بسم الله الرحمن الرحيم

پیشگفتار

بحث دربارهٔ چیستی شعر بسیار مفصل و گاه بی‌نتیجه است. اما شاید بتوان بر این ادعا تأکید کرد که شعر برشکستن هنجار منطقی زبان استوار است و نقش ادبی زبان زمانی متبلور می‌شود که آفرینندهٔ اثر ادبی، واژگان را به گونه‌ای برگزیند که مدلول از مصداق جهان خارج از زبان دورتر باشد. نگارنده چنین باور دارد که بی‌نیروی خیال و تصرف خیالی در مفاهیم هستی نمی‌توان شعری سرود.

قدامه بن جعفر شعر را چنین تعریف می‌کند : « قول موزون و مقفا که دال باشد بر معنایی»[1] اما در این تعریف تنها به ظاهر و شکل شعر اعتنا شده و جوهر اصلی شعر که خیال باشد، فراموش شده است. البته اگر به تعاریف قدما درباره بلاغت و شعر ، رجوع شود، سهم تخیل و خیال آشکار می‌شود. نظیر آنچه در نفایس الفنون آمده است که شعر « صناعتی است که قادر شوند بدان بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات نفسانی گردد پس مبادی آن تخیلات باشد.»[2] نظامی عروضی نیز درباره شاعری چنین گفته است : « شاعری صناعتی است که شاعر بدان اتساق مقدمات موهمه کند.»[3]

نگاه شاعر و قدرتی که در تخیّل او نهان است موجب برتری و دل‌انگیزی شعر او می‌شود. مهارت شاعر در انتخاب واژگان و صورتهای خیال ، ارتباطی مستقیم با نگاه شاعر به جهان و دریافت او از حوادث و پدیده‌های محیط پیرامونش دارد.

می‌توان چنین نتیجه گرفت که شیوهٔ طرح مطلب، متن را ادبی می‌کند، نه محتوای آن. یا آنطور که فرمالیست‌ها باور دارند، موضوع در ادبیات مطرح است اما جزء ادبیات نیست. هرچند نمی‌توان منکر اهمیّت موضوع در ادبیات شد ، چرا که ارتباطی ظریف میان موضوع و نحوهٔ بیان آن برقرار است. شماری از آثار و اشعار زبان فارسی، به این دلیل سست و بی‌مایه به نظر می‌رسند که آفرینندگان این آثار قادر به حفظ آن ارتباط نبوده‌اند. ژان پل سارتر به طنز می‌نویسد : « ... باید دانست دربارهٔ چه موضوعی می‌خواهیم بنویسیم ، دربارهٔ پرندگان یا دربارهٔ وضع یهود؟ و چون آن را دانستیم باید تصمیم بگیریم که چگونه بنویسیم ... »[4] و اهمیّت تخیّل در « چگونه نوشتن » آشکار می‌شود. تخیّل به شاعر این امکان را می‌دهد که جهان و پدیده‌های آن را دیگرگونه ببیند :

چو از کوه بفروخت گیتی فروز — دو زلف شب تیره بگرفت روز
از آن چادر قیر بیرون کشید — به دندان لب ماه در خون کشید[5]

پدیده‌ها و رخدادها ، با عبور از دریچهٔ ذهن شاعر ، به گونه‌ای دیگر جلوه می‌کنند و طبعاً تفاوت در نحو ادای معنای واحد، بیانگر اختلاف سبک دوره‌های مختلف شعری و سبک شاعران است :

« خورشید
همچون دشنامی برمی‌آید
و روز
شرمساری جبران‌ناپذیری‌ست»[6]

ساختمان اصلی نوشتهٔ حاضر در هفت فصل به دست داده شده است. در فصل اول به مروری بر تعاریف مختلف دربارهٔ تخیّل و خیال و تصویر پرداخته شده و به اختصار دربارهٔ ابزارهای آفرینش تصویر مجازی در شعر سخن گفته شده است.

در فصل دوم مطالبی کلی درباب سبک خراسانی و شعرای برتر این دوره، آمده است.

در فصول سوم تا ششم ، دربارهٔ تخیّل و تصویرپردازی در شعر فرّخی سیستانی، عنصری، منوچهری دامغانی و ازرقی هروی بحث شده است.

و نهایتاً فصل هفتم ، حاوی نتیجه‌ای کوتاه و مختصر در باب مطالب این دفتر است.

یادداشتهای پیشگفتار :

1ـ دهخدا ، لغتنامه ، ذیل مادۀ شعر .

2ـ همان .

3ـ نظامی عروضی ، احمد بن عمر ، چهارمقاله ، صفحه 43 .

4ـ سارتر، ژان پل ،ادبیات چیست ؟ صفحه 24 .

5ـ فردوسی ،ابوالقاسم ، شاهنامه ، جلد چهارم ، صفحه 188 .

6ـ شاملو ، احمد، مجموعه آثار، دفتر اول ، صفحه 838 .

بررسي تخيل در سبك خراساني با تكيه بر شعر

فرخي عنصري منوچهري و ازرقي

استاد راهنما :
آقاي دكتر رضا مصطفوي سبزواري

استاد مشاور:

آقاي دكتر محمود بشيري

نگارنده :
ندا انصافي

برای مادر و پدرم....

واژه به واژه...اندوه به اندوه

And for the other half of the sky

بسمه تعالی

فرم گردآوری اطلاعات پایان‌نامه‌ها

کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبایی

عنوان :		
نویسنده / محقق :		
مترجم :		
استاد راهنما :		**استاد مشاور / استاد داور :**
کتابنامه :		**واژه‌نامه :**
نوع پایان‌نامه: بنیادی □	**توسعه‌ای □**	**کاربردی □**
مقطع تحصیلی :		**سال تحصیلی :**
محل تحصیل :	**نام دانشگاه :**	**دانشکده :**
تعداد صفحات :		**گروه آموزشی :**
کلیدواژه‌ها به زبان فارسی:		
کلید واژه‌ها به زبان انگلیسی :		

چکیده
الف . موضوع و طرح مسئله (اهمیّت موضوع و هدف) : **ب) مبانی نظری شامل مرور مختصری ازمنابع ، چارچوب نظری و پرسشها و فرضیه‌ها :** **پ . روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم ، روش تحقیق، جامعهٔ موردتحقیق، نمونه‌گیری و روش‌های نمونه‌گیری، ابزار اندازه‌گیری ، نحوهٔ اجرای آن ، شیوهٔ گردآوری و تجزیه و تحلیل داده‌ها :** **ت . یافته‌های تحقیق :** **ث . نتیجه‌گیری و پیشنهادات :**

صحت اطلاعات مندرج در این فرم براساس محتوای پایان‌نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می‌نماییم.

نام استاد راهنما :

سمت علمی :

رئیس کتابخانه : **نام دانشکده :**

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	یک
فصل اول : تخیل و تصویر	1
خیال و تصویر	2
تخیل و محاکات	4
تخیل و حافظه	6
تخیل ، روح، اندیشه و طرح ماریتن	7
تفاوت خیال و تخیل از دید کالریج	8
تخیل اولیه و تخیل ثانویه	9
تخیل و عاطفه	10
اقسام تصویر	11
تصویر زبانی	11
تصویر مجازی	12
ابزارهای آفرینش تصویر مجازی	12
تشبیه	12
تشبیه گسترده ، تشبیه فشرده	13
تشبیه به اعتبار طرفین آن	14

عنوان	صفحه
حسی و عقلی	14
خیالی و وهمی	14
مفرد و مرکب	15
تشبیه تمثیل	15
انواع تشبیه به لحاظ شکل	16
تشبیه ملفوف	16
تشبیه مفروق	16
تشبیه تسویه	16
تشبیه جمع	16
تشبیه تفصیل	16
تشبیه مشروط	16
تشبیه معکوس یا مقلوب	16
مجاز	17
استعاره	18
استعاره مصرحه	20
استعاره مکنیه	20
تشخیص	20

عنوان	صفحه
اسناد مجازی	21
کنایه	21
صور خیال در مباحث بدیع	22
اغراق	22
برون‌گرایی و درون‌گرایی	23
تصویر سطح	24
تصویر اعماق	24
نسبت شاعر با اشیاء	24
تصویر برای تصویر	26
شعر بی‌تصویر	27
یادداشتهای فصل اول	29
فصل دوم : سبک خراسانی	33
دوره غزنویان و سلجوقیان	35
مراحل شعر سبک خراسانی	36
دوره اول، عصر فیروزمشرقی و ابوسلیک گرگانی	36
دوره دوم ، عصر رودکی و فردوسی	36
دوره سوم ، عصر منوچهری و ناصرخسرو	40

عنوان	صفحه
دوره چهارم ، عصر بوالفرج رونی و ازرقی	42
مبانی نظری تصویر در سبک خراسانی	43
معرفت حسی	43
توصیف تجربه	43
نمایش مستقیم	44
اصالت زیبایی مطلق	44
نقش تصویر در بافت کلام	44
شعر لحظه‌ها و نگاه	45
یادداشتهای فصل دوم	47
فصل سوم : فرخی سیستانی	49
صور خیال در شعر فرخی	53
یادداشتهای فصل سوم	78
فصل چهارم : عنصری	85
صورخیال در شعر عنصری	89
یادداشتهای فصل چهارم	101
فصل پنجم : منوچهری دامغانی	105
صور خیال در شعر منوچهری	106

عنوان	صفحه
یادداشتهای فصل پنجم	125
فصل ششم : ازرقی هروی	129
صور خیال در شعر ازرقی	131
یادداشتهای فصل ششم	143
فصل هفتم : پایان سخن	147
فهرست منابع و مآخذ	151

فصل 1

تخیل و تصویر

خیال و تصویر

زبان شعر معمولاً مجازی است. شاعر با نگاه و شیوهٔ خاص خود بـه اشـیاء و پدیـده‌هـا مـی‌نگـرد و مخیّل و تصویری جهان را توصیف می‌کند. وصف او با تصاویری بدیع و متفاوت همراه است که به مدد قوّهٔ خیال شاعر می‌رویند و می‌بالند و او با رسوخ‌دادن شعور معنوی خود در اشیاء ، جهان اطراف خـود را کشف می‌کند. این تفاوت نوع نگاه به جهان است که شاعر را از دیگران متمایز می‌کند. نگـاه خـاص شاعر از شهودی ناشی می‌شود که دیگران به آن نرسیده‌اند و یا بی‌اعتنا از کنار آن گذشته‌اند.

شاعر به مدد تخیّل ، جهانی نو خلق می‌کند و پدیده‌ها و محیط پیرامون خود را مجدد بـه تـصویر می‌کشد. شعر را گونه‌ای از پیکرنگاری دانسته‌اند. شاعر با کمک تشبیه و استعاره و سایر ابزار ادبـی بـه روایت و نمایش و نقاشی می‌پردازد. « نقاشی شعر بی‌زبان است و شعر در حکم نقاشی زباندار»[1].

تصویر، یا آنچه منتقدان ادبی اروپایی ایماژ می‌خواننـد، مجموعـه‌ای اسـت از امکانـات و ابزارهـای هنری که در شعر به چشم می‌خورد. در لغت‌نامه‌های انگلیسی در برابر واژهٔ ایماژ معانی زیر آمده است: بدل ، کپی، شبیه ، عکس ، شمایل ، برگردان و نمادین کردن. و به تفصیل گفته‌اند تصویر چیزی است که در آن شکل و هیأت چیز دیگر بازآفرینی می‌شود.

منتقدان ادبی عرب واژهٔ « صوره » و « تصویر » را معادل ایماژ به کار بـرده‌انـد. در زبـان فارسـی، محمد رضا شفیعی کدکنی، واژهٔ « خیال » را برابر با « ایماژ» پیـشنهاد کـرده‌اسـت : « آنچـه ناقـدان اروپایی ایماژ می‌خوانند، در حقیقت مجموعهٔ امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه ، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می‌سازد، و از این رو ما ... دو اصطلاح « تصویر » و « خیال » را در مجموع برابر کلمهٔ ایماژ فرنگی برگزیده‌ایم تا شامل همهٔ انواع آن باشد».[2]

خیال را از نظر لغوی پندار یا وهم و گمان تعریف کرده‌اند. و نیز انعکاس حاصل در آئینـه را خیـال می‌خوانند.[4]

هم برآنگونه که در آیینه بینند خیال پهلوانـان تـو در تیـغ ببیننـد ظفـر [5]

خیال به معنی تصویر و پرهیب و شبح و سایه و مفاهیم مشابه نیز به کار رفته است :

خیال نقش تو بر کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری ندیـدم و نـشنیدم[6]

جاحظ بصری ، رئیس فرقهٔ معروف جاحظیه، از فرقه‌های معتزله، در تعریفی که از شعر در کتاب « الحیوان» ارائه می‌کند، واژهٔ تصویر را به کار می‌برد : « انّما الشعر صناعه من النسج و جنس من التصویر »[7] قدامه بن جعفر نیز در تعریف شعر از واژهٔ « صورت » استفاده می‌کند و چنین می‌گوید « معانی شعر مادهٔ موضوعه هستند و شعر در آن بسان صورت است ، چنانکه در هر صناعتی چیزی باید باشد تا پذیرای صور باشد»[8] ابن اثیر صورت را در برابر معنا می‌آورد. در حقیقت صورت از دیدگاه او به امور محسوس و عینی اطلاق می‌شود.

« به جز جاحظ که این مفهوم را به صیغهٔ « تصویر » (مصدر باب تفعیل) آورده ، بقیه بلاغیون ... واژهٔ صورت را در معنی چهره و شکل و صفت بیرون اشیاء به کار برده‌اند ... جرجانی نخستین کسی است که واژهٔ صورت را در مفهوم اصطلاحی به کار برده و بر اصطلاح خود پافشاری می‌ورزد ... درنظر او «صورت» خود شیء نیست بلکه ویژگی‌های متمایزکنندهٔ آن از شیء دیگر است. این ویژگی‌ها که گاه در شکل است و گاه در مضمون ، ساخت هنری کلام و نظم درونی سیاق زبانی را شکل می‌دهد...»[9]

چنانکه در متون قدیمی دیده می‌شود کلمهٔ خیال از نظر ادبی معنا و کاربردی بسیار محدود داشته است. « خیال به نزد شاعران عبارت است از آوردن لفظ مشترک در دو معنی : یکی حقیقی و مجازی و مراد معنی مجازی باشد اما معنی حقیقی نیز بر خیال رود و آن بر دو قسم است : خیال لطیف و خیال دلاویز. خیال لطیف آن است که مراد معنی مجازی اصطلاحی از لفظ باشد... خیال دلاویز آن است که لطیفه‌آمیز باشد و یا ضرب‌المثلی ...»[10] خیال در این تعریف، در معنای نوعی از ایهام بکار رفته است. به کاربردن خیال به معنی تصویر و ایماژ دربعضی از آثار قدما دیده می‌شود. اگرچه آنها به توضیح دربارهٔ آن کلمه نپرداخته‌اند. مثلاً در توضیح برای استفاده از استعاره و تشبیه واژهٔ «خیال‌بندی» را به کار برده‌اند.

دی لوئیس در کتاب مشهور خود که در باب تصویر در شعر نگاشته است ایماژ را عکسی می‌داند که از کلمات ساخته می‌شود چنانکه یک تشبیه یا استعاره و حتی یک صفت می‌تواند تصویر بیافریند.[11]

پس می‌توان مجدد بر این ادعا تأکید کرد که تصویر یا خیال مجموعه‌ای است از امکانات و تصرّفات بیانی و مجازی نظیر تشبیه و استعاره و... که شاعر برای اظهار احساس و بیان تجربیات خود از آنها استفاده می‌کند.

فرمالیستها دربارهٔ مفهوم تصویر و شعر نظری متفاوت دارند. آنها با این نظر که شعر بیان اندیشه‌ای به یاری تصویر است مخالفت کردند و تصویر شاعرانه را مفهومی «تهی » می‌دانستند. تصویر در دیدگاه آنها تنها بیانی است مجازی. استعاره یا کنایه‌ایی که نمی‌توان مشاهده‌اش کرد. « شعری می‌خوانم که در آن « تصویری شاعرانه » وجود دارد. این تصویر رامی‌خوانم یا می‌شنوم اما نمی‌بینم. این تصویر نیست، بل مجموعه‌ای است از واژگان ، یعنی از نشانه‌های زبان شناسیک شکل گرفته است که بیشتر

به معنای مجازی خود در کلیت شعر حضور می‌یابند ... « تصویر شاعرانه » نشانهٔ دیـداری نیـست و از این رو تصویر نیست. شاید بتوان آن را « انگاره» خواند».[12]

تخیل و محاکات

خواجه نصیرالدین طوسی در مقالت نهم کتاب اسـاس‌الاقتبـاس دربـاره شـعر چنـین مـی‌نویـسد : «...پس مادهٔ شعر سخن است. و صورتش نزدیک متأخران وزن و قافیه و بنزدیک منطقیـان تخیّـل»[13] چنانکه خواجه شرح می‌دهد در کتابهای منطق دورهٔ اسلامی شعر را کلام مخیّل می‌دانند حال آنکه در عرف متأخران شعر عبارت است از کلامی که موزون و مقفّا باشد. خواجه توضیح می‌دهد کـه برحـسب عرف متأخران ، اگر سخنی از وزن و قافیه عاری باشد اما مخیّل باشد شعر محسوب نمی‌شـود. « و امّـا قدماء شعر کلام مخیّل را گفته‌اند و اگر چه موزون حقیقی نبوده است»[14] او ادامه می‌دهد که نظریـات گروه‌های مختلف دربارهٔ وزن و قافیه و شعر متفاوت است و تعاریف ، درحال تغییر و تبدیل است. « اما اصل تخیّل که منطقی را نظر بر آن است همیشه معتبر است اگرچه طرق استعمال بگردد»[15].

سپس خواجه دربارهٔ کلام مخیّل چنین توضیح می‌دهد که « مخیّل کلامی بود که اقتضاء انفعـالی کند در نفس ببسط یا قبض یا غیرآن بی‌ارادت و رویت ، خواه آن کلام مقتضی تصدیقی باشـد و خـواه نباشد ... و نفوس اکثر مردم تخیّل را مطیع‌تر از تصدیق باشـد ... و سـبب آنـست کـه تعجـب نفـس از محاکات بیشتر از آن بود که از صدق چه محاکات لذیذ بود... »[16].

با ذکر واژه « محاکات » ، تأثیرپذیری خواجه نـصیرالـدین از ارسـطو بـه خـوبی آشـکار مـی‌شـود. محاکات معادل واژهٔ تقلید است. ارسطو در فن شـعر چنـین مـی‌نویـسد : « حماسـه و تـراژدی، مثـل کومدی و دیتی رامب[17]، و همچنین قسمت عمده‌ای از نی‌زدن و چنگ‌نواختن ، بطورکلی همه محاکـاه و تقلید به شمار می‌آیند»[18].

محاکات مصدر باب مفاعلـه اسـت، بـه ایـن معنـی کـه چیـزی شـبیه چیـزی دیگـر باشـد، و یـا حکایت‌کردن قول و فعل کسی بدون کم و کاست.

مترجمان و شارحان فن شعر ارسطو ، واژه یونانی Memesis را عموماً محاکـات و تقلیـد ترجمـه کرده‌اند. « ولی بعضی از مترجمان انگلیسی متن کتاب که از یونانی به ترجمهٔ آن پرداخته‌انـد در برابـر کلمهٔ یونانی مـورد اسـتعمال ارسـطو ... تعبیـر "Representation of life" را آورده‌انـد و توضـیح داده‌اند که یکی از معانی آن کلمهٔ یونانی "Imitation" است و بر اثر همین توسعهٔ مفهومی است کـه می‌بینیم در میان ترجمه‌هایی که دانشمندان دورهٔ اسلامی از این کتاب کرده‌اند و شروحی کـه بـر آن نوشته‌اند این کلمه گاه به محاکات و زمانی به تشبیه و اندک‌اندک به تخیّل و حاصل آن به کلام مخیّل تعبیر شده است.»[19]

از طرفی ریشهٔ واژه ایماژ از راه واژه لاتینی imaginem به واژهٔ Imitari می‌رسد که ریشهٔ اصلی واژهٔ Imitation است . « به گفتهٔ رولان بارت این نکته به سرعت ما را به مهمترین جنبـه‌ی بحـث از نشانه‌های تصویری می‌رساند : تصویر تقلید است، یعنی موردی قیاسی است... ».[20]

اگر مقصود ارسطو را نوعی نمود و انعکاس جهان و شؤون آن در ذهن شاعر و تجلّی آن در واژگان و کلمات بدانیم، آنگاه تخیل بهترین و مناسب‌ترین واژه در ترجمه Memesis خواهد بود و اگر به سخنان خواجه نصیرالدین طوسی بنگریم به وضوح درمی‌یابیم که او تخیّل و محاکات را به صورت مترادف به کار می‌برد.

خواجه در بحث خود به تقسیم‌بندی انواع محاکات می‌پردازد : « و شعر محاکات بسه چیز کند 1ـ بلحن و نغمه ، چه هر نغمتی محاکات حالی کند مانند نغمت درشت که محاکات غضب کند و نغمت حزین که محاکات حزن کند و... 2ـ بوزن که هم محاکات احوال کند ... چه وزنی باشد که ایجاب طیش کند و وزنی باشد که ایجاب وقار کند 3ــ بنفس کلام مخیّل ، چه تخیّل محاکات بود...»[21]

موارد اول و دوم بطورکلی در قلمرو موسیقی شعر قرار می‌گیرد که هم وزن عروضی را شامل می‌شود و هم به تناسب‌های موزون و آهنگین کلمات و آواها اشاره دارد. دکتر شفیعی کدکنی اشاره می‌کنند که نفس کلام مخیّل مهمترین و اصلی‌ترین عامل در به وجود آمدن تخیّل است چرا که وزن عنصر اصلی در ساختمان کلام مخیّل نیست.

خیال و تصویر شعر از نیروی تخیّل شاعر نشأت می‌گیرد. دربارۀ این که چگونه ذهن شاعر می‌تواند خیال و تصویر شاعرانه خلق کند تعاریف و تعابیر بسیاری مطرح شده است. سموئل تیلر کالریج ، شاعر و فیلسوف مشهور انگلیسی ، با نگاهی دقیق و موشکافانه به بحث دربارۀ تخیّل و خیال پرداخت. او در پاسخ به این سئوال که تخیّل چیست ، چنین می‌گوید : « آن ادراک براساس دریافت مستقیم که برای پیداکردن تشابه بین چیزهای مشابه و درهم‌آمیختن آنها به کار می‌رود.»[22]

تصوّر هنر بدون تخیّل تقریباً محال است. و طبعاً شعر نیز از این قاعده مستثنی نیست. حادثۀ آفرینش شعر در حقیقت پس از ارتباط شاعر با جهان و اشیاء پدید می‌آید. شاعر پس از این ارتباط در ذهن خود، اشیاء را به گونه‌ای جدید و متفاوت خلق می‌کند، به لایه‌های درونی اشیاء پی می‌برد و شباهت‌ها و تفاوت‌ها میان پدیده‌های مختلف را ادراک می‌کند. شاعر حالات و احساسات و اندیشه‌های خود را دربارۀ اشیاء و پدیده‌ها و بطورکلی تجربه‌های روزمرۀ زندگی، با عبوردادن از صافی ذهن و تخیّل ، به تصویر می‌کشد. « شاعر عارفی است سر به سجده نهاده در معبد اشیاء و انسانها»[23].

شاعر هنوز همچون انسان نخستین از هر پدیده و رخدادی شگفت‌زده می‌شود و درصدد توصیف و تفسیر آن برمی‌آید. « شعر هیاهوی گنگ و نامفهوم ذهن است که تخیّل بشر را در کودکیش بیدار کرد»[24]شاعر اشیاء را به نام‌هایی دیگر می‌خواند. به جای چشم از واژۀ نرگس استفاده می‌کند و در مقابل واژۀ زلف، لفظ کمند را قرار می‌دهد. عوامل و قوانین طبیعت که برای همگان مکرر است ، برای شاعر هنوز تازه و بکر می‌نماید، او سعی می‌کند به زوایای ناشناختۀ آن رسوخ کند و از آن تابلویی تماشایی بیافریند.

نیلوفر کبود نگه کن میان آب — چون تیغ آبداده و یاقوت آبدار
همرنگ آسمان و به کردار آسمان — زردیش بر میانه چو ماه ده و چهار
چون‌راهبی‌که دو رخ او سال و ماه‌زرد — وز مطرف کبود ردا کرده و ازار[25]

تخیّل و حافظه

شاعر نمایشی خیالی از اندیشه‌ها، رفتار ، احساسات، رخدادها و به‌طورکلی جهان پیرامون خود خلق می‌کند. او برای آفرینش تصویر، با اشیاء تماس پیدا می‌کند و در ارتباطی پیوسته با جهان اطراف، تصاویر را در حافظه و ذهن خود ثبت می‌کند و پس از آن به مدد قوّهٔ تخیّل جهانی دیگر می‌آفریند. «هنر با دنیایی که برای خود می‌سازیم آغاز می‌شود، نه با دنیایی که مشاهده می‌کنیم. نقطهٔ آغازش تخیّل است.»[26]

شاعر به اطراف و محیط پیرامون خود می‌نگرد و ظاهر اشیاء را به خاطر می‌سپارد، تصاویر در حافظهٔ او انباشته می‌شوند، و سپس در غیاب اشیاء ، اشیاء در قامت واژگان ابراز می‌شوند.

وان قطرهٔ باران که چکد از بر لاله گردد طرف لاله از آن باران بنگار
پنداری تبخالهٔ خردک بدمیده است برگرد عقیقین دو لب دلبر عیّار[27]

تامس هابز ، فیلسوف انگلیسی، حافظه و تخیّل را مفهومی مشابه می‌داند. او چنین ادعا می‌کند که تخیّل شکل دیگری از حافظه است. اما تخیّل از محدودیتی که حافظه در یادآوری واقعیتها دارد، آزاد است. به عبارت دیگر، تخیّل در بند محدودیت‌های تاریخی، زمانی و بیرونی نمی‌ماند. « تخیّل می‌تواند در گنجینه‌های تصاویر حسّی حافظه کنکاش و جستجو کند، و اگر غایتی هنری آن را مهار کند، می‌تواند آنها را در الگوها و طرح‌هایی تازه و دلپذیر ساماندهی کند»[28] هابز، در مشهورترین اثرش، Leviathan ، جستجوی تخیّل در حافظه را چنین وصف می‌کند: « همچنان که ممکن است کسی برای یافتن یک قطعه جواهر تمام اتاق را به دقت وارسی کند ؛ یا همچنان که سگی در مزرعه آنقدر جستجو می‌کند تا سرانجام بوی خاصی را استشمام کند، یا همچنان که شخصی کلمات زبان را مرور می‌کند تا قافیهٔ مناسبی را آغاز کند.»[29]

هابز باور داشت که تجربهٔ شاعر حافظه را به وجود می‌آورد. حافظه سنجش و خیال را موجب می‌شود. آنگاه سنجش قوت و استحکام ساختار اثر را پدید می‌آورد و خیال، آرایه‌های شعر را می‌سازد.

دیوید هیوم فیلسوف اسکاتلندی قرن هجدهم نیز نظیر هابز می‌اندیشید و تخیّل را شکلی از حافظه می‌دانست با این تفاوت که در حافظه شور و نشاط بیشتری نهفته است.

طبق تعریفات جرجانی ، حافظه خزانه وهم محسوب می‌شود و وظیفه آن حفظ مدرکات وهم است. حافظه گذشته و تصاویر را در خاطر نگاه می‌دارد. مفهوم جستجوی تخیّل در حافظه، چنانکه هابز اشاره می‌کند نیز جستجو در همان خزانهٔ وهم و ترکیب و تلفیق تصاویر اندوخته شده در حافظه است. زیرا یادهای از اشیاء و حالات در ذهن شاعر محفوظ مانده‌اند که الهام و تخیّلی آفریننده و ممتاز می‌تواند از آنها تصاویر درخشان خلق کند.

رضا براهنی درکتاب طلا در مس ، چنین بیان می کند : « آفرینش شعر از آنجا شروع می‌شود که ناگهان در اتاقی تاریک که نشسته‌اید، دستی نامرئی چراغ را روشن می‌کند. در یک لحظه هرچه را که در اتاق هست می‌بینید ؛ تمام چیزهای اتاق ، به سوی دریچهٔ چشم شما حمله‌ور می‌شوند و در ذهن شما خود را به ثبت می‌رسانند ، ناگهان دست نامرئی، چراغ را خاموش می‌کند و آنگاه شما

می‌مانید و تاریکی اتاق و فقط یادهایی از چیزهایی که در اتاق در زمان روشن بودن چراغ آنها را تماشا کرده‌اید ...»[30] او در ادامه دربارهٔ شاعر چنین می‌گوید : « ... یادهـایی از اشـیاء و حـالاتی از آن یادهـا، هنگام روشن بودن چراغ در ذهن او انباشته شده است. این یادها و حالات دیگـر از تمـام اشـیایی کـه شاعر هنگام روشن بودن هر نور چراغ دیده است، به ذهن او هجوم می‌آورند و یک‌یک از او می‌خواهند که وجودشان را به صورت کلمه درآورد.»[31]

این مثال با تعریف تخیّل سازگار است. هنگامی که ماده غائب یا باطل شود، تصویر اشیاء در ذهـن ثابت می‌ماند و تخیل با کمک حافظه تصاویر جدیدی خلق می‌کند.

برهمین اساس است که گاهی می‌توان برمبنای تصاویری که شاعران مختلف می‌آفرینند، به محیط و وضع مکان زندگی او پی برد و افق دید او را شناخت. چون اساساً تصاویری در شعر منعکس می‌شـود که در حافظهٔ او ثبت شده باشد. تـصاویری کـه شـاعر آنهـا را در موقعیتهـای زمـانی و مکـانی متنـوع مشاهده کرده است.

وقتی شاعر گل نرگس را شبیه چشم می‌بیند، مستقیماً از قدرت تخیّل اسـتفاده مـی‌کنـد. تـصویر اولیهٔ چشم و نرگس در حافظهٔ او ثبت شده است. اندیشه و حافظه، بدون واسطهٔ تخیّل، چشم و نرگس را در مقام دو پدیدهٔ متفاوت درک می‌کنند.

تخیّل نیرویی است برای تلفیق و ترکیب صور ذهنی برمبنای حافظه و تداعی‌های ذهن : « تخیّـل مثل سیم‌پیچی است به دور استوانهٔ فلزی حافظه، و حافظه تخیّلی است عاری از توفان آفرینش شـعر. همین که الهام صورت گرفت ، همین که کلید حادثه‌جویی به دست آمـد، تخیّـل حافظـه را دگرگـون می‌کند و از یادها و تجربیات توشه شده در حافظه تصاویر را می‌سازد و نام و حـالات اشـیاء را برزبـان جاری می‌کند».[32]

تخیّل ، روح ، اندیشه و طرح ژاک ماریتن

در فرآیندی که تخیل با تغذیه از حافظه و اندوخته‌های آن ، تصویر را می‌آفریند، روح ناظر و حاکم بر همهٔ عوامل ذهنی است. در حقیقت به مـدد روح اسـت کـه انـسان راز نهفتـهٔ درون اشـیاء را درک می‌کند. ژاک ماریتن فیلسوف فرانسوی، این فرضیه را مطرح می‌کند و روح را ، مرکز کشف و شـهود و معرفت بی‌واسطه می‌داند. او فرآیند آفرینش شعر را با طرح شکل سه مخـروط کـه در داخـل یکـدیگر قرار دارند، ترسیم می‌کند :

1ـ مخروط اندیشه : قاعدهٔ مخروط خارجی که مخروط اندیشه نام دارد، نمـاد مفـاهیم و عقایـدی است که در حال تکوین است. ماریتن این قسمت را مرکز جهان‌بینـی شـاعر مـی‌دانـد. در ایـن بخـش ظواهر تصویری منطق جای دارند.

2ـ مخروط تخیّل : قاعدهٔ مخروط میانی، مرکز تصاویر است که به نوعی ظواهر شکل یافتـه تخیّـل محسوب می‌شوند.

3ـ مخروط حواس ظاهری : مخروط داخلی، مظهر ادراکات و دریافتهایی است که براساس حـواس خارجی کسب می‌شوند. « و چیزی است ناخودآگاه که پس از آنکـه بوسـیلهٔ حافظـه و تخیّـل و سـایر