

دوفصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)

سال چهارم، شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۱

## تصاویر شعری در نقد ادبی عربی و فارسی با نگاهی به کتاب *جدلیه الخفاء و التجلی* از کمال ابودیب و صور خیال در شعر فارسی محمدرضا شفیعی کدکنی

طیبه سیفی<sup>۱</sup>  
نرگس انصاری<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۸۹/۱۲/۲۰

تاریخ تصویب: ۹۰/۹/۶

### چکیده

تصاویر شعری، از عناصر اصلی شعر است و یکی از معیارهای مهم نقد شعر نزد ناقدان ایرانی و عرب در همه دوره‌ها به‌شمار می‌رود. در دوره معاصر، توجه به این جنبه از زیبایی‌شناختی شعر از سوی ناقدان دو زبان مورد بحث، بیشتر شد؛ تا جایی که برخی ناقدان برجسته فارسی و عربی، آثاری مستقل را در این حوزه، تألیف کردند. کمال ابودیب و دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، از جمله این ناقدان هستند که در آثار ارزنده خود، دیدگاه‌هایی جدید و روشن را در حوزه صور خیال، طرح کرده‌اند. بررسی آثار ابودیب درباره صور خیال شعری، بیانگر نگاه کلی ناقد به این پدیده زیبایی‌شناختی است و پژوهش او در واقع، کاوشی در ساختار

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی t\_seyfi@sbu.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی narjes\_ansari@yahoo.com

زیانی اثر ادبی، به‌شمار می‌رود. این ناقد بر دیدگاه عبدالقاهر جرجانی - که تصاویر شعری را از عناصر اصلی، بلکه زنده و پویا در خلق اثر هنری می‌داند - صحه گذاشته و تأکید کرده است. وی هماهنگی میان سطح معنایی و روان‌شناختی را از عوامل پویایی و غنای صور شعری، به‌شمار آورده و آن را از دستاوردهای عبدالقاهر جرجانی دانسته است و با تکیه بر دستاوردهای جرجانی در این شکل از نقد کوشیده است تا غنای میراث ادبی خود را در این حوزه، اثبات کند.

اندیشه‌های شفیعی در کتاب *صور خیال در شعر فارسی*، ژرف‌اندیشی و نگاه نافذ او را به این جنبه از نقد شعر نشان می‌دهد. وی صور خیال را مجموعه‌ای از تصورات بیانی و مجازی دانسته و روش او در این حوزه از نقد، برعکس شیوه ابودیب، جزئی و تفصیلی است. این ناقد همچون ابودیب، روش تطبیقی را انتخاب کرده و پس از شرح مسائل نظری در این حوزه، آنها را با نمونه‌های شعری، تطبیق داده است.

نگاهی انتقادی همراه با بیان اندیشه‌های نقد جدید درباره تصاویر شعری و تألیف کتاب مستقل در این حوزه، ما را بر آن داشت تا به بررسی و مقایسه دیدگاه‌های این دو ناقد در حوزه تصاویر شعری بپردازیم.

### **واژه‌های کلیدی:** نقد عربی و فارسی، تصاویر شعری، شفیعی کدکنی،

کمال ابودیب، *جدلیه الخفاء و التجلی*، صور خیال.

## **۱. مقدمه**

زبان‌های فارسی و عربی از دیرباز، در تعامل با یکدیگر بوده‌اند و تأثیر و تأثر ادبیات این دو زبان بر یکدیگر را می‌توان نمودی آشکار از این تعامل دانست که در آثار شاعران فارسی و عربی در دوره‌های مختلف، به‌روشنی نمایان شده است. نقد ادبی هم به‌عنوان شاخه‌ای از ادبیات، از این تأثیر،

جدا نمانده است. بررسی سیر تاریخی نقد در زبان‌های فارسی و عربی نشان می‌دهد که هردو زبان، مراحل تاریخی یکسانی را طی کرده‌اند و همین مسئله، سبب پدید آمدن شباهت‌هایی میان آنها شده است. وجود همین تأثیر و تأثرها و شباهت‌ها، نگارندگان مقاله حاضر را برآن داشته است که با تکیه بر آثار دو تن از ناقدان مشهور فارسی و عربی (شفیعی کدکنی و کمال ابودیب)، نقد معاصر فارسی و عربی را درحوزه تصاویر شعری، با یکدیگر مقایسه کنند.

این دو ناقد و ادیب، آثاری ارزنده درحوزه نقد تألیف کرده‌اند که بیانگر سبک خاص آنها در نقد است؛ ازجمله آنکه هردو درحوزه تصاویر شعری، صاحب‌نظرند و اثرهایی مستقل را تألیف کرده‌اند؛ به همین دلیل، در مقاله حاضر تلاش کرده‌ایم تا آثار و نظرهای این دو ناقد را درباره تصاویر، بررسی و با یکدیگر مقایسه کنیم.

از آنجا که یکی از معیارهای نقد شعر، بررسی میزان قوت یا ضعف صورخیال شاعر است، بحث درباره صور خیال (تصاویر شعری)، از مباحث مهم حوزه نقد، نزد ناقدان ایرانی و عرب در دوره‌های مختلف، به‌شمار می‌رود. ناقدان از همان آغاز بحث‌های نقدی، به این مسئله توجه کرده‌اند و در دوره معاصر نیز این بحث را از مسائل مهم در آثار خود دانسته‌اند. ازجمله این ناقدان، دکتر شفیعی کدکنی است که در کتابی مستقل، صور خیال را در شعر فارسی، از آغاز تا قرن ششم، بررسی کرده و این اثر را صور خیال در شعر فارسی نامیده است. ازنگاه او، «تصرف ذهنی شاعر در اشیاء و پدیده‌های طبیعت و کوشش ذهنی او برای برقراری ارتباط و نسبت میان این پدیده‌ها ویا میان اشیاء و پدیده‌های طبیعت با انسان، خیال شعری یا تصویر شعری نامیده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲ و ۳).

شفیعی این تصرف‌های ذهنی شاعر در نشان‌دادن واقعیت‌های مادی و معنوی را زمینه‌ساز شعر دانسته و معتقد است درک ارتباط میان انسان و طبیعت ویا دریافت ارتباط میان پدیده‌های طبیعت ازسوی شاعر، تجربه شعری او را تشکیل می‌دهد و حاصل این تجربه شعری، خیال شعری است که عنصر اصلی شعر به‌شمار می‌رود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲ و ۳).

این‌گونه نگاه شفیعی به صور خیال شعری موجب شده است که او در کتاب مورد بحث، عناصر خیال شعری را نه به‌شکل نظری، بلکه به‌صورت عملی بررسی کند؛ بدین ترتیب، ذکر

مسائل نظری درحوزه صور خیال و تطبیق آنها بر شعر فارسی از آغاز تا قرن ششم، موضوع اصلی کتاب شفیعی است.

درمقابل، کمال ابودیب، ناقد برجسته معاصر، در دو کتاب خویش به مسائل و مباحث تصویر شعری پرداخته است. نخستین کتاب او به نام *جدلیه الخفاء و التجلی*، پژوهشی ساختاری در شعر عربی است که در آن، ناقد با نگاه به ساختار کلی شعر، عناصر صور خیال را به صورت نظری و عملی، تحلیل کرده است. اگرچه ابودیب به ظاهر، فقط در فصل اول این کتاب، به طور مستقیم و مستقل، بحث از تصاویر شعری را مطرح کرده است، در فصل‌های دیگر نیز در خلال تحلیل ساختاری شعر، درباره تصاویر شعری و عناصر تشکیل‌دهنده آن، سخن گفته است.

ایمان این ناقد به میراث ادبی کهن سرزمینش درباره صور خیال - که در اثر ارزشمند عبدالقاهر جرجانی، یعنی *اسرارالبلاغه تجلی یافته* - او را بر آن داشته است تا در کتابی دیگر به نام *نظریه الصوره عند الجرجانی*، به شرح و تحلیل دیدگاه جرجانی درباره صور خیال پردازد و نظریه‌های او را اساس دیدگاه خود در کتاب *جدلیه الخفاء و التجلی* قرار دهد. همین مسئله، بیانگر توجه زیاد ناقد به این عنصر اصلی تشکیل‌دهنده شعر و اهمیت آن در نگاه اوست.

اهتمام این دو ناقد برجسته به تصاویر شعری، ما را بر آن داشت تا با مطالعه دقیق این آثار، آنها را به صورت جداگانه و مستقل معرفی کنیم و سپس نظریه‌های این دو نویسنده را با یکدیگر مقایسه کنیم و سبک نقدشان را در این آثار، نشان دهیم.

گفتنی است که در این مجال کوتاه، در پی اثبات نظرها و یا بیان درستی و اعتبار دیدگاه‌های این دو ناقد نیستیم؛ بلکه هدف ما بیان اندیشه‌های این دو و شیوه آنها در پرداختن به موضوع است. قبل از پرداختن به بحث اصلی، نخست، دو ناقد را به صورت مختصر، معرفی می‌کنیم.

#### ۱-۱. کمال ابودیب

وی ادیب، نویسنده و ناقد برجسته معاصر سوری است، از پیروان مکتب ساختارگرا<sup>۱</sup> به‌شمار می‌رود و در اثر خویش به نام *جدلیه الخفاء و التجلی* درحوزه نقد، به‌صراحت، منهج نقدی‌اش را

---

۱. ساختارگرایی یکی از مکتب‌های نقد ادبی است؛ بدین صورت که اثر هنری را سازمانی می‌داند که در آن، هر جزء یک پدیده، در ارتباط با یک کل، بررسی می‌شود؛ یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کلی است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۳).

اعلام کرده است. با استناد به سخن خودش در این کتاب می‌توان او را ناقدی ساختارگرا و ازجمله پیش‌گامان نقد ساختارگرایانه در میان ناقدان عرب معرفی کرد.

پژوهشگران معاصر، کمال را از پیش‌گامان نوآوری در نقد، و ازجمله کسانی به‌شمار آورده‌اند که در انتقال تفکر و نقد جدید به فرهنگ عربی، پیش‌گام بوده است.

ابودیب سال‌ها در غرب زندگی کرد و همواره کوشید تا تصویر غلط غربی‌ها از اعراب را تصحیح کند. او خطر ذوب‌شدن یکی در دیگری را درک می‌کرد و سعی کرد تا درزمینه معرفت و بینش، به‌جای تأثیرپذیری از دنیای غرب، از میراث ادبی کهن خویش بهره‌بردار و درمقابل، آنها را از بینش و معارف میراث کهن خویش بهره‌مند کند. این دیدگاه او به‌خوبی در کتاب مورد بحث ما، *جدلیه الخفاء و التجلی*، نمایان است.

ابودیب به‌عنوان پیش‌گام نوآوری، درصدد عرضه یک شیوه نقدی متحول و آزاد از قید و بندها، با ویژگی‌های فکری و فنی خاصی است که بررسی نظرهای او در کتاب مورد بحث، از آن پرده برمی‌برد. از جمله آثار تألیفی ابودیب می‌توان *بنی‌البنیه الایقاعیه و الادب العجائبی و العالم الغرائبی* را نام برد (یوسف داوود، ۲۰۰۱).

## ۲-۱. محمدرضا شفیعی کدکنی

این شاعر، ادیب و ناقد برجسته ایرانی در نوزدهم مهر ۱۳۱۸ در کدکن از توابع شهرستان نیشابور در استان خراسان متولد شد. وی علاوه بر شعر، آثاری ارزنده در سه حوزه ترجمه، تصحیح متون و نقد، پدید آورده است؛ همچنین در طول چهار دهه از عمر خود، مقاله‌های بسیاری در موضوع‌های مختلف، نوشته که موضوع بیشتر آنها نقد است و بیشترین نقدهای او به شعر معاصر، سبک هندی، و آثار و اندیشه‌های ابوالعلاء معری اختصاص دارد.

از مهم‌ترین آثار این استاد در حوزه ترجمه، موارد ذیل درخور ذکر است: *ترجمه عقاید فلسفی ابوالعلاء معری؛ گفت‌و شنود در زندان ابوالعلاء معری؛ بهشت و دوزخ ابوالعلاء معری؛ ملاحظات سبع*. این آثار، بیانگر تسلط دکتر شفیعی بر زبان عربی و دقت نظر و موشکافی او، و فراتر از آن، آشنایی کاملش با نویسندگان خارجی است.

مهم‌ترین آثار این ادیب برجسته در حوزه نقد، عبارت‌اند از: *موسیقی شعر*، *صور خیال در شعر فارسی* و *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. یکی از ویژگی‌های مثبت نقدهای شفيعی، پیش‌نهاد کردن یک پژوهش جدید در بیشتر آنهاست. بارزترین ویژگی شخصی این ادیب و منتقد بزرگ، دل‌بستگی به فرهنگ و تمدن اسلامی، از نوع شرقی است؛ بنابراین، وی در آثار متعدد خویش، هر جا پای متفکران شرقی یا اندیشه اسلامی به میان می‌آید، سعی می‌کند از طریق مقایسه آن متفکر یا اندیشه با نمونه‌های غربی، برتری تمدن اسلامی را بر نوع غربی نشان دهد یا غربی‌ها را ریزه‌خوار تفکر مسلمانان معرفی کند (دانشور، ۱۳۷۲: ۲۵۹؛ بشر دوست، ۱۳۸۶: ۱ تا ۹۲؛ فولادوند، ۱۳۸۸: ۱ تا ۱۷؛ فولادوند، ۱۳۸۷: ۲۶۹ تا ۲۹۰؛ [vista.ir](http://vista.ir)).

## ۲. صور شعری از دیدگاه ابودیب

مهم‌ترین اثر ابودیب درباره صور خیال، *جدلیه الخفاء و التجلی* است که در دو باب تألیف شده است: باب اول، شامل چهار فصل و باب دوم مشتمل بر دو فصل است. وی در آغاز کتاب، مقدمه‌ای مفصل درباره ساختارگرایی نوشته و دیدگاه خود را درباره این حوزه، بیان کرده است. این نویسنده معتقد است ساختارگرایی، فلسفه نیست؛ بلکه روشی در دیدن وجود محسوب می‌شود و بدین ترتیب می‌توان آن را انقلاب ریشه‌ای و اساسی اندیشه دانست (ابودیب، ۱۹۷۹: ۷). از نگاه کمال، ساختارگرایی موجب تغییر زبان، جامعه و شعر نمی‌شود؛ بلکه اندیشه‌ای را تغییر می‌دهد که از آن، جامعه، شعر و زبان شکل می‌گیرد (ابودیب، ۱۹۷۹: ۷).

او در مقدمه، به تفصیل، هدف‌های خود را از تألیف این کتاب، بیان کرده و مقصود از نوشتن کتاب را تنها فهم تعدادی محدود از متون، ظواهر و پدیده‌های شعر و وجود ندانسته است؛ بلکه هدف اصلی خود را تغییر اندیشه عربی در نگاه به مقوله فرهنگ، انسان و شعر دانسته است؛ همچنین انتقال از جزئی‌نگری، سطحی‌نگری و فردگرایی به کلی‌نگری، ژرف‌اندیشی و ریشه‌یابی عمیق این مؤلفه‌ها را از دیگر هدف‌های خود معرفی کرده و به عبارت دیگر، مقصود خود را بیان اندیشه ساختاری ذکر کرده است که فقط به درک ظواهر پدیده‌ها اکتفا نمی‌کند؛ بلکه درصدد

کشف عناصر اصلی ظواهر و پدیده‌های موجود در فرهنگ، جامعه و شعر است. شناسایی شبکه روابط میان این پدیده‌ها و درک دگرگونی‌های اساسی‌ای که در ساختار آنها رخ می‌دهد نیز از دیگر هدف‌های این منتقد است؛ علاوه بر آن، ابودیب روش کتاب خود را «در آن واحد ثوری، تأسیسی و رفضی نقضی<sup>۱</sup> معرفی می‌کند» (ابودیب، ۱۹۷۹: ۸)؛ بدین معنا که او نه تنها درباره ساختار، صاحب‌نظر بوده و دیدگاهی جدید را عرضه کرده است؛ بلکه نظرهای دیگران را نیز درباره مقوله ساختار، نقد و چه بسا نقض و رد کرده است. کشف روابط میان پدیده‌ها و عناصر موجود میانشان و بررسی تأثیر و تأثر آنها نیز بخشی دیگر از هدف‌های ناقد است که در مقدمه، از آن، سخن گفته است. کمال در بخشی دیگر از مقدمه نیز تطبیقی بودن کتاب خود سخن گفته است؛ بدین صورت که در این اثر، فقط به بیان نظرها درباره نقد ساختارگرایی، اکتفا نشده است؛ بلکه تطبیق آن نظرها در متون شاعران مختلف نیز مورد توجه بوده است.

از آنجا که ساختارگرایی، محور اصلی بحث کتاب ابودیب است، وی بیشتر فصل‌های کتاب را به تحلیل ساختاری اختصاص داده و فقط در فصل اول، به صورت مستقل، از صور خیال سخن گفته است. چون هدف از نگارش این مقاله، بررسی دیدگاه ناقد درباره صور خیال است، در ادامه، این فصل را به تفصیل، بررسی می‌کنیم. شاید شروع شدن کتاب با این بحث، بیانگر اهمیت آن در نگاه ناقد باشد.

کمال در این فصل، نخست، پژوهش‌های بلاغی انجام شده درباره تصاویر شعری نزد اروپاییان را نقد کرده و معتقد است پژوهش‌های بلاغی نزد آنها در باب تصاویر شعری، بر محور زیبایی، استوار است؛ بنابراین، اروپاییان در درک حقایق مربوط به آن زیبایی، ناتوان بودند. از آنجا که این پژوهشگران، سبک و تصویر شعری را دو عنصر خارجی در یک اثر هنری به شمار می‌آوردند، تأثیر درونی آنها را در اثر ادبی، باور نداشتند، و این مسئله، بیانگر نگاه محدود و برداشت نادرست آنها از این دو عنصر است. در مقابل برداشت نادرست اروپاییان، پژوهشگران عرب به دستاوردهایی

---

۱. در اینجا ثوری یعنی مخالفت و شورش علیه اندیشه‌های دیگران و نقد آنها؛ تأسیسی یعنی طرح دیدگاه جدید؛ و رفض و نقض یعنی نپذیرفتن و نقض نظرهای دیگران.

جدید رسیدند که روش اروپاییان را در نگاه به سبک شعری و تصویر شوریده آن، نقد می کرد.

این مخالفت و انتقاد، در آثار عبدالقاهر جرجانی، ناقد برجسته عرب، به اوج رسید؛

چراکه او آفرینش ادبی و تصویر را از عناصر پویا و زنده در شکل گیری روانی تجارب شعری

می داند که شکل زبانی آن، در یک ساختار پیچیده و درهم تنیده ای متبلور می شود که رشد و

نمو درونی خاص خود و تأثیرات پربار و غنی خاص خود را داراست (ابودیب، ۱۹۷۹: ۱۹).

بدین ترتیب، از نگاه پژوهشگران بلاغی عرب و در رأس آنها عبدالقاهر جرجانی، تصویر شعر،

یکی از عناصر اصلی و بلکه زنده و پویا در خلق یک اثر هنری، به شمار می رود که نه تنها در

شکل گیری تجربه های شعری شاعر، اثری ارزنده دارد، بلکه درون یک قصیده و ساختار کلی آن

نیز رشد می کند و موجب واکنش مخاطب می شود؛ بدین صورت، ابودیب برتری پژوهش های

پیشین عرب را در بحث از تصویر شعر و سبک شعری، بر پژوهش های پیشین اروپاییان اثبات کرده

است تا بر غنای بحث ها و پژوهش های پیشینیان درباره این موضوع، صحنه گذارد...

او در ادامه کتابش، نقد معاصر اروپایی و عربی را نیز با یکدیگر مقایسه کرده و پس از ذکر

روش ها و مکتب های نقدی جدید نزد پژوهشگران معاصر، درباره روش نقد معاصر عربی سخن

گفته است. این نویسنده، روش نقد معاصر عرب را در تحلیل تصویر شعری، از نوع ذوقی، جزئی،

سست و ناتوان شمرده و معتقد است در نقد معاصر عربی، دیدگاهی زنده و پویا درباره تصویر

شعری وجود ندارد؛ بنابراین، تحلیل و نقد آثار شاعرانی چون ادونیس - که سرشار از تصاویر

شعری زنده و پویاست - در نقد معاصر این زبان، ممکن نیست. وی همچنین معتقد است نقد معاصر

عربی در بخش تصویر شعری، بر پایه دستاوردهای نقد اروپا استوار است و از رشد و توسعه افق های

نقدی جدید، بهره ای نبرده است.

ابودیب، روش نقدی معاصر عرب را درباره تصویر شعری، ناقص دانسته است؛ بنابراین، آن را

رد کرده و شیوه ای جدید و البته برگرفته از اندیشه های جرجانی را برای تحلیل تصاویر برگزیده

است. وی بدین منظور، داده ها و دستاوردهای روش روان شناسانه صرف را - که فقط به تحلیل

منابع در سطح تصویر شعری و کشف ابعاد شخصیتی هنرمند خلاق و محیط پیرامون او اکتفا

می کند - در تحلیل تصویر، کنار گذاشته است. این منتقد، تصویر شعری را در سطح ساختار ذاتی



نیز تحلیل کرده است. در روش او، تصویر به‌مثابه ساختاری در نظر گرفته می‌شود که روابطی درهم‌تنیده میان اجزای آن برقرار است و در عین حال، اجزای آن ساختار، بر یکدیگر اثر می‌گذارند تا اثری کلی هنری خلق شود.

ابودیب در توضیح روش خود می‌گوید: «توجه به تصویر به‌عنوان یک ساختار، ایجاب می‌کند تا تعریفی که در روش‌های نقدی از تصویر ارائه داده‌اند، رد کنیم؛ تعریفی که در آن، به تصویر به‌عنوان یک عنصر معنایی در یک اثر هنری نگریسته می‌شود» (ابودیب، ۱۹۷۹: ۲۱).

وی این روش ناقدان معاصر غربی و عربی را رد کرده و معتقد است روش‌های نقدی موجود، برای تصویر شعری در یک سطح، آن هم سطح معنایی، اعتبار و ارزش قائل‌اند و نقش تصویر را فقط در سطح معنایی آن، مهم می‌دانند؛ در حالی که به‌اعتقاد ناقد (کمال)، تصویر شعری در یک اثر هنری، در دو سطح، تأثیرگذار است: سطح (کارکرد) روان‌شناختی و سطح (کارکرد) معنایی. از نگاه او، تصویر، زمانی پویا و زنده است، قدرت کشف دارد و موجب غنای اثر و تأثیر بر مخاطب می‌شود که میان این دو سطح تصویر، یعنی سطح روان‌شناختی و معنایی، انسجام و هماهنگی وجود داشته باشد؛ اما اگر این دو سطح، به‌میزان زیادی از هم دور باشند، نه تنها تصویر، دیگر یک عنصر مثبت، زنده و پویا نیست؛ بلکه به یک عنصر نمادین در قصیده تبدیل می‌شود.

ابودیب معتقد است اولین شخصی که این روش را در تحلیل تصویر در یک اثر هنری به کار گرفت، عبدالقاهر جرجانی بود؛ بدین ترتیب، وی احساس فقر در مقابل اندیشه‌های غربی را فقر معاصر، و تقلید و نقل مستقیم از ناقدان غربی را ضعف در اندیشه‌های ناقدان معاصر دانسته است. از نگاه کمال، آنچه ناقدان معاصر، از اندیشه‌های ناقدان غربی، اخذ و تقلید می‌کنند، در میراث ادبی گذشتگان آنها وجود دارد؛ اما آنان از این میراث ادبی خویش غافل‌اند و به تقلید از غرب، روی می‌آورند.

تبیین و توضیح دو اصطلاح تأثیر (کارکرد) معنوی و تأثیر (کارکرد) روان‌شناختی، بحثی دیگر است که ناقد در ادامه، بدان پرداخته است. از آنجا که روش کتاب مورد بحث، از نوع تطبیقی است، ناقد تلاش کرده است با ذکر مثال‌هایی، این دو اصطلاح را تبیین و تشریح کند. او نخست، مثال‌هایی ساده چون «القمرُ وجهٌ مستديرٌ» و «القمرُ رغيفٌ خبز» را آورده است که دلالت آنها بر

گردی، اراده شاعر در اثبات گردی ماه، چهره، و قرص نان، با به کارگیری تعبیرات خاص را کارکرد معنایی یا سطح معنایی آن نامیده است. وی بر این باور است که این دو مثال، معلومات و دانش‌هایی دیگر را نیز دربر دارند: مثال اول متضمن این معناست که مراد شاعر از این تشبیه، اثبات زیبایی و جلال ماه است و احساس شاعر درباره ماه و چهره بیان می‌شود؛ مثال دوم هم حالت روحی شاعر یا هنرمند را در خلق اثر، بیان می‌کند. این حالت روحی شاعر، سبب شده است تصویری بیافریند که حالت درونی و شخصی‌اش را آشکار کند و ناقد، این حالت روحی را کارکرد روان‌شناختی یا سطح روان‌شناختی نامیده است؛ سپس با ذکر مثال‌هایی از اشعار شاعران مختلف که این دو سطح تصویر در آنها با پیچیدگی همراه است، دو اصطلاح را بیشتر تبیین کرده است.

ابودیب هماهنگی و انسجام میان این دو سطح (کارکرد) تصویر را نه تنها موجب زیبایی اثر هنری، بلکه بیانگر خیال خلاق صاحب اثر دانسته است. اگر این دو کارکرد تصویر، در دو جهت متضاد و یا مغایر هم حرکت کنند و دو جریان متضاد یا مغایر را به تصویر بکشند، اثری هنری خلق می‌شود که در آن، از زیبایی، خلاقیت و خیال خلاق صاحب اثر، خبری نیست (ابودیب، ۱۹۷۹: ۲۶).

این منتقد پس از تطبیق دو کارکرد تصویر در آثار شاعران مختلف عربی، عناصر مختلف تشکیل‌دهنده صور شعری آنها را چنین برشمرده است: ابعاد هندسی؛ مظاهر و جلوه‌های حسی و فیزیکی و تناقضات؛ رنگ‌ها و حجم‌ها و مُدرکات حسی. او به انفعالات و ابعاد روان‌شناختی‌ای که این عناصر، به‌طور مستقیم یا از طریق تداعی و ارتباطات احساسی برمی‌انگیزد، چندان اهتمام نمی‌ورزد (ابودیب، ۱۹۷۹: ۳۲).

شاید بی‌توجهی به سطح روان‌شناختی تصویر در خلق اثر هنری از سوی ناقدان غربی و عربی، ابودیب را بر آن داشته است که در کتاب خود، شیوه‌ای جدید را در بحث تصاویر برگزیند؛ بنابراین، او کوشیده است تا در چهارچوب روش شناختی، به شیوه‌ای جدید، به تصاویر بپردازد و به دستاوردهایی تازه برسد که عبدالقاهر جرجانی سال‌ها پیش، از آنها سخن گفته است. این روش جدید برای بررسی نقش ساختاری تصاویر در کل اثر هنری در سایه تحلیل روان‌شناسانه است.

کمال در ادامه تلاش کرده است تا ماهیت تصویر را به سبک گذشته، و با نقد نظرهای ناقدان اروپایی و مقایسه آنها با نظریه‌های جرجانی بررسی کند تا نقص روش‌های ناقدان غربی را اثبات کند.

وی در بحث از ماهیت تصویر، به دیدگاه یکی از ناقدان غربی به نام «ماکنیس»<sup>۱</sup> پرداخته است که ماهیت تصویر را توضیح معنا یا تثبیت آن در نفس متلقي می‌بیند؛ آن‌گاه در تحلیل سخن آن ناقد گفته است که او تصویر را به معنای تحقیق کارکرد معنایی به کار می‌گیرد؛ اما درباره کیفیت تبیین و توضیح معنا توسط تصویر، سخن نمی‌گوید. نکته جالب توجه، آن است که این ناقد، میان دو شیوه تصویر، یعنی روش ذهنی یا متافیزیکی و روش عاطفی یا حسی، تفاوت قائل شده است (ابودیب، ۱۹۷۹: ۳۴).

پس از اینها، ابودیب بحث از عملیات تجرید (جداسازی عناصر تشکیل‌دهنده تصویر) را مطرح کرده و از ناتوانی پژوهش‌های غربی در این حوزه، سخن گفته است. وی معتقد است پژوهش‌های غربی از دست‌یابی به ساختار درهم‌پیچیده تصویر، ناتوان است و فقط بر ویژگی‌های فیزیکی اشیاء موجود در یک تصویر، تأکید می‌کند؛ همچنین ضرورت عملیات جمع میان اشیاء موجود در یک تصویر و سپس جداسازی این عناصر، بدون آنکه به تحلیل معنایی که در نهایت، انتخاب می‌شود، پردازد و یا به اساسی که عملیات تجرید بر آن استوار است اهتمام ورزد؛ اما جرجانی در بحث از ماهیت تصویر، از این حد فراتر رفته و بر مرحله بعد از عملیات تجرید، تأکید کرده است؛ به دیگر سخن، پژوهش‌های غربی بر یکی از عملیات جریان نظم شعر، یعنی متلقي منحصر مانده است؛ ولی تلاش‌های جرجانی در این باب، از یک سو عملیات خلق اثر هنر نزد هنرمند، و از سوی دیگر، عملیات کشف و بیداری نمود یافته در متلقي را شامل می‌شود. از آنجا که این ناقد، دستاوردهای جرجانی درباره تصاویر شعری را اساس کار خود در این کتاب قرار داده است، روش خود در تحلیل تصویر را همچون روش جرجانی و در هر دو سطح، بیان کرده است.

بر همین اساس، ابودیب بسیاری از دیدگاه‌های جرجانی در کتاب *اسرار البلاغه* را درباره تصویر، به تفصیل بیان کرده است؛ مثلاً بحث ارتباط میان تمثیل و استعاره از حیث وجه شبه و

---

1. Louismacneice

عملیات تجرید را- که پیشتر از آن سخن گفتیم- در این مبحث از نگاه جرجانی، چنین بیان کرده است: جرجانی در *اسرارالبلاغه*، بر این باور است که عملیات تجرید باید شرط اصلی در فهم تصویر و تأثیر متقابل و تذوق آن، به‌شمار آید (ابودی، ۱۹۷۹: ۳۶)؛ همچنین هدف از آفرینش تصویر را از نگاه جرجانی بیان کرده و مبالغه را غرض از آفرینش تصویر دانسته است (ابودی، ۱۹۷۹: ۳۸). او معتقد است جرجانی به کارکرد روان‌شناختی تصویر در خلق اثر ادبی، اهمیت بسیار می‌دهد؛ بنابراین، با ذکر مثال‌هایی از نظرهای این نویسنده در *اسرارالبلاغه*، از تأکید او بر کارکرد روان‌شناختی تصویر در خلق اثر هنری، سخن می‌گوید؛ به دیگر بیان، او بررسی و تحلیل حالت روحی و ابعاد شخصی خود شاعر هنگام خلق اثر را از وظایف تصویر برمی‌شمرد (ابودی، ۱۹۷۹: ۳۹).

کمال همچنین با نقل سخنان جرجانی در *اسرارالبلاغه*، به اهمیت تصاویر شعری، دلالت روانی تصاویر، ارتباط آنها با ذات هنرمند و اثرشان در ذات متلقی پرداخته و بر این باور است که ارتباط مستقیم تصویر با سیاق آن و نیز سیاق کلی تجربه شعری هم از مسائل مهم مطرح‌شده در کتاب جرجانی است.

نقش منطقی در خلق تصاویر یک اثر هنری در نگاه جرجانی، بحث دیگر این فصل است. ابودی پس از نقل گفتار عبدالقاهر، در تحلیل کلام او درباره این موضوع می‌گوید: متلقی در کار تعیین نهایی ساختار تصویر و تعیین حدود آن، مشارکت اساسی دارد و این مشارکت باید پویا و کامل باشد. دعوت از متلقی برای مشارکت در خلق تصویر، در نقد ادبی، بی‌سابقه است. متلقی فقط برای اجابت، دعوت نشده است؛ بلکه هدف از دعوت او، آفرینش است و نقش او، از نقش و جایگاه هنرمند در آفرینش تصویر و تعیین ابعاد نهایی آن نمی‌کاهد؛ بلکه مکمل اثر و نقش اوست. از نگاه جرجانی، هرگاه هنرمند از تحقق هماهنگی میان دو کارکرد و نقش تصویر، ناتوان باشد، مرتکب اشتباهی ریشه‌ای می‌شود؛ اما این اشتباه را می‌توان از جانب متلقی، تصحیح و جبران کرد (ابودی، ۱۹۷۹: ۴۳ و ۴۴).

ارتباط میان تصویر و سیاق کلی شعر هم از دیگر موضوعاتی است که کمال با بررسی نظرهای جرجانی، بدان پرداخته است. او پس از تحلیل نظرهای جرجانی دریافته است جرجانی پس از

ربطدادن تصویر به حالت روحی شاعر، در ربطدادن آن به درک و آگاهی شاعر از ابعاد تجربه‌اش - که به آفرینش قصیده، منجر می‌شود - بین تصویر و سیاق کلی اثر شاعر نیز ارتباط ایجاد می‌کند. ناقد پس از ذکر مثال‌هایی از اشعار شاعران جاهلی، عباسی و معاصر کوشیده است تا اهمیت کارکرد روان‌شناختی یا تأثیر روحی شاعر هنگام خلق اثر را از نگاه عبدالقاهر تشریح کرده و درضمن، تلاش کرده است از طریق این مثال‌ها بر ارتباط تصویر با سیاق کلی اثر هنری تأکید کند. شایان ذکر است که او نه تنها نظرهای عبدالقاهر درباره تصاویر را پذیرفته است؛ بلکه آن را اساس کتاب خود قرار داده است.

ابودیب علاوه بر اینکه نظرهای جرجانی در *اسرارالبلاغه* را در این کتاب، تکیه‌گاه پژوهش خود درباره تصاویر قرار داده است، کتابی مستقل نیز در این باب به نام *الصورة الشعرية عند عبدالقاهر الجرجانی* تألیف کرده و در آن، به تفصیل، درباره دیدگاه عبدالقاهر در حوزه تصویرپردازی شعری، سخن گفته و به این نتیجه رسیده است که از نگاه جرجانی، تصویرپردازی بر سه صورت تشبیه، استعاره و تمثیل، تقسیم می‌شود و شباهت، علت وجودی صورخیال در شعر است (ابودیب، ۱۳۸۴: ۸۵).

این منتقد پس از اینکه به تفصیل، دیدگاه عبدالقاهر را درباره تشبیه و استعاره بیان کرده، گفته است: «تشبیه، جایگاه و منشأ استعاره را دارد و استعاره، جایگاه شاخه‌ای از تشبیه را» (ابودیب، ۱۳۸۴: ۸۵).

او درباره ویژگی صورخیال در آفرینش اثر هنری گفته است: صورخیال، آشکارکننده قرابت‌های بخش جدایی‌ناپذیر کارکرد آن در بخش آفرینش شعری است. تشخیص شباهت در چیزهای نامتشابه، به خودی خود، فرایند بنیادین در تعیین قدرت بیانی صورخیال و ساختار معنایی است که آن صورت، انتقال می‌دهد (ابودیب، ۱۳۸۴: ۸۹).

جرجانی کارکرد معنایی صورخیال را نتیجه مشارکت شنونده با دانش دقیقش از بافت زبانی از یک سو و بافت فرهنگی گسترده‌تر، از سوی دیگر دانسته است (ابودیب، ۱۳۸۴: ۹۳). از نگاه او، کامل‌ترین تصویر شعری، آن است که در آن، دو کارکرد (حسی و روانی)، هماهنگی کامل با هم داشته باشد و تأثیری واحد بیافریند که نه معرف دو نیروی مستقل، بلکه نشانگر یک نیروی

واحد باشد که در سطح تجربه شعری درونی، به کمال و غایت گویایی و روشنگری رسیده است، عمل می‌کند؛ بدین ترتیب، صور خیال شعر، مظهر کلیت تجربه و همچنین رشته انداموار و تمامیت شعر است (ابودی، ۱۳۸۴: ۳۱۲ و ۳۱۳).

وی معتقد است تصویر فقط زمانی می‌تواند یک کلیت انداموار باشد که خود شعر نیز یک کلیت انداموار باشد؛ بنابراین، مطالعه وحدت انداموار فقط در ارتباط و یا تداوم مطالعه ساختار خود صور خیالی شعری، به کامل‌ترین شکل ممکن، عملی است؛ علاوه بر آن، مطالعه وحدت انداموار، آن گونه که در صور خیال، عینیت یافته است، بر کشف الگوهای صور خیال در شعر و روابط میان آنها متمرکز است (ابودی، ۱۳۸۴: ۳۱۲ و ۳۱۳).

اگرچه ابودی فصل اول از کتاب *جدلیه الخفاء والتجلی* را به صورت مستقل، به بحث از صور شعری اختصاص داده است، در فصل دوم کتاب *فی الفضاء الشعری* نیز بحث درباره ساختار و تصورات ضمنی شعر را در ارتباط با تصاویر، بررسی کرده است تا سطحی دیگر از قصیده را تبیین و تشریح کند؛ زیرا معتقد است آن سطح، در نتیجه واکنش و عمل متقابل عمیق میان تصویر بر معنایی که در فصل قبل گفته شد، و تصویر به معنی روان‌شناسی آن، شکل می‌گیرد.

همچنین این سطح در نتیجه رشد اسلوب‌های برخاسته از مجموعه تصورها، مفاهیم، عوامل، رابطه متشابه و تضاد موجود میان دو سطح تصورها و زبان، شکل می‌گیرد. در واقع، این رشد، زمینه‌های احساسی و تصویری موجود در فضای کلی قصیده را می‌سازد (ابودی، ۱۳۸۴: ۶۴ و ۶۵). او پس از این توضیح کوتاه، نمونه‌هایی از اشعار شاعران را ذکر کرده و از طریق تحلیل آنها درصدد کشف و بررسی اسلوب‌های تشکیل‌شده از صور شعری و نقش آنها در شکل‌گیری ساختار خاص یک قصیده برآمده است.

ابودی در تحلیل نمونه‌های شعری، نخست ساختار کلی آنها را بررسی کرده و تصورها، انفعال‌ها و ادراک‌های اساسی تشکیل‌دهنده آن را بیان کرده است؛ آن‌گاه به تحلیل واژه‌های موجود در اشعار و بیان ارتباط میان آنها در شکل‌گیری تصاویر شعری و نقش آنها در انتقال احساسات و عواطف شاعر پرداخته و از این طریق، تصورها را دوگانه شکل‌دهنده صور شعری را کشف کرده است.

این منتقد پس از تحلیل قصاید و دیگر اشعار برگزیده، به این نتیجه رسیده است که تصوره‌های دوگانه، تصوره‌های اساسی قصیده و فضای کلی آنها را تشکیل می‌دهد و عواملی که در ضمن قصیده و با دخالت در آن، موجب تقویت این تصویر کلی می‌شود، عبارت‌اند از: ویژگی‌های آوایی؛ موسیقی کلام؛ عنصر زمان و مکان؛ و عناصر صوتی و بصری؛ همچنین او حرکت افقی و عمودی قصاید را هم مورد توجه قرار داده است.

در فصل بعدی از کتاب مورد بحث، با عنوان «اسلوب و روش ساختاری در اندیشه انسانی و در اثر ادبی»، کمال به اهمیت اسلوب در نقد معاصر عربی، به‌ویژه در نقد ساختاری و تحلیلی پرداخته و از بی‌توجهی نقد ادبی عربی، چه در دوره معاصر و چه در گذشته، به اهمیت اسلوب، سخن گفته است. وی اهمیت اسلوب را در نقد ساختاری اثر ادبی دریافته و بنابراین، مطالعه اسلوب را در انواع اثر ادبی، وجهه همت خود قرار داده و به‌روش فصل‌های قبل، پس از بحث نظری، با ذکر نمونه‌هایی از اشعار شاعران غربی و عربی، مسائل نظری را بر آن نمونه‌ها تطبیق داده است.

این نویسنده همچنین یک فصل از این باب را به بحث درباره موسیقی اختصاص داده و البته در باب موسیقی، کتابی برجسته به نام *فی البینه الا یقاعیه للشعر العربی* نیز نوشته است. باب دوم کتاب مورد بحث، «به‌سوی روش ساختاری در تحلیل شعر» نام دارد. در اولین فصل از این باب، نویسنده به تحلیل ساختاری اشعار دو تن از شاعران بزرگ عصر عباسی، یعنی ابونواس و ابوتمام پرداخته و هدف خود از نگاشتن این بخش را بررسی سیر تکامل روش ساختاری در تحلیل شعر، و بیان نشانه‌هایی از ساختار قصیده نزد ابونواس با تطبیق روش ساختاری، ذکر کرده است. بیان ساختار کلی قصیده و کشف نشانه اساسی این قالب، تحلیل واژه‌ها و کشف روابط میان آنها در ترکیب‌هایی که پیکره قصیده را شکل می‌دهند، تحلیل ساختار موسیقایی قصیده و ربط‌دادن آن با ساختار معنایی، بررسی دگرگونی‌های قصیده در خلال بررسی ساختار کلی قصیده و درنهایت، عرضه تصویری از رویای تشکیل‌دهنده این قالب، روش ناقد در تحلیل قصاید در این فصل است که با استفاده از آن، روح نوآوری در شعر ابوتمام و ابونواس، اثبات می‌شود.

ابودیب فصل دوم این باب را - که در واقع، فصل پایانی کتاب است - «الآلهه الخفیه نحو النظره بنیویه للمضمون الشعری» نامیده و در آن، نظریه ساختاری مضمون شعری را بیان کرده است. او در

این بخش نیز با انتخاب چند اثر از شاعران معاصر عربی و غربی، ساختار و مضمون شعری را تحلیل کرده است.

### ۳. صور شعری از دیدگاه محمدرضا شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی، شاعر، ناقد و ادیب برجسته معاصر، درباره صور شعری و خیال شعری، نظریاتی خاص و ارزنده دارد که آنها را در کتاب *صور خیال در شعر فارسی*، جمع کرده است. اهمیت این عنصر تشکیل‌دهنده شعر از نگاه این ناقد بزرگ، ژرف‌اندیشی او در صور خیال، نوع نگاه و برداشت خاص او درباره تجربه شعری شاعر که خیال شعری در پرتو آن شکل می‌گیرد، موجب شد تا این ادیب، فصل اول کتاب خود را به این موضوع اختصاص دهد و با طرح دیدگاه‌های خود در این حوزه، به تبیین موضوع، و شرح اصطلاحات و مفاهیم رایج در این باب بپردازد. او دیدگاه ناقدان غربی و عرب را نیز درباره این موضوع، بیان کرده است.

نوع نگرش پیشینیان به صور خیال، توجه این ناقد بزرگ را به خود جلب کرده و موجب شده است وی ضمن بیان نظریات آنها، به نقد این نظرها نیز همت گمارد. از نظر شفیعی، نگاه پیشینیان به این گونه اصطلاحات و مفاهیم، به‌ویژه اصطلاح خیال، بسیار محدود است. وی معتقد است آنها، خیال را نوعی ابهام می‌دانستند. وی با نقد دیدگاه‌های پیشینیان در این باب، به این نتیجه رسیده است که بهتر است صور خیال را به معنی مجموعه‌ای از تصورات بیانی و مجازی در شعر به کار بریم و تصویر را به مفهومی اندکی گسترده‌تر، شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص بدانیم؛ اگرچه در آن، از انواع مجاز و تشبیه، نشانی نباشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶).

بنابراین، دکتر شفیعی با نگاه ژرف و تیزبینی خاص خودش، اصطلاحات موجود در این باب را تعریف کرده و البته به همین حد نیز بسنده نکرده است؛ بلکه شعر را از یک سو، تشکیل شده از ویژگی‌های فنی و ظاهری، و از سوی دیگر، متشکل از عناصر معنوی دانسته است؛ بنابراین، در بیان عناصر معنوی شعر گفته است:



هر تجربه شعری، حاصل عاطفه‌ای یا اندیشه‌ای یا خیالی است و بی خیال و نیروی آن، هیچ کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازنده شعر به معنای واقعی کلمه باشد؛ یعنی هنر وقتی جلوه می‌کند که خیال و بیان هنری، در کار باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۴).

از آنجا که ذکر تعریف برای اصطلاحات رایج در این باب، وجهه همت ناقد است، وی به تعریف «شعر» نیز توجه کرده و تعریف ارسطو از شعر را یکی از دقیق‌ترین تعریف‌ها شمرده که براساس آن، ارسطو «شعر را کلام مخیل و بنیاد شعر را تخیل دانسته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۸).

عناصر خیال از نظر پیشینیان عبارت بودند از: تشبیه (تمثیل)، مجاز، کنایه و استعاره؛ بنابراین، شفیعی حوزه خیال را که از نگاه پیشینیان، عنصر اصلی تشکیل‌دهنده شعر بود، بسیار محدود توصیف کرده؛ و همین عامل را موجب محدود شدن نگاه پیشینیان به عناصر خیال شاعرانه دانسته است. او برای توصیف و تحلیل دیدگاه پیشینیان درباره عناصر صور خیال، نخست، تعریف‌های پیشینیان را درباره عناصر خیال ذکر کرده و سپس آنها را نقد کرده و دیدگاه خود را نیز بیان کرده است. از آنجا که درباره دو مقوله تشبیه و تمثیل به عنوان عناصر صور خیال، دیدگاه‌هایی مختلف و متناقض وجود دارد و برخی آن دو را مترادف دانسته‌اند و برخی نیز میان آنها تفاوت قائل شده‌اند، وی نظرهای ناقدان را در این حوزه، به تفصیل بیان کرده است.

حس آمیزی هم از نگاه این ناقد، از عناصر مهم خیال‌پردازی شاعرانه است که پیشینیان در بحث از صور خیال، کمتر بدان پرداخته‌اند؛ در حالی که این کوشش را در شعر برخی گویندگان عرب و ایرانی و نیز شعر متأخران سبک هندی، نیازمند تأمل و بحث دانسته است؛ زیرا این ویژگی در اشعار آنها زیاد دیده می‌شود.

دکتر شفیعی در بحث ادوات تشبیه، وجه شبه، تقسیمات تشبیه و بیان انواع آن، مجاز و استعاره، پس از ذکر نظرهای پیشینیان، آنها را نقد کرده و روش پیشینیان را چندان علمی و دقیق ندانسته است؛ زیرا آنها درصدد کشف جنبه هنری این عناصر برنیامده‌اند و به تحلیل روانی و تأثیر آنها در کلام نپرداخته‌اند؛ به همین دلیل، خود به بحث علمی و دقیق درباره آنها پرداخته و جنبه‌های هنری‌شان را کشف و بیان کرده است.

از نگاه این ادیب، علاوه بر تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه - که حوزه عمومی خیال شاعرانه را تشکیل می‌دهد - برخی مباحث بدیع هم در شکل‌گیری صور شعری، نقش دارند. در این میان، نقش اغراق، از همه مهم‌تر است و برخی صنایع معنوی بدیع همچون ایهام، حسن تخلص، استطراد، التفات و تجاهل‌العارف هم می‌توانند شاخه‌ای از صور خیال به‌شمار آیند؛ بدین ترتیب، صور خیال در مباحث بدیع هم از جمله مباحث مهمی است که وی به تفصیل بدان پرداخته و معتقد است صنایع معنوی علم بدیع - که پیشتر، آنها را نام بردیم - در زمینه کلی یک قصیده می‌توانند شاخه‌ای از صور خیال به‌شمار روند؛ به همین دلیل، در محور عمودی<sup>۱</sup> شعر، از عناصری هستند که زیبایی بیان و کمال هنری شعر را در حوزه معانی و کلمه تخیل، استوار می‌کنند؛ همان‌گونه که اغراق، تشبیه و... خیال‌هایی هستند که در محور افقی<sup>۲</sup> شعر، بررسی می‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۲۵).

شفیعی پرداختن به محور عمودی خیال در کنار بررسی، و نقد تخیل شاعر را در کنار محور افقی اشعار، ضروری دانسته و آن را از مباحث مهم نقد شعر فارسی به‌شمار آورده که هرگز مورد توجه پیشینیان قرار نگرفته است؛ بدین ترتیب، او بی‌توجهی پیشینیان به محور عمودی شعر را یکی از علت‌های محدودیت شعر آنها به‌شمار آورده است.

این ادیب، تشخیص<sup>۳</sup> را نیز عنصر مهم در صور خیال شاعرانه دانسته است که با وجود اهتمام زیاد غربی‌ها به آن، در کتاب‌های ادبی، منشائی ندارد. نکته مهم درباره تشخیص از نظر ناقد، این است که پیشینیان علم بلاغت، تشخیص را در زیرمجموعه استعاره بالکنایه (مکنیه) قرار داده‌اند و مثال‌هایی که برای استعاره ذکر کرده‌اند، در حوزه تشخیص است.

نقد محور عمودی و محور افقی خیال در شعر فارسی هم از محورهای اصلی بحث درباره صور خیال نزد شفیعی است. در میان این دو محور، او بیشترین سهم از ارزش یک اثر ادبی را از آن محور عمودی و طرح کلی آن می‌داند و محور افقی شعر را جنبه ثانوی خیال شاعر به‌شمار می‌آورد که تصویرهای شعری او را تشکیل می‌دهند.

۱. مراد از محور عمودی از نگاه شفیعی، شکل اصلی و طرح کلی شعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۶۹).

۲. مراد از محور افقی شعر از نگاه شفیعی، تصویرهای کوچک بیان یعنی تک‌تک ابیات است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۶۹).

۳. تشخیص یعنی شخصیت‌بخشیدن و حیات و جنبش دادن به اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۰).

مقایسه صور خیال در اشعار گویندگان دوره‌های مختلف و پرداختن به مسائل مرتبط با صور خیال، همچون سرقات شعری نیز از ویژگی‌های نقد شفيعی است. او در بحث از صور خیال، فقط به مسائل نظری اکتفا نکرده است؛ بلکه آن مسائل را بر شعر شاعران دوره‌های مختلف، به‌طور مستقل تطبیق داده است؛ مثلاً خلق و ابداع در عناصر خیال را ویژگی صور خیال شاعران قرن‌های چهارم و اوایل قرن پنجم دانسته و خیال شعری شاعران در نیمه دوم قرن پنجم را کلیشه‌ای توصیف کرده است؛ بنابراین، شعر فارسی در قرن چهارم را از نظر تصویرها، غنی و سرشار شمرده و معتقد است از نیمه دوم قرن پنجم تا قرن ششم، از حوزه صور خیال در شعر شاعران، کاسته شده و درمقابل، بر دایره لغوی زبان شعر، افزوده شده است. کوشش شاعران در این دوره، بیشتر درحوزه تلفیق صور خیال، یعنی میراث گذشتگان است؛ نه درقلمرو ابداع تصویرها (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۰۹). وی پس از بیان این مسائل، این یافته‌ها را بر اشعار شاعران در دوره‌های مختلف، تطبیق داده است.

این استاد در بررسی عناصر خیال، گاه شعر فارسی را با شعر عربی مقایسه کرده و نقاط قوت و ضعف هر یک و میزان تأثیر و تأثر آنها را بر یکدیگر تشریح کرده است؛ مثلاً ردیف<sup>۱</sup> را از ویژگی‌های شعر فارسی دانسته است که از قرن پنجم به بعد، در شعر عربی، به تقلید از شعر فارسی، به وجود آمده است (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۲۲)؛ آن‌گاه تأثیر ردیف را در صور خیال شعر فارسی بررسی کرده و این ویژگی را موجب برتری زبان فارسی بر دیگر زبان‌ها دانسته است. از نگاه برخی مکتب‌های نقد ادبی معاصر، اسطوره هم یکی از عناصر سازنده صور خیال است. دکتر شفيعی با این دسته از ناقدان، هم عقیده است و بر این باور است که «اساطیر، از عناصر پراهمیتی است که خیال شاعران در ترکیب و تصرف آنها، زیبایی‌ها و هنرها به وجود می‌آورد» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۳۷). همین باور ناقد، موجب شده است وی اسطوره را به‌عنوان یکی از عناصر صور خیال

۱. ردیف، کلمه یا کلمه‌هایی مکرر است که در آخر مصراع‌ها و بیت‌ها می‌آید؛ مثل «آید همی» در این بیت رودکی:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی (معین، ۱۳۷۵: «ردیف»).

شعر فارسی در دوره‌های مختلف، بررسی کند و سیر به‌کارگیری اساطیر را در شعر فارسی، به تفصیل بیان کند.

تحریک یا ایستایی صور خیال هم از مسائل مورد توجه شفیعی در بحث صور خیال است. او این مسئله را به تفصیل، در دوره‌های مختلف، بررسی و تبیین کرده و عوامل ایستایی تصویرها، و نقش تشبیه و استعاره در رنگ‌ها و تشخیص و تضاد را در تحریک بخشیدن به تصاویر برشمرده است. توجه به رنگ در تصاویر شعری شاعران فارسی، به‌ویژه از اواخر قرن پنجم، و نقش آن در صور خیال شاعران دوره‌های بعد هم از جمله مسائلی است که شفیعی آن را همچون دیگر عناصر صور خیال، به تفصیل، نقد و بررسی کرده و علت‌های توجه شاعران این دوره به آن را تحلیل کرده است. در این بحث، او بر این باور است که ناقدان قدیم و علمای بلاغت، به مسئله رنگ، و اهمیت و جایگاه آن در خلق تصاویر شعری، توجهی نکرده‌اند؛ بلکه فقط به‌عنوان یکی از عناصر و ارکان تشبیه، آن را در نظر داشته‌اند.

غلبه اشراف‌گیری و عناصر زندگی طبقه بالای جامعه در شعر شاعران فارسی و عربی، به‌ویژه در عصر عباسی هم از جمله مسائلی است که شفیعی در این کتاب، بدان پرداخته و علت آن را تأثیر فرهنگ ایران باستان و احتمالاً شعرهای درباری عصر ساسانی بر اشعار شاعران این دوره دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۹۱). وی نتیجه این تأثیر و تأثر را کلیشه‌ای شدن صور خیال در اشعار شاعران این دوره، بیان کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۹۹).

این ناقد، تأثیر عنصر ترک و زندگی سپاهی را بر صور خیال شاعران فارسی از قرن پنجم را هم بررسی کرده و آن را از ویژگی‌های صور خیال شاعران فارسی در این دوره، معرفی کرده است. او عشق ترکان جنگی و سپاهیان زیبارو از یک سو و گسترش شعر دربار را از سوی دیگر، علت اصلی غلبه این گونه عناصر در تصاویر اشعار غنایی شاعران فارسی این دوره دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۱۲ و ۳۱۳).

شفیعی در بررسی صور خیال در انواع شعر فارسی، تقسیم‌بندی شعر فارسی از نظر معنا و مفهوم را از دشوارترین کارها دانسته و با این حال، به این تقسیم‌بندی پرداخته و در کنار آن، زمینه معنوی و یا محور عمودی خیال را هم در اشعار شاعران فارسی در دوره‌های گوناگون بررسی کرده است.

او مهم‌ترین شکل شعری این دوره را قصیده و زمینه معنوی یا محور عمودی خیال را در قصاید این دوره (از آغاز تا قرن ششم)، ضعیف و ناهماهنگ توصیف کرده و دلیل این محدودیت و ضعف محور عمودی خیال در شعر فارسی را غلبه شکل بر مسائل معنوی دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۸۰).

پس از قصیده، مثنوی دومین زمینه معنوی را در شعر شاعران فارسی این دوره، تشکیل می‌دهد و پس از آن، غنا و غزل و سپس مدح، هجو و آنگاه معانی زهد قرار می‌گیرد. ناقد در بخش سیر تطور، به هریک از عناصر معنوی در شعر شاعران فارسی این دوره پرداخته است. ذکر مراحل شعر فارسی از نظر صور خیال هم از دیگر بخش‌های اصلی کتاب مورد بحث است که ناقد در آن، دگرگونی‌های شعر فارسی از نظر صور خیال را در چهار مرحله، بررسی کرده است:

مرحله اول از آغاز تا حدود سال سی صد هجری را دربر می‌گیرد. شفیی پس از تحلیل تصاویر شعری شاعران در این دوره، ساده و محسوس بودن تصاویر و غلبه صیغه اشرافیت را از ویژگی‌های تصاویر این دوره، ذکر کرده و مهم‌ترین شکل تصویر را تشبیه محسوس و مادی دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۰۰ و ۴۰۱).

دوره دوم از عصر رودکی تا فردوسی، یعنی سال‌های سی صد تا چهارصد هجری را دربر می‌گیرد که از شگفت‌ترین و بارورترین دوره‌های شعر فارسی از حیث تصاویر حسی، تجربه‌های مستقیم و تنوع زمینه‌های تصویری است. از نظر شفیی، برجسته‌ترین ویژگی شعر این دوره، جنبه تفصیلی در تصاویر شعری آن است و تشبیه و سپس استعاره، عنصر رنگ و تصاویر پویا و متحرک، مهم‌ترین عناصر صور خیال در شعر این دوره است.

دوره سوم از سال چهارصد تا ۴۵۰ را شامل می‌شود و شفیی آن را عصر منوچهری و فخرالدین گرگانی نامیده است. فراوانی شعر و گسترش دامنه تصاویر شعری در این دوره، نشانه‌هایی از ابداع و تازگی در تصاویر شعری این دوره است. ناقد پس از مقایسه این دوره با

دوره‌های قبل، انتزاعی شدن خیال‌های شعری<sup>۱</sup> این دوره را موجب تمایز آن از دوره قبل دانسته و منوچهری و فرخی را دو شاعر طبیعت‌گرای این عصر و روزگار این دو را دوره کمال شعر طبیعت در شعر فارسی، به‌شمار آورده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۷۸). در این عصر، رنگ اسلامی تصاویر، قوی‌تر شده و توجه به تصاویر قرآنی، آشکار است؛ همچنین تأثیر اساطیر سامی و اسلامی، مذهب و فرهنگ اسلامی، و عناصر ترک در تصاویر شعری این دوره، نمایان است.

دوره چهارم، سال‌های ۴۵۰ تا پانصد هجری را دربر می‌گیرد و شفییعی آن را عصر بوالفرج رونی و ازرقی هروی نامیده است. وی صور خیال شاعران این دوره را نیز از طریق مقایسه آن با دوره‌های قبل و بعد، بررسی کرده و معتقد است شعر فارسی این دوره، در دو جهت سیر می‌کند: یک دسته از شاعران، تصاویر شعری دوره قبل را با نوعی تصرف عقلی و منطقی، در شعرشان به کار می‌برند؛ زیرا در واقع، این دوره، زمان مضمون‌سازی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۷۷)؛ دسته دیگر تلاش می‌کنند تا در اسلوب تصاویر خود تجدیدنظر کنند و هریک از آنها به گونه‌ای خاص، این کار را انجام می‌دهند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۷۸).

دکتر شفییعی پس از بیان ویژگی‌های تصاویر شعری در هریک از این دوره‌ها، به‌طور عملی، اسلوب‌های هریک از شاعران را در به‌کارگیری تصاویر شعری، بررسی کرده است.

#### ۴. نتیجه‌گیری

بررسی صور خیال در آثار دو ناقد فارسی و عربی، گواه آن است که کمال ابودیپ در بحث از صور خیال، بیشتر به نظرهای عبدالقاهر جرجانی استناد کرده و به دیگر بیان، میراث ادبی خویش را در این زمینه، غنی دانسته است؛ بنابراین، بر دستاوردهای میراث ادبی خویش تکیه کرده است؛ در حالی که شفییعی در بحث از عناصر صور خیال، نظرهای پیشینیان را نقد کرده و آنها را چندان علمی و دقیق ندانسته است؛ زیرا به اعتقاد او، پیشینیان به جنبه هنری آنها توجه نکرده‌اند.

ابودیپ در بحث از تصاویر شعری، نظرهای غربیان را نقد کرده و نگاه آنان را به دو عنصر سبک شعری و تصاویر شعری، محدود و برداشت آنها را نادرست دانسته است؛ اما نگاه

۱. خیال‌های انتزاعی یعنی خیال‌هایی که از امور تجریدی و غیرحسی ترکیب شده باشند (شفیعی، ۱۳۸۵، ۴۷۶).

پژوهشگران عرب و در رأس آنها، جرجانی به تصاویر شعری را دقیق شمرده و درصدد نشان‌دادن برتری پژوهش‌های پیشین عرب در بحث تصاویر شعری، بر پژوهش‌های اروپایی بوده است تا بدین صورت، بر غنای میراث ادبی خود تأکید کند.

شفیعی کدکنی - که به مسئله صور شعری، اهمیت زیادی می‌دهد - یک بخش از کتاب خود را به‌طور مستقل، به بحث درباره خیال تصویر اختصاص داده و تصویر شعری، صور خیال و تجربه شعری را تعریف کرده و میان صور خیال و تصویر شعری، تمایز قائل شده است. وی ضمن نقد نظرهای پیشینیان در تعریف صور خیال، نگاه آنها به این اصطلاحات و مفاهیم را بسیار محدود، شمرده و از ویژگی‌های نقد او آن است که در این بخش و بخش‌های دیگر کوشیده است تا معادل‌هایی مناسب را برای اصطلاحات غربی انتخاب کند.

درمقابل او، کمال ابودیپ در کتاب خود، این اصطلاحات را تعریف نکرده و در کتاب دیگر خویش، یعنی صور خیال در نظریه جرجانی هم فقط به ذکر تعریف‌هایی از جرجانی درباره این اصطلاحات و مفاهیم، اکتفا کرده است؛ بدون اینکه خودش نظری بدهد.

ابودیپ فقط به نقد نظرهای غربی‌ها اکتفا نکرده است؛ بلکه نقد معاصر عربی را هم بررسی کرده و روش نقد معاصر عربی در بخش تصاویر را ناقص شمرده است. وی معتقد است نقد معاصر عرب بر دستاوردهای نقد اروپا تکیه کرده است؛ بنابراین، روش آنها را رد کرده و شیوه‌ای جدید را برای تحلیل تصاویر شعری، انتخاب کرده است. وی این شیوه را از عبدالقاهر جرجانی در کتاب *اسرارالبلاغه* گرفته است.

او در این روش، تصویر را به‌لحاظ ساختاری، تحلیل کرده است؛ زیرا او ناقدی ساختارگراست. ابودیپ لذت طبیعت ساختاری تصویر را مورد توجه قرار داده است؛ در حالی که شفیعی به‌اعتقاد محققان معاصر، ناقدی صورت‌گراست<sup>۱</sup> که البته به ساختار هم توجه کرده است؛ زیرا در کتاب خود، در کنار محور افقی، به محور عمودی شعر را - که عبارت از روابط میان اجزاء یک کل است - نیز بررسی کرده و در کتاب موسیقی شعر نیز نه تنها به‌عنوان ناقدی صورت‌گرا ظاهر شده؛

---

۱. صورت‌گرایی یکی از مکتب‌های نقد ادبی است که پیروانش معتقدند اثر ادبی را باید بدون هیچ‌گونه پیش‌زمینه‌ای نگریست. آنها در نقد و تحلیل متون ادبی، صرفاً به خود اثر می‌پردازند؛ نه به حوزه‌های خارج از قلمرو ادبیات (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۳۰).

بلکه به ساختار کلی هم توجه کرده است؛ مثلاً در بحث از قافیه، آن را باعث انسجام کل اثر معرفی کرده و معتقد است این انسجام، موجب وحدت کل اثر شده است: «انسجام، چیزی جز مفهوم جدید ساخت (Structure) یا نظام (Tuxture) یا صورت (Form) نیست» (شفیعی، ۱۳۸۶: ۳۵۷)؛ بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که ساختارگرایی، از صورت‌گرایی، جدا نیست؛ زیرا بسیاری از منتقدان صورت‌گرا دیدگاه‌های ساختارگرایان را بازگو می‌کنند؛ مثلاً شفعی در بخشی دیگر از کتابش، شعر را حادثه‌ای دانسته است که در زبان روی می‌دهد و در واقع، گوینده شعر با شعر خود، در زبان، عملی انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره، تمایزی احساس کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳).

ابودیب به تصویر در دو سطح یا دو کارکرد روان‌شناختی و معنایی توجه کرده و این شیوه، از مزیت‌های روش نقدی اوست. همچون مطالب دیگر، وی این روش را از جرجانی گرفته و جرجانی را نخستین کسی دانسته است که این روش را در تحلیل تصویر، به کار گرفته است. وی ناقدان معاصر عربی را به دلیل بی‌توجهی به میراث ادبی خویش، سرزنش کرده است.

روش هردو ناقد در بحث از صور خیال، از نوع تطبیقی است و هردو پس از ذکر مسائل نظری، درصدد تطبیق آن مفاهیم بر نمونه‌های شعری شاعران برآمده‌اند؛ با این تفاوت که روش شفعی، دقیق‌تر و مفصل‌تر است؛ زیرا او شعر شاعران فارسی هر دوره را به صورت جداگانه، نقد و تحلیل کرده و نمونه‌های شعری بیشتری از شعر فارسی را برای تطبیق، ذکر کرده است؛ اما روش ابودیب از شمول بیشتری برخوردار است؛ زیرا او علاوه بر نمونه‌های شعر عربی، نمونه‌هایی از شعر غربی را هم برای تطبیق، برگزیده است تا پژوهشی جامع، عرضه کند و احتمال سلامت نظریه را افزایش دهد؛ در حالی که شفعی کتاب خود را به نقد شعر فارسی از آغاز تا قرن ششم اختصاص داده است.

تفاوت دیگر روش این دو ناقد، در مرحله تطبیق، جزئی و تفصیلی بودن روش شفعی است؛ زیرا او در نقد صور خیال در شعر شاعران، بر مواردی مختلف و فراوان تأکید کرده است؛ از جمله: بیان نوآوری شاعر در تصاویر شعری تکراری یا ابداعی بودن تصاویر شعری هر شاعر؛ بررسی تک‌تک عناصر تشکیل‌دهنده تصاویر؛ بررسی موضوع‌ها و اغراض تصاویر؛ بررسی ویژگی‌های



تصاویر شعری هر شاعر از جهت وفور اصطلاحات و تشبیهات؛ بررسی وضوح یا ابهام تصاویر و...؛ بررسی میزان تأثیرپذیری شاعر از فرهنگ اسلامی و تعبیرهای قرآنی؛ بررسی میزان تأثیرپذیری شاعر از فرهنگ ایرانی در تصاویر خویش؛ بیان ارزش هنری در اشعار شاعر؛ بررسی مفصل دگرگونی‌ها در صور خیال شاعران فارسی؛ بررسی محور عمودی و افقی اشعار هر شاعر؛ گاه مقایسه اشعار شاعران از جهت صور خیال؛ بررسی میزان تأثیرپذیری یک شاعر در تصاویر شعری خود از دانش‌های خویش؛ و...

اما در بررسی نمونه اشعار در کتاب ابودیب، تفصیل موجود در اثر شفیعی دیده نمی‌شود. ابودیب پس از عرضه تصویری از ساختار کلی شعر، تصورات، انفعالات و ادراکات اساسی، سپس تحلیل واژه‌ها و بیان ارتباط میان آنها و تحلیل ساختار موسیقایی و ربط آن با ساختار معنایی و تحلیل آوایی، و درنهایت، عرضه تصویری از رویای تشکیل‌دهنده شعر است.

همان گونه که گفتیم، جزئی و تفصیلی بودن نقد شفیعی در ذکر عناصر صور خیال، از ویژگی‌های آن در مقایسه با روش ابودیب است؛ زیرا شفیعی درباره تشبیه، مجاز، کنایه، استعاره و تمثیل، به‌عنوان عناصر صور خیال، به تفصیل سخن می‌گوید و پس از نقد نظرهای پیشینیان و بیان ضعف دیدگاه‌های آنها، نظر خود را درباره این مسئله بیان می‌کند و خود در این باب، صاحب نظر است؛ اما ابودیب در کتاب *جدلیه الخفاء والتجلی*، به وضوح، به این عناصر نپرداخته است؛ هرچند در کتاب *صور خیال در نظریه جرجانی*، روش شفیعی را درپیش گرفته است؛ با این تفاوت که در این کتاب، ابودیب نظرهای جرجانی را ذکر کرده و آنها را اساس پژوهش‌های خود قرار داده و خودش نظری مستقل نداده است.

نکته دیگر، آن است که شفیعی عناصری را به‌عنوان عناصر صور خیال، بررسی کرده که در بحث‌های ابودیب، وارد نشده است؛ علاوه بر آن، صرفاً به ذکر این عناصر اکتفا نکرده است؛ بلکه سیر تطور آنها را در شعر فارسی و در دوره‌های مختلف، و تأثیر آنها را در شعر فارسی، به صورت تفصیلی و با تطبیق بر نمونه‌های شعر شاعران، بیان کرده است.

از نقاط قوت روش نقد ابودیب، نقد مفاهیم و اصطلاحات موجود در بحث تصاویر شعری و مقایسه آنها با روش ناقدان غربی، از پیشینیان تا معاصران است؛ همچنین بررسی و نقد نظرهای

پیشینیان و معاصران عرب در این مقوله، مورد توجه ناقد بوده است؛ اما درمقابل، شفیعی در بسیاری از بحث‌ها و مسائل، به تأثیر و تأثر میان ادبیات فارسی و عربی، توجه کرده است؛ ضمن اینکه تلاش برای معادل‌یابی برای بسیاری از اصطلاحات رایج در بحث تصاویر شعری نزد اروپاییان، بیانگر آگاهی او از شیوه‌های نقد غربی‌هاست. هرچند نقد معاصر فارسی، متأثر از نقد غربی‌هاست و ناقدان معاصر از روش‌های نقد موجود در غرب، تأثیر پذیرفته‌اند و شفیعی را هم نمی‌توان استثنا کرد، او در کتاب *صور خیال* خود، آشکارا به نظریه‌های نقدی غربی‌ها اشاره و یا از آنها انتقاد نکرده است؛ درمقابل، ابودیوب در *هر دو کتاب*، آشکارا به ذکر نظریه‌های غربی‌ها و انتقاد از آنها پرداخته است.

شفیعی همچنین در این اثر خود و نیز در نقد عناصر صور خیال، علاوه بر زبان اثر، به تأثیر عوامل بیرونی بر عناصر صور خیال شاعرانه هم توجه کرده است؛ از جمله به تأثیر اشرافیگری و غلبه زندگی درباری در شعر شاعران فارسی و عربی، به‌ویژه از دوره عباسی به بعد و تأثیر زندگی ترک و زندگی سپاهی در اشعار شاعران فارسی از قرن پنجم. این روش شفیعی نشان می‌دهد او ناقدی نیست که خود را در حصار فرمالیسم، محدود کند؛ زیرا از نگاه فرمالیست‌ها (صورت‌گرایان) در نقد، فقط زبان اثر باید مورد توجه قرار گیرد و به مسائل پیرامونی متن، مثل محیط اجتماعی و مسائل فرهنگی نباید توجه کرد؛ درمقابل، شفیعی معتقد است مطالعه درباره فرم با مطالعات تاریخی و اجتماعی ادبیات و هنر، تضادی ندارد و حتی مقدمه‌ای واجب برای این مطالعات است (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۴۸).

سخن آخر اینکه ابودیوب ناقدی است که موضوعات و پیشنهادهایی را برای محققان و پژوهشگران درباره ساختارگرایی، ذکر کرده و این کار، از نقاط قوت کتاب او، یعنی *جدلیه الاخفاء و التجلی* به‌شمار می‌رود. هرچند پیشنهاد یک پژوهش جدید، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مثبت نقدهای شفیعی در برخی آثار او ذکر شد، در کتاب *صور خیال* او، مانند کتاب ابودیوب، از این جنبه مثبت روش او، اثری نمی‌بینیم.

## منابع

- ابودیب، کمال (۱۳۸۴). *صور خیال در نظریه جرجانی*. ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی. چاپ اول. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- (۱۹۷۹). *جدلیه الخفاء والتجلی*. چاپ اول. بیروت: دارالعلم للملایین.
- الصکر، حاتم (۲۰۰۶). «کمال ابودیب فی نضه النقدی». *مجله الحکمه*. رقم ۲۴۱ - ۲۴۲.
- <[www.yewriters.org](http://www.yewriters.org)>
- المقالح، عبدالعزیز. *کمال ابودیب و الفراده فی النقد و الابداع*.
- <[www.almotamar.net](http://www.almotamar.net)>
- بشردوست، مجتبی (۱۳۸۶). *در جستجوی نیشابور*. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث.
- دانشور، عبدالمحمد (۱۳۷۲). *جاودان شاعرانه‌ها*. چاپ اول. تهران: راه‌گشای شیراز.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶ الف). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ دهم. تهران: آگاه.
- (۱۳۸۶ ب). *موسیقی شعر*. چاپ دهم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نقد ادبی*. تهران: نشر میترا.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. چاپ دوم. تهران: سمت.
- فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۸). *مردی است می‌سراید*. چاپ دوم. تهران: مروارید.
- (۱۳۸۷). *از چهره‌های شعر معاصر*. چاپ اول. تهران: سخن.
- شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی. *کارنامه نقد شفیع*.
- <[www.vista.ir](http://www.vista.ir)>
- معین، محمد (۱۳۷۵). *فرهنگ‌نامه فارسی*. جلد دوم. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.
- یوسف داوود، احمد (۲۰۰۱). *قضیه تفجیر اللغه کمال ابودیب نمود جا*.
- <[AWU-DAM.ORG](http://AWU-DAM.ORG)>

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.