فصلنامه زبان و ادب فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی
واحد سنندج – سال اول / شماره ۱ / زمستان ۱۳۸۸

نگاهی دیگر به صنعت تجرید

اصغر دادبه[۱]

چکیده

در زبان و ادب فارسی صنعت تجرید را به «خطاب النّفس» تعبیر و تعریف می‌کنند و در زبان و ادب‌عربی ضمن تأکید بر انتزاع موصوف دوم از موصوف اول که عبارت است از انتزاع شخصیّت خیالی از شخصیّت واقعی، صورت‌هایی بیش از صورت خطاب‌النّفس از صنعت تجرید بدست می‌دهند.

هدف این مقاله آن است که نشان بدهد: اوّلاً؛ می‌توان در طرح موضوع شیوه‌ای مناسب‌تر برگزید؛ ثانیاً؛ در زبان و ادب فارسی، تجرید منحصر به خطاب‌النّفس نیست.

کلید واژه‌ها :

تجرید، انتزاع، شخصیّت واقعی، شخصیّت خیالی، خطاب‌النّفس.

مقدمه

در کتاب‌های بلاغی، در بخش دانش بدیع، از صنعتی موسوم. به تجرید سخن در میان آمده است: در کتاب‌های تألیف شده به زبان عربی مثل «التلخیص فی‌علوم البلاغه» و «الایضاح فی‌علوم البلاغه» نوشته‌ی «خطیب قزوینی» – (درگذشته ۷۳۹ق) و آثار تفتـــازانی (۷۲۲– ۷۹۱ یا ۷۹۷ ق) مثل «المطوّل» و «شرح المختصر»، با تفصیلی نسبی، و در آثار بلاغی نوشته شده به زبان

---

[۱] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال

فارسی، آن هم آثار متأخّران، مثل «دررالادب» نوشته‌ی «عبدالحسین ناشر» (حسام العلماء آق اولی) و «هنجار گفتار»، «تألیف «نصرالله تقوی» به اختصار، و با این تعریف و تفسیر که: تجرید، خطاب النّفس است و شاعر خود را مخاطب قرار می‌دهد و بدین سان با خود سخن می‌گوید، مثل این بیت:

حافظا، در کنج فقر و خلوت شب‌های تار

گر بود وردت دعا و درس قرآن غم‌مخور[۱]

شاید بتوان گفت، شکل‌های صنعت تجرید در زبان و ادب عربی گوناگون‌تر از شکل‌ها و صورت‌های این صنعت در زبان و ادب‌فارسی است، امّا به هر حال دامنه‌ی آن در زبان و ادب فارسی هم، محدود به خطاب النّفس نیست.

در این مقاله نخست، نگاهی می‌افکنیم به صورت‌های گوناگون صنعت تجرید در زبان و ادب عربی و سپس با طرحی تازه، ضمن توجّه به صورت‌های این صنعت در زبان و ادب عربی، آن را در زبان و ادب فارسی مورد بحث و بررسی قرار می‌دهیم.

بخش اول: طرح سنّتی مسأله

بر طبق طرح سنّتی و تعریف متعارف و شناخته شده‌ی صنعت تجرید در زبان و ادب‌فارسی، این صنعت چنانکه اشارت رفت، منحصر است به خطاب النّفس و در زبان و ادب عربی با تأکید بر اصل انتزاع شخصیّت دوم از شخصیّت اوّل یا تجرید موصوف دوم از موصوف اوّل (= متنزعٌ منه) براساس صفتی مشترک و با هدف مبالغه در اتّصاف موصوف نخستین به صفت مشترک، شیوه‌هایی گوناگون از این صنعت بدست می‌دهند.

چنانکه از «شخص بخشنده»، حاتم انتزاع می‌کنند که در «بخشندگی» با شخص بخشنده (= موصوف اوّل) اشتراک دارد و از این طریق نشان می‌دهند که موصوف نخستین (= شخص بخشنده) حتّی از حاتم (= موصوف دوم) هم که مثال و مظهر بخشندگی است، بخشنده‌تر است و به همین سبب می‌توان حاتم را از وی انتزاع کرد و بدین‌سان در توصیف بخشندگی موصوف نخستین (= شخص بخشنده) مبالغه می‌کنند.

این تعریف و این توصیف از روزگار خطیب قزوینی صورت پذیرفته[۲] و در آثار بلاغی سده‌ی هشتم و نهم قمری[۳] و سپس در آثار پدید آمده در دیگر سده‌ها[۴] تکرار شده تا به روزگار ما رسیده است.[۵]

تجرید به چهار شیوه و با چهار صورت در ادبیّات عرب مطرح شده است:

الف) با واسطه: مراد با واسطه‌ی برخی از حروف جارّه است. این حروف عبارت است از حروف «من»، «باء» و «فی»:

یک) مِن جارّه؛ یا «مِن تجریدیه» چنانکه در عبارت: «لِی مِن فُلان، صدیقٌ حَمیمٌ: من از سوی فلان دوست، دوستی صمیمی و نزدیک بدست آورده‌ام.» [نمونه ۱]

که انتزاع دوست دوم از دوست اوّل با صفت مشترک «نزدیکی و صمیّمیت» بیانگر مبالغه در دوستی و صداقتِ دوست نخستین است و تأکید بر این معناست که دوست نخستین در دوستی و صداقت بدان پایه رسیده است که می‌توان از او دوستی دیگر انتزاع کرد. در عبارت مذکور، تجرید با «مِن» جارّه گرفته است.

دو) باء جارّه؛ و آن دو گونه است:

یکم) باء معیت؛ یا مصاحب است، چنانکه در بیتِ ذوالرُّمه (۷۷-۱۱۷ق /۶۹۶- ۷۳۵م) شاهد آن توانیم بود: [نمونه ۲]

« وَ شَوهاءَ تَعدوُبی إلی صارخِ الوغَی بِمُستَلئِمٍ مِثلِ اَلفنیقِ اَلمُرَحَّلِ»

یعنی « بسا اسب جنگ دیده‌ای که به شتر تنومند دارای ساز و برگ تمام می‌مانست، با شتاب مرا به همراه پهلوانی زره‌پوش (شخصیّت انتزاع شده) به میدان نبرد می‌برد تا به دادخواهنده‌ای که کمک می‌طلبد و مدد می‌جوید، مدد رسانم.»

در این بیت، شاعر به قصد مبالغه در جنگجویی و داوری خود، از خویش دلاوری زره‌پوش و جنگجو انتزاع کرده است و در عالم خیال با خود به میدان نبرده برده است.

تجرید در بیت مذکور از طریق «باءِ» جارّه با معنی «مع» (بِمُستَلئِمٍ) صورت گرفته است. از این «باء» به «باء معیت» و «باء مصاحبت» تعبیر می‌شود؛

دوم) باءِ تجرید؛ که بر سر موصوف نخستین (= مُنتَزعٌ منه) در می‌آید مثلِ: «لَئِن سَألتَ فلاناً، لَتسألَنَّ بِهِ البَحرَ: اگر از فلان درخواست کنی، از دریا درخواست کرده‌ای»

که مراد از «فلان»، ممدوح است که در اتّصاف او به جوانمردی و بخشندگی مبالغه شده و این مبالغه تا بدان جاست که تو گویی می‌توان از او «دریای جوانمردی و بخشندگی» انتزاع کرد؛

سه) فی جرّ؛ و آن درآمدن بر سر موصوف نخستین (= مُنتَزعٌ منه) است، [نمونه ۳]: چنانکه در آیه‌ی: «لَهُم فیها دارُالخُلدِ: برای کافران دردوزخ، خانه‌ی ابدی است» (فصّلت/۲۸/۴۱)

«دارخلد» از «جهنم» (= موصوف نخستین) انتزاع شده است تا در اتّصاف جهنم به شدّت عذاب و جاودانگی کافران در آن، مبالغه شود.

ب) بی‌واسطه: یعنی بی‌واسطه‌ی حروفِ جارّه و به طور مستقیم، [نمونه ۴]:

مثلِ «بیت قتادهٔ بن سلمهٔ الحنفی»:

«قَلَئِن بَقِیمتُ لَأَرحَلَنّ بِغَزوَةٍ تَحوِی اَلغَنائِمَ اَو یَمُوتَ کَریمُ»

یعنی: اگر زنده بمانیم به نبردی می‌شتابیم که از آن غنایم بسیار به بار آید، مگر آن که «جوانمرد بخشیده» [=شاعر= قتاده] بمیرد (و موجب شود تا آن نبرد انجام نپذیرد)».
مراد از «کریم» خود شاعر یعنی «قتاد» است که به قصد مبالغه و تأکید بر کرم خویش شخصی کریم را از نفس خود انتزاع کرده است. به نظر بعضی از ادبا در تعبیر «یموت کریم»، «مِن» در تقدیر است: اَو یَمُوتَ مِنّی کریمٌ» ولی اکثر معتقدند که این امر وجهی ندارد، زیرا تجرید مستقیم و بی‌واسطه حرف جر نیز میّسر است.

ج)به طریق کنایه: چنانکه در بیت اعشی میمون (د ۷/ ق – ۶۲۸/ م) آمده است: [نمونه ۵]

یا خَیرَمَن یَرکَبُ المَطِیَّ و لا یَسرَبُ کَأساً بِکَفٍّ مَن بَخِلا[۶]

یعنی: «ای شهسوار، و ای کسی که بهترین سوارکار است، و جام از بخیل نمی‌ستاند و نمی‌نوشد.»
در این بیت از ممدوح، که خود بخشنده و کریم است، شخصیُتی بخشنده انتزاع شده است که ممدوح، جام از دست او می‌گیرد و می‌آشامد. و این شخصیّت بخشنده با تعبیری کنایی، یعنی از طریق مصراع دوم بیت، معرّفی شده است و بدیهی است که لازم معنای «نفی آشامیدن شراب از دست بخیل: لا یَشرَبّ کَأساً بِکَفٍّ مَن بَخِلا» همانا جام گرفتن، از دست شخص بخشنده خواهد بود.
د) به طریق خطاب النّفس: و آن‌چنان است که شاعر از خویشتن خویش شخصی دیگر، همانند خود انتزاع کند، وی را مخاطب قرار دهد و با او گفت و گو کند، چنانکه «ابوالطیب متنبّی» چنین کرده است: [نمونه ۶]

«لا خَیلَ عِندَکَ تُهدیها وَ لا مالٌ فَلیَسعِدِ النُّطقُ اِن لَم یَسعِدِ الحالُ[۷]»

شاعر خطاب به خود می‌گوید: «کنون که نه اسبی داری و نه مالی که ببخشی، باید سخنت(= شعرت) به کمک تو بیاید و آن را به ممدوح ارزانی داری»
این بیت، شاعر از نفس خود به شخصی دیگر همانند خویش درنداشتن مال و حال و وضع مناسب انتزاع کرده، وی را مخاطب قرار داده و با او سخن گفته است و از وی خواسته است؛ تا چنانکه باید سخن بگوید و از شعر خود در ستایش ممدوح به بهترین وجه کمک بگیرد و بدین‌سان بر فقر و قدرت خود در کار شاعری تأکید ورزیده است.
چنانکه گفته آمد تجرید به صورتی که مورد بحث قرارگرفت، همراه با شواهدی که بدان‌ها استشهاد شد ظاهراً نخست بار از سوی خطیب قزوینی، تنظیم و گزارش شده[۸] و سپس، غالباً بدون هرگونه دگرگونی و گاه، احیاناً با اندک دگرگونی ظاهری، در کتب بلاغی تألیف شده به زبان

عربی، پس از خطیب قزوینی، از «المطوّل» تفتازانی (سده‌ی ۸/ق) تا جواهر البلاغه احمد هاشمی (معاصر) تکرار شده است.[۹]

در کتب بلاغی تألیف شده به زبان‌فارسی[۱۰] که براساس «المطوّل» و «شرح المختصر» نگارش یافته نیز ضمن ترجمه‌ی سخنان خطیب بدان‌سان که در المطوّل و شرح‌المختصر گزارش شده است، شواهدی از شعر فارسی به شواهد عربی افزوده شده است.[۱۱]

بخش دوم) طرح تازه

در صنعت تجرید، اساس‌کار، انتزاع است و انتزاع، تلاشی است ذهنی مشتمل بر دو ضلع، یا دو بُعد؛ ضلع یا بُعد بیرونی (= عینی)، و ضلع یا بُعد درونی (= ذهنی). بدین ترتیب که که ذهن، از واقعیتی عینی، تصویری می‌گیرد و به اصطلاح تصویری انتزاع[۱۲] می‌کند. تا قوّه‌ی خیال (= متخیّله) (۱۳) آن را هنرمندانه، به هر صورتی که می‌خواهد درآورد.

با توجه به صنعت تجرید، به صورتی که در بخش اوّل بیان شد و نیز با عنایت به عملکرد کلی متخیّله که می‌تواند از هر پدیده‌ای صورتی انتزاع کند و در آن، دخل و تصرّف نماید می‌توان تجرید را، به طور کلی در دو معنا به کار برد و در دو حوزه مورد بحث قرار داد:

در معنای خاص= انتزاع شخصیّت خیالی از شخصیّت واقعی

در معنای عام = انتزاع صور گوناگون از پدیده‌ها

قسمت اوّل) معنای خاص: و آن عبارت است از انتزاع شخصیّتی خیالی از شخصیّتی واقعی است. بدین ترتیب که شاعر از شخصیّتی واقعی، که از آن به موصوف اوّل (= مُنتَزَعٌ منه) تعبیر می‌شود، شخصیّتی خیالی، که از آن به موصوف دوم تعبیر می‌گردد، انتزاع می‌کند. در این انتزاع تشبیهی مضمر و تفضیل در کار است با وجه شَبَهی که:

اوّلاً: صفت مشترک بین دو سوی تشبیه یعنی شخصیّت واقعی و شخصیّت خیالی (=موصوف اوّل و دوم) به شمار می‌آید؛

ثانیا: در عین اضمار (=پوشیدگی) تفضیلی مطرح است تا براساس آن در برتری شخصیّت واقعی بر شخصیّت خیالی، در داشتن صفت مشترک (=وجه شبه) مبالغه شود و بدین‌سان هدف تجرید، یا هدف خلق شخصیّت خیالی که همانا مبالغه در اتّصاف شخصیّت واقعی (= موصوف اوّل) به صفت مشترک (= وجه شبه) است، صورت گیرد و بر برتری وی (در دارا بودن وجه شبه) نسبت به شخصیّت خیالی (= شخصیّت انتزاع شده) تأکید شود. در مثالی که در آغاز بحث طرح شد تأمّل کنیم:

ـ ممدوح شاعر = شخصیّت واقعی = موصوف اوّل در اتّصاف به صفت «بخشندگی» (وجه شَبَه)= مشبّهٌ به؛
ـ وجه تفضیل = برتری ممدوح در بخشندگی بر حاتم؛
ـ دلیل خیالی = امکان انتزاع شخصیّتی چون حاتم از شخصیّت ممدوح
ـ نتیجه = مبالغه در بخشندگی ممدوح.

بدین ترتیب اساس صنعت تجرید یا به تعبیر امروز، ژرف ساخت این صنعت همانا صنعت تشبیه است، آن هم تشبیه مضمر و تفضیل؛ جرا که در جریان انتزاع شخصیّت خیالی از شخصیّت واقعی:

اولاً: در ذهن شاعر تشبیه شخصیّت خیالی (= مشبَّه) به شخصیت واقعی (= مشبَّه به) در صفتی مشترک (= وجه شَبَه) صورت می‌گرد، یعنی فی‌المثل حاتم، در بخشندگی به ممدوح شاعر تشبیه می‌شود؛

ثانیاً: براساس یک اصل بلاغی که «وجه شَبَه در مشَّبهٌ به اَقوی و اشدّ است» برتری شخصیّت واقعی (= مشبَّهٌ به) در وجه شبه، بر شخصیّت خیالی (= مشبَّه) اثبات می‌گردد و مبالغه‌ی مورد نظر شاعر تحقّق می‌یابد.(۱۴)

در ادامه‌ی بحث، نخست از «متعلّق انتزاع» و سپس از «روش‌های انتزاع» سخن می‌گوییم:

الف) متعلّق انتزاع: گذشته از آن که دانستیم متعلَّق انتزاع در تجرید عام، هرگونه موجود یا هرگونه پدیده تواند بود و در تجرید خاص، شخصیّتی واقعی مورد انتزاع است، اکنون می‌افزاییم که این شخصیّت واقعی یا «خود شاعر» است یا «دیگران»اند. بنابراین می‌توانیم، با توّجه به متعلَّق انتزاع (= خود و دیگران) از دو روش در انتزاع سخن بگوییم:

ـ روش انتزاع از «خود» (= من و ما = اوّل شخص)؛
ـ و روش انتزاع از «دیگران» (= تو و شما = دوم شخص/ او و آن‌ها= سوم).

بدین نکته نیز باید توجّه کرد که؛ هر جا از «او» (=سوم شخص) سخن به میان می‌آید باز هم غالباُ این خود شاعر است که در هیأت سوم شخص ظاهر می‌شود و این «من» است که به «او» بدل شده است.

ب) روش‌های انتزاع: گفتیم که شخصیّت واقعی مورد انتزاع یا «خود شاعر» (= اوّل شخص= من و ما) است، یا «دیگران»اند ۰(= دوم شخص= تو، شما/ سوم شخص= او، آن‌ها) و دانستیم که روش انتزاع شامل دو شیوه است: شیوه‌ی انتزاع از خود، و شیوهٔ انتزاع از دیگران. با عنایت بدین معانی، نخست، نشان می‌دهیم که نمونه‌های تحلیل شده‌ی پیشین (= نمونه‌های عربی) براساس «متعلّق انتزاع» و «شیوه‌های انتزاع» چگونه تحلیل می‌شوند و سپس از این دیدگاه به بحث از تجرید در ادب فارسی می‌پردازیم:

۱) نمونه‌های تحلیل شده: در شش نمونه‌ی تحلیل شده (= نمونه‌های عربی)، شخصیّت‌های واقعی که شخصیّت‌های خیالی از آن‌ها انتزاع شده است، عبارتند از:
خود شاعر= من، نمونه‌های ۲، ۴، ۶
دیگران = او/ آن و آن‌ها: ۱، ۳، ۵
۲) در ادب فارسی: در مباحث پیشین بدین نتیجه رسیدیم که شخصیّت‌های واقعی که شخصیّت‌های خیالی از آن‌ها انتزاع می‌شود شامل «خود شاعر» است و «دیگران». تأمّل در شواهد صنعت تجرید و نیز تأمّل در شواهد ششگانه‌ای که مورد بحث قرارگرفت. این حقیقت را روشن می‌سازد که در بیش‌تر موارد، شخصیّت واقعی (= مُنتَزعٌ منه)، «خود شاعر» است و همین امر مورد توجّه شاعران فارسی‌گوی قرارگرفته و شیوه‌ی «تجرید از خود» در ادب فارسی مورد توجّه خاص واقع شده‌است.
از آن‌جا که پس از انتزاع شخصیّت خیالی (= موصوف دوم) از شخصیّت واقعی (= موصوف اوّل = خود شاعر)، حکم شاعرانه، گاه، به طور مستقیم و همراه با «خطاب النفس» صادر می‌شود و گاه به گونه‌ای غیر مستقیم صدور می‌یابد، می‌توان از این دیدگاه؛ صنعت تجرید را در ادب فارسی به مستقیم و غیرمستقیم تقسیم کرد و صورت مستقیم را خطاب النّفس نامید:
یکم)مستقیم: یا «خطاب النّفس»، چنان است که شاعر پس از انتزاع شخصیّت خیالی از شخصیّت واقعی خود، او را مخاطب قرار می‌دهد در نقش مُنادی ظاهر می‌سازد و به طور مستقیم، با وی سخن می‌گوید. به همین سبب از این گونه تجرید، در ادب فارسی به «خطاب‌النّفس» تعبیر شده است، مثل:

حافظا، می خور و مستی کن و خوش باش، ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را[۱۵]

دوم) غیر مستقیم: و آن چنان است که شخصیّت خیالی انتزاع شده از نفس شاعر (= شخصیّت واقعی) منادی و مخاطب واقع نمی‌شود، بلکه به‌گونه‌ای غیر مستقیم و به صورت سوم شخص، از وی سخن در میان می‌آید و به صدور حکم شاعرانه مبادرت می‌شود. چنانکه «نظیری نیشابوری» – (در گذشته ۱۰۲۱ / ق) شخص گریه آلودی چون خود را از نفس خویش انتزاع کرده و به گونه‌ای غیر مستقیم از او سخن گفته و در گریان بودن خود مبالغه کرده است:

نظیری را به مجلس بردم امروز غلط کردم
مرا رسوای عالم ساخت چشم گریه آلودش؟![۱۶]

از آن‌جا که شاعر صنعت تجرید را با استفاده از تخلّص خود به کار می‌گیرد، مقطع غزل در شعر فارسی جلوه‌گاه این صنعت است، یعنی: آن‌جا که تخلّص، نقش منادی دارد تجرید، مستقیم است و

خطاب النّفس، و آن‌جا که به صورت سوم شخص ظاهر می‌شود تجرید، غیر مستقیم خواهد بود:

نمونه‌های غیر مستقیم:

«حافظ» به پیش چشم تو خواهد سپرد جان — در این خیالـــــم ار بدهد عمر مهلتم [۱۸]
همچو «حافظ» به خرابـــات روم جامه قبا — بو که در برکشد آن دلبر نوخاسته‌ام [۱۷]
گویند ذکر خیرش در خیل عشقبـــــازان — هرجا که نام «حافظ» در انجمن برآید[۱۹]

نمونه‌های مستقیم:

ز نقش بند قضا هست امید آن، حافظ[= ای حافظ]
که همچو سرو به دستم نگار بازآید.[۲۰]

ذرّه را تا نبود همّت عالی، حافظ [= ای حافظ]
طالب چشمه‌ی خورشید درخشان نشود.[۲۱]

حجاب راه تویی، حافظ [= ای حافظ] از میان برخیز
خوشا کسی که در این راه بی‌حجاب رود [۲۲]

سابقه‌ی تاریخی: صورت مستقیم تجرید را در شعر فارسی حداقل از سده‌ی ۹/ق، این سو می‌توان در کتب بلاغی بازیافت [۲۳] و صورت غیرمستقیم آن را با استشهاد به بیت نظیری نیشابوری، در آثار بلاغی سده‌ی ۱۲/ ق، به بعد می‌توان باز جُست. [۲۴]

قسمت دوم) معنای عام: تجرید در معنای عام، ابزار و شیوه‌ای است هنری، در خدمت «تخییل» که شاعر در عملکرد شاعرانه‌ی خود، پیوسته از آن سود می‌جوید، بدین ترتیب که از طریق تجرید و انتزاع، واقعیّت‌های عینی به نصویرهای ذهنی، جهان واقعی را به جهان خیالی بدل می‌سازد و زمینه‌ی محاکات شاعرانه و تخییل هنرمندانه را فراهم می‌آورد.

مقدّماتِ موهمه (= خیال‌انگیز) که «نظامی عروضی» در «چهارمقاله» از آن سخن می‌گوید، و آن را زمینه‌ساز «التئام قیاسات مُنتِجَه» شاعرانه می‌شمارد،[۲۵] حاصل انتزاع و تجرید واقعیّت‌های عینی و تبدیل آن‌ها به‌واقعیّت‌های ذهنی و خیالی است. در این تکاپوی ذهنی، صنایع بدیعی و بیانی و شگردهای بلاغی به‌نسبت‌های مختلف دخالت دارند و چنین است که می‌توان تجرید را اساس هر شعر و بنیاد هر هنر[۲۶] به‌شمار آورد و از صور خیال و تصویرپردازی ذهن براساس انتزاع و تجرید سخن گفت [۲۷] و بر این معنا تأکید ورزید که «تخیل» بدون «تجرید» میسّر نیست...

نتیجه:

بررسی‌هایی که در زمینه‌ی صنعت تجرید در دو نگاه: نگاه سنتی، و نگاه نو صورت گرفت این حقیقت را آشکار می‌سازد که:

اولاً؛ می‌توان براساس تعریفی که از تجرید در معنای خاص آن بدست داده می‌شود با شیوه‌هایی همچون شیوه‌ی «انتزاع» از شخصیّت خود (=شاعر) و «انتزاع از شخصیّت دیگران» به انواع تجرید دست یافت.

ثانیاً؛ امکان آن است تا با نگاهی گسترده تجرید را در تمام یا اکثر صحنه‌های تصویر آفرینی ادبی حاضر دانست و آن را مقدّمه‌ای ضروری بر روند «تخییل» به شمار آورد.[۲۸]

پی‌نوشت‌ها

۱- حافظ، «دیوان»، غزل ۲۵۵، بیت ۱۰.

۲- خطیب قزوینی، «الایضاح»، ص ۳۷۴ همو؛ «التّلخیص»، ص ۳۶۸.

۳- تفتازانی، «المطوّل»، ص ۴۳۰؛ همو، «شرح المختصر»، ص ۱۹۶؛ جرجانی، «کتاب التعریفات»، ص ۲۳؛ طیبی، «التّبیان»، ص ۲۳۵؛ حسینی، «بدایع الصنایع»، ص ۲۲۶.

۴- مازندرانی، «انوار البلاغه»، ص ۳۳۶؛ فقیر دهلوی، «حدائق البلاغه»، ص ۶۰.

۵- گرکانی، «ابدع البدایع»، ص ۱۱۰؛ آق اولی، «درر الارب»، صص ۱۹۴ – ۱۹۵؛ تقوی، «هنجار گفتار»، ص ۲۵۵؛ رجایی، «معالم البلاغه»، ص ۳۶۷؛ آهنی، «معانی بیان»، ص ۲۰۴.

۶- اعشی، «الدیوان»، ص ۱۵۷.

۷- متنّبی، «دیوان»، ۲۷۶/۳.

۸- خطیب قزوینی، «الایضاح»، صص ۳۷۴- ۳۷۵؛ همو، «التّلخیص»، صص ۳۶۸- ۳۶۹.

۹- برای نمونه نک: تفتازانی، «المطوّل»، صص ۴۳۰- ۴۳۴؛ همو، «شرح المختصر»، صص ۱۹۶- ۱۶۷؛ طیبی، «التّبیان»، صص ۲۳۵- ۲۳۸؛ مازندرانی، «انوار البلاغه»، صص ۳۳۶- ۳۳۹؛ هاشمی، «جواهر البلاغه»، صص ۳۷۴- ۳۷۵.

۱۰- برای نمونه نک: آق اولی، «درر الارب»، صص ۱۹۴- ۱۹۶؛ رجایی، «معالم البلاغه»، صص ۳۶۷- ۳۷۰؛ آهنی، «معانی بیان»، صص ۲۰۴- ۲۰۶. تألیف کتب بلاغی براساس «مطول» و «شرح المختصر» نخست در دوره صفوی، از سوی برادران هندی ما، که به ما پارسی را پاس می‌داشتند، آغاز گردید (حدود سده ۱۰ و ۱۱ ق به بعد) و سپس در ایران معاصر (از حدود کمتر از یک سده پیش) دنبال شد.

۱۱- نک: گرکانی، «ابدع البدایع»، صص ۱۱۰- ۱۱۱؛ تقوی، «هنجار گفتار»، صص ۲۵۵-۲۵۶؛

فقیر دهلوی، «حدائق البلاغه»، ص ۶۰.

۱۲- انتزاع؛ به معنی کندن، برکندن و گرفتن و جدا ساختن است. انتزاع و تجرید «Abstraction» اصطلاحی است که هم در فلسفه به کار می‌رود، هم در هنر و به طور کلی مراد از آن، آن است که ذهن (= نفس) از پدیده‌های جزئی، تصویرها و معنی‌هایی را می‌گیرد و آن‌ها را ذهنی یا درونی می‌کند.

در فلسفه، هدف نهایی تجرید و انتزاع، تبدیل صور و معانی جزیی به صور و معانی کلی است، چنانکه فی‌المثل از افراد انسانی در نهایت، مفهوم کلی انسان بدست می‌آید. (ابن سینا، «النّجاه»، صص ۱۸۲، ۲۷۵- ۲۷۸)؛ و در هنر، هدف، تبدیل پدیده‌های جزیی به صورت‌های خیالی است، با دخل و تصرّفی که به تعبیر حکما، قوّه‌ی متخیّله در آن‌ها ایجاد می‌کند مثلاً از «گل ارغوان» صورتی خیالی، آن هم در هیأت ساقی ساخته می‌شود تا «جام عقیقی» که آن نیز صورت خیالی جام سرخ‌گل ارغوان است به «سمن» بدهد که باز هم خیال از او باده نوش ساخته است (حافظ، «دیوان»، غزل ۱۶۴، بیت ۲):

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

۱۳- متخیّله نامی است بر قوّه‌ی متصرفه، به سبب کاربرد هنری آن. توضیح آن که به نظر حکما یکی از پنج نیروی درونی یا ذهنی، قوّه‌ی متصرفه است و آن قوّه‌ای است که در صور و معانی دگرگونی ایجاد می‌کند و به اصطلاح در صور و معانی ترکیب و تفصیل می‌کند، یعنی آن‌ها را به هم می‌پیوندد یا از هم جدا می‌سازد و در نهایت صورتی ذهنی خلق می‌کند. اگر این قوّه در خدمت وهم قرار گیرد و به اصطلاح کاربردی خیالی – هنری پیدا کند از آن به «متخیّله» و «خیال» تعبیر می‌شود (جرجانی، :«کتاب التعریفات»، ص ۸۵)، حکایت «ارغوان جام عقیقی...»، حکایتی است ساخته‌ی متخیّله (در این باب نک: دادبه، «تخییل» در دایره المعارف بزرگ اسلامی)

۱۴- این که در کتب بلاغی میان تشبیه و تجرید فرق نهاده‌اند، و در تعریف تشبیه شرط کرده‌اند که نباید به صورت استعاره (مکنیه و مصرّحه) و نیز به صورت تجرید درآید مرادشان تشبیه کامل (= مطلق) است، یعنی تشبیهی که چهار رکن (مشبّه/ مشبّهٌ به/ ادات تشبیه/ وجه تشبیه) در آن مذکور باشد، (نک: تفتازانی، «المطوّل»، صص ۳۱۰/۳۱۱؛ همو، «شرح المختصر»، ص...) و این امر با این معنا که: ژرف ساختِ صنعت تجرید تشبیه مضمر و تفصیل است، ناسازگار نیست.

۱۵- حافظ، «دیوان»، غزل ۹، بیت ۱۰.

۱۶- میرزا محمّدحسین نیشابوری، متخلّص به نظیری (در گذشته‌ی ۱۰۲۱/ق – ۱۶۱۲/م)، شاعر ایرانی است که به هند رفت. نخست در گجرات به دربار عبدالرحیم خان خانان پیوست و سپس به دربار اکبرشاه راه یافت و این پادشاه و پسرش جهانگیر را ستود. نظیری بیش‌تر عمرش را در

احمدآباد گجرات گذرانید و شغل شاغلش بازرگانی بود و در احمدآباد درگذشت. گفته‌اند که او سال‌های آخر عمر خودش را در انزوا به سر برد و به سیر و سلوک عارفانه پرداخت. دیوان اشعارش شامل حدود ده هزار بیت است مشتمل بر قصاید و غزلیّات و ترکیبات و ترجیعات و قطعات و رباعیات که نخست در هند و سپس در ایران به چاپ رسیده است. نظیری نیشابوری در ایجاد ترکیبات جدید شاعرانه در نمودن خیال باریک مهارت داشت و صائب درباره‌ی او سروده است:

صائب، چه خیال است شوی همچو نظیری عرفی، به نظیری نرسانید سخن را

درباره‌ی وی نک: صفا، «تاریخ ادبیّات در ایران» ۵ (۲) ۸۹۷ / ۹۱۶.

۱۷- حافظ، «دیوان»، غزل ۳۱۱ ، بیت ۶.

۱۸- همو، «دیوان»، غزل ۳۱۳، بیت ۹.

۱۹ - همو، «دیوان»، غزل ۲۳۳، بیت ۶.

۲۰ - همو، «دیوان»، غزل ۲۳۵، بیت ۷.

۲۱ - همو، «دیوان»، غزل ۲۲۷، بیت ۸.

۲۲- همو، «دیوان»، غزل ۲۲۱، بیت ۸.

۲۳ - برای نمونه نک: حسینی، «بدایع الصنایع»، ص ۲۲۶؛ گرکانی، «ابدع البدایع» ص ۱۱۰؛ آق اولی، «درر الادب»، صص ۱۹۵-۱۹۶؛ تقوی، «هنجار گفتار»، صص ۲۲۵-۲۲۶؛ همایی، «صناعات ادبی»، ۲/ ۲۹۸-۲۹۹.

۲۴ - برای نمونه نک: فقیر دهلوی، «حدائق البلاغه»، ص ۶۰؛ هدایت، «مدارج‌البلاغه»، ص ۸۸؛ آهنی، «معانی بیان»، ص ۲۰۵.

۲۵ - نظامی عروضی، «چهارمقاله»، ص ۲۶.

۲۶ - شفیعی کدکنی، «شاعر آینه‌ها»، ص ۶۱.

۲۷ - آبرامز، «فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی»، ص 76-77؛ کادن، «فرهنگ اصطلاحات ادبی»، صص 415,3.

۲۸ - نک یادداشت شماره ۱۳.

منابع و مآخذ:

الف) منابع فارسی و عربی:

۱. آق اولی، عبدالحسین، «درر الادب»، شیراز، انتشارات معرفت، ۱۳۴۰ ش.

۲. آهنی، غلامحسین، «معانی بیان»، تهران، بی‌نا، بی‌تا.

۳. اعشی، میمون‌بن قیس، «دیوان»، به کوشش م. محمّدحسین، قاهره، مکتبه الاداب، بی‌جا.

۴. تفتازانی، سعدالدّین، مسعود، «المطوّل»، قم، مکتبه الدّاوری، بی‌نا.
۵. همو، «شرح المختصر»، قم، کتابفروشی کتبی نجفی، بی‌تا.
۶. تقوی، نصرالله، «هنجار گفتار»، اصفهان، ناشر فرهنگ سرای اصفهان، چاپ دوم، ۱۳۶۳ش.
۷. جرجانی، میر سیّد شریف، «کتاب التعریفات»، مصر، بی‌نا، ۱۳۰۶ ق.
۸. خطیب قزوینی، محمّد، «الایضاح فی علوم البلاغه»، بیروت، ۱۴۰۵ ق. ۱۹۸۵م؛ همو، «التلخیص فی علوم البلاغه»، به کوشش عبدالرحمن برقوقی، مصر، المکتبه التجاریه، ۱۳۵۰ق – ۱۹۳۲م.
۹. حافظ، شمس‌الدّین، «دیوان»، به کوشش محمّد قزوینی – قاسم غنی، تهران، زوّار، بی‌تا.
۱۰. رجایی، محمّد خلیل، «معالم البلاغه»، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۴۰ش.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمّدرضا، «شاعر آینه‌ها»، تهران، انتشارات، آگاه، ۱۳۶۶ش.
۱۲. صفا، ذبیح‌الله، «تاریخ ادبیات در ایران»، تهران، انتشارات فردوس، جلد پنجم، بخش دوم، ۱۳۷۱ش.
۱۳. الطیبی، حسین، «التّبیان فی‌البیان»، به کوشش د. توفیق الفیل، و عبدالطیف لطف‌الله، کویت، ۱۴۰۶ق – ۱۹۸۶م.
۱۴. فقیر دهلوی، میرشمس‌الدّین، «حدائق البلاغه»، لکهنو، ۱۸۷۲م.
۱۵. گرگانی، شمس‌العلما، «ابدع البدایع در فن بدیع»، تهران، چاپخانه آقا سیّد مرتضی؛ ۱۳۲۸ق.
۱۶. مازندرانی، محمّد هادی بن محمّد صالح، «انوار البلاغه»، به کوشش محمّدعلی غلامی‌نژاد، تهران، انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۷۶ش.
۱۷. متنبی، احمد، «دیوان»، به کوشش عبدالوهاب عزّام، بیروت، دارلزهرا، بی‌تا.
۱۸. محمود حسینی، برهان‌الدّین عطاءالله، «بدایع الصنایع»، به کوشش رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران، ۱۳۸۴ش.
۱۹. نظامی عروضی سمرقندی، «چهار مقاله»، به کوشش محمّد قزوینی، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۱ش.
۲۰. نظیری نیشابوری، محمّد حسین، «دیوان»، به کوشش محمّد رضا طاهری، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۹ش.
۲۱. هاشمی، احمد، «جواهر البلاغه»، بیروت، داراحیاء التراث‌العربی، بی‌تا.
۲۲. هدایت، رضاقلی خان، «مدارج البلاغه»، به کوشش حسین معرفت، شیراز، انتشارات معرفت، چاپ دوم، ۱۳۵۵ش.
۲۳. همایی، جلال‌الدّین، «فنون بلاغت و صناعات ادبی»، تهران، انتشارات طوس، جلد اوّل، ۱۳۶۱ش.

ب) منابع انگلیسی:

1. Abrams M.H; A glossary of Literary Terms, New York, elc, 1971.
2. Cuddon, J.A; A Dictionary of Literary Terms, and Literary Theory, New York, Black well.