صور خیال در غزلیات هاتف اصفهانی

سیمین عوض‌پور
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بابل
دکتر علی اصغر محمودی [۱]
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد بابل

چکیده

در این پژوهش سخن از ابزارهای خیال هاتف اصفهانی است که از شاعران دوره‌ی بازگشت ادبی است. ابزارهای خیال در غزلیات هاتف مورد بررسی واقع گردیده.عناصر طبیعی، تصاویر ایستایی، مفاهیم انتزاعی، عنصر رنگ و هماهنگی در تصاویر که در قالب صور خیال نمود دارد تحلیل گردیده است. در پایان آمار صور خیال که نشان از مقلد بودن هاتف اصفهانی در خلق تصاویر و زیورهای لفظی کلام دارد در نمودارها هویدا است.

واژه‌های کلیدی: هاتف اصفهانی، تشبیه، استعاره، تصویر، غزل.

---

[۱] masoud.narouie@gmail.com

مقدّمه

از آنجا که موضوع، صور خیال در غزلیات هاتف اصفهانی است، به‌صورت مختصر یادآور می‌شویم که منظور از شعر دورهٔ بازگشت در این سطور، شعر سدهٔ دوازدهم و سیزدهم هجری قمری است. «محققان، ادبیّات این دوره را به دو شاخهٔ شعر و ادبیّات عصر افشاریه و زندیه (دورهٔ اول بازگشت) و شعر و ادبیّات عصر قاجار (دورهٔ دوم بازگشت) نام‌گذاری کرده‌اند که در حقیقت شعر شاعران دورهٔ نخست ادامهٔ شعر مکتب وقوع است با بیان و زبانی دیگر و متفاوت و شعر عصر قاجار بیشتر شکل و شمایل سبک خراسانی و عراقی را به خود گرفت» (دزفولیان،۱۳۸۸: ۹۱). طبق قول شفیعی کدکنی دوره ی بازگشت یا قبل از مشروطه«عصر مدیحه‌های مکرر» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۱۹) است. همه نویسندگان و منتقدانی که دورهٔ بازگشت ادبی توجه‌شان را به خود جلب نموده، متفق‌القول برآنند که دورهٔ بازگشت پایه و بنیان جدیدی ندارد و اساسش همان اصول کهن است. اصولی که در آن برحهٔ زمانی با مضامینی نو و تصاویری بدیع مورد توجه همه اقشار جامعه واقع شده، اما این دوره که به لحاظ محتوا و درون مایه چون سپیداری بی بر است، ثمرهٔ ذوق و طبع شاعرانه افرادی است که با توجه به سلیقه و کشش درونی خود صورتک‌هایی از شاعران پیشین را بر چهرهٔ خود گذاشته‌اند. شاعر این دوره چیزی از علایق، سلایق، امیال درونی و احساسش بازگو نمی‌کند و زبانش، زبانی است عاریه. او از دریچه ی دیدگان انسان چندین نسل گذشته به جهان می‌نگرد. شاید بتوان گفت که تنها حسن این دوره آن است که مانع پیشروی سبک هندی و به بیراهه کشیده شدن ادب پارسی گردید. احمد خاتمی در کتاب پژوهشی در نظم و نثر دورهٔ بازگشت می‌گوید: « سخن روی راست آن که دورهٔ بازگشت ادبی اگرچه لحاظ رفع و دفع ابتذال بعضی از کج ذوقی‌های بی‌مایگان سبک هندی مفید بود ولی هرگز راه مشخص و روش همه پسند و نیکویی را در پیشرفت ادب پارسی ابداع ننمود و به قول مشهور باید گفت که: تحول شعر را از جریان، به دَوَران انداخت و هر چند به پستی گراییدن نظم پارسی را، از سرعت مسیری که در اواخر صفویان و روزگار افشاریان گریبانگیر آن آمده بود، تا حدّی باعث گشت اما هیچگاه بدان، چندان نیرویی نبخشید که دیگر باره نتواند در طریق کمال، مسیری بپیماید» (خاتمی، ۱۳۷٤:ص۲۰۲).«حقیقت این است که مکتب بازگشت اصولی نداشت و اصلِ اصول‌شان تقلید از روش شاعران

برجستهٔ سبک‌های قدیم (خراسانی، عراقی، آذربایجانی و ....) بود»(شمس لنگرودی،۱۳۷۵: ٤٨). «خلاصه نهضت بازگشت، فقط به سان کودتایی بود برای ساقط کردن سلطنت انحصاری دودمان سبک هندی، که همه از آن به تنگ آمده بودند و ایجاد ملوک‌الطوایفی در شعر و ادب» (آرین‌پور،۱۳۷۲، ۱۹/۱).«هاتف با آنکه کم گوی و گزیده گوست، اما پر آوازه‌ترین شاعر این دوران است و شاید شهرت بیش از حد او بخاطر ترجیع‌بند معروفش باشد» (خاتمی، ۱۳۷٤: ۳۱۲-۳۱۱). غزلیات هاتف که شمارشان به ۹۰ غزل می‌رسد بیشتر دارای ۷ بیت هستند و در میان آن‌ها بیت فرد نیز موجود می‌باشد که تعدادشان به ۵ بیت می‌رسد.

عباس اقبال آشتیانی در مقدمهٔ دیوان هاتف‌اصفهانی دربارهٔ هاتف چنین می‌گوید: «سید احمد هاتف نسباً از سادات حسینی است. اصل خاندان او چنان که از تذکرهٔ نگارستان دارا و تذکرهٔ محمد شاهی برمی‌آید از اردوبار آذربایجان بوده که در زمان پادشاهان صفوی از آن دیار به اصفهان هجرت کرده و در این شهر متوطن گردیده‌اند»(دستگردی،۱۳۸۸/ ۱۸).«هاتف به عربی هم اشعاری سروده است که سبب شده است تا او را ثالث اعشی و جریر بدانند» (دنبلی،۱۳٤۹، ۳۲۸/۱). او دارای ۳ قصیده به زبان عربی است که به ترتیب دارای ۱۹،۳۰ و ٤٨ بیت است. در این پژوهش سعی برآن است ،آنچه از قبیل عناصر طبیعت، عنصر رنگ، مفاهیم انتزاعی، تصاویر ایستایی و حتی شیوهٔ زندگی شاعر که در قاب تصاویر خیال هویدا است، تحلیل و بررسی گردد.

در این تحقیق که پیرامون بررسی صور خیال در غزلیات هاتف اصفهانی است، روش کتابخانه‌ای به شیوهٔ توصیف می‌باشد.

بیان از دیدگاه قدما:

از نظر قدما «در لغت به معنی کشف و ایضاح است و در اصطلاح بلغاء عبارت است از اصول و قواعدی که شناخته می‌شود بآن ایراد معنی واحد به طرق مختلفه که بعضی از آن طرق واضح‌الدلاله بر معنی مراد باشد و بعضی خفی با رعایت کردن مقتضی حال به‌طوری‌که حقیقت بجای مجاز و مجاز به جای حقیقت استعمال نشود»(آق اولی،۱۳۸/۱۳۷۳). ثروتیان نیز بیان را از دیدگاه اهل بلاغت قدیم این گونه نقل می‌کند: « بیان در لغت به معنی کشف و ایضاح و ظهور است و در اصطلاح عبارت است از معرفت ایراد معنی به طرق

مختلفه به سبب زیادتی و نقصان در وضوح دلالت عقلی بر آن؛ تا به واسطه وقوف بدان در ترکیب کلام جهت ایراد افهام مراد از خطا احتراز کنند» (ثروتیان،۱۳۷۸ /۲۷۳). موضوع فن بیان، شکل‌ها و صورت‌های خیالی را اسماعیل نوری علاء در کتاب «صور و اسباب در شعر امروز ایران» به‌صورت تعریف جامع به این صورت آورده است: «اگر تصاویر ذهنی با صورتی دگرگون تجلی کنند... تخیل نام دارد، به عبارت دیگر، تخیل نتیجه مقایسه ادراک آمیخته با عاطفه است با تصویر ذهنی که به صورت دگرگون از حافظه بیرون آمده است.» (نوری علاء،۲۳۸/۱۳۷۲)

صورخیال:

«صور خیال در واقع نمودهای گوناگون تخیل است که شامل مباحثی از قبیل تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و هر یک از شاخه‌ها و انواع آن می‌گردد و نمی‌توان به طور کلی هر بیانی را که در آن نوعی تشخیص و برجستگی است که سبب اعجاب و شگفتی یعنی تخیل می‌شود صورتی از خیال بدانیم که امروزه اغلب آن را با کلمه تصویر بیان می‌کنند».

(پورنامداریان،۱۵/۱۳٦۸)

از نظر شفیعی کدکنی« ایماژ یا خیال، عنصر اصلی وجود هر شعر است و تخیل بازگشتن به خیال و ایماژ است» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰/ ۹). «هنر ادبیات که عبارت از کلام خیال‌انگیز و خیال‌ساز است، اگر دارای وزن و قافیه باشد به‌صورت شعر ظهور می‌کند و اگر دارای وزن و قافیه نباشد، ادبیّات منثور یا کلام مخیّل منثور خواهد بود که در هر صورت بیش از چهار شکل و صورت خیالی در آن دیده نمی‌شود: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه» (ثروتیان، ٦۱/۱۳۸۳). با پذیرفتن این تعریف به بررسی عناصر سازندهٔ خیال در غزلیات هاتف اصفهانی در چارچوب سنتی آن می‌پردازیم.

معرفی جنبه‌های صور خیال:

تشبیه:

«چیزی به چیزی مانند کردن و درین باب معنیی مشترک میان مشبه و مشبه به چاره نبود و چون چند معنی به یکدیگر افتد و تشبیه همه را شامل شود پسندیده‌تر بودو تشبیه کامل‌تر باشد» (شمس قیس،۱۳۸۷/ ۳٤٥). شمیسا دربارهٔ تشبیه می‌نویسد: « تشبیه مانند کردن

چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعائی باشد نه حقیقی» (شمیسا،۱۳۸۱/٦۷).

بهترین تعریفی را که می‌توان از تشبیه ارائه داد تعریف همایی از تشبیه است: «تشبیه از امور طبیعی هر قوم و ملتی است. ریشه تشبیه را از قیاس اصولی و تمثیل منطقی جست و جو باید کرد. انسان می‌خواهد مقصود خود را مجسم کند، ناچار به تشبیه متوسل می‌شود و امر طبیعی این است که یک فرد کامل‌تر را در نظر بگیرد و امر ناقص را بدان مانند کند. هر قدر تشبیه کهنه باشد طبیعی‌تر و به امور طبیعی ساده نزدیک‌تر است و عکس قضیه هر قدر تشبیه ساده‌تر باشد قدیمی‌تر و کهنه‌تر است. از این جا می‌توان تاریخ تشبیهات را به تقریب معین کرد. از روی تشبیه می‌توان ماهیت و قومیت و آداب و رسوم هر قوم و محیط زندگانی و جغرافیای محلی و محصولات و امور موجود هر ناحیه و نیز تاریخ صدور تشبیهات را به خوبی معلوم کرد» (همایی،۱۳۷۳/۱۳۸). رکن و اساس بیشتر صنایع ادبی را تشبیه تشکیل می‌دهد پرکاربردترین تصویر شعری تشبیه است. در تشبیه شاعر با صور مجازی روبرو است. جهانی که مایه کار اوست پرورده خیالش است، که به آرمان‌هایش رنگ جاودانگی می‌بخشد. بنابراین شاعر در تشبیه در پی آن است که هستی را آنگونه که می‌بیند نشان دهد.

استعاره:

در لغت «عاریت خواستن است و استعمال لفظ در غیر موضوعٌ له او چون مانند بود به عاریت خواستن چیزی، او را استعارت نام کردند» (حسینی نیشابوری،۱۳۸٤/۲٦۰). محمد بن عمر الرادویانی در کتاب ترجمان البلاغه در مورد استعاره چنین می‌گوید: «معنی و < چیزی عاریت خواستن باشد و این صنعت > چنان بوذ کی اندر او چیزی بوذ نامی را حقیقی یا لفظی بوذ کی مطلق آن بمعنی باز گردد مخصوص، آنگه گوینده مر آن نام را با آن لفظ را بجای دیگر استعارت کنذ بر سبیل عاریت. و آن قسم اندر بوستان بلاغت تازه برگی است». (رادویانی،۱۳٦۲/٤۰)

تجلیل در تعریف استعاره می‌نویسد: «استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و به عبارت دیگر، استعمال واژه‌ای در معنای مجازی آن است به واسطه همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد» (تجلیل،۱۳۷٦ /٦۳).

عبدالقاهر جرجانی در مورد استعاره می‌گوید: «فضیلت استعاره در این است که در هر لحظه می‌تواند بیان را صورت تازه‌ای بخشد و بعد از هر امتیاز و بررسی امتیاز دیگری را پدید آورد» (جرجانی،۱٤۰٤ه.ق:ص۳۲). کزازی استعاره را یکی از ترفندهای شاعران می‌داند که «سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیشتر در ذهن سخن دوست جای گیر گرداند» (کزازی،۹٤/۱۳٦۸).

بنابراین استعاره همان تشبیه است، که یک سویش حذف شده و چون جنبهٔ مجازی آن بیشتر است خیال‌انگیزتر بوده و در ذهن مخاطب بیشتر جای می‌گیرد. هر یک از نویسندگان از یک منظر به استعاره می‌پردازند یکی به معنای لغوی و اصطلاحی آن می‌پردازد دیگری به فضیلت آن. کزازی از منظر زیبایی به استعاره می‌نگرد و آن را یکی از شگردهای شاعرانه می‌داند، که شعر به واسطهٔ خیال انگیزی آن پر نقش و نگار می‌گردد.

مجاز:

«به قول ادبا لغات و عبارات را در معنای غیر ما وُضِعَ له یعنی بر خلاف قرارداد استعمال می‌کنند»(شمیسا،٤۳/۱۳۸۱). شمس قیس می‌نویسد: « مجاز آنست کی از حقیقت در گذرند و لفظ را بر معنیی دیگر اطلاق کند کی در اصل وضع نه برای آن نهاده باشند لکن با حقیقت آن لفظ وجه علاقتی دارد که بذان مناسبت مراد تکلم از آن اطلاق فهم توان کرد» (شمس قیس،۳٦٦/۱۳۸۷-۳٦٥). کوروش صفوی نیز درباره مجاز می‌گوید:« در سنت مطالعات ادبی در قالب فن «بیان» صنعت «مجاز» را کاربرد واژه در معنایی غیر از معنی اصلی‌اش معرفی می‌کنند. سپس به این نکته اشاره دارند که میان معنی اصلی یا حقیقی و معنی ثانوی یا مجازی باید رابطه‌ای وجود داشته باشد تا معنی ثانوی قابل درک شود. این رابطهٔ درست «علاقه» نامیده می‌شود» (صفوی،۱۳۹۰، ۱۱۷/۲). محمد خلیل رجائی نیز در بیان مجاز می‌نویسد: «آن کلمه‌ایست که استعمال شود در غیر موضوع له بعلاقه غیر مشابهت با بودن قرینه مانع از اراده موضوع له» (رجائی،۳۱٥/۱۳٤۰). شفیعی کدکنی درباره تأثیر و اهمیت مجاز

در کتاب صور خیال در شعر فارسی می‌گوید: «در بیان مجازی، شوقی هست برای جست و جو و طلب مفهوم تازه‌تر و این یک معادل روانی است که سخن را تأثر و نفوذ بیشتری می‌بخشد. رمز دیگر زیبایی و تأثیرات مجاز این است که در اغلب موارد استعمال مجاز از نظر تلفظ در زنجیره گفتار متکلم ساده‌تر و خوش‌آهنگ‌تر می‌تواند باشد یا برای قافیه در شعر مناسب‌تر است و می‌تواند برای بیان یک معنی در صورت‌های مختلف یاری کند و نیز مبالغه بیشتری دارد و گاه ایجاز بیشتری و از همه مهمتر اینکه بسیاری از کلمات که استعمال آن‌ها مناسب مقام نباشد می‌تواند جای خود را به مجازی که دارای همان مفهوم باشد و مستهجن نباشد بدهد» (شفیعی کدکنی،۱۰٦/۱۳۷۰).

مجاز نیز یکی دیگر از ابزار تصویرسازی است که شاعر در باز نمود اندیشه خود از آن بهره می‌جوید. تفاوت مجاز، استعاره و تشبیه آن است که تشبیه و استعاره بر پایهٔ همانندگی است اما مجاز بر پایه ی مجاورت است.

کنایه:

«کنایهٔ محض یا «محض‌الکنایه» آن است که از لفظی لازم معنی آن اراده شود با جواز ارادهٔ خود آن معنی»(قریب گرکانی،۲۹۹/۱۳۷۷). احمد گلی در کتاب بلاغت فارسی دربارهٔ کنایه می‌گوید: «کنایه که در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح علوم بلاغی، کاربرد کلام یا کلامی است که در آن به جای معنی اصلی یکی از لوازم آن اراده کنند، مشروط بر اینکه اراده بی‌معنی حقیقی نیز جایز باشد» (گلی،۱۹۱/۱۳۸۷). کنایه با توجه به «اراده معنی حقیقی کلام» نقش تصویرگری مفاهیم را دارد و در حقیقت تصویرگری می‌کند. در کنایه دو معنی قریب و بعید دریافت می‌شود و مراد گوینده معنی پوشیده و بعید آن است.

اما آن اثر و خیال‌انگیزی که در تشبیه و استعاره وجود دارد در مجاز و کنایه وجود ندارد. همان‌طوری که شبلی نعمانی می‌گوید: « قوت و بسطی که از تشبیه و استعاره در کلام پیدا می‌شود از طریق دیگری ممکن نیست پیدا شود»(شبلی نعمانی،۱۳٦۸، ٤٤/٤).

تصاویر ایستایی در غزلیات هاتف اصفهانی:

صورخیال برای اولین بار به لحاظ سیر تاریخی آن توسط محمدرضا شفیعی کدکنی تا قرن۵ بررسی شده است که پس از آن و در دوره معاصر چنین کاری انجام نشده است. صورخیال در غزلیات هاتف اصفهانی که به مانند دیگر شاعران این دوره، غبار عادت بر تصاویر و واژه گانش نشسته است سیری مستقیم دارد، بدون نقطه اوج و فرود، به‌طوری‌که عواطف و احساسات خواننده را بر نمی‌انگیزد و ذهن خواننده را به چالش نمی‌کشد. تصاویر و خیال‌ها در غزلیات هاتف بسیار کلیشه‌ای است و در سطح ایستایی قرار دارد. بنا بر این به مانند دیگر شاعران هم عصر خود از شاعران گذشته پیروی می‌کند. آن قوت و بسطی که شبلی نعمانی در تشبیه و استعاره از آن دم می‌زند در تشبیهات و استعارات هاتف وجود ندارد، زیرا تشبیهات و استعارات فرسوده و مبتذل هستند که در بسیاری از مصاریع غزل‌هایش به چشم می‌خورد. مانند:

تشبیه لب به لعل:

بوسه‌ای چند ز لعل لب تو می‌طلبم بشنوم تا زلب لعل تو دشنامی چند
(غزل ۳۰،ب ٤)

تشبیه ابروبه کمان:

حرامم باد دلجویی پیکانش اگر نالم ز زخم ناوکی کز شست آن ابروکمانستی
(غزل۸۵، ب ۳)

تشبیه دل به آیینه:

باغبان پرداخت گلشن را، اکنون باید به می در چمن ز آیینه دل زنگ غم پرداختن
(غزل۷۰، ب ٤)

تشبیه لب به غنچه و پسته:

غنچه لطیف خندد و پسته ولی چو آن دهن لب نگشوده غنچه‌ای، خنده نکرده پسته‌ای
(غزل ۷٦، ب ۵)

تشبیه لب به لعل، ابرو به کمان، دل به آیینه و دهن به غنچه و پسته در ادب فارسی به وفور یافت می‌شود و استعاره نیز که «سخنوران آن را «ملکه تشبیهات مجازی» می‌خوانند» (کروچه،۱۳٦۷/٤٦-٤٥).

چون تشبیه، مجاز و کنایه در غزلیات هاتف تکرار مکررات است. بنابراین هاتف در کالبد تشبیهات و استعارات جانی تازه ندمیده است وخلعتشان همان خلعت مندرس قرون پیش است. پس ملکهٔ تشبیهات مجازی او قبای شاهی بر تن نداشته و حکمرانی‌اش ابدی نیست تا در اذهان عمومی جای گیرد.

بتان نخست چو در دلبری میان بستند میان بکشتن یاران مهربان بستند
(غزل ۲۹، ب۱)

آخر از حسرت بالای تو ای سرو روان تا کیم خون دل از دیده روان خواهد بود
(غزل ٤٤، ب ۲)

مپرس ای گل ز من کز گلشن کویت چسان چو بلبل زین چمن با ناله و آه و فغان رفتم
(غزل ۵۹، ب۱)

بت، سرو، گل و ... از تصاویری هستند که شاعران در ادوار مختلف از آن ها استفاده نموده‌اند. در واقع این تصاویر در آن روزگاران رواج یافته و به اوج شکوفایی و کمال خود رسیده است، حال آنکه دیگر گوش دل و جان شنونده را نمی‌نوازد، زیرا شاعر آن استعداد محض را ندارد تا به واسطهٔ آن بتواند تصاویر بدیع ونو را خلق کند، تا بتواند در محور افقی شعر و با استفاده از همنشینی صحیح واژگان قدرت و هنر واژه‌ها را نشان دهد. همان‌طور که شفیعی کدکنی در کتاب رستاخیز کلمات می‌گوید:« این جادوی کلام و ساختارهای نحوی شاعر است که این تصاویر را در برابر ذهن ما تشخص می‌دهد، نه نفسِ تصویر»(شفیعی کدکنی،۳۱۳/۱۳۹۱). بنا بر این کلام شاعر مسحورکننده و اعجاب‌انگیز نیست و او در خلق تصاویر نبوغ هنری ندارد. پس تصاویر برگرفته از تخیل شاعر نیست بلکه او جیره خوار خوان خیالات شاعران پیشین است. بهره‌گیری هاتف از تشبیه و استعاره خوش و دلکش است چنانکه شفیعی کدکنی می‌گوید:« شعر چیزیست که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش باشد» (شفیعی کدکنی،۷/۱۳۷۰).

تشبیه به‌عنوان یکی از عناصر زیبایی شناسی بیشتر از عناصر دیگر مورد توجه هاتف اصفهانی بوده که از این نوع هنجارگریزی بهرهٔ وافری برده است. بیشتر تشبیهات غزل هاتف بر پایهٔ حس است. در این نوع تشبیه طرفین تشبیه حسی هستند، بنابراین درک وجه شبه که مفاهیم مادی و محسوس هستند آسان است و ذهن خواننده را به تکاپو وا نمی‌دارد. هاتف به دلیل آسان فهم بودن این نوع تشبیه آن را برگزیده است. تشبیهات عقلی به عقلی در غزل هاتف جایگاهی ندارد، زیرا فهم و دریافت وجه شبه برای خواننده دشوار است و باعث می‌شود ذهن خواننده دچار درنگی طولانی شود، بنابراین برقراری ارتباط با اندیشهٔ شاعر دچار اختلال می‌شود. هاتف برای بازگو کردن اندیشهٔ خود به دنیای اطرافش از دریچه مفاهیم ملموس و مادی می‌نگرد و چون طبیعت، آشنای جاویدان بشر همهٔ اعصار بوده به خواننده حس نزدیکی و واقعی می‌دهد نه وهمی و خیالی.

از خصایص برجستهٔ تصاویر شعر او، گرایش به تشبیه و استعاره است. بسیاری از تشبیهاتی که غزلیات هاتف را تشکیل می‌دهند، تشبیهات بلیغ هستند که از نظر هنری برجستگی و تأثیرگذاری بیشتری دارد. پس از تشبیه، استعاره که زیباترین صورت خیال مصور است، در غزلیات هاتف از بسامد بالایی برخوردار است و نیز استعاره مصرحه. عناصر سازندهٔ خیال استعاره برای درک جهان‌بینی شاعر مؤثرتر و مهمتر است. در استعاره مصرحه و مکنیه عناصر طبیعی با تصرف خیالی شاعر دنیای درونی او را به عرصه نمایش می‌گذارد. محسوس بودن ابزار تصویرگری شاعر مخصوصاً که مربوط به امور بینایی است به آسانی موجب ایجاد پیوند میان مستعار و مستعارله می‌شود و این به مخاطب حسی رئال می‌دهد.

طبیعت و مفاهیم انتزاعی در غزلیات هاتف اصفهانی:

تصویر که نقش تزئینی و آرایشی را در شعر دارد بر زیبایی و ارزش هنری یک اثر ادبی می‌افزاید و به کمک واژگان دنیایی محرک را به عرصه نمایش می‌گذارد. عمدهٔ عناصر سازندهٔ تصاویرغزلیات هاتف در پیکرهٔ عناصر طبیعت است که جنبهٔ ملموس و مادی دارند. با آنکه طبیعت جاندار و پویا سرشار از رنگ‌های زیبا و مهیج است ولی هاتف اصفهانی

سعی نداشته تا معانی را به‌واسطهٔ رنگ‌ها که بسیار موثر وگسترده است انتقال دهد و همهٔ تصاویرش به شکل هندسی است.

شاعر با استفاده از عناصر برجستهٔ طبیعت مانند: برق، فلک، صبا، نسیم، مهر، سرو، گل، چمن و... بر هیجان کلامش می‌افزاید. در غزلیات هاتف خصوصیات و عواطف انسانی به عناصر و موجودات بی‌جان طبیعی و مفاهیم انتزاعی و ذهنی نسبت داده شده است.

از تف آتش غمم صدره اگرچه تافتی آینه‌سان به هیچ سو رو ز تو برنتافتم
(غزل ۵۷،ب٤)

مهر رخسار و مه جبین شده‌ای آفت دل بلای دین شده‌ای
(غزل ۷۵، ب ۱)

به گلزار من ای صبا چون رسی بگو با گل نازپرورد من
(غزل ٦۷، ب۳)

بی‌رحمی برق بین چه پرسی از کشته‌ی ما و حاصل ما
(غزل ۹، ب٦)

ندانی گر ز حال تشنگان شربت وصلت ببین افتاده چون ماهی طپان بر خاک طالب‌ها
(غزل ۲، ب٤)

در غزلیات هاتف تصاویر، رسا و آسان فهم است و جنبهٔ دیداری و محسوس دارد نه وهمی و خیالی. هر آنچه که در غزلیات به چشم می‌خورد نشان از میزان نزدیکی شاعر به آنها دارد، که نتیجهٔ تجربه‌های شخصی اوست.

هماهنگی تصاویر در غزلیات هاتف اصفهانی:

در سراسر غزلیات، تصاویر با یکدیگر هماهنگی کامل دارد مگر در دو بیت که یک بار بسمل استعاره از عاشق است و در جایی دیگر استعاره از معشوق.

بسمل استعاره از معشوق:

مرغان حرم ز رشک مردند چون بال فشاند بسمل ما
(غزل۹، ب ۳)

بسمل استعاره از عاشق:

نه بال و پر زند هنگام جان دادن ز بیتابی که می‌رقصد ز شوق تیر او در خاک و خون بسمل

(غزل ٥٤، ب٤)

شیوه زندگی هاتف اصفهانی در غزلیات:

همان‌گونه که از مقدمه دیوان هاتف اصفهانی که به قلم عباس اقبال آشتیانی است بر می‌آید، هاتف زندگی آرامی داشته و جزء قشر مرفه جامعه بوده است. در غزل هاتف واژگان و مفاهیمی از قبیل زر و سیم، لباس‌های زربافت، صله و پاداش، جام زرنگار و ..... که دلالت بر زندگی عیاشی و خوش باشی و نشان از رفاه او داشته باشد وجود ندارد، جزء بزم و عشرت. ما با استناد به زندگی‌نامه‌ای که از هاتف در دست داریم و این ۳ بیتی که در غزلش یافت شد به شیوه زندگی او پی می‌بریم، که حتماً جز قشر مرفه جامعه بوده تا توانسته در بزم و محافل خوشی حضور داشته باشد.

تغافل‌های او در بزم غیرم کشته‌بود امشب نبودش‌سوی‌من هاتف‌گرآن دزدیده دیدن‌ها

(غزل ٥، ب ٦)

به بزمم دوش یار آمد به همراه رقیب اما شبی با او بسر بردم ز وصلش بی‌نصیب اما

(غزل ٦، ب ١)

زعشرت زان گریزانم که از غم‌گریم ایامی در این محفل به‌کام دل دمی‌گربیغمی خندد

(غزل ۳۷، ب ۲)

هاتف به مانند دیگر صورت‌های خیال از کنایات تکراری گذشتگان بهره برده است. بنابراین حوزهٔ تصویر در غزلیات هاتف اصفهانی گسترهٔ جدیدی ندارد. معشوق هاتف در قالب بت، سرو، صنوبر، مهر، ماه و... جلوه‌گر است. او در چهار چوب این تصاویر ترکیبی بدیع و نو را خلق ننموده. موضوعات و مضامین غزلش هجران، بی‌وفایی معشوق و جفای رقیب است، که سعی شاعر بر آن بوده تا مفاهیم فراق، بی‌وفایی، جور و ناکامی دل را به واسطهٔ ایماژ و ابزارهای خیال بیشتر در قالب تشبیهات فشرده به گوش اهل دل برساند، هرچند که سخنش فاقد ساختاری نو است. هاتف برای به تصویر کشیدن زیبایی‌های معشوقش بیشتر از تشبیه استفاده نموده. با جستجو در صور خیال در غزلیات هاتف

اصفهانی به این نتیجه رسیدیم که عناصر طبیعت، مفاهیم انتزاعی و تصاویر ایستایی به وفور مشاهده می‌شود، همچنین شیوهٔ زندگی شاعر نیز بر ما آشکار گردید. هاتف به لحاظ اندیشه، گفتار، تصاویر و خیال‌هایش مستقل و متکی به خود نیست، زیرا همان‌طور که پیش از این اشاره شد او مقلدی بیش نیست. از این روی او در غزلیات شاعری صاحب سبک نیست، زیرا « سبک انحراف از نرم است»(شفیعی کدکنی،۵/۱۳۸۹)

مجاز:

مجاز از دیگر ابزار تصویرسازی شاعر می‌باشد که با پنهان کردن معنای قاموسی واژه آن را در کاربرد عنصری برای بیان پندار شاعرانهٔ خود بکار می‌گیرد. لیکن هاتف از این عنصر بسیار کم استفاده نموده است، ولی از علایق مختلف آن که همانا مجاز با علاقهٔ کل و جزء، جزء و کل، حال و محل، مجاورت، لازمیت و ملزومیت، سببیه، خاص و عام و ماکان می‌باشد بهره برده است. در ذیل نمونه‌هایی از آن آمده است.

مجاز با علاقهٔ جزء و کل:

آهنگ چمن کن که به کف بهر تو دارد گل ساغر و نرکس قدح و لاله پیاله
(غزل۷۳ ب٦)

کف: مجاز از دست.

مجاز با علاقهٔ مجاورت:

هزاران شکوه بر لب بود یاران را زخوی تو به شکرخنده آمد چون لبت، زد مهر بر لب‌ها
(غزل۲، ب۳)

لب: مجاز از زبان.

مجاز با علاقهٔ محل و حال:

غیر از که شنید سر عشقت حرفی مگر از دهان ما جست
(غزل۲۰، ب ۵)

دهان: مجاز از زبان.

مجاز با علاقهٔ ماکان:

گل خواهد کرد از گل ما خاری که شکسته در دل ما
(غزل ۹، ب ۱)

گل: مجاز از کالبد خاکی

کنایه:

کنایه یکی دیگر از صور خیال است که شاعر به مدد آن هنرمندانه و مؤثر سخن می‌گوید. هاتف به این وسیله حس هیجان و کنجکاوی خواننده را بر می‌انگیزد. در بررسی انواع کنایه به لحاظ مکنی عنه می‌توان اظهار کرد که کنایه‌های فعلی در غزلیات هاتف از فراوانی بالاتری برخوردار است. در انواع کنایه از نظر وضوح و خفا آنچه بسامد بالایی دارد، ایما و آسان فهم است به‌طوری‌که در دریافت آن پیچیدگی وجود ندارد.

کنایه از موصوف (اسم):

در پیش بیدلان جان، قدری چنان ندارد آری کسی که دل داد پروای جان ندارد
(غزل۳۱،ب۱)

بیدلان: کنایه ایما از عاشقان

یک جو وفا ندیدم از روی خوب هرگز دیدم تمام هر کس این دارد آن ندارد
(غزل۳۱، ب۳)

یک جو: کنایه ایما از ذره‌ای، اندکی.

کنایه از فعل یا مصدر:

دست ما گیرد مگر در راه عشقت جذبه‌ای ورنه پای ما کجا وین راه بی پایان کجا
(غزل٤، ب۲)

دست گرفتن: کنایه ایما از یاری کردن.

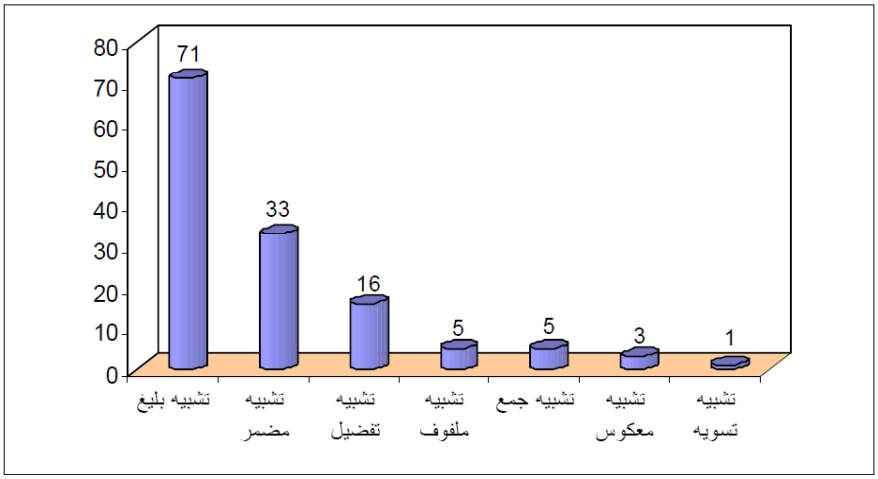
آه که تار و پود آن رفت به باد عاشقی جامه تقویی که من در همه عمر بافتم
(غزل۵۷، ب۲)

بر باد رفتن: کنایه ایما از نابود شدن.

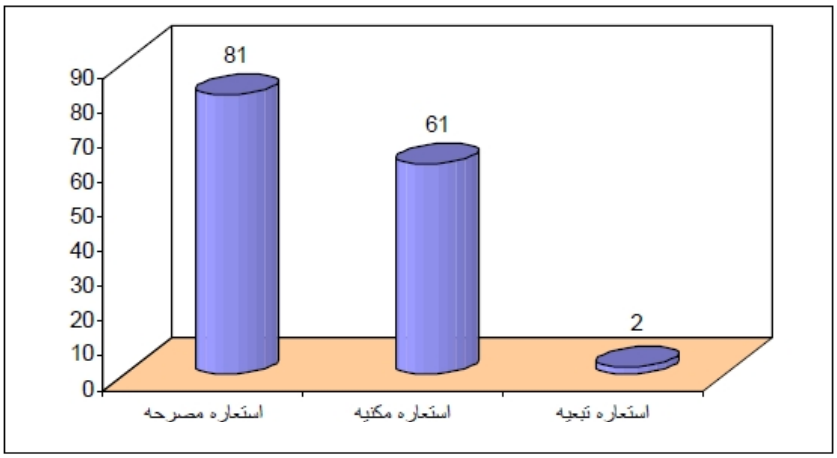
آمار صور خیال در غزلیات هاتف اصفهانی

نوع صور خیال	تشبیه	استعاره	مجاز	کنایه	مجموع
تعداد	۱٦۹	۱٤٤	۲٦	٤۹	۳۸۸

انواع تشبیه به لحاظ شکل



انواع استعاره:



نتیجه‌گیری

رسالت یک شاعر انتقال معانی و مفاهیم ذهنی خود از طریق تصاویر هنرمندانه است. هاتف اصفهانی به خوبی از عهدهٔ این کار بر آمده است، هرچند که صور خیال موجود در غزلیاتش بر گرفته از همان اموری است که پیش از این در شعر شاعران آمده و بسیار کلیشه‌ای است. با بررسی صور خیال در غزلیات هاتف مشخص گردید تصاویر موجود در غزلیاتش، تصاویری است که در قلمرو دید شاعر وجود داشته و ملموس و مادی هستند، بدین روی طبیعت در شعر هاتف اصفهانی نقش بسزایی دارد و نشان دهندهٔ نزدیکی شاعر به آنها است. مفاهیم انتزاعی و بی‌جان نیز به همراه تصاویر کهن و ایستایی در سراسر غزلیات به کرات به چشم می‌خورد. حوزهٔ تصویر در غزلیات هاتف محدود است و گسترهٔ جدیدی ندارد. او از تشبیه و استعاره به‌عنوان ابزاری برای خیال‌انگیزی بسیار استفاده نموده است. کلام او در غزل پر از تشبیهات فشرده است. او بیشتر به تشبیهات و استعاراتی که اجزاء تشکیل‌دهندهٔ آن حسی به حسی است تمایل دارد هر چند که از دیگر تقسیم‌بندی آن نیز استفاده نموده است. تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در غزل هاتف تکراری و متداول در ادب فارسی است و مجاز و کنایه برخلاف تشبیه و استعاره بسامد بالایی ندارد و کنایه‌ها از نوع ایما است. در غزل هاتف اصفهانی که سهل و آسان فهم است بیان معنی در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد و آراستن سخن به زیورهای لفظی کلام در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد.

فهرست منابع

۱- آرین‌پور، یحیی، ۱۳۷۲، از صبا تا نیما، ج ۱، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوّار.

۲- آق اولی،عبدالحسین،۱۳۷۳ ، درر الادب ، انتشارات: هجرت.

۳-پورنامداریان،تقی،۱۳٦۸،رمزورمزپردازی درادب فارسی،چاپ سوم،شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

٤- تجلیل، جلیل، ۱۳۷٦،معانی و بیان،تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

۵-ثروتیان، بهروز،۱۳۷۸، بیان درشعر فارسی، چاپ دوم، حوزه هنری تبلیغاتی اسلامی.

٦-ـــــــ ـــــــ ۱۳۸۳، فن بیان در آفرینش خیال، چاپ اول، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.

۷-جرجانی، عبدالقاهر،(۱٤۰٤ ه .ق) ،اسرار البلاغه، صححها و علق حواشید السید محمد رشیدرضا، بیروت: دار المعرفه الطباعه و النشر.

۸-حسینی نیشابوری، امیر برهان‌الدین عطاالله‌بن‌محمود، ۱۳۸٤، بدایع‌الصنایع، مصحح: رحیم سلمانیان قبادیانی، چاپ اول، ناشر: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

۹- خاتمی، احمد، ۱۳۷٤، پژوهشی در نثر و نظم دورهٔ بازگشت ادبی، موسسه فرهنگی و انتشاراتی پایا.

۱۰-دستگردی، وحید، ۱۳۸۸، دیوان هاتف اصفهانی، چاپ پنجم، انتشارات نگاه.

۱۱- دنبلی، عبدالرزاق، ۱۳٤۹، تجربه الاحرار تسلیه الابرار، تبریز.

۱۲- رادویانی،محمد ابن عمر،۱۳٦۲،ترجمان البلاغه،چاپ دوم،شرکت انتشارات اساطیر.

۱۳- رجائی، محمدخلیل، ۱۳٤۰، معالم البلاغه، انتشارات دانشگاه شیراز.

۱٤-شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۰، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، انتشارات آگاه.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۹، موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، انتشارات آگاه.

۱٦- ـــــــ ـــــــ ۱۳۸۰، ادوار شعر فارسی،تهران، انتشارات سخن.

۱۷- ـــــــ ـــــــ ۱۳۹۱، رستاخیز کلمات، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.

۱۸- شمس قیس، محمدبن قیس، ۱۳۸۷، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات زوّار.

۱۹- شمس لنگرودی، محمد، ۱۳۷۵، مکتب بازگشت، نشر مرکز.

۲۰- شمیسا، سیروس،۱۳۸۱، بیان، انتشارات فردوس.

۲۱-صفوی، کورش،۱۳۹۰، از زبان شناسی به ادبیّات، ج دوم، چاپ سوم، انتشارات سوره مهر

۲۲-قریب گرکانی، محمدحسین،۱۳۷۷،ابدع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، انتشارات احرار تبریز.

۲۳-کروچه، بندتو، ۱۳٦۲، کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، انتشارات امیرکبیر.

۲٤- کزازی ،میرجلال الدین،۱۳٦۸،بیان،زیبایی‌شناسی سخن، پارسی،تهران،کتاب مادا وابسته به نشر مرکز.

۲۵-گلی، احمد،۱۳۸۷،بلاغت فارسی،چاپ اول ،تبریز، انتشارات آیدین.
۲۶-نعمانی، شبلی، ۱۳٦۸، شعرالعجم، ترجمه سیدمحمدتقی فخرداعی‌گیلانی، چاپ سوم، ج٤، دنیای کتاب.
۲۷- نوری علاء،اسماعیل،۱۳۷۲،صور اسباب در شعر امروز ایران،سازمان انتشارات بامداد.
۲۸-همایی، جلال‌الدین،۱۳۷۳، معانی و بیان چاپ دوم، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، نشر هما.
مقالات:
دزفولیان،کاظم،شاملو،اکبر،۱۳۸۸،بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره، مجله تاریخ ادبیّات،شماره ۳/و ۵۹.