٔنظم درآید، با هستی و جان شاعـــر مرتبط و پیوسته شود. هر گوشه‌ای از زندگی انسان‌باگوشه‌ای‌ازطبیعت هزاران هزار پیوند و ارتباط دارد که ازاین‌همه پیوندهای‌گوناگون، ذهن شاعر گاه یکی را احساس می‌کند و دربرابرآن‌بیدارمی‌شود، وحاصل این بیداری خود رابه‌ما نشان می‌دهد. شعر زادهٔ این‌کوشش شاعر است‌برای نمایش‌درك او از نسبت‌های میان انسان وطبیعت یا طبیعت و انسان یا انسان و انسان.

در همان مثال سادهٔ شعر ترك‌کشی، می‌بینیم که گوشه‌هایی از زندگی انسان و حالات و عواطف وروحیات او، باگوشه‌هایی ازهستی، ازطبیعت، از زمان، که مفهومی است مجرد، درقالب «فردا» پیوندیافته واین‌پیوندپیوندی است‌ذهنی، پیوندی است‌که به‌ظاهر وجود نداشته، اما ذهن‌شاعرآن پیوند را به‌وجودآورده است وما با خواندن شعراو تصویر فردا را در چهرهٔ زنی که‌گردن بندی از امید آویخته، می‌بینیم و این درك ارتباط میان انسان و طبیعت را تجربهٔ شاعرانه و حـــاصل آن را خیال شعری می‌نامیم.

خیال عنصر اصلی شعر، در همهٔ تعریف‌های قدیم و جدید است و هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کـرد،

---

۱) مجلهٔ سخن، ۱۱۷۵/۱۳. ۲) همان مأخذ.

چنانکه بازدر همان شعر پیشین می‌بینیم،اصل معنی مقصود شاعرچیزی است که در بیت نخستین عرضه شده است، یعنی از نظر بیان عادی و ذهن منطقی، هیچگونه نیازی به بیت بعدی نیست، زیرا بطور مستقیم نیز می‌توان انسان را به امیدواربودن واداشت، می‌توان با هزار زبان گفت که نباید نومید بود، نباید امید را از دست داد، اما هیچ کدام از این‌گونه‌های بیان منطقی و خبری‌که عادی و رسمی است‌تأثیرشعری و حسی ندارد؛ چیزی است که همه کس می‌تواند بگوید؛ اما با آمدن بیت دوم آن مفهوم خبری که از طریق منطق عادی و ذهن غیر شعری بیان شده بود، به‌گونهٔ مفهومی شاعرانه درمی‌آید و همان‌کوشش عادی و مبتذلی که برای ستایش امیدواری شده بوده، با تصرفی که شاعر در نقل ماجرا می‌کند، با تصویری که از ذهن خویش بر آن می‌افزاید،یعنی با کمك خیال و برقرار کردن ارتباطی میان انسان و طبیعت، یاکشف ارتباطی میان آن دو، با این تمثیل، از صورت بیان عادی و منطقی به‌گونهٔ بیان شعری وکلام مخیل در می‌آید و نظم او شعر می‌شود.

می‌دانیم که خیال شاعرانه، محصور در وزن و مفهوم شعرمنظوم نیست. بسیاری از تصرفات ذهنی مردمان عادی یا نویسندگان، درمحور همین خیال‌های شاعرانه جریان دارد. وقتی که در تذکرة الاولیاء عطار، می‌خوانیم «به صحرا شدم، عشق باریده بود و زمین تر شده چنانك پای مرد به‌گلزار فرو شود پای من به عشق فرو می‌شد»[1] این تصرف ذهنی گوینده در ادای معنی‌که «عشق» را،که مفهومی است مجرد و از حالات‌درونی انسان و گوشه‌ای از حیات روانی بشر، با گوشه‌ای از طبیعت‌که باران است، پیوند داده وحاصل این ارتباط، یعنی حاصل

---

۱) عطار، تذکرة الاولیاء، ج ۱۵۵/۱ چاپ نیکلسون.

کشف این لحظه ونمایش بیداری خود نسبت‌به‌آن مفهوم، شعری است که درقالب نثر بیان شده است، یعنی عنصر اصلی شعر و بیان شاعرانه در آن هست، و اگر از قلمرو شعر ونثرهای ادبی، بدانگونه‌که دیدیم، بگذریم،دامنهٔاین‌خیال‌ها را درحوزهٔ بیان مردم‌عادی‌وگفتارهای‌معمولی نیز می‌بینیم ودر می‌یابیم که چگونه مردم، همین مردم عادی، گاه در شیوهٔ بیان‌منطقی وعادی،تصرف‌می‌کنند، تصرفی‌که‌گاه خود شعری‌است وازهمین‌جاست‌که‌کنایات خاص ومجازهای ویژهٔ هرزبان‌به‌وجودمی‌آید.

وقتی، به‌گفتهٔسندبرگ[1]،کودکی خردسال می‌خواست بوتهٔ ذرتی را از زمین برآورد، اما نمی‌توانست وهرچه می‌کوشید آن بوته برجای خود استوار بود، اما سرانجام کوشش او به‌سامان رسید، و بوتهٔ ذرت از زمین کنده شد، کودك با شادمانی بسیار پدرش را از حاصل‌کوشش خود آگاه کرد؛ پدرش‌گفت: «آری، توهم مردی شدی و نیرویی‌داری.» آن طفل‌خردسال با غرور در پاسخ پدرش‌گفت:«آری، همهٔ زمین‌یکسرش را گرفته بود و من یکسرش را تا سرانجام من غالب شدم.» این تصویر ذهنی کودك، این تصرفی که تخیل او در بیان واقعیت کرده، این اسناد مجازی، بیان شاعرانهٔ زیبایی است که حاصل بیداری آن طفل نسبت به یك‌گوشه از ارتباط‌های انسان و طبیعت است.

آیا بی‌نیروی خیال وبی‌تصرف خیالی در مفاهیم هستی، می‌توان شعری سرود؟ این پرسشی‌است‌که‌هرکس اندك آشنایی با جوهر شعرداشته باشد، در پاسخ‌آن خواهدگفت: نه!زیرا اگر ازهرشعرمؤثر ودل‌انگیزی، جنبهٔ خیالی‌آن را بگیریم، جز سخنی ساده و عادی‌که از زبان همه‌کس قابل شنیدن است، چیزی باقی نمی‌ماند. اگر در این دوبیت حافظ:

---

1) Carl Sandburg (1878 - 1967)

روزدر کسب هنر کوش که می‌خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
آن‌زمان‌وقت‌می‌صبح‌فروغ‌است‌که شب
گرد خرگاه افق پـردهٔ شام اندازد

از جنبهٔ‌خیالی «دل چون‌آینه» و «زنگ‌ظلام» و «می صبح فروغ» و «خرگاه افق» و «پردهٔ شام» که با ذهنی خلاق و آفریننده به یکدیگر پیوند یافته، و این تصویر دل‌انگیز را بـه حاصل آورده و نیز از جنبهٔ تخییلی وزن آن صرفنظر کنیم، چنین سخنی که: روز باید درکسب‌هنر کوشید، که شراب خوردن روز مایهٔ تاریکی دل است و وقت خـوردن شراب زمانی است که شب فرا رسد، آیا شعر خواهد بود؟ یا بطور منظوم اگر بگوییم:

روز در کسب هنر شو، زانکه مـی
چون خـوری در روز دل گیرد ظـلام
آن زمـان هنگام باده خـوردن است
کـه رود روز و رسد تـاریـك شام

اگرچه در این دو بیت منظوم و مبتذل هم نقش خیال دیده مـی‌شود، گذشته از تأثیر موزیکی وزن وقافیه، تغییراتی از قبیل رفتن روز و رسیدن‌شام وظلام‌گرفتن دل، دراصل و به‌اعتباری نوعی خیال وتصرف شعری است که مبتذل و مکرر و عادی شده، و در نتیجه خالی ازخیالی ـ اگرچه‌بسیار ساده‌ومبتذل ـ نیست، ولی‌می‌بینیم که همان سخن دلپذیر و شیوای حافظ است کـه تا این حد از ابتذال و غیر شعری بودن تنزل

کرده است، اما از نظر خبری ومنطقی هیچ تفاوتی میان آن با شعرحافظ وجود ندارد، زیرا هر دو ازیك معنی سخن می‌گویند و آن بازداشتن از شرابخواری‌در روز ودعوت به شرابخواری درشب است.

ادیبان قدیم، بـا همهٔ توجهی که به اهمیت صور خیال در شعر داشته‌اند در بـارهٔ سهم خیال در ساختمان شعر کمتر سخن گفته‌اند، و علت این سکوت را بیشتر باید در طرز تفکرآنها نسبت به شعر و مفهوم آن جستجوکرد، و ازآنجا که بیشتر به«ظاهر» و «شکل‌شعر» نظرداشته‌اند و جوهر شعری کمتر مورد توجه ایشان بوده است، از اهمیت خیال در ساختمان شعرکمتر سخن‌گفته‌اند؛ ولی‌آنهاکه دید منطقی وفلسفی‌نسبت به مفاهیم داشته‌اند، چنانکه در بحث تخییل یاد شده است، عنصر خیال را جوهر اصلی‌شعر شمرده‌اند وبسیاری ازگویندگان مکاتب جدید ادبی، از قبیل سوررئالیست‌ها، هنر را نتیجهٔ خیال وتخیل دانسته‌اند[1].

البته اگر درتعریفهایی‌که قدما کم و بیش ازبلاغت‌وشعرکرده‌اند توجه‌کنیم، سهم عنصرخیال‌را به‌روشنی در خواهیم یافت، از قبیل‌آنچه ابن رشیق قیروانی در العمده از بعضی نقل کرده است که: شعر چیزی است که مشتمل برتشبیهی خوش واستعاره‌ای دلکش باشد و درما سوای آنها، گـوینده را فضل وزنی خواهد بود و بس[2]. و نیز از ارسطو نقل کرده‌اند که در تعریف بلاغت‌گفته است: البلاغةُ حُسْنُ الاستعارة[3]، واز ادیبان فارسی زبان، صاحب چهار مقاله کـه در تعریف شعر از اتساق

---

1) Fowlie, Wallace: *Age Of Surrealism*,P .29

۲) العمده، ابن رشیق، ۱۲۲/۱.

۳) همان کتاب، ۲۴۵/۱ و مقایسه شود باآنچه ناقدان اروپایی از قبیل سی-دی لویس نقل کرده‌اند که ارسطو گفته: استعاره نشانهٔ نبوغ است.

«صناعات موهمه» سخن می‌گوید[1]، منظورش همان جنبهٔ تخییلی و زمینهٔ خیالی شعر است.

به عقیدهٔ بعضی از معاصران، در میان قدما آن دسته که طـرفدار لفظ‌اند[2] کسانی هستند که هنر را درجنبهٔ تصویری وخیالی آن‌می‌دانند[3]، یعنی آنچه مربوط به‌اسلوب‌بیان‌است نه نفس معانی، که گفته‌اند: المعانی مَطروحَةٌ فی‌الطّریق، و بسیاری از علمای ادب و بلاغت در قدیم کوشش خود را مصروف بر این داشته‌اند که اعجاز قرآن‌را در همین زمینهٔ بیان و جنبهٔ‌تصویری‌آن بدانند و از معاصران ما نیز کسانی به صورت‌دیگری این مسأله را مطرح کرده‌اند.[4]

ناقدان اروپایی که وارث طرز تفکر ارسطویی هستند و بیشتر به جوهر شعر نظر دارند. از دیرباز به‌اهمیت عنصر خیال در ساختمان شعر نظر داشته‌اند. ارسطو خود در تعریفی که از شعر می‌دهد، همانگونه کـه در بحث‌تخییل یاد شده، درحقیقت‌بنیادتعریف خود را بر «خیال»استوار می‌کند، و دی لویس، شاعر معاصر انگلیسی، در کتاب معروف خودکه دربارهٔ «خیال شعری» نوشته است، «ایماژ» یا خیال را عنصر ثابت شعر می‌داند و گوید: «ایماژ، در شعر یك عنصر ثابت است، حوزهٔ الفاظ و خصوصیات وزنی و عروضی دگرگون می‌شود، حتی موضوعات تغییر می‌کند، اما استعاره باقی‌می‌ماند، استعاره، آن قانون حیاتی شعر ومحك

---

۱) نظامی عروضی، چهار مقاله، با حواشی و تعلیقات دکتر محمد معین، ۴۲.
۲) در مورد اهمیت لفظ و معنی و طرفداران هر کدام رجوع شود به: دراسات فی‌نقد الادب العربی، بدوی طبانه، ۱۹۵۴ چاپ دوم، ۲۰۵ به‌بعد.
۳) عبدالوهاب عزام، ذکری ابی‌الطیب، ۳۱۷.
۴) سید قطب، التصویرالفنی فی‌القرآن، بیروت، ۱۴ به‌بعد.

اصلی[1]، وهم این نویسنده از درایدن[2] نقل می‌کندکه گفت: ایماژسازی به خودی خود، اوج حیات‌شعری‌است و اینکه‌روبرت فراست[3] درتعریف شعر می‌گوید: شعر اینست که چیزی بگویی و چیزی دیگر اراده کنی[4] ناظر به همین جنبهٔ معنوی و جوهری شعراست.

با توجه به‌اینکه ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است و تخییل بازگشتن به خیال و ایماژ است، اینك ببینیم ناقدان فرنگی چه تعریفی از ایماژ یا خیال دارند: دی لویس در کتابی که ویژهٔ ایماژ یا خیال پرداخته است، می‌گوید: در ساده‌ترین شکل آن، «تصویر»ی است که به‌کمك‌کلمات ساخته شده‌است: یك توصیف یا صفت، یك استعاره، یك تشبیه ممکن است یك ایماژ بیافریند[5]، و بر روی هم مجموعهٔ آنچه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان‌مطرح‌می‌کنند، با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینهٔ ایماژ دانست، زیرا مجاز و صورگوناگون آن وتشبیه، ارکان اصلی خیال شعری هستند و در شعر هر زبانی جوهر شعر بازگشتن به‌همین مسألهٔ بیان است و اهمیت بیان، درهنر بطورکلی، به‌حدی است که بعضی از محققان علم‌الجمال، مانندکروچه[6]، هنر را به‌شهود غنایی تعریف کرده‌اند و شهود غنایی و بیان را دو روی یك سکه دانسته‌اند و از همین جاست که کروچه می‌گوید: شهود عین درك زیبایی است و زیبایی صفت ذاتی‌اشیاء نیست، بلکه‌در نفس بیننده است و او دراشیاء

---

1) C. Day Lewis: *The Poetic Image*,P.17.
2) John Dryden (1631-1700).
3) Robert Frost (1874-1963).
4) Elizabeth Drew: *Poetry*, P. 59.
5) *The Poetic Image*,P. 18
6) Benedetto Croce (1866-1952).

آن راکشف می‌کند[1] که در حقیقت می‌خواهد همان عقیدهٔ علمای بلاغت اسلامی را که طرفدار لفظ (یعنی شیوهٔ بیان)اند، بازگو کند.

آنچه ناقدان اروپایی‌ایماژ می‌خوانند،درحقیقت مجموعهٔامکانات بیان هنری است‌که در شعرمطرح است و زمینهٔ اصلی آنرا انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائهٔ تصاویر ذهنی می‌سازد، وازاین‌روی ما درین‌کتاب دو اصطلاح «تصویر» و«خیال» را در مجموع برابر کلمهٔ ایماژ فرنگی برگزیده‌ایم تا شامل همهٔ انواع‌آن‌باشد. با توجه به‌اینکه ایماژ، هم از نظرلغت و هم از نظر اصطلاح، برابراست با «تصویر» یك‌شئی، خواه تصویر ذهنی باشد، خواه مادی،شایسته است که آنچه در نقد ادبی جدید و در کتابهای بلاغت فرنگی به نام ایماژ خوانده می‌شود(وبعضی ازمعاصران مابه‌عنوان تصویراز آن یاد می‌کنند) با کلمهٔ خیال که در شعر وادب‌قدیم عربی و فارسی استعمال شده است، برابر نهاده شود زیرا گذشته ازاینکه لفظ «ایماژ» از نظر لغوی به‌معنی تصویر و سایه و خیال است، از نظر فلسفی نیزحوزهٔ استعمال آن نزدیك به همین مفهوم اصطلاحی اهل نقد و ادب است. تهانوی گوید: الخیالُ بالفتح و تَخفیفِ المُثنّاةِ التحتانیةِفی‌اللغه به‌معنی «پندار» و «شخص» و «صورتی که در خوابی دیده شود، یا در بیداری تخیل کرده بشود» وبعد دربارهٔ مفهوم فلسفی آن چنین توضیح می‌دهد: «و در نزد حکما خیال بر یکی از حواس باطنه اطلاق می‌شود وآن نیرویی است‌که صورتهای‌نقش بسته در حس مشترك را ـ به‌هنگامی که آن صورتها از حواس باطنه غایب‌اند ـ حفظ‌می‌کند و جایگاه‌آن واپسین‌قسمت‌تجویف اول‌ازتجاویف

---

۱) کروچه، کلیات زیباشناسی، ۶.

سه‌گانهٔ دماغ است[1] و در ایضاح المقاصد گوید: خیال نیرویی است که صور جزئیه را ـ بعد از اینکه از حس مشترك غایب شدند ـ حفظ می‌کند و در مورداینکه حس مشترك‌چیزی است‌جزخیال، چنین استدلال کرده‌اند که صور جزئیه تا درحس مشترك قرار دارد، مشاهده خوانده می‌شود و چون در خیال قرار گیرد، مشاهده نیست؛ پس میان حس و خیال تفاوت وجود دارد چرا که حس پذیرنده و قابـــل است، و خیال حافظ.[2] علامهٔ حلی در همین بحث راجع به‌قوهٔ متخیله توضیح می‌دهد که چیزی است سوای حس مشترك و خیال، بدینگونه کـــه متخیله کارش تـــرکیب و تفصیل و تصرف درصور نقش بسته در خیال است.[3] از نظرلغوی،خیال شبح یا پرهیب اشیاء است، چنانکه مترسك سرجالیز را، از این روی که شبحی و پرهیبی از انسان دارد، خیال می‌خوانند[4] و نیز تصویر حاصل در آینه را خیال گویند.[5] درشعر عربی‌استعمال خیال‌به‌معنی تصویر، پرـ هیب و شبح بسیار است، چنانکه در این ابیات از بحتری می‌خوانیم :

وَارىٰ خیالَكَ لایَزالُ مَع الکریٰ
مُتَعَرِّضاً الـقـاهُ اویلـقـانـی
یُـدْنـی اِلـیَّ مِنَ الوصالِ شبیهَ ما
یُبدیـه لـی اَبداً مِـنَ الهجرانِ[6]

---

۱) تهانوی، کشاف اصطلاحات‌الفنون، ج ۱ / ۴۵۱.
۲) دبیران کاتب قزوینی، ایضاح المقاصد، چاپ منزوی و مشکوة، ۳۸۲.
۳) همان کتاب، همان صفحه.
۴) علوی، الطراز، ج ۱/۳ و اساس البلاغه زمخشری، در خیل.
۵) صحاح جوهری و اساس البلاغه، در خیل.
۶) التشبیهات ۷۸.

ودراین شعر زیبای صوفیانه‌که هجویری از صوفیی درآذربایجان شنیده و درکشف‌المحجوب نقل‌کرده است:

والله ما طَلَعَتْشمسٌ و ما غربت
اِلّا وانت مُنیٰ قـلبی و وسواس
و لا تَنَفَسْتُ محزونا و لافَرِحـا
اِلّا و ذکـرك مقرونٌ بـا نفاس
ولا جَـلَسْتُ اِلیٰ قَومٍ اُحَـدِّثُهُم
اِلّا وَاَنْتَ حـدیثی بینَ جُـلّاس
ولا هَمَمْتُ بشُربِ الماءِ مِن قَدَح
اِلّا رأیتُ خیالاً منك فی‌الکاس[1]

و از قدیمترین ادوار شعر فارسی، خیال به‌معنی تصویر و پرهیب و شبح و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیك به‌این معانی، به کار رفته‌است، چنانکه در این ابیات می‌خوانیم:

در دیگ خـرافات کـفچلیزی
در آیـنـهٔ نـاکسی خیالی[2]
ناصرخسرو

بسان‌آینهٔ روشن است خاطـر او
ضمیروسّرِهمه‌هست‌اندروچوخیال[3]

یا:

---

۱) هجویری، کشف المحجوب، ۵۳۵.
۲) دیوان ناصرخسرو، ۴۳۶.
۳) دیوان معزی، ۴۳۸.

هم برآنگونه که در آینه بینند خیال
پهلوانان تو در تیغ ببینند ظفر[1]

امیر معزی

جز خیالی بهرهٔ من نیست از دیدار تو
هم برینگونه همی بینند دیدار پری[2]

لامعی

ودرشعرحافظ به‌معنی تصویرونقش‌ذهنی، مکرر استعمال شده‌است:

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم
گفتاکه‌شب‌رو است‌او، از راه‌دیگرآید[3]

یا:

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
برکارگاه دیدهٔ بی خواب می‌زدم[4]

یا:

خیال نقش تو بر کارگاه دیده کشیدم
به صورت تونگاری‌نه دیدم ونه‌شنیدم[5]

از نظر ادبی ، کلمهٔ خیال را متقدمان در معنی بسیار محدودی به کار می‌برده‌اند و از آنجا که در موضوع مورد استعمال ایشان، بعداً کلمات دیگری جای‌خیال راگرفته است‌به‌سادگی می‌توان کلمهٔ خیال را از آن مفهوم محدود بیرون آورد و به‌جای‌کلمهٔ «ایماژ» که امروز ازنظر نقد ادبی ومباحث شعری‌مورد نیاز فراوان است، توسعه داد، به‌خصوص

---

۱) دیوان معزی، ۲۱۷.
۲) دیوان‌لامعی، ۱۸۶.
۳) دیوان حافظ، چاپ قزوینی، صفحهٔ ۱۵۶.
۴ و ۵) دیوان حافظ، چاپ قزوینی، صفحات ۲۱۸، ۲۱۹.

که از نظر علمای ادب ما در قدیم توجهی به آنچه امروز ایماژ خوانده می‌شود، وجود نداشته است و ایشان همواره برای اجزای آن نامهای متعدد و دقیق قائل بوده‌اند، اما برای مجموع و صورت عام آنها کلمهٔ خاصی جستجو نکرده‌اند.

از توضیحی که صاحب کشاف اصطلاحات الفنون آورده است، دانسته می‌شود که قدما درکتب ادب خیال را به‌معنی نوعی ایهام به‌کار می‌برده‌اند. وی گوید: «و خیال نزد شعراء آنست که ایراد الفاظ مشترك مشتمل بر دو معنی بود، یکی حقیقی، دوم مجازی و مراد مجازی باشد. و شرط آنست که مجاز اصطلاحی باشد و یا ایراد لطیفه‌ای، و یا ضرب‌المثلی و از اینها هریك مشتمل بردو معنی باشد از جهت حقیقت و مجاز و مراد مجازبود و بر معنی حقیقی خیال رود، یعنی در یك جانب صورت معنی‌معاینه‌نماید ودرطرف دوم‌خیال نموده‌شود وهمان معنی‌مراد باشد.»[1]

چنانکه دیدیم قدما، خیال را در مفهوم یکی از صنایع نه‌چندان معروف وبی‌ارزش‌ادب قدیم‌محدودکرده بودند واز دو مثالی که تهانوی برای نمونه آورده است بی‌ارجی و ابتذال آن صنعت به‌روشنی دانسته می‌شود. گذشته ازاینکه می‌تواند درحوزهٔ مفهومی ایهام ـ که صورتهای دلپذیری نیز در ادب دارد ـ قرار گیرد و با نیازی که امروز به استفاده از این کلمه داریم، به‌سادگی‌می‌توان‌کلمهٔ خیال را از آن معنی محدود و تقریبا فراموش شدهٔ قدما در مفهوم ایماژ توسعه داد. ناگفته نگذریم که قدما برای یك شاخه از صورخیال، گاه به توسع‌کلمهٔ مجاز را به‌کار

---

۱) رجوع شود به کشاف اصطلاحات الفنون، تهانوی ج ۳/۱–۴۵۲ و نیز رجوع شود به تذکرهٔ مرآت الخیال ص ۱۱۲ که گوید: خیال آن است که ایراد الفاظ مشترك‌کنند یکی حقیقی ویکی مجازی، مراد مجازی بود.