دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۹۸-۸۱»
پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شمارهٔ ۶۳/۱
پاییز و زمستان ۱۳۸۹ .*Knowledge*, No.63/1

خیال در اندیشهٔ حازم القرطاجنی

دکتر احمد رضا حیدریان شهری *
کلثوم صدیقی **

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۷/۱۸

چکیده

دربارهٔ خیال، تخییل و تخیّل 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 الههٔ الهام بخشِ هنر که خود دختر حافظه است، الهام می‌گیرد و تخیّل از تصاویری که در حافظه انباشته شده تغذیه می‌کند. در این زمینه معلّم اوّل (ارسطو) و استادش (افلاطون) هر یک نظر خاصّ خود را دارند، امّا دیدگاه مسلمانان دربارهٔ خیال چیست؟ به نظر می‌رسد، پژوهشی هرچند کوتاه در این زمینه بر روی ساختمان شعر و بررسی دیدگاه بلاغت دانان مسلمان در این زمینه راهگشا باشد. از این رو مقالهٔ 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 بلاغت‌دان برجستهٔ قرن هفتم، دربارهٔ خیال‌پردازی (تخییل) و خیال انگیزی (تخیّل)، 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 رشتهٔ 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 سویش پر می‌کشد، به رویش می‌نشیند. خیال؛ این تنها پرندهٔ نامرئی که آزاد و رها در کویر جولان دارد.[۱]»

براستی، سهم مسلمانان در بررسی خیال و شناساندن جولانگه خیال، این تنها پرندهٔ نامرئی که از کویر باران خوردهٔ ذهن آنان گذر کرده چقدر است؟ آیا بنا به گفتهٔ دکتر شفیعی کدکنی، آنان به بررسی خیال و ارزیابی عوامل تخییل نپرداخته‌اند و تحت سلطهٔ اندیشه‌های ارسطو بوده‌اند؟[۲] یا طبق نظر دکتر زرین کوب تأثیر چندانی از اندیشه های یونانی نگرفته‌اند، بلکه مرجع اصلی آنها در بلاغت، قرآن بوده است؟[۳]

به نظر می‌رسد بلاغت‌دانانِ مسلمان، از آرا و اندیشه‌های ارسطویی بی اطّلاع 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، قدامة بن جعفر یا حازم القرطاجنی نمی‌تواند تنها دستاورد میراث عربی ـ اسلامی باشد، زیرا بر هیچ کس پوشیده نیست که این تقسیم‌بندی‌ها و تحلیل‌های منطقی و فلسفی، بیشتر در آثار یونانی جلوه دارد. چنان‌که دکتر ابراهیم سلامه معتقد است، حتّی معلّم اوّل (جاحظ) نیز که بیان عربی با او شروع شده، هرچند خود به کتاب «خطابه» ارسطو دسترسی نداشته، ولی درهم آمیخته شدنِ نقد و اصول بلاغت عربی توسط او، بیانگر این موضوع است که او بی شکّ، مطالب و محتویّاتِ آن را از زبان مترجمان و شارحان ارسطو شنیده است، چنان‌که قدامه بن جعفر نیز کتاب «خطابه و شعر» ارسطو را مطالعه کرده و با توجه به مطالب آنها برای خویش در بلاغت، شیوهٔ خاصّی برگزیده است و ما را در این ادّعا 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

---

[۱] . شریعتی ۱۳۸۳: ۲۷۹

[۲] . شفیعی 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 parlergrec : 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 حدّاقل متعصّبان 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 می بینیم 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 کلّی، ارزش الفاظ را انکار نمی‌کند، ولی به شدّت 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 سخنانِ 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 مدلول معنوی اوست، چنان‌که دربارهٔ تضاد و جناس نیز با ارسطو هم‌عقیده است.

امّا نکتهٔ حائز اهمیّت، شباهت میان واژگان کاربردی حازم القرطاجنی، ناقد، بلاغت‌دان و شاعر برجستهٔ 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 توسّط حازم مانند: الـنّظم، صور المعانی و هیئت‌ها، المعانی الأوائل و المعانی الثوانی..نیز امری تصادفی و اتّفاقی نبوده است. این موضوع از سویی تأثیرپذیری بلاغت‌دانان مسلمان را از ارسطو و نیز از متأثّران 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 مدّعا، بخشی از سخنان حازم را که در عین حال، پاسخ سؤالات آغاز مقاله است، ذکر می کنیم. حازم در بخشی از سخنان خویش دربارهٔ ارسطو چنین گفته است:

«ارسطو، هرچند بر حسب مکاتب یونانی، به شعر توجّه کرده، و از اصول و قواعد آن سخن گفته است، ولی اشعار یونانی تنها موضوع هایی 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 صورت-هایی را در نظر می‌گیرند، آنان مثال‌هایی از چیزهای موجود هم آورده‌اند مانند آنچه در کلیله و دمنه وجود دارد و همچنین شیوه‌های خاصّی در بیشتر اشعارشان مانند ذکر دگرگونی و تحوّل احوال روزگار و حکومت‌ها و اوضاع مردم دارند، امّا 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 نوآوری های لفظی و معنوی و بازی عرب ها را با سخنان مخیّل می دید، آن ها را هم به اصول و قوانین شعری خود می‌افزود.»[۹]

از این بخش از سخنان حازم می توانیم دو نکته را دریافت کنیم: اوّل آن که حازم به کتاب «فنّ شعر» ارسطو و یا قسمت هایی از آن که ابن سینا ترجمه کرده نظر داشته و از آنها بهره گرفته‌است.[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 البلاغهٔ» 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 أسرار البلاغه گرفته است.

[۹] . القرطاجنی ۱۹۶۶: ۶۹-۶۸

[۱۰] . بومزبر ۲۰۰۷: ۲۰

شیوه‌ی ارسطو در فنّ شعر، شیوه‌ای علمی است که نیازمندِ برخی اضافات است که در شعر یونانی وجود ندارد و می تواند از شعر عربیّ به یونانی اضافه شود از این مسئله می توان دریافت که در عین حال او، مقلّد صرف آراء و اندیشه های 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 «فنّ شعر» ارسطو و آشنایی‌اش با آن، می توان پی‌برد که بر خلاف تصوّر برخی ناقدان، بلاغت دانان مسلمان، به کلّی از تأثیر پذیری از آرای ارسطو بر کنار نبوده‌اند و با وجود نظریه پردازی ها و استعداد ویژه آنها در بلاغت و شعر، از آرای ارسطو نیز بهره برده‌اند همچنین بر اساس اشاره‌ی حازم به ناقص بودن فنّ شعر ارسطو و نیاز آن به برخی اضافات از شعر عربی به نظر می رسد دیدگاه دیگر ناقدان نیز درباره‌ی تقلید صرف بلاغت دانان مسلمان از آرای ارسطو و تحت سیطرهٔ آن بودن، جای بحث و بررسی دارد.

امّا 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 ملّتی خاصّ و امروز کسی مدّعی نیست که علوم طبیعی مانند فیزیک و شیمی و زیست شناسی، نتیجهٔ تلاش یک ملّت خاصّ است، زیرا این علوم در زمرهٔ میراث بشری قرار گرفته‌اند و اگرچه این حقیقت وجود دارد که تاریخ علوم، اسم مخترعان را از یاد نمی برد، ولی یک ملّت در اندیشه‌ای که از دیگری گرفته است، بیشتر از پیشرفت و تحوّل و دگرگونی آن سخن می‌گوید تا آغازگر آن! علّت چیست؟ علّت آن است که سر منزل اصلی و غایت حقیقی علوم، منفعت همگانی است و امروزه، اندکی از علوم وجود دارندکه غایتشان جز این باشد.[11] از این رو اگر مسلمانان پس از ترجمه و اصلاح و تعدیل و افزایش یا کاهش آثار ارسطو، بخش هایی از آن ها 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 مطلقهٔ ارسطو برخاست و تفکّر اروپایی را در خطّ تازه‌ای انداخت، عمق و

[11] . سلامه ۱۹۵۴: ۴۰۳-۳۹۵

نفوذ فوق العادهٔ تعلیمات وی را در اذهان نشان می‌دهد.[۱۲] امّا این که حازم القرطاجنی ناقد و بلاغت‌دان قرن هفتم در کتاب خود «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» تـا چـه حـدّ از آرای ارسطو تأثیر پذیرفته و دیدگاه او دربارهٔ خیال، تخییل و محاکـات، چـه تـأثیری در بلاغـت اسلامی داشته است، نکته‌ای است که ما بر آنیم تا با بررسی دیدگاه وی دربـارهٔ تخییـل و تخیّل در شعر بدان بپردازیم و از این رو لازم اسـت تـا معلـوم شـود از نظـر او، شـعر چـه ویژگی‌هایی دارد و با چه شاخصه‌هایی نزد عرب شناخته می‌شود.

شعر از دیدگاه حازم القرطاجنی:

با توجه به سخنان و بحث‌های دقیق حازم دربارهٔ شعر، چنین برداشت می‌شود کـه از نظـر او، شعر فقط یک سخن موزون نیست،[۱۳] بلکه علاوه بـر وزن، شـعر عربـی بایـد منحصـراً دارای قافیه و بویژه متشکل از مقدمّات خیال‌پردازانه و تخییلی باشد، از این رو حـازم شـعر را عرصه‌ای می‌داند جهت کارکرد خیال‌پردازانهٔ صادق یـا کـاذب کـه مهـم در آن ویژگـی خیال است که همواره باید همراه و ملازم شعر باشد. پر واضح اسـت کـه در ایـن دیـدگاه، شعر با همین ویژگی خیالی شناخته می‌گردد و از نظر حازم، شاعر یا پدید آور، مجموعـه‌ای 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 پدیـدآور از آن شـکل مـی‌گیـرد را خیـال انگیزی (تخیّل) می نامد و کارکرد ادراکی و دریافتی که مخاطب ضمن بـازآوردن و اعـادهٔ تصاویر خیال انگیز (تخیّلی) انجام می‌دهد را خیال‌پردازی (تخییل) نامیده است. از ایـن رو چنین برداشت می‌شود که از نظر او، نیرویی که شاعر به وسیلهٔ آن، تصـاویر را در شـعرش پدید می‌آورد نیروی خیال انگیزی (تخیّل) است. آری حازم در همین تصویرگریِ سـاده‌ای که از شعر ارائه داده است، دو نوع از انواع خیال، یعنی خیال انگیزی و خیال‌پردازی (تخیّل

---

[۱۲] . زرین کوب ۱۳۵۷: ۶۹-۶۸

[۱۳] . حازم در تعریف شعر چنین گفته است: «کلامٌ موزون مقفّی من شأنه أن یجیب إلی النفس ما قَصَدَ تحبیبه إلیها و یکره إلیها ما قصدَ تکریه لتعمل بذلک علی طلبه أو الهرب منه بما یتضمّن من حُسنِ تخییل له و محاکاهٔ مستقلّه بنفسها أو متصوّره بحسن هیأه تألیف الکلام أو قوّهٔ صدقه أو قوّهٔ شهرته أو مجموع ذلک و کلّ ذلک یتأکّد بما یقترن به من إغراب بأنّ الإستغراب و التعجّب حرکهٔ للنّفس إذا اقترنت بحرکتها الخیالیّهٔ قوی انفعالها و تأثّرها.» (القرطاجنی ۱۹۶۶: ۷۱)

و تخییل) که یکی در شاعر و دیگری در مخاطب شعر وجود دارد را معرفی کرده و از هم متمایز می سازد. طرح چنین دیدگاهی در بلاغت اسلامی تقریباً بی نظیر 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 «المنزع البدیع فی تجنیس اسالیب البدیع» به انواع گوناگونی از جنس خیال که البته همهٔ آنها زیر مجموعهٔ تخییل‌اند اشاره کرده و در حقیقت او نیز سخن چندانی از تخیّل 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 می گیرد. 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.

امّا بر خلاف عقیدهٔ 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 زیرا استعاره در قرآن فراوان است مانند این سخن خدای تبارک وتعالی: «وَاشْتَعَلَ الرَأسَ شَيْباً»[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]

امّا ابن بنّاء 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] حال‌آنکه دیدگاه شاعر برجستهٔ اندلسی ابن خفاجه، نقطهٔ 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

[۱۴] . س مریم: ۴
[۱۵] . الجرجانی ۱۹۹۸: ۲۱۲
[۱۶] . المراکشی ۱۹۸۵: ۸۱

نظر او شبیه نظر فیلسوفان مسلمان است.[۱۷] امّا 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 دربارهٔ خیال‌پردازی و خیال انگیزی دارد به بیان تفاوت-های 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 می‌رسد و روح او را متأثّر می-سازد.

اگر این بحث حازم را با سخنان ارسطو در فنّ شعر مقایسه کنیم، می‌بینیم، آن چنان که حازم با دقّت و موشکافی، مرحله به مرحله به شکل‌گیری خیال و تأثیر آن در جان پرداخته است، شاید حتّی خود ارسطو با آن دقّت بدان نپرداخته باشد، و از همین روست که برخی بر آنند که سخنان و حرف‌های ارسطو در این باره، تنها شِمّه‌ای است که آن را با توجّه 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 است و به عنوان نمونه وی خیال‌پردازی را به اعتبار متعلّقاتش دو نوع دانسته است:

«التخییلُ الأوّل یجری مجری تخطیط الصّور و تشکیلها و التخییلات الثوانی تجری مجری النقوش فی الصّور 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

---

[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 واسطهٔ متن شعر صورت نمی‌پذیرد، بلکه هم از طریق متن شعر و هم از طریق موضوع آن انجام می‌گیرد، که حازم نوع اوّل را «التخییل الأول» و نوع دوّم را «التخییلات الثوانی» نامیده است و به نظر می‌رسد که این نام گذاری حازم و به کارگیری واژه‌هایی مانند «الأول» و «الثوانی» با نظر به نامگذاری عبدالقاهر جرجانی در المعانی الأوائل و المعانی الثوانی صورت گرفته است. امّا سؤالی که در اینجا به ذهن می‌رسد این است که چرا حازم با وجود داشتن یک ذهن بسیار منظّم و منطقی و توانایی در نقد و نحو و بلاغت، دو اصطلاحی که برای توضیح دو نوع خیال به کارگرفته، یکی را به شکل صفت و موصوف مفرد و دیگری را به شکل صفت و موصوف جمع آورده است، یعنی خیال نوع اوّل را التخییل الأوّل و خیال نوع دوّم را التخییلات الثوانی نامیده است؟[۲۰]

شاید پاسخ این سؤال در توضیحاتی که حازم برای دو گونهٔ خیال بیان کرده نهفته باشد. زیرا از نظر او «التخییل الأوّل» در ذهن شنونده تنها یک تصویر یعنی موضوع شعر را ترسیم می‌نماید، امّا «التخییلات الثوانی» تصویرهای فراوانی را به وی القا می‌کند.

وی معتقد است خیال‌پردازی نوع اوّل تنها چهارچوب موضوع را مشخّص می‌کند و به منزلهٔ طرح تصاویر و شاکلهٔ آنهاست و نوع دوّم مانند رنگ زدن تصاویر یا نگارین کردن جامه و ظرافت های آن است که آنها را کامل می‌نماید و از آنجا که این خیال‌های دوّمین، آرایه‌های سخن و مایهٔ زیبایی آن هستند، گوشنوازی آنها برای شنونده بسان 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. به اعتقاد حازم، خیال-پردازی به وسیلهٔ 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 به‌کارگیریِ دو اصطلاح Competence و Performance بهتر بتوان سخنان حازم را در بارهٔ 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 بالقوّهٔ مضمون تصـویر خیـالی اسـت که شاعر در شعرش می خواسته است و اگر شنوندهٔ شعر، تصویر خیالی مذکور را بفهمـد و عناصر این تصویر را با به کار گیری ابزار مادّی یا سـبک هـای معنـوی و تکنیـک هـای نظمی و وزنی که شاعر جهـت پدیـد آوردن تصـاویر خیـالی از آن سـود جسـته در ذهـن بازسازی نماید و دریافت بالقوّهٔ خود را به تصویر بالفعل تبدیل کند، به اجرای حقیقی شـعر (Performance) دسـت یافتـه اسـت. چـرا کـه خیـال آغـازین بـه خیـال‌هـای دوّمـین «التخییلات الثوانی» انجامیده است.

اکنون اگر بحث‌های حازم را در این بخش، با دقّت بررسی نمائیم به دو حکم کلّی کـه وی به طور ضمنی بدانها اشاره کرده است پی می‌بریم:

۱–بیشتر افراد از تصاویر زیبایی که خیالپردازی نوع دوّم «التخییلات الثوانی» در شـعر به نمایش می گذارد تأثیر می‌پذیرند.

۲–بسیاری از سخنان که به اعتبار خیـالپردازی نـوع اوّل «التخییـل الأوّل»، شـعر بـه حساب نمی‌آیند به اعتبار خیالپردازی نوع دوّم، شعر شمرده می‌شوند. یعنـی شـعر بـودن در متن شعر، تنها با درک موضوع آن نیست، بلکه بـا تصـویرگری خیـال در ذهـن مخاطـب تحقق می‌یابد که این تصویرگری در خیالپردازی نوع دوّم وجود دارد. بنابراین خیـالپردازی در شعر تنها در گرو اراده و هدف شاعر جهـت ایجـاد آن در ذهـن شـنونده نیسـت، بلکـه بستگی به شرایط حال و مقال نیز دارد. وجـوه و عناصـر خاصّـی هسـتند کـه در صـورت وجودشان در شعر، ویژگی شعری را در آن منعکس مـی‌سـازند و بـه سرچشـمه‌ای جهـت خیالپردازی تبدیل می‌شوند، یعنی همان عناصری که شنونده، هنگام دوباره سازی تصـاویر خیالی مورد نظر شاعر بر آنها تکیه می‌کند که این عناصر در سخن شاعر–همـان کـه بـه عنوان یک حادثه‌ی خارجی، احساسات، تصاویر و خیالات شاعر را مجسّم می‌سازد– جلوه-گری می‌کنند. از این رو، در یک نگاه کلّی، فرق خیالپردازی و خیال انگیزی از نظـر حـازم در این است که خیالپردازی، کارکرد خیالی شنونده و خیال انگیزی کـارکرد خیـالی شـاعر است.

جایگاه خیال در شعر

پس از تعریف شعر به اعتبار خیالپردازی و نیز بیان انواع آن به اعتبـار متعلّقـاتش، جایگـاه

خیال را در شعر از نظر حازم بیان می‌کنیم:

«و التخییل فی الشعر یقع من اربعة أنحاء: من جهة المعنی، من جهة الأسلوب و من جهة اللفظ و من جهة النظم و الوزن و ینقسم بالنسبة إلی الشعر قسمین: تخییل ضروری و تخییل لیس بضروری ولکنّه أکید أو مستحبّ لکونه تکمیلاً للضروری و عوناً علی ما یراد من إنهاض النفس إلی طلب الشیء 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 خاصّی قرار می‌دهد و شعر در آن، تصور معانی را بواسطه واژگان دنبال می‌کند، امّا 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 بوجود آوردن معنا ضروری نیست و از همین رو غیر ضروری نام گرفته است. امّا به خاطر تثبیت و اثر گذاری بیشتر خیال‌پردازی ضروری مستحب نامیده می‌شود. البته باید توجّه 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 مشخصّ و ترسیم تصاویر متعدّدی 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، می سازد و مهمترین خیال-پردازی غیر ضروری نیز بوسیله سبک ایجاد می‌شود که حازم بر آن تأکید بسیار داشته است.امّا 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.

---

[۲۱]. همان: ۸۹

ویژگی‌های سخن خیال انگیز (شعر)

حازم، هنگام سخن گفتن دربارهٔ شعر، شاعران را از بی توجهی به ساختار شعر بر حذر می دارد، 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 خاصّی 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 کلئوفون و استه نولوس این حالت رخ داده است.[۲۳]

حازم نیز هنگام بیان ویژگی های 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 بلاغت‌دانان 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 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 مدّعی شد که آنان در نظریه‌پردازی خـود، از تأثیر پذیری از دیدگاه اصیل عربی که محاکات را بـه نـام تشـبیه معرفـی کـرده و ضـمن 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 تفاوت‌هـای خیـال‌پـردازی و خیال انگیزی، و بر شمردن انواع خیال،جایگاه خیال در شعر و نیز بیان ویژگی‌های شـعر و اساس و پایهٔ محاکات در ادامهٔ بحثش، شیوه‌های خاصّی را 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 شـکل شـبیه آن.

۴– نشانه‌گذاری نوشتاری یک چیز به گونه ای که بیانگر سخن خیال انگیز باشد.

۵–محاکات و بازنمایی به واسطه تندیس یا نقّاشی.

۶–ایجاد معنایی تأثیر گذار بوسیلهٔ سخن خیال انگیز.

۷–فهمیدن و دریافت اشیاء بوسیلهٔ اشاره و ایهام.

می‌بینیم که سخنان حازم دربارهٔ شیوه‌های تأثیر خیال و تفاوت آنها با یکدیگر شـباهت بسیار زیادی به شیوه‌های محاکات نزد ارسطو دارد، چرا که محاکـات نـزد ارسـطو هـم در اشکال متنوعی مانند ترسیم، حرکت، آوا یا آهنگ و گفتار صورت مـی پـذیرد و ارسـطو در این باره در فنّ شعر چنین گفته است که هنرها، چیزها را بوسیله ایقاع، لفـظ، آهنـگ و یـا مخلوطی از آنها محاکات می‌کنند.[۲۴] ولی حازم انواع خیال را تقسیم بندی نمـوده و هنگـام برشمردن انواع آن، به نوعی خیال که بر اساس «اشـاره» شـکل مـی‌گیـرد، توجـه نمـوده است.[۲۵] این امر بیانگر آگاهی او به نقش گفتار اشاره‌گونه در برانگیختن احساسات شـنونده

---

[۲۴] . بدوی ۱۹۵۳: ۵

[۲۵] . القرطاجنی ۱۹۶۶: ۹۰ و ۶۹

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

بهترین انواع خیال‌پردازی:

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

«و أحسن مواقع التخییل أن یناط بالمعانی المناسبة للغرض الذی فیه القول کتخییل الأمور السّارة فی التهانی و الأمور المفجعة فی المراثی فإنّ مناسبة المعنی للحال التی فیها القول و شدّة التّباسه بها یعاون التخییل علی ما یراد من تأثّر 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 خیالپردازیِ 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 وسیلهٔ آن به سر حدّ آفرینش و ابداع می‌رسد. به عبارت دقیق‌تر، خیال همان إبداع و آفرینش و ابتکار است که شاعر با تأمّل 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 توجّه 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، امّا اگر منصفانه قضاوت کنیم باید اعتراف کنیم وی از تأثیر پذیری از آرای کلاسیسیت‌های عرب و نیز آرای ارسطو بر کنار نبوده و در مشهور ترین کتابش 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 دوره-های مختلف نظر داشته مانند شعر متنبّی 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؛ امّا چنان‌که اشاره شد، این امر بر او عیب نیست زیرا اگر تنها دستاورد وی در عرصهٔ بلاغت عربی را بررسی کامل خیال و مشخّص کردن انواع آن، ویژگی‌های سخن خیالپردازی شده، سبک و جایگاه و شیوه های خیال بدانیم، خود دستاورد بزرگی است که وی با گذر از کویر باران خورده بلاغت بدان دست یافت. چه، آنچه در کویر، زیبا، می روید، 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 خیال انگیزی 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 گل های خیال انگیزی‌های حازم نیستند و آیا آنچه قاصدک به سویش پر می‌کشد و به رویش می‌نشیند همان خیالپردازی مورد نظر حازم نمی باشد؟

در این متن، خیال انگیزی از انحصار شاعر یا نویسنده‌ای خاصّ خارج شده است و به خیال این تنها پرندهٔ نامرئی اذن پرواز در تمام کویرهای باران خوردهٔ ذهن بشر داده است!

منابع:

قرآن کریم

الآمدی، ابوالقاسم، *الموازنة بین الطائیین*، تحقیق محیی الدین عبدالحمید، المکتبة التجاریّة مصر، ۱۹۵۹.

ابن خفاجه، ابراهیم، *دیوان*، تحقیق حمید غازی، بیروت، دارالمعرفه، ۱۹۷۲.
ابن رشیق القیروانی، ابوعلی الحسن، *العمده فی محاسن الشعر و آدابه*، تحقیق محمّد قرقزان، بیروت دار المعرفه، ط۱، ۱۹۸۸.
ابن طباطبا العلوی، محمّد احمد، ، *عیار الشّعر*، تحقیق عبّاس عبدالسّائر، بیروت، دارالکتب العلمیّة، ط۱، ۱۹۸۲.
بدوی، عبدالرحمن، *فن‌الشعر*، مکتبة النهضة المصریّة، ۱۹۵۳.
برت، آر، إل، *تخیّل*، ترجمه مسعود جعفری، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۲.
بومزبر، الطّاهر، *اصول الشعریّة العربیّة*، الدّار العربیّة للعلوم، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط۱، ۲۰۰۷.
الجرجانی، عبدالقاهر، *اسرار البلاغة*، دارالکتاب العربی، بیروت، ط۲، ۱۹۹۸.
دهخدا، علی اکبر، *لغت نامه دهخدا*، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه ، ۱۳۷۳ .
زرین کوب، عبدالحسین، *درباره فنّ شعر*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷.
زرین کوب، عبدالحسین، *ارسطو و فنّ شعر*، تهران مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷.
السجلماسی، ابومحمد القاسم، *المنزع البدیع فی تجنیس اسالیب البدیع*، تحقیق علال الغازی، مکتبة المعارف، الرّباط، ط۱، ۱۹۸۰.
سلامه، ابراهیم، *بلاغة ارسطو بین العرب و الیونان*، القاهره، مکتبة الأنجلو المصریّة، ط۲، ۱۹۵۲.
سید حسینی، رضا، *مکتبهای ادبی*، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۸۴.
شریعتی، علی، *هبوط در کویر*، تهران، انتشارات چاپخش، ۱۳۸۳.
شفیعی کدکنی، محمّد رضا، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران مؤسسه انشارات نگاه، ۱۳۸۵.
العددی المراکشی، ابن البناء)، *الروض المریع فی صناعة البدیع*، تحقیق رضوان بنشقرون، دارالنشر المغربیّة، الدارالبیضاء، ۱۹۸۵ .
عزیز ماضی، شکری، *فی نظریّة الأدب*، بیروت، المؤسّسة العربیّة للدّراسات و النشر، ط۱، ۲۰۰۵.
العسکری، ابوهلال، *کتاب الصّناعتین*، تحقیق علی محمّد البجاوی و محمد أبوالفضل ابراهیم، دار احیاء الکتب العربیة، مطبعة عیسی الحلبیّ ط۱، ۱۹۵۲.
العشماوی، محمّد ذکی، *فلسفة الجمال فی الفکر المعاصر*، بیروت، دارالنهضة العربیّة للطّباعة و

النشر، ۱۹۸۰.

قدامه بن جعفر، ابوالفرج، (دت)، *نقد الشعر*، تحقیق عبدالمنعم الخفاجی، دارالکتب العلمیّة، بیروت.

القرطاجنی، ابوالحسن حازم، *منهاج البلغاء و سراج الأدباء*، تحقیق محمّد الحبیب ابن الخوجة، تونس، دار الکتب الشرقیّه، ۱۹۶۶ .

المبرّد، ابوالعبّاس، (د.ت)، *الکامل فی ّاللغة و الأدب*، مکتبة معارف.

منصور، عبدالرحمن، (دت)، *مصادر التفکیر النقدی و البلاغی عند حازم القرطاجنی*، دار الأمل للطّباعة و النشر، القاهرة.