کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال ششم، شمارهٔ ۲۲، تابستان ۱۳۹۵ هـ ش/ ۱٤۳۷ هـ ق/ ۲۰۱٦ م، صص ۱-۲۲

بررسی تطبیقی مفهوم تصویر شعری از دیدگاه نقدی محمّد رضا شفیعی کدکنی و جابر عصفور[۱]

عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران
حشمت‌الله زارعی کفایت[۳]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

چکیده
تصویر شعری، یکی از عناصر زیبایی‌شناختی شعر است که از دیرباز مورد توجّه ناقدان بوده است. محمّد رضا شفیعی کدکنی و جابر عصفور از جملهٔ ناقدان معاصر ایران و مصر هستند که با نگاهی نو به این مسئله پرداخته‌اند. این جستار می‌کوشد تا با شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و در چارچوب دو کتاب *صور خیال در شعر فارسی* از محمّد رضا شفیعی کدکنی و ***الصورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب*** از جابر عصفور، به بررسی و تحلیل دیدگاه‌های نقدی این دو ناقد در خصوص تصویر شعری بپردازد. یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهد که دیدگاه‌های شفیعی کدکنی در خصوص عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری، کامل‌تر از دیدگاه‌های عصفور است؛ امّا هر دو ناقد، تعریف مشترک و مفهوم یکسانی از تصویر ارائه دادند و از میان اجزای تصویر شعری بیشتر به مبحث تشبیه و استعاره پرداخته‌اند. هر دو ناقد معتقدند که تصویر باید با دیگر اجزای شعر، چون معنی، عاطفه و موسیقی پیوند داشته باشد. دیدگاه‌های نقدی جابر عصفور در مبحث کارکرد تصویر شعری، کامل‌تر از دیدگاه‌های شفیعی کدکنی است؛ چراکه کارکردهای بسیار و مهمّی چون شرح و توضیح، اقناع مخاطب، مبالغه در معنی و تحسین و تقبیح را برای تصویر شعری برمی‌شمرد. از سوی دیگر، دیدگاه‌های نقدی شفیعی کدکنی، الهام گرفته از آراء عبدالقاهر جرجانی است، امّا دیدگاه‌های عصفور، ریشه در دیدگاه‌های ناقدان پیشین چون جاحظ، عبدالقاهر جرجانی و حازم قرطاجنی دارد.

واژگان کلیدی: شعر، تصویر شعری، نقد ادبی، محمّد رضا شفیعی کدکنی، جابر عصفور.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۲۸
۲. رایانامه: alebooye@hum.ikiu.ac.ir
۳. رایانامهٔ نویسنده مسئول: zarei735735@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از پدیده‌های مهمّ شعر که بر اساس اصول زیبایی‌شناختی مورد مطالعهٔ نقدی قرار می‌گیرد، صورت شعری یا تصویر شعری است. تصویر یا ایماژ[1]، یکی از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و از میان پیشینیان، عبدالقاهر جرجانی و حازم قرطاجنی، کامل‌ترین دیدگاه‌ها را در این زمینه بیان کرده‌اند. در دورهٔ معاصر نیز که نقد به شکوفایی می‌رسد، همواره ناقدان عربی و فارسی به این عنصر زیبایی‌شناختی توجّه داشته و دیدگاه‌های خود را که بیشتر الهام‌گرفته از ناقدان اسلامی است، بیان کرده‌اند. محمّد رضا شفیعی کدکنی و جابر احمد عصفور نیز از جمله ناقدان معاصری هستند که با نگاهی نو به این مسئله پرداخته و دیدگاه‌های نقدی خود را در این زمینه بیان کرده‌اند؛ بنابراین در این پژوهش، تلاش شده است تا دیدگاه‌های این دو ناقد در مورد تصویر شعری مورد بررسی و مقایسه قرار گیرد و میزان الهام‌پذیری آن‌ها از پیشینیان بیان شود.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

اهمّیّت و ضرورت این پژوهش بیشتر از آن جهت است که کمتر پژوهش‌های تطبیقی در مورد تصویر شعری و کارکردهای آن در نقد ادبی معاصر صورت گرفته است. افزون بر آن، تازگی موضوع، اهمّیّت تصویر شعری از نگاه شفیعی کدکنی و عصفور و عدم تحقیق در بررسی دیدگاه‌های این دو ناقد، در خصوص تصویر شعری، از دیگر ضرورت‌های این تحقیق است. هدفی که ما در این پژهش به دنبال آن هستیم، بررسی و تحلیل دیدگاه‌های مشترک و متفاوت دو ناقد در مورد تصویر شعری است. شایان ذکر است که علّت انتخاب دو ناقد نیز، این است که آن‌ها نقش مهمّی در تحوّل نقد در دورهٔ معاصر داشته و اشتراکات زیادی با هم دارند. از جملهٔ این اشتراکات: ۱. هر دو ناقد، معاصر، و از پژوهشگران برجسته و صاحب‌نظر هستند. توضیح اینکه هر دو تقریباً ۷۱ ساله و هر دو در قید حیات هستند. ۲. هر دو از ناقدانی هستند که حلقهٔ اتّصال میان سنّت‌گرایان و متجدّدان به شمار می‌روند. ۳. هر دو از ناقدان صورت‌گرا هستند و بیشتر شکل آثار را بررسی کرده‌اند. ۴. پایان‌نامهٔ دکتری این دو صاحب‌نظر در یک حوزهٔ پژوهشی است. توضیح اینکه پایان‌نامهٔ دکتری شفیعی کدکنی، «صور خیال در شعر فارسی» و پایان‌نامهٔ دکتری جابر عصفور نیز، «**الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**» است. ۵. این ناقدان در آثار خود، علاوه بر بیان

1. Image

دیدگاه‌های نقدی گذشتگان و تحلیل آن‌ها، دیدگاه‌های ناقدان غربی را نیز ذکر کرده و به تحلیل آن‌ها پرداخته‌اند. ۶. هر دو از اساتید بزرگ نقد در دانشگاه معتبر ایران و مصر هستند. ۷. نکتهٔ دیگر اینکه محمّد رضا شفیعی کدکنی با ادبیّات عرب آشنایی کامل داشته و در این زمینه آثاری همچون *شعر معاصر عرب* را تألیف و آثاری چون *عقاید فلسفی ابوالعلاء معرّی* و *معلّقات سبع* را ترجمه کرده و مقالات متعدّدی در مورد شعر عربی نوشته است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

نگارندگان، در این پژوهش تلاش کرده‌اند که به این پرسش‌ها پاسخ دهند: محمّد رضا شفیعی کدکنی و جابر عصفور چه دیدگاه‌های مشترک و متفاوتی نسبت به مفهوم تصویر شعری و کارکرد آن دارند؟ این دو ناقد، به چه میزان از ناقدان اسلامی الهام پذیرفتند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

گفتنی است که در مورد تصویر شعری، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات مختلفی نگاشته شده امّا تا آنجا که نگارندگان بررسی کرده‌اند، پژوهش و تحقیقی تطبیقی در مورد بررسی و تحلیل مفهوم تصویر شعری و کارکرد آن از دیدگاه شفیعی کدکنی و عصفور انجام نگرفته و چنین پژوهشی می‌تواند کنکاشی نو در این زمینه باشد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش این پژوهش، توصیفی - تحلیلی بوده و بر اساس نقد تطبیقی مکتب آمریکا است که معتقد به بررسی موازنه‌ای و مقایسه‌ای می‌باشد. نکتهٔ دیگر اینکه نگارندگان، این پژوهش را در چارچوب کتاب *صور خیال در شعر فارسی* از محمّد رضا شفیعی کدکنی و کتاب ***الصّورة الفنّية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب*** از جابر عصفور، مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مفهوم تصویر شعری از دیدگاه قدما

«**صُورة**»: «تصویر» در لغت به معنای شکل بوده و جمع آن «**صُوَر و صِوَر**: صورت‌ها» است و «**قد صَوَّره**» به معنای «آن را به تصویر کشید» و «**تَصوَّرتُ الشّيء**» به معنای «آن را توّهم کرد» است (ر.ک: ابن منظور، ۱۹۹۷: مادّهٔ صور). دهخدا می‌نویسد: تصویر در لغت به معنی صورت و شکل قرار دادن برای چیزی یا نقش کردن و رسم نمودن چیزی است (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۴: ذیل واژهٔ تصویر). با توجّه به رویکردهای مختلف لغوی،

هنری، روانی و زیبایی‌شناختی، تعریف‌های گوناگونی می‌توان از تصویر شعری داشت؛ امّا در یک تعریف جامع می‌توان گفت: «تصویر شعری عبارت است از تأثّر حسّی و واکنش عاطفی انسان با مشاهدهٔ پدیده‌ها و ارائهٔ تصوّری از ادراک حسّی.» (امیدعلی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۱). به نظر نگارندگان، تصویر یا صورت، اصطلاحی است که در نقد قدیم به قضیهٔ لفظ و معنی اشاره می‌کند.

این عنصر زیبایی‌شناختی در قدیم به علّت ساده‌بودن محیط عربی، به سادگی و وضوح گرایش داشت؛ نیز فردی و پراکنده بود و بر موسیقی ناشی از وزن و قافیه تکیه داشت. جاحظ، از قدیمی‌ترین ناقدان است که با تعبیر زیر، بر نقش تصویر در شعر تأکید کرده و شعر را بر پایهٔ تصویر شعری می‌داند: معانی، در دسترس همه است و عجمی و عرب و بادیه‌نشین و روستایی همه آن را می‌دانند. مهم، برپایی وزن، انتخاب الفاظ، سهولت مخرج، رونق شعر، طبع روان و سبک والاست، شعر صنعت و نوعی از بافت و جنسی از تصویر است (ر.ک: جاحظ، ۱۹۶۹، ج ۳: ۱۳۱-۱۳۲). حازم قرطاجنی نیز در این خصوص می‌نویسد: تصویر شعری، مفاهیم گوناگون و مختلفی بر اساس اختلاف زمان‌ها دارد، مفهوم قدیم آن بر پایهٔ ارتباط همانندی میان شعر و تصویر و رسم و تخیّل و توجّه بر انواع بلاغی تصویر چون تشبیه، استعاره و کنایه است (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۴۳ و ۱۴۴). عبدالقاهر جرجانی از دیگر ناقدان اسلامی است که با نبوغش تلاش کرد مفاهیم نقدی قبل از خود را که بر تفکیک میان لفظ و معنی مبتنی بود، تصحیح کند و نظریّهٔ نظم را پایه‌ریزی نماید. او معتقد است که شیوهٔ کلام، شیوهٔ تصویر و ساختار است و معنی، چیزی است که تصویر و ساخت در آن واقع است (الجرجانی، بی‌تا: ۲۵۴). نظریّهٔ نظم او بیانگر این است که زیبایی تصویر با لفظ یا معنی تفسیر نمی‌شود بلکه ارتباطش با ساختار کلام و نظم آن در ایجاد تصویری است که با انواع بلاغی در جان مخاطب تأثیر می‌گذارد.

۲-۲. مختصری دربارهٔ دو اثر محمّد رضا شفیعی کدکنی و جابر عصفور در نقد تصویر شعری

کتاب *صور خیال در شعر فارسی* از شفیعی کدکنی و کتاب *الصّورة الفنّیة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب* از عصفور، دو کتاب ارزنده و مستقل در زمینهٔ تصویر شعری هستند. این دو کتاب، پایان‌نامهٔ دکتری بوده و در دو زبان فارسی و عربی به عنوان دو کتاب مفید و منبع، مورد استفادهٔ ادب‌دوستان است. شفیعی کدکنی این اثر خود را در فصل‌های متعدّدی تنظیم نموده و در آن، صور خیال را در شعر فارسی از آغاز تا قرن ششم بررسی کرده و در دیدگاه‌های خود، متأثّر از عبدالقاهر جرجانی است. روش کدکنی در این اثر، جزئی و تفصیلی است. مؤلّف در این کتاب به بیان نوآوری شاعر در تصاویر شعری، تکراری یا ابداعی بودن تصویر

شعری شاعر، موضوع‌ها و اغراض تصویر، ویژگی‌های تصویر، میزان تأثیرپذیری شاعر در تصاویر شعری و... می‌پردازد؛ امّا جابر عصفور، مباحث نقدی خود را در پنج فصل مورد بررسی قرار داده و در فصل اوّل به بررسی عنصر خیال و رابطه‌اش با تصویر پرداخته و در فصل دوّم و سوّم از انواع بلاغی تصویر، به‌ویژه تشبیه و استعاره، سخن به میان آورده است. این ناقد، در فصل چهارم خود به بررسی تصویر شعری و اثرش بر ارائهٔ حسّی معنی پرداخته و در نهایت، فصل آخر را به اهمّیّت تصویر و کارکردهای آن اختصاص داده است. جابر عصفور در این مباحث، بیشتر به شعر شاعران قدیم استشهاد می‌ورزد و ضمن نقد و بررسی دیدگاه‌های ناقدان اسلامی و الهام‌پذیری از ناقدانی چون جاحظ، عبدالقاهر جرجانی و حازم قرطاجنی، دیدگاه‌های کامل‌تر و نسبتاً جدید خود را ارائه می‌دهد. نکتهٔ دیگر اینکه وی در بررسی تصویر شعری از علوم مختلفی چون فلسفه، علم کلام، لغت و تفسیر بهره برده و به عنوان یک ناقد معاصر به این عنصر زیبایی‌شناختی می‌نگرد.

نکتهٔ مشترک دو ناقد، به‌ویژه شفیعی کدکنی، اینجاست که در بحث از صور خیال، تنها به مسائل نظری اکتفا نکردند بلکه آن مسائل را بر شعر شاعران دوره‌های مختلف تطبیق داده‌اند و نیز هر دو، دیدگاه‌های نقدی عبدالقاهر جرجانی را پذیرفته و از آن الهام گرفتند. نکتهٔ دیگری که شفیعی کدکنی برخلاف جابر عصفور بدان توجّه کرده، این است که وی شعر فارسی را با شعر عربی مقایسه کرده و نقاط قوّت و ضعف هریک و میزان تأثیر و تأثّر آن‌ها را بر یکدیگر بیان نموده است، به عنوان نمونه او ردیف را از ویژگی‌های شعر فارسی قلمداد کرده که از قرن پنجم به بعد در شعر عربی به تقلید از شعر فارسی به وجود آمده است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۲۲)؛ افزون بر این، شفیعی کدکنی ضمن بیان دیدگاه‌های ناقدان اسلامی، بیشتر از جابر عصفور به ناقدان غربی استناد کرده است.

۲-۳. نگاه شفیعی کدکنی و عصفور به نقد قدیم و تصویر شعری

تصویر شعری، مسئلهٔ جدیدی در نقد عربی نیست چون شعر از دیرباز بر تصویر استوار بوده است امّا بهره‌گیری از این تصویر، میان یک شاعر و شاعر دیگر متفاوت بوده است همچنان که شعر معاصر با شعر قدیم در بهره‌گیری خود از تصویر متفاوت بوده است (ر.ک: عبّاس، ۱۹۵۵: ۲۳). دیدگاه شفیعی کدکنی نیز چون دیدگاه احسان عبّاس است؛ امّا او بر آراء پیشینیان، ایراد وارد کرده و روش نقدی ناقدان معاصر عرب را نیز دربارهٔ تصویر شعری ناقص دانسته است؛ بنابراین آن را رد کرده و شیوه‌ای جدید و برگرفته از

اندیشه‌های عبدالقاهر جرجانی را برای تحلیل تصاویر برگزیده است. از نظر شفیعی کدکنی، نگاه پیشینیان به این‌گونه اصطلاحات و مفاهیم به‌ویژه اصطلاح خیال بسیار محدود است. وی معتقد است آن‌ها، خیال را نوعی ابهام می‌دانستند. او با نقد دیدگاه‌های پیشینیان در این باب، به این نتیجه رسیده که بهتر است صور خیال را به معنای مجموعه‌ای از تصوّرات بیانی و مجازی در شعر به کار ببریم و تصویر را به مفهومی اندکی گسترده‌تر، در نظر بگیریم، اگرچه در آن از انواع مجاز و تشبیه نشانی نباشد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۶). یعنی تصویر، گسترده‌تر از صور خیال بوده و برخی از آرایه‌های بدیعی مثل اغراق را دربر می‌گیرد. ایراد دیگر اینکه، او معتقد است: ادیبان قدیم از سهم خیال در ساختمان شعر کمتر سخن گفتند و بیشتر به ظاهر و شکل شعر نظر داشتند (ر.ک: همان: ۷). دیدگاه جابر عصفور نیز همچون رویکرد شفیعی کدکنی بوده و در این خصوص، ایرادهای عمده‌ای بر ناقدان گذشته می‌گیرد. او در اثر خود بر رمّانی، ابن جنّی و ابو هلال عسکری اشکال وارد می‌کند که با عناصر تصویر به صورت جزئی رفتار کرده و آن را در دو شاخهٔ تشبیه و استعاره محدود نمودند (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۲۶۵). عصفور بر این باور است که مسئلهٔ تصویر شعری در نقد عربی مشکل دارد. این ناقد در این خصوص می‌نویسد: «بر اساس آنچه از تلاش‌ها در مورد تصویر شعری در نقد قدیم صورت گرفته، مرا قانع کرده که مسئلهٔ تصویر شعری در میراث نقد عربی مشکلی اساسی دارد که تنها به یک پژوهش نیاز ندارد بلکه نیازمند پژوهش‌های زیادی است که دقیق و تخصّصی باشد» (همان: ۹).

وی در جای دیگر می‌گوید: برداشت قدما از مفهوم صورت و تصویرگری، جزئی و نارس مانده و در بند محسوسات قرار گرفته است (ر.ک: همان: ۳۶۴). این کلام جابر عصفور، نقطهٔ مقابل سخن کامل حسن البصیر است که می‌گوید: بحث کاملی در مورد تصویر شعری شده است و عناصر آن مورد تحلیل واقع شده و شعر و تصویر مورد موازنه قرار گرفته سپس ساختار تصویر شعری با اشاره به مادّهٔ آن و آنچه را که در این مادّه از نقش و زینت واقع شده بررسی شده است. نیز تصویر شعری در ذهن و تأثیرش بر مخاطب تحلیل شده است (ر.ک: بصیر، ۱۹۸۷: ۵۲).

به طور کلّی می‌توان گفت: در نقد قدیم، تحقیقات متنوّعی در مورد تصویر شعری شده و این مبحث از زوایای گوناگونی بررسی گشته، امّا نقص‌هایی نیز دارد که به قول شفیعی کدکنی و عصفور باید بررسی تخصّصی و دقیق‌تر در این مورد انجام گیرد.

۲-٤. اصطلاحات خیال، تخییل[1] و تخیّل از دیدگاه دو ناقد

از نگاه شفیعی کدکنی، ایماژ یا خیال، عنصر اصلی در جوهر شعر است و تخییل، بازگشتن به خیال و ایماژ است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹). وی معتقد است که خیال، جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است که از نیروی تخیّل حاصل می‌شود و این نیرو، قابل تعریف دقیق نیست (ر.ک: همان: ۱۸). او مفهوم تصویر شعری را گسترده از خیال دانسته و می‌گوید: «ما خیال را به معنای مجموعه تصوّرات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و تصویر را با مفهومی –اندک وسیع‌تر – که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخّص باشد می‌آوریم، اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد؛ مثلاً آوردن صفت بدون کمک از مجاز و تشبیه به خودی خود جنبهٔ تخییلی دارد و همین آوردن صفت است که تصویر را به وجود می‌آورد» (ر.ک: همان: ۱۶)؛ امّا خیال از نگاه جابر عصفور، اشاره به قدرت در ایجاد تصاویر ذهنی اشیاء است که از دسترس حس غایب است (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۱۳). عصفور معتقد است که «تخییل»، فعّالیّتی است که در معانی و هماهنگی آوایی کلمات تحقّق می‌یابد، یعنی در معنی و صدا (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۵: ۳۲۷). او بیان کرده که تخیّل، چیزی است که می‌توان آن را به معنای دقیق کلمه "Imaginatin" گرفت که بر عمل هماهنگی میان تصاویر و بازگرداندن شکل‌گیری آن‌ها دلالت می‌کند (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۱۵). از نگاه او، تأثیرگذاری تخیّل مرتبط با قدرت در ادراک هماهنگی میان اشیاء و در نتیجه کشف روابط جدیدی است که اشیاء متفاوت و متباین را در یک نظم جدید و هماهنگ جمع می‌کند (همان: ۱۵). عصفور میان دو اصطلاح تخیّل و تخییل تفاوت قائل شده و معتقد است آنچه شاعر در ذهن خود مجسّم کند تخیّل نام دارد و آنچه را که مخاطب در ذهن تداعی کند تخییل است(ر.ک: عصفور، ۱۹۹۵: ۳۲۷). از مطالب فوق، می‌توان دریافت که تعریف دو ناقد از اصطلاحات مذکور صحیح و مختلف بوده و هر یک از دو ناقد با زبانی متفاوت به این اصطلاحات نگریسته‌اند.

۲-۵. مفهوم تصویر شعری از دیدگاه محمّد رضا شفیعی کدکنی و جابر عصفور

۲-۵-۱. تعریف تصویر شعری و اهمّیّت آن

شفیعی کدکنی و عصفور، تعریف نسبتاً مشترکی از تصویر شعری ارائه داده‌اند. این دو ناقد، تصویر را یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌شناختی شعر دانسته و آن را وسیلهٔ اساسی برای انتقال تجربه معرّفی کرده‌اند. شفیعی کدکنی، تصرّف‌های ذهنی شاعر در نشان دادن واقعیّت‌های مادّی و معنوی را زمینه‌ساز شعر دانسته و

1. representation

معتقد است درک ارتباط میان انسان و طبیعت و یا دریافت ارتباط میان پدیده‌های طبیعت از سوی شاعر، تجربه شعری او را تشکیل می‌دهد و حاصل این تجربهٔ شعری، خیال یا تصویر شعری است که عنصر اصلی شعر به شمار می‌رود (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲ و ۳). جابر عصفور نیز با تکیه بر ارتباط میان تصویر و معنی می‌گوید: تصویر، وسیلهٔ اساسی است که شاعر به وسیلهٔ آن تجربه‌اش را بیان می‌کند و آن را ادراک می‌کند تا به آن معنی و نظم ببخشد و هیچ دوگانگی‌ای میان تصویر و معنی یا مجاز و حقیقت وجود ندارد (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۳۸۳). این دیدگاه جابر عصفور از تصویر شعری تقریباً همچون دیدگاه احمد شایب است که می‌گوید: «تصویر ادبی، ابزاری است که ادیب به وسیلهٔ آن تلاش می‌کند اندیشه و عاطفهٔ خود را به خوانندگان و شنوندگان انتقال دهد.» (شایب، ۱۹۹۴: ۲۴۲).

نکتهٔ دیگر این است که شفیعی کدکنی و عصفور، در آثار نقدی خود از جنبه‌های مختلفی بر اهمّیّت خیال و تصویر شعری توجّه کرده و نقش آن را یک ضرورت می‌دانند. وی بر این باور است که «هر تجربهٔ شعری، حاصل عاطفه‌ای یا اندیشه‌ای یا خیالی است و بی‌خیال و نیروی آن، هیچ‌کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازندهٔ شعر به معنای واقعی کلمه باشد، هنر وقتی جلوه می‌کند که خیال و بیان هنری در کار باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۴) جابر عصفور نیز بر این عنصر زیبایی‌شناختی سخن توجّه کرده و با تأکید بر نقش تصویر در تقویت معنی می‌گوید: «اهمّیّت تصویر شعری در روشی است که نوعی از توجّه ما را به معنی برمی‌انگیزاند و نیز در روشی است که ما از آن معنی متأثّر می‌شویم.» (عصفور، ۱۹۹۲: ۳۲۸). طبق بررسی‌ها، تصویر، از دیدگاه دو ناقد، نخستین عنصر در شعر است که نمی‌توان از آن بی‌نیاز شد یا حذفش کرد و نیز وسیلهٔ ضروری برای ادراک حقایقی است که زبان عادّی از ادراک آن عاجز است.

۲-۵-۲. عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری

تصویر شعری از نظر ناقدان معاصر از تصویر بلاغی فراتر است. تصویر از نظر آنان هم شامل تصویر بلاغی و هم تصویر رمزی و اسطوره‌ای می‌شود. «تصویر بلاغی از نظر ادونیس، تصویر جزئی است و حال آنکه تصویر شعری، تصویر کلّی است چون جزء را به کل مرتبط می‌سازد.» (علاق، ۲۰۰۵: ۲۵۵). علی البطل در مورد عناصر تصویر شعری می‌نویسد: «در تاریخ، اصطلاح تصویر شعری دو مفهوم از هم متمایزند: ۱. قدیم که در حدّ تصویر بلاغی یعنی تشبیه و مجاز است. ۲. جدید که به تصویر بلاغی دو نوع دیگر یعنی تصویر ذهنی و تصویر به اعتبار رمز و نماد اضافه می‌شود.» (۱۹۸۱: ۱۵).

با بررسی اثر شفیعی کدکنی و عصفور می‌توان دریافت که این دو ناقد، به‌ویژه شفیعی کدکنی، عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر را منحصر در تشبیه، استعاره، دو نوع مجاز و کنایه ندانسته‌اند. شفیعی کدکنی، حوزهٔ خیال را از نگاه پیشینیان بسیار محدود توصیف کرده و همین عامل را موجب محدود شدن نگاه پیشینیان به عناصر خیال شاعرانه دانسته است. عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری از نگاه او، گسترده‌تر از نگاه جابر عصفور بوده و او غیر از تشبیه، استعاره، دو نوع مجاز و کنایه، اسطوره، حس‌آمیزی و برخی صنایع بدیعی چون اغراق، ایهام، حسن تخلّص، استطراد و تجاهل العارف را از عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری می‌داند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۲۴-۱۲۵)، در حالی که جابر عصفور از اسطوره و حس‌آمیزی و صنایع بدیعی هیچ سخنی به میان نیاورده است؛ البتّه جابر عصفور نیز عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری را گسترده دانسته و در این باره می‌گوید: انواع بلاغی تصویر شعری بسیار و متنوّع بوده و سخت است که به همهٔ آن‌ها آگاهی یابیم. آنچه در مورد کنایه گفته می‌شود، می‌توان در مورد ارداف و تمثیل گفت و آنچه در مورد تمثیل گفته می‌شود، می‌توان دربارهٔ تشبیه و استعاره گفت و آنچه در مورد استعاره گفته می‌شود، می‌توان در مورد دو نوع مجاز گفت و تنها نمی‌شود بر تشبیه و استعاره تکیه کرد (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۱۷۱). نکتهٔ مشترک دو ناقد این است که بیشتر مباحث خود را به مبحث تشبیه و استعاره اختصاص داده‌اند و کمتر از عناصر دیگر سخن گفته‌اند. البتّه، شفیعی کدکنی بیش از جابر عصفور از دیگر عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری همچون کنایه سخن گفته است.

۲-۵-۲-۱. تشبیه

یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری نزد شفیعی کدکنی و جابر عصفور، تشبیه است که ناقدان قدیمی، آن را مقیاس شاعر بودن و نبوغ می‌دانستند و این مسئله، عجیب نیست زیرا تشبیه از دیگر عناصر بیشتر ظاهر می‌شود و توجّه را برمی‌انگیزاند و ابزار و ادات آن تشبیه را اوّلین چیز می‌داند که توجّه مخاطب را به خود جلب می‌کند (ر.ک: جرجانی، ۱۹۸۳: ۱۶۴- ۱۶۵). شفیعی کدکنی، تشبیه را یادآوری همانندی و شباهتی دانسته که از جهت یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد و مثل بدوی طبانه معتقد است که هر چه تشابه میان دو طرف تشبیه کمتر باشد تشبیه زیباتر است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۳ و ۵۷).

از نظر جابر عصفور نیز، تشبیه عنصری است که بیشتر از دیگر عناصر به خاطر ادات، توجّه مخاطب را برمی‌انگیزاند (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۱۸۲). او مثل عبدالقاهر جرجانی، بر دقّت در تشبیه تأکید کرده (ر.ک: همان: ۱۹۳) و معتقد است که تشبیه، میان دو چیز همانندی ایجاد می‌کند و رابطهٔ دو طرف آن از دیدگاه او

«گاهی بر مشابهت حسّی و گاهی بر مشابهت در حکم یا مقتضای ذهنی تکیه می‌کند، همان مقتضای ذهنی که میان دو طرف مشترک، رابطه برقرار می‌سازد، بدون اینکه ضروری باشد که دو طرف در شکل یا در بسیاری از ویژگی‌های حسّی مشترک باشند.» (همان: ۱۸۲)

دیدگاه مشترک دو ناقد اینجاست که آن‌ها تشبیه بلیغ و مقلوب را بهتر از دیگر انواع تشبیه دانسته‌اند. البتّه، شفیعی کدکنی در این قضیه علّت‌های قانع‌کننده‌ای را ذکر می‌کند. او تشبیهی که وجه‌شبه آن محذوف است، بهترین نوع تشبیه دانسته و می‌گوید: «می‌توان گفت تشبیهی را که وجه‌شبه در آن یاد نشده باشد و ضمناً ذهن مستقیماً متوجّه آن شود، بی‌گمان رساتر و پر تأثیرتر است زیرا لذّتی که ذهن از مسئلهٔ تشبیه و دیگر صورت‌های خیال می‌برد، کم و بیش از نوع لذّتی است که در کشف و حلّ مشکلات حاصل می‌شود و هنگامی که ذهن کوشش خود را انجام داد و به نتیجه رسید لذّتی خاص می‌برد، البتّه در صورتی که وجه‌شبه ذکر شود، این کوشش چندان کوششی به حساب نمی‌آید بلکه نوعی ارائهٔ مستقیم خواهد بود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۰) او حذف ادات تشبیه را از جهت هنری شایسته دانسته و می‌گوید: «حذف ادات که اندک‌اندک تشبیه را به استعاره نزدیک می‌کند، عاملی است برای پر تأثیر کردن و نیرو بخشیدن به تشبیه زیرا غرض اصلی در تشبیه، عینیّت بخشیدن به دو چیز مختلف است یا بهتر بگوییم عینیّت بخشیدن است به دو چیزی که «غیریّت» دارند و چون ادات حذف شود، عینیّت به صورت محسوس‌تر و دقیق‌تری نمایانده می‌شود، در صورتی که آمدن ادات از قبیل چون، مثل و مانند خود عاملی است برای نشان دادن اینکه مشبّه و مشبّه‌به دو امر جدا از یکدیگرند و دارای غیریّت.» (همان: ۶۶) جابر عصفور نیز بیشتر تشبیهی را می‌پسندد که دارای مبالغه باشد مثل تشبیه بلیغ یا مقلوب. او در این خصوص، ضمن تأیید کلام عبدالقاهر جرجانی، تشبیه مقلوب را بهتر از دیگر تشبیهات دانسته است؛ بدین خاطر که این تشبیه با مبالغه همراه است و یکی از کارکردهای تصویر نیز از نظر او، مبالغه در معنی است (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۳۵۱).

۲-۵-۲-۲. استعاره

استعاره، از دیگر موارد تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری از دیدگاه شفیعی کدکنی و عصفور است که جاحظ، قدیمی‌ترین فردی بوده که به آن توجّه کرده و آن را با این تعریف شناخته است: «نام‌گذاری یک‌چیز با اسم غیر است، هرگاه به جای آن بنشیند.» (جاحظ، ۱۹۷۵: ۱۵۳) زرّین‌کوب نیز در این خصوص می‌نویسد: «استعاره عبارت است از ادّعای دخول مشبّه در جنس مشبّه‌به و اینکه مشبّه فردی است از افراد مشبّه‌به.» (زرّین‌کوب، ۱۳۴۷: ۶۷). برخی از ناقدان، دو شرط برای استعاره قرار دادند: ۱. همهٔ استعاره‌های شعر با

یک‌رشته پیوند دائمی به هم مرتبط باشد، حتّی هنگامی که ناهمگون و دور از هم باشد. ۲. تصاویر شعر از نظر موضوع نو یا مناسب حال و هوای کلّی شعر باشد (ر.ک: رجایی، ۱۳۸۱: ۶۹).

شفیعی کدکنی و عصفور در بحث استعاره به تفصیل سخن گفته‌اند و دیدگاه‌های پیشینیان را مورد انتقاد قرار داده‌اند. تعریف شفیعی کدکنی از استعاره همان تعریف پیشینیان بوده و او معتقد است که از نظر تأثیر و جنبهٔ نفوذ هنری، نوع استعارهٔ ترشیحی رساننده‌تر و پر تأثیرتر است؛ زیرا جنبهٔ تشبیهی موضوع و غیریّت دو سوی استعاره نسبت به یکدیگر فراموش می‌شود (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱۶). او دیدگاه قدما را در مورد تهکّم در استعاره رد کرده و می‌گوید: «این مسئله در علم بدیع مطرح است نه در استعاره زیرا در استعاره معنای مجازی و مشابهت مطرح است و در صورتی که در تهکّم، مشابهت مطرح نیست بلکه نوعی ضدّیّت و تقابل است و این ضدّیّت و تقابل را می‌توان از مقولهٔ علائق مجاز مرسل به حساب آورد.» (همان: ۱۱۷) جابر عصفور نیز در باب استعاره به تفصیل سخن گفته و معتقد است که استعاره، روشی از روش‌های اثبات معنی و تأکید بر آن است (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۲۲۶). این ناقد، در این مبحث، با الهام‌گیری از عبدالقاهر جرجانی بیان می‌کند که او، تصوری پخته‌تر از پیشینیان در مورد استعاره ارائه داده که دارای اصول و دیدگاه‌های مشخّصی است (ر.ک: همان: ۲۲۳). جابر عصفور، تفاوت استعاره را با تشبیه چنین بیان می‌کند: «استعاره بر جانشینی یا انتقال میان دلالت‌های ثابت کلمات گوناگون تکیه می‌کند و نیز بر معنایی که به شکل مستقیم نیست بلکه مقارن یا جانشین چیزی بر اساس همانندی است.» (همان: ۲۴۶). نقطهٔ مشترک شفیعی کدکنی و عصفور این است که هر دو استعاره را بر تشبیه ترجیح داده‌اند، هرچند که برخی بر این باورند که «عناصر واقعیّت در تصاویر تشبیهی با واضح بودن و تمایزش محفوظ است و هیچ تداخل در آن نیست، بنابراین بلاغی‌ها و ناقدان، بسیار بدان توجّه کردند و آن را بر استعاره ترجیح دادند.» (موسی، ۱۹۹۴: ۱۲۱) شفیعی کدکنی در برتری استعاره بر تشبیه و دیگر صور خیال می‌گوید: «شاید هیچ‌کدام از صور خیال شاعرانه به اندازهٔ استعاره در آثار ادبی به‌ویژه شعر اهمّیّت نداشته باشند.» (۱۳۶۶: ۱۱۸)، زیرا استعاره تنها تشبیهی نیست که یکی از طرفین آن حذف شده بلکه اگر به‌کارگیری آن در دلالت بر تصویر، صحیح و زیبا باشد، به خاطر داشتن معنای گسترده و قوّت تصویر، الهام آن از تشبیه بیشتر است (ر.ک: غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۵۸). جابر عصفور نیز مثل شفیعی کدکنی و عبدالقاهر و به تأثیر از او، استعاره را بر تشبیه ترجیح داده و دلیل می‌آورد که در استعاره، ادّعای همانندی بیشتر است و نیز استعاره در اثبات معنای مقصود، قدرت زیادی داشته و نسبت به تشبیه از ایجاز و اختصار بیشتری برخوردار است (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲:

۲۳۲). نیز بیان می‌کند که تشبیه افادهٔ غیریّت می‌کند امّا استعاره افادهٔ عینیّت (ر.ک: همان: ۱۷۵)؛ بدین‌صورت که در استعاره، ادات تشبیه و مشبّه حذف می‌شود و چنین خیال می‌شود که مشبّه، عین مشبّه‌به است.

یکی از نکات مشترک دو ناقد، نپذیرفتن دیدگاه‌های پیشینیان در بحث استعاره است. شفیعی کدکنی معتقد است که «تقسیم‌بندی‌های استعاره توسّط پیشینیان هیچ کمکی برای گسترش صور خیال شاعرانه انجام نمی‌دهد و قدما از این کار بهرهٔ کافی برنداشتند» (۱۳۶۶: ۱۱۴)؛ بدین دلیل که آن‌ها توجّه زیادی به وظیفه و کارکرد استعاره نداشتند. جابر عصفور نیز، در برخی از اصول نظری استعاره با پیشینیان و حتّی عبدالقاهر هم‌فکر نیست و از این رو، بیان می‌کند که عبدالقاهر جرجانی، اصولی را آورده که دیگران بر پایهٔ آن، تصوّرات اشتباهی را بنا گذاشتند و زنده بودن بحث در مورد انواع بلاغی تصویر از بین رفته است (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۲۴۹)، امّا با او در برتری استعارهٔ مفیده بر استعارهٔ غیر مفیده هم‌رأی بوده و بر این عقیده است که استعارهٔ غیر مفیده شایسته نیست نام استعاره به خود بگیرد زیرا که دلالت، محتوا و ارزش هنری خود را از دست داده است (ر.ک: همان: ۲۴۶). نکتهٔ آخر اینکه جابر عصفور در اثر نقدی خود کمتر از شروط استعاره، وجه‌شبه و هماهنگی اجزای آن با هم سخن گفته است، امّا شفیعی کدکنی در نقد معاصر ما که بر هماهنگی میان اجزای استعاره، تأکید کرده و می‌گوید: «در استعاره باید وجه‌شبه و همانندی آن سخت روشن و آشکار باشد تا به گونهٔ لغز و معمّا درنیاید.» (۱۳۶۶: ۱۲۱-۱۲۲) به هر حال، به نظر می‌رسد کاربرد وجه‌شبه در شعر نباید به گونه‌ای باشد که دست‌یافتن به آن مشکل باشد و نیز نباید به طور کامل واضح باشد که تأثیرش بر مخاطب از بین برود.

۲-۵-۲-۳. مجاز

دیگر عنصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری که دو ناقد بدان توجّه کردند، مجاز است. تعریف شفیعی کدکنی از مجاز همان تعریف پیشینیان بوده و دیدگاه او در این مسئله، کامل‌تر از دیدگاه جابر عصفور است، البتّه هر دو ناقد بر تأثیر معنایی مجاز بر مخاطب تکیه کردند. شفیعی کدکنی دربارهٔ اهمّیّت مجاز مرسل و نقشی که در بیان دارد می‌گوید: «اگر لفظ حقیقی را به کار ببریم تمام جوانب معنی آن به ذهن می‌رسد ولی در بیان مجازی شوقی است برای جستجو و طلب مفهوم تازه‌تر و این یک عامل روانی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیشتری می‌بخشد. رمز دیگر زیبایی و تأثیر مجاز این است که در اغلب موارد، استعمال مجاز از نظر تلفّظ و در زنجیرهٔ گفتار متکلّم ساده‌تر و خوش‌آهنگ‌تر می‌تواند باشد یا برای قافیه در شعر مناسب‌تر است

و می‌توان برای بیان یک معنی در صورت‌های مختلف یاری کند و نیز مبالغهٔ 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.» (همان: ۱۰۶) جابر عصفور نیز مفهوم جملات شفیعی را بیان کرده و معتقد است که «مجاز، روشی خاص در قرار دادن معانی در دل است که تأثیر شگرفی بر مخاطب می‌گذارد که عبارت خالی از آن یا جملهٔ حقیقی نمی‌تواند» (عصفور، ۱۹۹۲: ۱۳۰). او در این زمینه بر عبدالقاهر جرجانی ایراد می‌گیرد که بیشتر به تقسیمات پرداخته و به عنوان یک متکلّم و اهل منطق ظاهر شده نه ناقدی که بتواند از علل روانی کاربرد مجاز سخن بگوید (ر.ک: همان: ۱۴۱). نکتهٔ آخر اینکه شفیعی کدکنی معتقد است که اسناد مجازی (مجاز عقلی) شایسته است که جزء مبحث علم کلام قرار گیرد زیرا این مبحث، بیش از آنکه به علم بلاغت و نقد صور ادای معانی وابستگی داشته باشد با مسائل کلامی و فلسفی مخصوصاً جدل‌های اشاعره و معتزله وابستگی دارد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰۳).

۲-۵-۲-٤. عناصر دیگری چون کنایه، حس‌آمیزی[1]، اسطوره و صنایع بدیعی

عناصری چون کنایه، حس‌آمیزی، اسطوره و صنایع بدیعی از دیگر عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری به شمار می‌رود که شفیعی کدکنی برخلاف جابر عصفور به آن‌ها پرداخته است. او کنایه را یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار برشمرده و معتقد است که کنایه در شعر به‌ویژه در انواع هجو، قوی‌ترین راه القاء معانی است (ر.ک: همان: ۱۴۸). یکی دیگر از عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر شعری که شفیعی کدکنی برخلاف جابر عصفور بدان توجّه زیاد داشته، حس‌آمیزی یا «تراسل الحواس» است. حس‌آمیزی از نگاه او، از عناصر مهمّ خیال‌پردازی شاعرانه است که پیشینیان کمتر بدان پرداخته‌اند. او در این خصوص می‌گوید: یکی از وجوه برجستهٔ ادای معانی از رهگذر صور خیال، کاری است که نیروی تخیّل در جهت توسعهٔ لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حسّ دیگر انتقال می‌دهد (ر.ک: همان: ۲۷۱). شفیعی کدکنی با برخی از ناقدان مکتب‌های نقد ادبی معاصر هم‌عقیده بوده و بر این باور است که «اساطیر، از عناصر پر اهمّیّتی است که خیال شاعران در ترکیب و تصرّف آن‌ها، زیبایی‌ها و هنرها به وجود می‌آورد.» (همان: ۲۳۷). همین باور، موجب شده است

1. synesthesia

که وی اسطوره را به عنوان یکی از عناصر صور خیال شعر فارسی در دوره‌های مختلف بررسی کند و سیر به کار گیری اساطیر را در شعر فارسی به تفصیل بیان نماید.

از نگاه او، «برداشت و طرز تلقّی شاعران از اسطوره‌ها همچنان که از نظر تاریخی به جوّ سیاسی و اجتماعی و محیط زندگی ایشان بستگی دارد، به میزان هنرمندی و قدرت تخیّل ایشان نیز وابسته است.» (همان: ۲۴۲). از نگاه شفیعی کدکنی، علاوه بر تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه - که حوزهٔ عمومی خیال شاعرانه را تشکیل می‌دهند - برخی مباحث بدیعی هم در شکل‌گیری صور شعری نقش دارند. در این میان، نقش اغراق از همه مهم‌تر است. او معتقد است که «عنصر اغراق یکی از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است و زمینهٔ کلّی و عمومی بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی به‌خصوص شاهنامه را تشکیل می‌دهد که دیگر شاعران با انواع استعاره‌ها و تشبیهات و کنایات زیبا و دل‌انگیز نتوانسته‌اند در این زمینه به او برسند.» (همان: ۱۳۸). از نگاه این ناقد، برخی صنایع معنوی همچون ایهام، حسن تخلّص، استطراد، التفات و تجاهل العارف هم می‌توانند شاخه‌ای از صور خیال به شمار آیند، بدین ترتیب صور خیال در مباحث بدیع هم از جمله مباحث مهمّی است که وی به تفصیل بدان پرداخته و معتقد است صنایع معنوی علم بدیع، در زمینهٔ کلّی یک قصیده می‌توانند شاخه‌ای از صور خیال به شمار آیند، به همین دلیل، در محور عمودی شعر از عناصری هستند که زیبایی بیان و کمال هنری شعر را در حوزهٔ معانی و کلمهٔ تخیّل استوار می‌کنند، همان‌گونه که اغراق و عناصر چهارگانهٔ تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، خیال‌هایی هستند که در محور افقی شعر بررسی می‌شوند (ر.ک: همان: ۱۲۵).

۲-۵-۳. ویژگی‌های تصویر شعری

شفیعی کدکنی در مبحث ویژگی‌های تصویر شعری، مطالب بیشتری نسبت به جابر عصفور عرضه کرده است. او معتقد است که «باید اجزای شعر نسبت به یکدیگر هماهنگ باشد و شاعر میان خیال‌های گوناگون تناسب و هماهنگی را رعایت کند.» (همان: ۱۲۶) این ناقد، در اثر نقدی خود، به محور عمودی خیال در کنار محور افقی شعر توجّه کرده و در بررسی محور عمودی شعر از هماهنگی‌های دیگر صور خیال با یکدیگر بحث کرده و می‌گوید که «در محور عمودی شعر نباید تضادّی میان اجزای خیال با یکدیگر باشد که تصویرها یکدیگر را نفی کنند.» (همان: ۱۲۷). این کلام شفیعی کدکنی همان چیزی است که غنیمی هلال بیان کرده و گفته که تصویر باید در تجربهٔ شعری، وحدت اندام‌وار داشته باشد (ر.ک: غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۴۲)؛ زیرا هر تصویری در درون تجربهٔ شعری باید وظیفهٔ خود را انجام دهد، به این‌گونه که تصویر

جزئی، هماهنگ و همراه با فکر یا شعور کلّی قصیده حرکت کند و سپس به نتیجهٔ نهایی برسد. ناهمگونی تصویر در صورتی است که اجزای داخلی آن با هم یا با فکر کلّی یا با احساس حاکم در آن تجربه، تنافر داشته باشد. هرچند که دیدگاه‌های جابر عصفور در خصوص ویژگی‌های تصویر شعری نسبت به دیدگاه‌های شفیعی کدکنی اندک است امّا نسبتاً جدید است. او در این خصوص می‌نویسد: «از ویژگی‌های خیال شعری اصیل این است که تصاویر، ادراکات عرفی ما را بشکند و سبب شود که ما از واقعیّت آگاهی یابیم و نیز باعث شود که احساس کنیم هر چیزی از جدید شروع می‌شود و هر چیزی معنای ممتازی در تازگی و اصالتش را به دست می‌آورد.» (عصفور، ۱۹۹۲: ۱۴).

یکی از دیدگاه‌های مشترک شفیعی کدکنی و جابر عصفور در بحث تصویر این است که تصاویر اشاره‌ای، بهتر از تصاویر ساده و مستقیم است زیرا «تصاویر بیانی که به صورت اشاره‌ای است، از لحاظ هنری قوی‌تر از تصاویر وصفی و مستقیم است بدین‌خاطر که در اشاره و الهام، برتری غیر قابل انکاری بر تصریح می‌باشد.» (غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۵۱). شفیعی کدکنی یکی از عوامل اساسی در پیدایش تصاویر تکراری را تأثیر نیرومند قوالب شعری به‌ویژه شکل خاصّ قصیده، دانسته و معتقد است که زیبایی هر تصویر تا حدّی است که رمز به وجود آمدن و ابداع آن بر مخاطب پوشیده باشد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۹۴ و ۲۱۴). او با الهام‌پذیری از عبدالقاهر جرجانی معتقد است که «هر هنرمند هر قدر در تشبیه خود از زمینهٔ واقعیّت دورتر رود، توانایی او بر خلق خیال و پیوند تصویرها بیشتر خواهد بود و در مواردی که عناصر خیال، واقعی یا نزدیک به واقعیّت باشند، بی‌گمان آن خیال‌ها به زودی مبتذل می‌شود و علّتش این است که پیوندهای ممکن میان عناصر عادّی و سادهٔ طبیعت بدون تصرّف خیال در اجزای عناصر سازنده، پیوندهایی است که به ذهن اغلب شاعران و شاید مردم عادّی می‌رسد.» (همان: ۷۵) دیدگاه جابر عصفور نیز در این رابطه، چون دیدگاه شفیعی کدکنی است. او به طور غیر مستقیم در عبارت زیر به این مطلب اشاره کرده و می‌گوید: تصویر، معنی را به واسطهٔ سلسله‌ای از اشارات به عناصر دیگر عرضه می‌کند و تصویر با این طریق، نوعی توجّه مخاطب را می‌طلبد، به این سبب که رسیدن به معنی کند بوده و به صورت اشاره‌های فرعی و غیر مستقیم ارائه شده و این‌گونه مخاطب از مجاز به حقیقت و از ظاهر استعاره به اصل آن و از مشبّه‌به به مشبّه و از مضمون حسّی مستقیم کنایه به معنای اصلی می‌رسد (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۳۲۸).

یکی دیگر از ویژگی‌های تصویر شعری که شفیعی کدکنی، برخلاف جابر عصفور، بدان پرداخته، تحرّک و ایستایی تصویر است. او معتقد است که تصویر باید متحرّک باشد و استفاده از رنگ در شعر،

گونه‌ای از حرکت و دگرگونی و تنوّع تصویرها است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۶۰). ایشان در اثر نقدی خود، به تحرّک یا ایستایی صور خیال توجّه نموده و این مسئله را به تفصیل در دوره‌های مختلف بررسی کرده و عوامل ایستایی تصویرها و نقش تشبیه و استعاره در رنگ‌ها و تشخیص و تضاد را در تحرّک بخشیدن به تصاویر برشمرده است. از منظر او، حرکت و جنبش در تشبیه، بیشتر از استعاره است؛ زیرا تشبیه، تصویری نزدیک‌تر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره، در حقیقت، تصویری است که از یک تشبیه حاصل شده است و همین تفاوت در نزدیکی و دوری طبیعت است که سبب می‌شود حرکت و جنبش در تشبیهات بیشتر از استعاره‌ها باشد (ر.ک: همان: ۲۵۳). به طور کلّی، شفیعی تصویر را مجموعه‌ای از رنگ، شکل، معنی و حرکت دانسته (ر.ک: همان: ۲۶۱) و این ویژگی‌ها را برای یک تصویر شعری موفّق برشمرده است. نکتهٔ آخر در مورد ویژگی‌های تصویر شعری که جابر عصفور، برخلاف شفیعی کدکنی، بدان توجّه کرده، این است که نباید تصویر به صورت برهان باشد. او تصاویری که برهان در آن باشد را نمی‌پسندد و می‌گوید «این نوع از قیاسِ فریب‌دهنده یا تخییل، موضوع خطابه است.» (عصفور، ۱۹۹۲: ۷۵). این دیدگاه عصفور چون دیدگاه غنیمی هلال است که می‌گوید: از مسائلی که تصویر را تضعیف می‌کند، این است که تصویر به صورت برهان و عقلی باشد؛ زیرا که برهان به تجرید نزدیک است تا تصویر حسّی، همان تصویری که جزء طبیعت شعر است. دلیل دوّم این است که برهان، تصریحی است که در آن الهام وجود ندارد و تصریح، الهام را که از ویژگی‌های بیان هنری است از بین می‌برد (ر.ک: غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۴۲). با این حال، او بر این باور است که اگر تصاویری که به صورت برهانی است بیانگر فکر عمیقی باشد و بر احساس و روش فلسفی خاصّی نسبت به زندگی دلالت کند، ایرادی بر آن وارد نیست (ر.ک: همان: ۴۴۳).

۲-۵-٤. کارکردهای تصویر شعری

تصویر به خودی خود دارای ارزش نیست، بلکه ارزش آن در کارکرد هنری آن است. کارکردهای تصویر شعری از دیدگاه عصفور گسترده‌تر و متنوّع‌تر از دیدگاه‌های شفیعی بوده و در این زمینه، نگاهی نو داشته و برخی از دیدگاه‌های او جدید است. شفیعی کدکنی، دو کارکرد بنیادی برای تصویر عنوان می‌کند: نخستین کارکرد تصویر، جانب نقشمندی یا وظیفی یا عملی آن است. کاربرد دوّم، تزئینی یا دکوراتیو است؛ مثل قصاید منوچهری و بسیاری از شاهکارهای ادبیّات کلاسیک ما (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۷). او در جای دیگر، تصویر را مجموعهٔ رنگ، شکل، معنی و حرکت دانسته (ر.ک: همان: ۲۶۱) و از تعریفش

می‌توان دریافت که او به معنی به عنوان یکی از کارکردهای تصویر شعری توجّه داشته است. دیدگاه‌ها در این خصوص متفاوت است. غنیمی هلال، کارکرد تصویر شعری را در دو چیز می‌داند: نخست به تصویر کشیدن تجربهٔ شاعر و دوّم، رساندن این تجربه به مردم و مخاطبان. او می‌گوید: شاعر همچون هر هنرمندی، با تجربه‌ای زندگی می‌کند که سبب تولید یا خلق افکار و احساسات در او می‌شود امّا نیاز به وسیله‌ای دارد که آن تجربه در آن مجسّم گردد و آن، همان تصویر است. پس تصویر، ابزاری هنری برای انتقال تجربهٔ جزئی و کلّی است (ر.ک: غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۴۲). این دیدگاه غنیمی هلال، به دیدگاه عزّالدّین اسماعیل شباهت دارد که گفته: یکی از کارکردهای تصویر، توضیح و تبیین تجربهٔ شاعر و قدرت آن در به خاطر سپردن اشعار و به یادآوردن آن است (ر.ک: اسماعیل، ۱۹۹۲: ۳۶۵)؛ امّا جابر عصفور، معتقد است که وظیفهٔ صورت می‌تواند لذّت هنری، سود و زیان، متعجّب کردن مخاطب و اغراض اجتماعی چون یاری‌کردن عقیدهٔ دینی یا کلامی یا دفاع از یک حزب سیاسی باشد (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۳۳۱). طبق بررسی‌ها، کارکردهای مذکور برای تصویر از دیدگاه جابر عصفور فرعی بوده و او مهم‌ترین کارکردهای تصویر را در موارد زیر معرّفی می‌کند: ۱. شرح و توضیح که در قدیم به آن «ابانه» می‌گفتند. ۲. اقناع مخاطب به وسیلهٔ تأثیر گذاشتن بر او با بیان یک مفهوم. ۳. مبالغه در معنی و تأکید بر برخی از عناصر مهمّ آن. ۴. تحسین و تقبیح، به این معنی که مخاطب به کاری ترغیب گردد و یا از کاری متنفّر شود (ر.ک: همان: ۳۳۲-۳۵۳). با توجّه به مطالب فوق، می‌توان گفت که دیدگاه جابر عصفور در این زمینه، نسبت به دیگر ناقدان معاصر، جامع‌تر است.

۲-۵-۵. پیوند تصویر با دیگر اجزای شعر

۲-۵-۵-۱. پیوند تصویر شعری با معنی

تصویر شعری همواره با معنی ارتباط و پیوند محکمی دارد. تصویری که در خدمت معنی نباشد فاقد ارزش هنری است زیرا بدترین چیزی که تصویر شعری را تضعیف می‌کند، این است که شاعر، تصویر را در محدودهٔ حس نگه دارد، بدون اینکه میان این تصویر شعری و جوهر احساس و فکر و اندیشه، رابطه‌ای برقرار کند. شفیعی کدکنی معنی را جدا از تصویر شعری و خیال ندانسته و بر اهمّیّت خیال شعری تأکید کرده و می‌گوید: «هر تجربهٔ شعری، حاصل عاطفه‌ای یا اندیشه‌ای یا خیالی است و بی‌خیال و نیروی آن، هیچ‌کدام از دو عنصر قبل نمی‌تواند سازندهٔ شعر به معنای واقعی کلمه باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۴). در این خصوص، عصفور نیز با شفیعی کدکنی هم‌فکر است؛ امّا نسبت به شفیعی کدکنی بیشتر بر این مسئله

تأکید کرده و در این زمینه از ناقدانی چون جاحظ، عبدالقاهر جرجانی و حازم قرطاجنی الهام می‌گیرد، هرچند که دیدگاه‌های آن‌ها را در مورد بررسی مسائل شعری، جزئی توصیف کرده است (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۸۳). جابر عصفور در این خصوص معتقد است که «تصویر شعری ذاتاً از طبیعت معنی جدا نیست و با شیوهٔ نمایش و چگونگی ارائه‌اش، گوناگون می‌شود. این تصویر شعری ممکن است حذف شود، بدون اینکه از ساختار معنی که به آن زینت می‌دهد تأثیر بپذیرد.» (همان: ۳۲۳) او در جایی دیگر، تصویر شعری را وسیله‌ای برای ارائهٔ حسّیِ معنی دانسته و با الهام گرفتن از حازم قرطاجنی، بهترین شعر را، شعری می‌داند که شاعرش میان تصاویر و معانی رابطه برقرار کرده باشد (ر.ک: همان: ۳۹۲ و ۶۰). بنابر سخن شفیعی کدکنی و عصفور، می‌توان گفت که خیال و تصویر شعری باید در خدمت معنی باشد و شاعر، عناصر خیال را تنها به قصد آرایش و تزئین کلام به کار نبرد بلکه هدف از تصویرپردازی، برجسته کردن معنی و مفاهیم شعری باشد. به طور کلّی، سخنان شفیعی و عصفور همچون سخن مصطفی ناصف است که می‌گوید: «استعاره، تشبیه، کنایه و دیگر ابزار بیانی و بدیعی تنها شیوهٔ اندیشه‌ورزی هستند نه صرف ابزار تزئینی که به شعر اضافه شدند.» (ناصف، ۱۹۸۱: ۱۴۷).

۲-۵-۵-۲. پیوند تصویر شعری با عاطفه

شفیعی کدکنی از جمله ناقدانی است که معتقد به ارتباط تصویر شعری با عاطفهٔ شاعر و خوانندگان است. او در این خصوص می‌گوید: «خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۷)؛ یعنی خیال یا تصویر، جدا از عاطفهٔ شاعر نیست. او در ادامه نیز بر این مسئله تأکید کرده و بیان می‌کند که «خیال‌ها، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است» (همان: ۱۷) و هرچه «تصویر، ارتباط بیشتری با این شعور و عاطفه داشته باشد، این تصویر صادقانه‌تر و هنری‌تر می‌شود.» (غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۴۴). نظر عصفور نیز همچون دیدگاه شفیعی کدکنی است امّا او بیشتر به رابطهٔ تصویر با احساس مخاطب توجّه می‌کند و بر این باور است که تصویر شعری، در ذهن مخاطب تنها تصاویر دیداری را پدید نمی‌آورند بلکه تصاویری نیز به وجود می‌آورند که با همهٔ احساسات مخاطب ارتباط دارد، همان احساساتی که ادراک انسانی از آن‌ها شکل می‌گیرد (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۳۱۰) و این عجیب نیست؛ زیرا تصویر شعری، نتیجهٔ همکاری همهٔ حواس است. او در جای دیگر نیز بیان می‌کند که تصویر می‌تواند احساس و عاطفهٔ مخاطب را برانگیزاند (همان: ۳۱۰) و او را به لذّت هنری برساند. در این خصوص، دیدگاه دیگر ناقدان معاصر نیز تقریباً چون دیدگاه دو ناقد فوق است. عبدالقادر الرّباعی با نظری کامل‌تر، در این

خصوص می‌نویسد: «تصویر، آن‌گونه که موجب برانگیختن عاطفهٔ شاعر می‌شود، در دیگران هم تأثیر گذاشته و عاطفه و احساس آن‌ها را تحریک می‌کند. لذا تصویر در درجهٔ نخست ابزار شاعر در خارج کردن مکنونات عقلی و قلبی اوست و در درجهٔ دوّم، رساندن آن‌ها به دیگران است.» (رباعی، ۱۹۸۴: ۴۱)

۲-۵-۵-۳. پیوند تصویر شعری با موسیقی

شفیعی کدکنی و عصفور در اثر خود به رابطهٔ تصویر شعری با موسیقی به‌ویژه موسیقی برخاسته از وزن شعری نیز پرداخته و هر دو بر نقش موسیقی و تأثیر آن در انتقال بهتر تصویر شعری بر مخاطب تأکید کرده‌اند. شفیعی کدکنی در این رابطه معتقد است که وزن نوعی ایجاد بی‌خویشتنی و تسلیم است برای پذیرفتن خیالی که در نفس کلام مخیّل وجود دارد، چندانکه دروغ را نیز می‌توان به خواننده و شنونده به گونه‌ای انتقال داد که آن را تصدیق کند و اگر وزن نباشد، این تسلیم و بی‌خویشتنی در برابر کلام مخیّل دشوارتر انجام می‌شود (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸-۳۹). در تأیید سخن شفیعی کدکنی باید اشاره کنیم که عنصر موسیقی در بیان شعری بر الهام افزوده و تصویر شعری را تقویت می‌کند زیرا هرگاه تصویر شعری با موسیقی دلنشین همراه باشد، شعر بهتر می‌تواند در جان مخاطب نفوذ کند و در خاطرهٔ او باقی بماند. وی از تأثیر ردیف و قافیه و موسیقی ناشی از آن‌ها در توسعهٔ تصویر نیز غافل نمانده و بر این باور است که ردیف به توسعهٔ خیال و ترکیبات تصویری شعر فارسی کمک کرده (ر.ک: همان: ۳۸-۳۹) و روزنه‌ای برای خلق خیال‌های بدیع و تصویرهای تازه است. از نگاه او، قافیه نیز نقش‌های مختلفی دارد که یکی از آن‌ها، توسعهٔ تصویرها و معانی است (ر.ک: همان: ۶۲). عصفور نیز با شفیعی کدکنی هم‌عقیده است. او ضمن تأیید سخن فارابی می‌گوید: تخییل که عمدتاً به وسیلهٔ انواع بلاغی شکل می‌گیرد، فعّالیّتی است که مرتبط با وزن و ایقاع است، به این معنی که وزن شعر در محقّق شدن عمل تخییل از طریق ایقاعات و تناسب حرکات و سکون کلمات دخیل است (ر.ک: عصفور، ۱۹۹۲: ۱۵۲). به طور کلّی باید گفت: پیوند تصویر شعری با دیگر عناصر ضروری است چراکه به قول جابر عصفور، «موفّقیّت یا شکست یک تصویر در قصیده، مرتبط با هماهنگی کامل آن با دیگر عناصر شعر است.» (همان: ۳۸۳)

۳. نتیجه

محمّد رضا شفیعی کدکنی و جابر عصفور از جمله ناقدان معاصر در ایران و مصر هستند که چالش‌هایی بر دیدگاه‌های پیشینیان وارد کرده و بیان می‌کنند که برداشت قدما از مفهوم صورت و تصویرگری، جزئی و نارس مانده و در بند محسوسات و تقسیمات قرار گرفته و آن‌ها به جنبهٔ هنری تصویر توجّه نکردند. هر دو ناقد، تشبیه، استعاره،

مجاز و کنایه را از عناصر اصلی تصویر برشمرده و در این خصوص شفیعی کدکنی دیدگاه‌های کامل‌تری نسبت به جابر عصفور ارائه داده و اسطوره، حس‌آمیزی و برخی صنایع بدیعی چون اغراق، ایهام، حسن تخلّص، استطراد، التفات و تجاهل العارف را نیز شاخه‌ای از صور خیال به شمار آورده است. هر دو ناقد، استعاره را به خاطر ایجاز، ادعای همانندی زیاد و نیز اثبات معنای مقصود بر تشبیه ترجیح دادند و تشبیه مقلوب و بلیغ را به خاطر کارکرد مبالغه در معنی، بیش از دیگر انواع تشبیه می‌پسندند. هر دو ناقد در این نکته با هم اشتراک دارند که تصاویر غیر مستقیم و رمزی بهتر از تصاویر وصفی و مستقیم و تصاویر با برهان و عقلی است و تصاویر باید با هم در تجربهٔ شعری، هماهنگی و وحدت اندام‌وار داشته باشند. دیدگاه جابر عصفور در مورد کارکردهای تصویر کامل‌تر از دیدگاه شفیعی کدکنی بوده و او پنج کارکرد مهم برای تصویر در نظر می‌گیرد که عبارتند از: شرح و توضیح، قانع کردن مخاطب، مبالغه در معنی و تحسین و تقبیح. هر دو ناقد معتقدند که تصویر شعری باید با عاطفهٔ مخاطب، موسیقی شعر و به‌ویژه با معنی، پیوند داشته باشد تا بتواند یک کلّ مناسب ایجاد کند و بر جان مخاطب تأثیر گذارد. گفتنی است که شفیعی کدکنی در بحث تصویر شعری، متأثّر از دیدگاه‌های عبدالقاهر جرجانی است، امّا جابر عصفور، غیر از عبدالقاهر جرجانی از حازم قرطاجنی و جاحظ نیز الهام گرفته است. نکتهٔ دیگر اینکه روش نقدی هر دو ناقد از نوع تطبیقی است و هر دو، به‌ویژه شفیعی کدکنی، پس از ذکر مسائل نظری، در صدد تطبیق آن مفاهیم بر نمونه‌های شعری شاعران برآمده‌اند با این تفاوت که روش شفیعی دقیق‌تر و مفصّل‌تر است.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. ابن منظور، محمّد بن مکرم (۱۹۹۷)؛ **لسان العرب**، الطّبعة الأولی، بیروت: دار صادر.

۲. اسماعیل، عزّ الدّین (۱۹۹۲)؛ **الأسس الجمالیة في النّقد العربي، عرض و تفسیر و مقارنة**، الطّبعة الأولی، القاهرة: دار الفکر العربي.

۳. بصیر، کامل حسن (۱۹۸۷)؛ **بناء الصّورة الفنّیّة في البیان العربي**، بغداد.

۴. بطل، علی (۱۹۸۱)؛ **الصّورة في الشّعر العربي**، الطّبعة الثّانیة، بیروت: دار الأندلس.

۵. جاحظ، عمرو بن بحر (۱۹۷۵)؛ **البیان والتّبیین**، تحقیق: عبد السّلام هارون، الطّبعة الأولی، مکتبة الخفاجي.

۶. ---------- (۱۹۶۹)؛ **الحیوان**، تحقیق: عبد السّلام هارون، الطّبعة الثّالثة، بیروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي.

۷. الجرجاني، عبدالقاهر (بی‌تا)؛ **کتاب دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق علیه: أبو فهر محمود محمّد شاکر، القاهرة: مکتبة النهضة المصریة.

۸. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)؛ **فرهنگ لغت دهخدا**، تهران: دانشگاه تهران.

۹. رباعي، عبدالقادر (۱۹۸۴)؛ **الصّورة الفنّیّة في النّقد الشّعري**، الطّبعة الأولی، ریاض: دار العلوم.

۱۰. رجایی، نجمه (۱۳۸۱)؛ **اسطوره‌های رهایی**، چاپ اوّل، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۱. زرّین‌کوب، عبدالحسین (**۱۳۴۷**)؛ **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، تهران: جاویدان.

۱۲. شایب، احمد (۱۹۹۴)؛ **أصول النّقد الأدبي**، الطّبعة العاشرة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (**۱۳۹۱**)؛ **رستاخیز کلمات**، چاپ اوّل، تهران: سخن.

۱۴. ---------- (**۱۳۶۶**)؛ **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ سوّم، تهران: آگاه.

۱۵. عبّاس، احسان (۱۹۵۵)؛ **فنّ الشّعر**، الطّبعة الثّالثة، بيروت: دار الثّقافة.

۱۶. عصفور، جابر (۱۹۹۲)؛ **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، الطّبعة الثّالثة، بيروت: المركز الثقافي العربي.

۱۷. -------- (۱۹۹۵)؛ **مفهوم الشّعر**، الطّبعة الخامسة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

۱۸. علاق، فاتح (۲۰۰۵)؛ **مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحرّ**، دمشق: إتّحاد الكتّاب العرب.

۱۹. غنيمي هلال، محمّد (۱۹۸۷)؛ **النّقد الأدبي الحديث**، بيروت: دار العودة.

۲۰. قرطاجني، حازم (۱۹۶۶)؛ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمّد حبيب ابن الخوجه، تونس.

۲۱. موسى، صالح بشرى (۱۹۹۴)؛ **الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث**، الطّبعة الأولى، بيروت: المركز الثّقافى العربي.

۲۲. ناصف، مصطفى (۱۹۸۱)؛ **الصّورة الأدبيّة**، الطّبعة الثّانية، بيروت: دار الأندلس.

ب: مجلّات

۲۳. امیدعلی، احمد؛ خلیل پروینی؛ عیسی متّقی‌زاده و ابوالحسن امین مقدّسی (**۱۳۹۱**)؛ «کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی، بررسی موردی شعر ابوفراس حمدانی، شریف رضی و مهیار دیلمی»، **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال سوّم، شمارهٔ ۸، صص ۱۹- ۳۹.

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي كرمانشاه
السّنة السّادسة، العدد ٢٢، صيف ١٣٩٥ هـ.ش/ ١٤٣٧ هـ.ق/ ٢٠١٦ م، صص ١–٢٢

دراسة مقارنة لمفهوم الصورة الشعرية
من رؤية نقدية لمحمّد رضا شفيعي كدكني وجابر عصفور[١]

عبدالعلي آل بويه لنكرودي[٢]
أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية، قزوين، إيران
حشمت‌الله زارعي كفايت[٣]
طالب الدّكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني (ره) الدّولية، قزوين، إيران

الملخّص
الصّورة الشّعرية هي إحدى العناصر الجمالية للشّعر، الّتي قد عُنِي بها النقّاد منذ القديم. محمّد رضا شفيعي كدكني وجابر عصفور من هولاء النّقاد المعاصرين بايران ومصر، اللّذان تناولا هذه القضية برؤية جديدة وبيّنا مواقفهما النّقدية في هذا المجال. ونظراً لأهميّة المواقف النّقدية لهذين النّاقدين في مجال الصّورة الشّعرية وعدم الدّراسة في هذا الحقل، يحاول هذا البحث بمنهج توصيفي – تحليليّ الدراسة وتحليل مواقفهما النّقدية في موضوع الصّورة الشّعرية في إطار كتابين أي كتاب *صور الخيال في الشّعر الفارسي* لمحمّد رضا شفيعي كدكني وكتاب *الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب* لجابر عصفور. فنتائج هذا البحث تدلّ على أنّ المواقف النّقدية لشفيعي هي أكمل من المواقف النّقدية لجابر عصفور في عناصر الّتي تشكّل الصّورة الشّعرية، لكنّ كلا النّاقدين قد بيّنا تعريفاً مشتركاً ومفهوماً واحداً عن الصّورة، وتناولاً كثيراً مبحث التّشبيه والإستعارة من خلال عناصر الصّورة الشّعرية، وهما يعتقدان بأنّ الصّورة يجب أن تكون لها علاقة مع العناصر الأخرى للشّعر كالمعنى والعاطفة والموسيقى. فالمواقف النّقدية لجابر عصفور هي أكمل من المواقف النّقدية لشفيعي كدكني في مبحث توظيف الصّورة الشّعرية، وهو يعدّ الوظائف الكثيرة والهامّة للصّورة الشّعرية كالشّرح والتّوضيح، وإقناع المتلقّي، والمبالغة في المعنى، والتّحسين والتّقبيح. الملحوظة الأخرى أنَّ المواقف النّقدية لشفيعي كدكني متأثّرة بعبد القاهر الجرجاني لكنَّ المواقف النّقدية لجابر عصفور تعود جذورها إلى الآراء النّقدية للقدماء من أمثال الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.

الكلمات الدّليليّة: الشّعر، الصّورة الشّعرية، النّقد الأدبي، محمّد رضا شفيعي كدكني، جابر عصفور.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/٩/٣ تاريخ القبول: ١٤٣٧/١٢/١٥
٢. العنوان الإلكتروني: alebooye@hum.ikiu.ac.ir
٣. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: zarei735735@yahoo.com