



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مدیریت تحصیلات تکمیلی

پژوهشکده ادبیات

رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی  
گرایش ادبیات معاصر

بررسی و تحلیل صور خیال در شعر نیما، اخوان، شاملو  
به انضمام فرهنگ تصویری این سه شاعر

استاد راهنما

دکتر تقی پورنامداریان

استادان مشاور

دکتر ابوالقاسم رادفر

دکتر سهیلا صارمی

پژوهشگر

جلیل شاکری

خرداد ماه سال ۱۳۹۰



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مدیریت تحصیلات تکمیلی

پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی

هیأت داوران در تاریخ / /

رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات معاصر

آقای جلیل شاکری

تحت عنوان

## **بررسی و تحلیل صور خیال در شعر نیما، اخوان، شاملو به انضمام فرهنگ تصویری این سه شاعر**

را بررسی کردند و رساله با درجه به تصویب نهایی رسید.

۱. استاد راهنمای رساله دکتر تقی پورنامداریان با مرتبه علمی استاد امضا

۲. استاد مشاور رساله دکتر ابوالقاسم رادفر با مرتبه علمی استاد امضا

۳. استاد مشاور رساله دکتر سهیلا صارمی با مرتبه علمی دانشیار امضا

۴. استاد داور داخل گروه دکتر با مرتبه علمی امضا

۵. استاد داور خارج از گروه دکتر با مرتبه علمی امضا

۶. استاد داور خارج از گروه دکتر با مرتبه علمی امضا

امضای مدیر گروه / رئیس پژوهشکده

## تقدیم به مقامِ والای «مادر»

مادر مهربان و دلسوزی که در زمانِ نگارش این رساله مهربانی‌ها و دلگرمی‌ها و محبت‌هایش بی‌آنکه که خود بخواند به یکباره از من بریده شد.

یادش به خیر «مادرم»

از پیش

در جهد بود دایم، تا پایه کن کند

دیوار اندھی که، یقین داشت

در دلام

مرگ‌اش به جای خالی‌اش احداث می‌کند.

(شاملو، ۷۷۴)

## سپاس و تشکر

حمد و ثنا و ستایش ویژه ذاتِ جمیل و جمالِ یگانه معشوقِ هستی و محبوبِ ازلی حضرتِ حق سبحانه و تعالی است و درودِ بی‌حد بر پیامبر عظیم‌الشأنِ دین اسلام حضرت محمد مصطفی (ص) و اهلِ بیتِ عترتش باد به ویژه سلام و صلوات بر حضرت ولی عصر بقیه‌الله (عج) که قطبِ عالم امکان اوست و چشمان عاشقان در انتظار جمالِ تابناکِ عدالت حضرتش گریان است.

بر خود فرض می‌داند از استادِ راهنمای این رساله، استادِ فاضل و عالمِ عامل، جناب آقای دکتر تقی پورنامداریان که همیشه و در همه حال از هیچ راهنمایی و دستگیری فروگذار نکردند سپاسگزاری و تشکر نماید. نیز از استادانِ مشاورِ محترم و ارجمند جناب آقای دکتر ابوالقاسم رادفر و سرکار خانم دکتر سهیلا صارمی به سبب بذلِ محبت‌ها و ارشادها تقدیر و تشکر کند و همچنین از سایر استادان محترم پژوهشگاه علوم انسانی و کتابدارانِ بزرگوار کتابخانه به ویژه آقای محمد محسن گلدانی کتابدار ارشدِ بخش فهرست نویسی، به سبب تهیه و فراهم نمودنِ مقالات و منابع رساله از سایر کتابخانه‌ها تقدیر و تشکر کند.

## چکیده

بررسی و تحلیل صور خیال شعر شاعران برجسته و صاحب سبک نوپرداز معاصر و به ویژه تهیه و تدوین فرهنگ تصویری شعر آنان کار جدید و دقیقی است که ضرورت انجام این پژوهش و تحقیق است. مهم‌ترین هدف‌های این رساله عبارتند از: ۱. تهیه و تدوین فرهنگ تصویرهای شعری سه شاعر نوپرداز، نیمایوشیچ، اخوان ثالث، احمد شاملو ۲. ارائه منبع و مأخذی که امکان هر نوع تحقیق و پژوهش در زمینه نقد ادبی و سبک شناسی شعر نو فراهم آید ۳. فراهم آوردن زمینه‌ای برای بحث‌های انتقادی در حوزه صور خیال و سبک شناسی ۴. آشنایی پژوهشگران، منتقدان، محققان، دانشجویان و علاقه‌مندان به شعر نو، با انواع تصویرهای شعری در شعر سه شاعر برجسته معاصر ۵. بررسی و تحلیل صور خیال شعر سه شاعر صاحب سبک، بر مبنای داده‌های آماری و یادداشت‌های گردآوری شده از بخش فرهنگ تصویرهای شعری تا از هرگونه کلی‌گویی و استقرای ناقص خودداری شود ۶. بیان جنبه‌های نوآوری و ابتکار شاعران برجسته معاصر در تصویرپردازی و نشان دادن تفاوت‌های تصویرپردازی در شعر معاصر و شعر کلاسیک.

شیوه و روش تدوین این رساله به این صورت بوده است که در فصل اول مقدمه‌ای درباره صور خیال در شعر، بحثی درباره تصویر و تصویرگرایان و تصویرپردازی و نقش آن در شعر معاصر و تفاوت آن با شعر کلاسیک آمده است در فصل دوم که بخش تحلیل‌ها و بررسی‌هاست به بررسی و تحلیل انواع صور خیال سه شاعر در پنج بخش جداگانه تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و سَمبُل پرداخته شده است و فصل سوم و چهارم و پنجم به فرهنگ تصویرهای شعری هر یک از این سه شاعر اختصاص دارد.

براساس تهیه و تدوین چنین فرهنگی و به تبع آن، بررسی و تحلیل صور خیال این سه شاعر، به این نتایج رسیدیم که: نخست، این فرهنگ می‌تواند منبع و مأخذ بسیار مفیدی باشد برای پژوهشگران، منتقدان و محققان، در زمینه بسیاری از پژوهش‌های نقد ادبی، سبک شناسی، بحث‌های انتقادی در حوزه تصویرهای شعر شاعران و نشان دادن تفاوت‌های تصویرپردازی در شعر معاصر در مقایسه با شعر کلاسیک. دوم این که، تصویرپردازی در شعر معاصر در مقایسه با شعر کلاسیک دارای

تفاوت‌های اساسی است، تصویرهای این سه شاعر اغلب در هماهنگی و تطبیق کامل با محتوا و مضمون شعر است و به ویژه در اشعار شاملو دارای زمینه عاطفی بسیار قوی است. سوم این که، در شعر معاصر، تصویرها جدای از محتوا و مضمون شعر نیستند برخلاف شعر کلاسیک که اغلب، تصاویر جدای از محتوا و مضمون شعر بودند چهارم این که، تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در دوره معاصر به خوبی در تصویرهای شعری شاعران معاصر منعکس شده است و پنجم این که، تصویرهای شاعران معاصر به طور عام و تصویرهای این سه شاعر به طور خاص، اغلب حاصل تجربه شخصی خود شاعران است نه برگرفته از دیوان‌های شعر شاعران پیشین.

**کلید واژه‌ها:** شعر معاصر، صور خیال، فرهنگ تصویرهای شعری، نیما، اخوان، شاملو

## فهرست مطالب

- ۱ بیان مسأله و اهمیت و ضرورت انجام پژوهش..... ۱
- ۱ اهداف تحقیق و پژوهش..... ۱
- ۲ فرضیه‌ها و پرسش‌های اصلی تحقیق و پژوهش..... ۲
- ۳ پیشینه تحقیق و پژوهش..... ۳
- ۴ روش و نحوه انجام پژوهش..... ۴

### فصل اول

- ۵ مقدمه و کلیات و تعاریف..... ۵
- ۶ بحثی درباره صور خیال در شعر..... ۶
- ۱۲ تصویر و تصویرگران (Image and Imagists)..... ۱۲
- ۱۵ تصویرپردازی و نقش آن در شعر معاصر و تفاوت آن با شعر کلاسیک..... ۱۵

### فصل دوم

- ۲۳ تحلیل‌ها و بررسی‌ها..... ۲۳
- ۲۴ تشبیه (= Simile)..... ۲۴
- ۲۷ تشبیه به اعتبار حسی و عقلی بودن طرفین..... ۲۷
- ۴۱ تشبیه خیالی و وهمی..... ۴۱
- ۴۳ تشبیه به اعتبار مفرد و مقید و مرکب بودن طرفین..... ۴۳
- ۵۸ تشبیه به اعتبار تعدد طرفین..... ۵۸
- ۶۳ تشبیه به اعتبار وجه شبه..... ۶۳
- ۷۸ تقسیمات دیگر تشبیه به اعتبار وجه شبه از زوایای دیگر..... ۷۸
- ۸۸ تشبیه به اعتبار ادات تشبیه..... ۸۸
- ۹۱ تشبیه فشرده، تشبیه گسترده..... ۹۱

۹۴	..... اهمیت و کاربرد تشبیه در شعرِ معاصر
۹۸	..... محور همنشینی و جانشینی در ساختار تشبیه
۱۰۱	..... جدول بسامد مشبه‌های حسی و عقلی نیما، اخوان، شاملو
۱۰۹	..... جدول بسامد مشبه‌به‌های حسی و عقلی نیما، اخوان، شاملو
۱۱۹	..... استعاره (= Metaphor)
۱۲۸	..... استعاره از نظر زبان‌شناسان
۱۳۰	..... استعاره در شعر معاصر
۱۴۵	..... نقش و هدف استعاره در شعر معاصر
۱۵۱	..... نتیجه‌گیری
۱۵۳	..... تشخیص یا شخصیت بخشی (personification)
۱۵۳	..... تشخیص در شعر معاصر
۱۶۲	..... نتیجه‌گیری
۱۶۳	..... کنایه
۱۶۴	..... کنایه از نظر مکنی‌عنه
۱۶۶	..... کنایه از نظر انتقال معنا و کم و زیاد بودن واسطه‌ها
۱۶۸	..... کنایه در شعرِ معاصر
۱۷۴	..... سمبل یا رمز (= Symbole)
۱۷۵	..... سمبولیسم و شعر معاصر
۱۹۳	..... نتیجه‌گیری
۱۹۵	..... شیوه نامهٔ تدوین و نگارش فرهنگ تصویرهای شعری

## فصل سوم

۲۰۴	..... فرهنگ تصویرهای اشعار نیما
۲۰۵	..... تشبیهات به ترتیب الفبایی مشبه و مشبه‌به



۲۲۷	..... استعاره به ترتیب الفبایی مستعارمنه
۲۳۱	..... تشخیص
۲۴۱	..... کنایه
۲۵۲	..... سَمْبِل (رمز)

#### فصل چهارم

۲۷۱	..... فرهنگ تصویرهای اشعار اخوان
۲۷۲	..... تشبیهات به ترتیب الفبایی مشبه و مشبه‌به
۳۲۷	..... استعاره به ترتیب الفبایی مستعارمنه
۳۴۴	..... تشخیص
۳۵۴	..... کنایه
۳۶۸	..... سمبل (رمز)

#### فصل پنجم

۳۸۲	..... فرهنگ تصویرهای اشعار شاملو
۳۸۳	..... تشبیهات به ترتیب الفبایی مشبه و مشبه‌به
۴۲۸	..... استعاره به ترتیب الفبایی مستعارمنه
۴۳۹	..... تشخیص
۴۵۵	..... کنایه
۴۷۰	..... سَمْبِل (رمز)
۴۹۴	..... فهرست منابع و مأخذ فارسی و عربی
۵۰۲	..... فهرست منابع لاتین

## بیان مسأله و اهمیت و ضرورت انجام پژوهش

صُور خیال در شعرِ نو کاربردِ خاصی دارد به ویژه تشبیه، تشخیص (شخصیت‌بخشی)، کنایه و سَمْبُل (رمز) در شعر سه شاعرِ برجستهٔ معاصر، نیمایوشیچ، اخوان ثالث و احمد شاملو برجستگی می‌یابد. از این‌رو بررسی و تحلیلِ صُور خیال شعرِ شاعران برجسته و صاحب سَبکِ نوپرداز معاصر و به ویژه تهیه و تدوین فرهنگ تصویرهای شعری آنان کار جدید و دقیقی است که ضرورت انجام این پژوهش و تحقیق است. از آنجایی که پیشنهاد تدوین فرهنگ تصویرهای شعری شاعران، از جانب استاد پورنامداریان بود و حتی ایشان طرح تهیه و تدوین این فرهنگ و شیوه نامهٔ تدوین آن را از قبل تهیه و در پژوهشکدهٔ ادبیات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی در بین همکارانش مطرح کرده بودند و از بین همکارانش سرکار خانم دکتر سهیلا صارمی نیز یادداشت‌برداری‌های این فرهنگ، در بخش شاعران کلاسیک را شروع کرده بودند، از این‌رو نویسندهٔ این سطور به ضرورت و اهمیت دو چندان این موضوع پی بُرد و با جدیت و علاقه، این پژوهش و تحقیق را شروع کرد و البته در طرح اولیهٔ پژوهش و نحوهٔ انجام آن و امदार استادانِ فاضل و گرانمایهٔ خویش است. به طور کلی در این پژوهش بحث‌ها و بررسی و تحلیلِ صور خیال بر مبنای نتایج به دست آمده از آمار و مبتنی بر یادداشت‌برداری‌های بخش فرهنگ تصویرهای شعری شاعران است. تهیه و تدوین فرهنگ تصویرهای این سه شاعر، به بحث‌ها و بررسی و تحلیلِ صُور خیال این سه شاعر یک نوع نظم و هماهنگی بخشیده است و از بیان نظرات و بحث‌های کلی خودداری شده است.

## اهداف تحقیق و پژوهش

مهم‌ترین اهداف این تحقیق و پژوهش عبارتند از:

۱. تهیه و تدوین فرهنگ تصویرهای شعری سه شاعر برجستهٔ نوپرداز معاصر
۲. تدوین منبع و مأخذی تا امکان هر نوع تحقیق در زمینهٔ نقد ادبی و سبک‌شناسی فراهم آید
۳. فراهم آوردن زمینه‌ای برای بحث‌های انتقادی در حوزهٔ صُور خیال و سبک‌شناسی شعر نو

۴. آشنایی علاقه‌مندان به شعر نو، با انواع تصویرهای شعری در شعر سه شاعر صاحب سبک

معاصر

۵. تحلیل و بررسی صور خیال شعر سه شاعر برجسته معاصر و بیان جنبه‌های نوآوری و ابتکار

و خلاقیت آنان در تصویرپردازی

### فرضیه‌ها و پرسش‌های اصلی تحقیق و پژوهش

۱. آیا پژوهش فوق می‌تواند منبع و مأخذی در زمینه صور خیال در شعر نو به شیوه تدوین

یک فرهنگ باشد؟

۲. تصویرهای شاعران معاصر چه تفاوتی با تصویرهای شاعران کلاسیک دارد و تا چه حدی

تجربه شخصی شاعران در تصویرپردازی تأثیر دارد؟

۳. میزان هماهنگی تصویرهای شعری شاعران معاصر و به ویژه این سه شاعر با محتوا و

مضمون شعر تا چه حدی است و چه تفاوتی با شعر شاعران کلاسیک دارد؟

۴. تصویرپردازی در محور عمودی و افقی خیال در شعر این سه شاعر برجسته چه تفاوتی با

شعر شاعران برجسته کلاسیک دارد؟

۵. محیط و فضای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جدید چه تأثیری بر شعر شاعران معاصر و

تصویرپردازی آنان داشته است؟

۶- شاعران معاصر و به ویژه این سه شاعر نوپرداز، در کشف حوزه‌های جدید صور خیال و

توجه به ریشه فرهنگی تصویرهای شعری تا چه حدی موفق بوده‌اند؟

۷- جنبه نوآوری و زیبایی تشبیهات، استعاره‌ها، کنایه‌ها و سمبل‌های شعر نو در چیست و

نحوه کاربرد این صورخیال در شعر سه شاعر چگونه است و چه تفاوتی با یکدیگر و با شعر

کلاسیک دارند؟

۸. اصولاً طرح فوق می‌تواند مراجعه‌کنندگان را با دید تازه‌ای نسبت به صُور خیال و عناصر سازنده آن در شعر نو آشنا کند.

۹. پژوهش مورد نظر می‌تواند دریچه تازه‌ای برای امکان هر نوع مقایسه سبکی فراهم کند و سرانجام به شناخت شعر نو کمک کند.

۱۰. طرح مورد نظر می‌تواند در زمینه تحقیقات نقد ادبی، مطالعات سبک‌شناسی و زیبایی‌شناسی شعر نو مفید باشد.

### پیشینه تحقیق و پژوهش

در زمینه بررسی و تحلیل صُور خیال در شعر نو، سه پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «صُور خیال در شعر اخوان» در دانشگاه آزاد اسلامی کرج و «صُور خیال در شعر سه شاعر نیما، سهراب و اخوان» و «بررسی و تحلیل صُور خیال در شعر شاملو» هر دو در دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین وجود دارد. در دو پایان‌نامه اول، بیشتر بحث‌های آن کلی است و هر دو مؤلف با آوردن شواهد شعری که هیچ ملاک و معیار انتخابی ندارند به تحلیل و بررسی صُور خیال پرداخته‌اند و اغلب، تحت تأثیر کتاب‌های تازه تألیف در علم بیان، سعی کرده‌اند فقط شواهد شعری ارائه دهند و کمتر به مباحث اساسی تصویرپردازی و تفاوت‌های کلی و نگرش و تجربه شخصی شاعران در تصویرپردازی پرداخته‌اند. از آنجایی که اظهار نظرها، کلی و بر مبنای هیچ سند و مدرکی نیست نمی‌تواند قابل استناد و قابل ارجاع باشد؛ و پایان‌نامه سوم یعنی «بررسی و تحلیل صور خیال در شعر شاملو» گرچه نسبت به دو پایان‌نامه اول، نسبتاً شیوه تحلیلی خوبی دارد اما باز، همان شیوه بررسی و اظهار نظرهای کلی دیده می‌شود که مبتنی بر هیچ سند و مدرکی نیست. در دانشگاه تربیت مدرس نیز پایان‌نامه‌ای در مقطع دکتری با عنوان «نقد و تحلیل تشبیه در شعر معاصر» وجود دارد که فقط بحث تشبیه در شعر سه شاعر نیما، سهراب و اخوان را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. اما تهیه و تدوین فرهنگ تصویرهای شاعران معاصر و تحلیل و بررسی صور خیال اشعار آنان بر مبنای داده‌های آماری

و یادداشت‌های بخش‌های مختلف آن، کار بی‌سابقه و جدیدی است که امکان مقایسه و تأثیر و تأثر شاعران نوپرداز را هم با یکدیگر و هم در مقایسه با شعر شاعران کلاسیک فراهم می‌کند.

## روش و نحوه انجام پژوهش

روش و شیوه انجام این پژوهش به این صورت شروع شد که در ابتدا شعرهای هر یک از این سه شاعر، به ترتیب مطالعه شد و در حین مطالعه صفحه به صفحه آن و سایر منابع و کتاب‌هایی که به فهم شعرها کمک می‌کرد، یادداشت‌برداری بخش فرهنگ در پنج بخش جداگانه گردآوری شد به این صورت که در بالای برگه‌ها نوع تصویر به طور مثال، تشبیه یا استعاره یا کنایه و ... و نیز سایر مطالب و عناصر هر یک از این صورخیال که در بحث تحلیل و بررسی به کار می‌آمد، نوشته شد. بعد از اتمام کار که حدود ۷ هزار برگه گردآوری شد و از نظر زمانی حدود یازده ماه طول کشید، برگه‌ها حروف‌چینی و طبقه‌بندی شد. بعد از این مرحله داده‌های آماری مورد نیاز استخراج و بعد از جمع‌بندی نهایی و مطالعه سایر مقالات و کتاب‌هایی که ممکن بود از نظر نگارنده دور مانده باشند، به تحلیل و بررسی صور خیال و شیوه تصویرپردازی این شاعران پرداخته شد.

این رساله در پنج فصل تدوین شده است. فصل اول، شامل مقدمه و کلیات و تعاریف است. فصل دوم، شامل بررسی و تحلیل‌ها است که خود در پنج بخش جداگانه شامل بررسی و تحلیل تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و سمبل (رمز) در شعر سه شاعر است. فصل سوم، شامل فرهنگ تصویرهای اشعار نیمایوشیج. فصل چهارم، شامل فرهنگ تصویرهای اشعار اخوان ثالث و فصل پنجم شامل فرهنگ تصویرهای اشعار شاملو است که هر کدام از این سه فصل در پنج بخش جداگانه تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه، سمبل (رمز) نگاشته شده است. لازم به ذکر است که در ابتدای فرهنگ تصویرهای شعر شاعران به مانند هر فرهنگی، شیوه‌نامه تدوین و نگارش فرهنگ که از موارد مهم و ضروری در نگارش فرهنگ است، تدوین و نوشته شده است. به طور کلی روش پژوهش این رساله اسنادی و کتابخانه‌ای است.

# فصل اول

## مقدمه و کلیات و تعاریف

- بحثی دربارهٔ صور خیال در شعر
- تصویر و تصویرگرایان (Image and Imagists)
- تصویرپردازی و نقش آن در شعر معاصر و تفاوت آن با شعر کلاسیک

## بحثی درباره صور خیال در شعر

درباره اهمیت صورخیال همین بس که شعر را کلام مخیل نامیده‌اند. خیال عنصر اصلی و ثابت، در همه تعریف‌های قدیم و جدید از شعر است؛ خیال چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریف دقیق نیست. «ادیبان قدیم، با همه توجهی که به اهمیت صور خیال در شعر داشته‌اند درباره سهم خیال و تخیل در ساختمان شعر کمتر سخن گفته‌اند، و علت این سکوت را بیشتر باید در طرز تفکر آنها نسبت به شعر و مفهوم آن جستجو کرد، و از آنجا که بیشتر به ظاهر و شکل شعر یعنی «موزن» و «مقفا» بودن آن نظر داشته‌اند جوهر شعری کمتر مورد توجه ایشان بوده است. ولی آنها که دید منطقی و فلسفی نسبت به مفاهیم داشته‌اند عنصر خیال و تخیل را جوهر اصلی شعر شمرده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷). ارسطو در کتاب «فن شعر» که از قدیمی‌ترین و ارزشمندترین کتابها درباره شعر و انواع آن است برای تعریف ماده شعر از لفظ یونانی *mimesis* استفاده کرده است. از آنجایی که می‌توان گفت تعریف ارسطو از شعر تقریباً از دقیق‌ترین تعریف‌هاست، سایر تعریف‌هایی که از شعر شده است، در واقع تحت تأثیر این تعریف بوده است. این تعریف او بعدها موج وسیعی از شرح‌ها، نقدها و بررسی‌ها و برداشت‌های مختلفی را در پی داشته است و اندیشمندان نیز در ترجمه آن اختلاف نظر داشته‌اند. «در سنت ادبی گذشته ما دو تعریف عمده و مشهور برای شعر وجود دارد یکی از این دو تعریف از دیدگاه ناقدان و نظریه‌پردازان سنتی سرچشمه می‌گیرد که در رأس آنان شمس قیس رازی (متوفی ۶۲۸ هـ.ق) قرار دارد. تعریف

دیگر از آن منطقیان و فلاسفه است که به شعر و ماهیت آن از دریچه فلسفه ارسطو و «فن شعر» او می‌نگرند و در رأس آنان ابن‌سینا جای دارد و خواجه نصیرالدین طوسی (متوفی ۶۷۲ هـ.ق) که تقریباً معاصر شمس قیس رازی بوده است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۹۵). البته پیش از شمس قیس رازی، در بین علمای بلاغت ادبیات عرب، قدامة بن جعفر (متوفی ۳۳۷ هـ.ق) نیز در کتاب نقد الشعر خود، شعر را کلام موزون و مقفایی می‌داند که بر معنایی دلالت کند. (قدامة بن جعفر، ۱۹۳۴: ۱۱).

این تعریف او از شعر سبب شد تا علمای بلاغت و ادیبان، «موزون» و «مقفا» بودن را اساس تعریف شعر قرار دهند اما حکما و اهل منطق که با آرای ارسطو آشنایی داشتند، در تعریف شعر به ماهیت آن یعنی «تخیل» و جنبه مخیل بودن آن اشاره می‌کردند. اگر از حوزه تعریف‌های ادیبانه که دیدگاهی بسیار محدود و ناظر به شکل شعر دارد، بگذریم هنوز هم تعریف ارسطو از شعر، یکی از دقیق‌ترین تعریف‌هاست؛ و اگر یک بار دیگر به تعریف ارسطو از ماده شعر یعنی لفظ *mimesis* برگردیم درمی‌یابیم که معنای وسیع‌تری از «محاکات» و «تقلید» داشته است با این که «مترجمان معاصر کتاب فن شعر هم آنها که به عربی ترجمه کرده‌اند و هم دو سه تنی که به فارسی، کتاب شاعری ارسطو را گزارش داده‌اند، این کلمه را محاکات و تقلید خوانده‌اند و علت این امر این است که لفظ یونانی مورد استعمال ارسطو دارای جوانبی است که معنی محاکات و تقلید را می‌رساند، ولی بعضی از مترجمان انگلیسی متن کتاب که از یونانی به ترجمه آن پرداخته‌اند، در برابر کلمه یونانی مورد استعمال ارسطو، یعنی میمسیس که در ترجمه‌های فارسی و عربی بیشتر به محاکات ترجمه شده است تعبیر *Representation of Life* را آورده‌اند و توضیح داده‌اند که یکی از معانی آن کلمه یونانی *Imitation* است و بر اثر همین توسعه مفهومی است که می‌بینیم در میان ترجمه‌هایی که دانشمندان دوره اسلامی از این کتاب کرده‌اند و شرح‌هایی که بر آن نوشته‌اند این کلمه گاه به محاکات و زمانی به تشبیه و اندک اندک به تخیل و حاصل آن به کلام مخیل تعبیر شده است و از دقت در ترجمه‌ها و شرح‌های فن شعر ارسطو به روشنی دانسته می‌شود که آنچه به عنوان محاکات بیشتر نقل کرده‌اند، درست همان چیزی است که بعضی دیگر از شارحان و فلاسفه مفهوم تخیل را از آن دریافته‌اند»



(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۰-۲۹). پس اگر دقت کنیم مراد ارسطو از mimesis که به محاکات، تقلید، نمایش زندگی، تخیل، تشبیه، بیان و ... ترجمه شده است، معنای وسیع‌تری است که «شاید مناسب‌ترین ترجمه آن تعبیر Representation یا تخیل باشد، یعنی نوعی ظهور و انعکاس تصویری طبیعت، یا جهان خارج است در پرده ذهن شاعر و ظهور و نمود آن خیال از رهگذر بیان و کلمات شاعر است در خواننده» (همان: ۳۱). اینک با نگاهی مختصر به دیدگاه ادیبان سنتی و اهل منطق و فلاسفه و تعریف شعر از دیدگاه آنها، تفاوت این دو دیدگاه را روشن خواهیم کرد.

چنان که پیش از این اشاره شد علمای بلاغت اسلامی و ادبای سنتی ما، اغلب به صورت ظاهری شعر توجه داشتند از جمله شمس قیس رازی شعر را چنین تعریف می‌کرد «شعر سخنی است اندیشیده، مرتب معنوی، موزون متکرر، متساوی، حروف آخر آن به یکدیگر مانده» (قیس رازی، ۱۳۳۸: ۱۹۶). این تعریف او از شعر طی قرن‌ها ثابت مانده بود و فقط ظاهر آن از نثر متمایز بود. برحسب این تعریف هر سخنی که وزن و قافیه و دلالت معنایی مشخصی داشته باشد شعر است و هر سخنی که وزن و قافیه نداشته باشد اگرچه مخیل باشد، شعر نیست. به گفته خواجه نصیر طوسی «به حسب این عرف هر سخن را که وزنی و قافیتی باشد خواه آن سخن برهانی باشد، و خواه خطابی، خواه صادق و خواه کاذب، و اگر همه به مثل توحید خالص یا هذیانات محض باشد، آن را شعر خوانند. و اگر از وزن و قافیه خالی بود و اگر چه مخیل بود آنرا شعر نخوانند» (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۷). طبق این دیدگاه بسیاری از اشعار نو و اشعار منثور که فاقد وزن هجایی و قافیه است اگرچه مخیل و از موسیقی درونی برخوردار باشد، شعر محسوب نمی‌شود و در عوض بسیاری از متون منظوم کلاسیک که فاقد تخیل و جوهر شعری و عاطفه است، فقط به صرف داشتن وزن و قافیه، شعر محسوب می‌شود. اما در مقابل این دیدگاه، نظر فلاسفه و اهل منطق قرار داشت که بر تخیل تأکید داشتند از جمله ابن سینا که چنین تعریفی از شعر به دست می‌داد که: «إِنَّ الشِّعْرَ هُوَ كَلَامٌ مُخَيَّلٌ، مُؤَلَّفٌ مِنْ اقْوَالٍ مُوزُونَةٍ مُتَسَاوِيَةٍ وَعِنْدَ الْعَرَبِ مُقَفَّاهٌ ... وَ لَا نَظَرَ لِلْمَنْطِقِيِّ فِي شَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ إِلَّا فِي كَوْنِهِ كَلَامًا مَخِيلاً ... وَ أَنَّهَا يَنْظُرُ الْمَنْطِقِيُّ فِي الشِّعْرِ مِنْ حَيْثُ هُوَ مُخَيَّلٌ» (ابن سینا، ۱۹۳۵: ۱۶۱). چنان که در این

تعریف ملاحظه می‌شود تأکید ابن‌سینا و منطقیان، بر تخیل است و در حقیقت تخیل را عنصر بنیادی و فصلِ مَقوم شعر می‌دانند؛ و قید موزون و مقفا بودن را در تعریف شعر، منسوب به علمای بلاغت عرب می‌دانند. در بین منطقیان و علمای منطقی «شاید دقیق‌ترین بحث درباره شعر، بحثی باشد که خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب اساس الاقتباس آورده است و اصلِ مباحث او از فن شعر ابن‌سینا مایه گرفته است ولی خواجه با دقت و توضیح بیشتری وارد موضوع شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۴). البته تأثیرپذیری خواجه‌نصیر - پیش از رساله فن شعر ابن‌سینا - از رساله فن شعر ارسطو با کلمه محاکات که در تعریف شعر به کار می‌برد به خوبی آشکار است، به هر حال خواجه نصیرالدین طوسی درباره تخیل و ارتباط آن با شعر چنین می‌گوید: «پس ماده شعر سخن است و صورت‌اش به نزدیک متأخران وزن و قافیه و به نزدیک منطقیان تخیل. و نظر منطقی خاص است به تخیل و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضاء تخیل کند. پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است. و چون این معانی مقرر شد گوییم: مُخیل کلامی بود که اقتضاء انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رویت، خواه آن کلام مقتضی تصدیق باشد و خواه نباشد، چه اقتضاء تصدیق غیر اقتضاء تخیل بود. و باشد که یک سخن بر وجهی اقتضاء تصدیق تنها کند و بر وجهی دیگر اقتضاء تخیل تنها. و نفوس اکثر مردم تخیل را مطیع‌تر از تصدیق باشد. و بسیار کسان باشند که چون سخنی مقتضاء تصدیق تنها شنوند از آن متنفر شوند و سبب آنست که تعجب نفس از محاکات بیشتر از آن بود که از صدق، چه محاکات لذیذ بود» (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۸-۵۸۷). این بحث دقیق و جامع خواجه طوسی، حتی با جدیدترین نظرات و آرای منتقدان ادبی معاصر، درباره شعر همخوانی دارد با دقت در این گفته‌های او، درمی‌یابیم که: نخست در شعر تأکید اصلی بر تخیل و انفعال نفسانی یا همان عاطفه است و این انفعال نفسانی بدون اراده و اختیار خواننده صورت می‌گیرد دوم این که، شعر مؤثر است و بر اکثر نفوس به سبب همان برانگیختن عاطفه و ایجاد شگفتی و لذت، تأثیر بیشتری نسبت به کلام عادی دارد سوم این که، شعر ممکن است مقتضی تصدیق هم باشد اما این ویژگی اصلی و ضروری شعر نیست. در شعر انفعالی تخیلی مهم است نه انفعال تصدیقی چهارم

این که، وزن و قافیه که ادیبان سستی این همه بر آن تأکید داشتند فقط یکی از عوامل ایجاد تخیل در شعر است. خواجه نصیر این آرا و نظرات دقیق و حاصل از باریک اندیشی خود را چنین کامل می‌کند و در جای دیگر چهار چیز را ذکر می‌کند که در شعر اقتضای تخیل می‌کند. ۱. وزن. ۲. لفظ که مسموع است ۳. معنی که مفهوم است ۴. اموری که متعلق به لفظ و معنی با هم باشد. و درباره آن می‌گوید: «و مسموع اقتضاء تخیل یا به جوهر لفظ کند یا به هیأت مذکور در اخذ به وجوه. و آنچه به جوهر لفظ کند یا به فصاحت و جزالت لفظ کند یا به حسب حیلتی. و همچنین آنچه اقتضاء تخیل به حسب معنی کند یا به غرابت معنی کند یا به حسب حیلتی و امور متعلق به هر دو بر این قیاس. و حیلتهای صناعتی را که متعلق به لفظ یا معنی یا هر دو بود صنعت خوانند و معرفت آن به نزدیک متأخران علمی مفرد است از علوم شعر» (همان: ۵۸۸) چنان‌که می‌بینیم مقصود خواجه نصیر از حیلتهای صناعتی، همان صنایع لفظی و معنوی است که در علوم بلاغی از آن سخن می‌رود و فصاحت و جزالت لفظ، صحت کاربرد جنبه‌های صرفی و نحوی زبان و مسائل مربوط به علم معانی است. حاصل آن که، از نکته‌های ظریف و متعدد ناشی از باریک‌اندیشی خواجه که هر کدام در جای خود قابل بحث است می‌توان گفت آنچه در مجموع خواجه نصیرالدین طوسی درباره لفظ تذکر می‌دهد، تمام شگردهای مربوط به آشنایی زدایی را که شکلوفسکی درباره زبان شعر می‌گوید، و یا لیچ (G.Leech) با توجه به برجسته‌سازی زبان شعر از طریق گریز از هنجار عادی زبان و به خصوص افزایش عناصری بر زبان عادی و معیار را متذکر می‌گردد، دربرمی‌گیرد. «چنان‌که دیدیم با تعریفی که خواجه از تخیل به عنوان عنصر اصلی شعر به دست می‌دهد، موضوع عاطفه یا توانایی انگیزش انفعال نفسانی در نظریه او بسیار برجسته می‌شود. اما وقتی می‌گوید انفعال نفسانی ممکن است از طریق معنی غریب، موسیقی، زبان و حیلتهای صناعتی مربوط به آن ایجاد شود، و نیز مسأله همراهی انفعال تخیلی را با انفعال تصدیقی و نیز عدم این همراهی را ممکن می‌شمارد و همچنین بر لذت بودن انفعال تخیلی تأکید می‌ورزد، نظریه او بسیار جامعیت پیدا می‌کند به طوری که هم انواع شعر را در زبان فارسی از جنبه توصیفی می‌تواند دربربگیرد و هم می‌تواند از نظرگاه ارزشی معیار تحلیل و

بررسی آنها گردد. علاوه بر آن ممکن است نثرهای شاعرانه‌تر از بعضی از شعرهای کلاسیک را با توجه به نظریه او در حوزه شعر وارد کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۱-۳۰). با این تعریف و توصیف دقیق و جامعی که از خواجه دیدیم می‌توان بسیاری از اشعارِ منثور و بسیاری از اشعار نو و حتی شعر موج نو را با داشتن آن ویژگی‌هایی که ذکر شد، در شمار شعرِ واقعی محسوب کرد و بسیاری از متون منظوم کلاسیک که فاقد آن ویژگی‌هاست، با وجود وزن و قافیه از شمار شعرِ واقعی خارج نمود. حال پس از بررسی و مقایسه دو دیدگاه ادبای سنتی و اهل فلسفه و منطق، جا دارد که به بررسی خیال و قوه تخیل از دیدگاه منتقدان اروپایی که میراث داران تفکر ارسطویی هستند، بپردازیم. «به طور کلی در مباحث هنری و روان‌شناختی پیش از رمانتیسم، تخیل معادل توهم و در معنای عام خود، معمولاً متضاد قوه تخیل و یا مغایر عقل تلقی می‌شد؛ اما شاعران و منتقدان رمانتیک با تأثیرپذیری از عرفان و نیز از برخی نظرات فلاسفه ایده‌آلیست آلمانی مانند کانت و شلینگ تخیل را دوباره و از نو تعریف کردند و آن را به مثابه قدرتی خلاق و دگرگون‌کننده و آزاد تلقی کرده، به صورت اصل محوری رمانتیسم درآوردند. زیرا از نظر آنها تخیل صرفاً دریافت‌کننده منفعل تأثیرات نیست، بلکه عامل فعالی است که طبیعت خارجی را نیز با آن درمی‌آمیزد و وحدت می‌بخشد. در میان رمانتیک‌ها نظریه‌های کولریج درباره تخیل جایگاه ویژه‌ای دارد. کولریج در کتاب سیره ادبی خویش بین وهم و پندار (Fancy) و تخیل تمایز قائل است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۲۳). به طور کلی کولریج به دو نوع تخیل معتقد بود (۱) تخیل اولیه (۲) تخیل ثانویه. تخیل اولیه همان عامل مقدماتی همه ادراکات بشری است و در تمامی افراد به ودیعه نهاده شده است که غیرارادی است و به درک می‌انجامد، اما تخیل ثانویه، پژوهاک تخیل اولیه است که فعالیت آن بازآفرینی است، انسان به طور ارادی و به کمک این نیرو، نیروی تخیل اولیه را به کار می‌گیرد. تخیل ثانویه، خصلت منحصر به فرد هنرمند و شاعر است، شاعر ادراک فراهم شده توسط تخیل اولیه را به کمک خواست و اراده بازسازی می‌کند و طرحی نو در می‌اندازد و این آفرینش، شکل جدیدی از واقعیت است یعنی صورخیال جدیدی به وجود می‌آورد که محصول فعالیت خلاق انسان است. کولریج این نیرو را نیروی جادویی ترکیبی می‌نامد که قدرت

وحدت بخش چنین تخیلی، قوه‌های روان، درک حسی، خرد، شور و اراده را با هم ترکیب می‌کند و درهم می‌آمیزد. (برت، ۱۳۸۶: ۴-۶۳).

### تصویر و تصویرگرایان (Image and Imagists)

تصویر و تصویرگری معانی مصداقی و ضمنی زیادی دارد. تصویرگری به طور کلی استفاده از زبان است در بازنمایی اشیا، احساسات، افکار، تصورات، حالات روحی و هر تجربه حسی و فراحسی. در مورد این واژه، نخست باید صورت لفظی، ادراکی و مفهومی آن را متمایز کرد. معنی اول آن، تصویری عینی و دیداری است بدون استفاده از زبان تمثیلی و مجازی. معنی دوم آن، تصویر استعاری و تمثیلی است و معنی سوم، تصویر ذهنی است و حالت نظری و عقلی دارد و دیداری نیست. اغلب تصویرها (ایماژها) به وسیله زبان تمثیلی و مجازی مانند استعاره، تشبیه، مجاز و امثال آن درست می‌شود (Cuddon, 1979: 322-323). تصویرگرایان یا ایماژیست‌ها، گروهی از شاعران بودند که پیش از جنگ جهانی اول در بین سالهای ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۷ در انگلیس و امریکا بر صحنه ادبیات آمدند و مشهورترین آنان آزا پاوند (Ezra Pound)، امی لوال (Amy Lowell)، تی.ای. هیوم (T.E. Hulme)، ریچارد آلدینگتن (Richard Aldington)، دیوید هربرت لارنس (D.H. Lawrence)، توماس الیوت (T.S. Eliot) و هیلدا دولیتل (Hilda Doolittle) بودند. آنها اعتقاد داشتند که یک تصویر تند و روشن از ضروریات شعر است و شعر باید زبان روزمره را به کار گیرد و در خصوص موضوع و مضمون آزادی کامل داشته باشد. آزا پاوند نخستین مجموعه این گونه اشعار را که «ایماژیست‌ها» نام داشت در سال ۱۹۱۴ ویرایش کرد و در سال ۱۹۱۵ امی لوال نیز کتاب «چند شاعر ایماژیست» را منتشر کرد که بیانگر آرمان‌های ایماژیسم بود (Cuddon, 1979: 324). اینک با توجه به این که ایماژ یا خیال عنصر اصلی و ثابت در جوهر شعر است و تخیل بازگشتن به خیال و ایماژ است، ببینیم خود شاعران تصویرگرا و ناقدان چه تعریفی از تصویر یا ایماژ دارند:

ازرا پاوند در تعریف ایماژ می‌گوید: ایماژ، آن چیزی است که یک گره خوردگی (complex) عاطفی و فکری را در یک لحظه زمانی نشان می‌دهد. ایماژ نمایش سریع چنین عقده‌ای است، آزادسازی ناگهانی است، رهایی از چنگ محدودیت‌های زمان و مکان است، آن بالندگی نهایی است که ما در بزرگ‌ترین آثار هنری تجربه می‌کنیم (Pound, 1954:4). در واقع او «تصویر» را نشان دهنده گره خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و وحدت بخشیدن به افکار متفرق می‌داند نه آرایه صوری. (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۰۹). سی.دی.لوئیس (C.Day Lewis) شاعر انگلیسی، در کتاب معروف خود که درباره «خیال یا ایماژ شعری» نوشته است، ایماژ را چنین تعریف می‌کند: «در ساده‌ترین شکل آن، «تصویری» است که به کمک کلمات ساخته شده است، یک توصیف یا صفت، یک استعاره، یک تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافریند» (Day Lewis, 1966:18). ژان پُل سارتر در تعریف تصویر می‌گوید: «تصویر عبارت از نحوه خاص ظهور یک شی در شعور انسانی است و یا به طریق اولی تصویر طریقه خاصی است که شعور انسانی، به وسیله آن، یک شی را به خود ارائه می‌دهد» (سارتر، ۱۳۵۶، ۸۶)؛ و یا این که تصویر در شعر، «بیانی است که به صورت ذهنی حاصل از دریافت‌های حسی شاعر زندگی می‌بخشد، به عبارت دیگر، سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به گونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید یا می‌شنود» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۵۵). در واقع می‌توان گفت تصویرسازی موضوعی که هم به ادبیات و هم به روان‌شناسی مربوط می‌شود چنان‌که «در روان‌شناسی لغت تصویر به معنی بازسازی ذهنی یا خاطره تجربه ادراکی یا احساسی گذشته است که ضرورتاً دیداری نیست» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۰۸). به طور کلی اصطلاح «تصویر و تصویرپردازی» در سخن گفتن از زبان مجازی اساساً بسیار گمراه‌کننده است، زیرا پیش فرض این واژه آن است که در اصل با چشم سروکار دارد، اما چنین نیست. بلکه با چیزی بسیار بیشتر و فراتر از چشم سروکار می‌یابد. حاصل آن که، می‌توان گفت تصویر هر نوع دریافت و نگرش خاص شاعر از اشیا، طبیعت و محیط پیرامون خویش و آرایه آن به وسیله تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و ... است و دخل و تصرف شاعر در آن اشیا و آفرینش و خلق دوباره توسط شاعر است. «بر روی هم مجموعه

آنچه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینه ایماژ دانست؛ زیرا مجاز و صُورِ گوناگون آن و تشبیه، ارکان اصلی خیال شعری هستند و در شعر هر زبانی جوهر شعر بازگشتن به همین مسأله بیان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹).

اما مهم‌ترین اصول نظریه ادبی ایماژیسم که در مقدمه کتاب «چند شاعر ایماژیست» خانم امی لوال آمده است عبارتند از:

۱. کاربرد عادی زبان و پرهیز از واژه‌های تزینی صرف

۲. خلق وزن‌های جدید و پرهیز از وزن‌های کهنه؛ در شعر، وزن تازه به مثابه اندیشه تازه است

۳. آزادی انتخاب موضوع

۴. صراحت دقیق و روشنی شعر و پرهیز از کلیات مبهم

۵. اعتقاد داشتن به این که «دقت و تمرکز» جوهر شعر است. (Lowell, 1915: 7-11).

در پایان این بحث، لازم به ذکر است که بدانیم آنچه ناقدان اروپایی، ایماژ (Image) می‌خوانند، در حقیقت مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، کنایه و رمز و گونه‌های مختلف آرایه تصاویر ذهنی، می‌سازد. از این رو ما در این تحقیق و پژوهش دو اصطلاح «تصویر» و «خیال» را در مجموع برابر کلمه ایماژ انگلیسی برگزیده‌ایم تا شامل همه انواع آن باشد. با توجه به این که ایماژ، هم از نظر لغت و هم از نظر اصطلاح، برابر است با «تصویر» یک شی، خواه آن تصویر ذهنی باشد، خواه مادی، شایسته است که آنچه در نقد ادبی و در کتاب‌های بلاغت انگلیسی به نام ایماژ خوانده می‌شود و بعضی از معاصران به عنوان تصویر از آن یاد می‌کنند با کلمه «خیال» که در شعر و ادب قدیم عربی و فارسی به کار رفته، برابر نهاده شود زیرا گذشته از این که لفظ «ایماژ» از نظر لغوی به معنی تصویر و سایه و خیال است، از نظر اصطلاحی نیز حوزه کاربرد آن نزدیک به همین مفهوم اهل نقد و ادب است.