تصویری از دو تصویر خیال

نگاهی تطبیقی به «بلاغت تصویر» دکتر محمود فتوحی و «صور خیال در شعر فارسی» دکتر شفیعی کدکنی

سعید گنج‌بخش زمانی

* بلاغت تصویر
*دکتر محمود فتوحی
*انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۶

کتاب «بلاغت تصویر» نوشتهٔ آقای دکتر محمود فتوحی از جدیدترین پژوهش‌هایی است که سال‌ها پس از اثر برجستهٔ استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، «صور خیال در شعر فارسی» در زمینهٔ نقد بلاغت و بررسی ابعاد آن در ادب فارسی منتشر شده است. نگارنده بر آن است تا بر مبنای اصول روش‌شناختی، مقایسه‌ای انطباقی ـ تحلیلی از این دو کتاب داشته باشد تا از برآیند آن، وجوه اشتراک، افتراق و برتری‌های هر یک را به تصویر کشد و با توجه به این اصول،آنها را مقایسه نماید. برای این منظور، در آغاز، منابع به‌کار رفته در این دو اثر را مورد توجه قرار دادیم تا از بررسی آن، گرایش‌های ذهنی هر یک از این دو نویسنده را تا حدودی بازنمایی کنیم.

در این دو کتاب، حدود ده درصد از آثار، منابع مشترکی است که این اشتراک به هیچ وجه گویای انطباق کلی مطالب در این دو اثر نیست بلکه تنها می‌تواند امکان لازم در اشتراک مبانی روش‌شناسی یا الگوی به گزینی مدخل‌های مباحث مشترک صور خیال در این دو اثر باشد. این مطلب نشان از نوعی اشتراک در زاویهٔ دید، به موضوع مشترک بحث تصویر و خیال است، نه برای تکرار و واگویی‌های بی‌ثمری که در طول تاریخ سابقهٔ طولانی در ادبیات ما دارد. بنابراین با توجه به اشتراک منابع می‌توان تحلیلی آماری از این بخش به صورت زیر ارائه کرد.

از مجموع ۳۰۵ اثر به کار رفته در «بلاغت تصویر» ۳۴ عنوان با منابع ۲۱۲ گانهٔ «صور خیال» مشترک است.[۳] عنوان در بلاغت تصویر هست که از متن ترجمه شده استفاده گردیده، و در «صور

خیال» از اصل آن به زبان انگلیسی بهره‌برداری شده است. در حدود ۱۱۰ عنوان نیز پس از اثر «شفیعی» تألیف یا تصنیف یا ترجمه شده که امکان استفاده «شفیعی» از آن منابع غیرممکن بوده است. این آمار نشان می‌دهد با وجود این اشتراکات حداقلی، مشترکات موضوعی یا محتوایی نیز نباید از ده درصد بیشتر باشد. البته با وجود اختلاف ۳۶ ساله بین تدوین این دو اثر، می‌توان انتظار داشت که بهره‌گیری فتوحی از دانش‌های روز در زمینه‌های «نقد خیال» اثر او را پر رنگ‌تر و امروزی‌تر ساخته باشد که البته این مطلب، تلویحاً در پیکره‌بندی صور خیال و امکان تحول و تغییر آن توسط نویسنده، اعتراف شده است.«شفیعی» معتقد است که: «اگر اکنون (سال ۱۳۵۸ ش.) بخواهد تغییرات و اصلاحاتی در این کتاب روا دارد، بسیاری از فصول را باید از نو تحریر کند و مجال چنین کاری برای او، به هیچ وجه، میسّر نیست.» (شفیعی. ۱۳۷۸: یادداشتی برای چاپ دوم)

این تغییرات و اصلاحات تاکنون در«صور خیال» انجام نگرفته، ولی «بلاغت تصویر»، خلق جدیدی از این صورت‌های خیالی است که راه نیمه‌تمام استاد را تداوم بخشیده و ماهیّت تصویر و خیال را به گونه‌ای نظری و مدرن با توجه به نقد جدید تبیین نموده است.

هر چند استفادهٔ «فتوحی» از منابع ۴۷ گانهٔ انگلیسی و وجود منابع نقادانهٔ ادبیات عرب و دواوین مختلف و بی‌نظیر شعری ـ بخصوص در زمینه‌های مدرن، آن هم با نگره‌های جدید ـ دست نویسنده را برای بیان ایماژها و تصاویر خیالی بازگذاشته است؛ ولی وجود نقدهای گوناگون و دقیق به اشعار تصویری پرکشش، کار را به همان اندازه که جالب و اثربخش نموده است پیچیدگی و گستردگی آن را نیز افزایش داده. به گونه‌ای که نظم بخشیدن به موضوعات، گاهی از کنترل خارج و انسجام مطالب پاره‌ای اوقات از هم گسسته شده است. ولی در مجموع، «فتوحی» به خوبی توانسته نظریه‌ها را با شعر امروز و دیروز ادبیات پارسی تطبیق دهد. تحلیل محتوای درونی اثرهای شعری در گذر از لایه‌های مختلف نقد مدرن پیچیده‌تر شده و این در حالی است که کار در«صور خیال» تنها از منظر اینکه در زمان خود کاری بدیع و تازه بوده است مشکل می‌نموده، و شعر کلاسیک پیچیدگی‌های شعر امروز را نداشت و مسیری خطی و یکنواخت را طی می‌کرده است. البته این موضوع در جهت ناچیز شمردن اثر گرانسنگ استاد«شفیعی» نیست بلکه در جهت شناساندن الگوی کلی کار این دو نویسنده است.«شفیعی» در«صور خیال» در زمینهٔ پرداختن سادهٔ شعرا به عنصر خیال می‌نویسد: «ادیبان قدیم.... بیشتر به «ظاهر»و «شکل شعر»نظر داشته‌اند و جوهر شعری کمتر مورد توجه ایشان بوده است.» (شفیعی. ۱۳۷۸: ۷) بنابراین هر چه کار برای «شفیعی» به دلیل عدم پردازش قدما به جوهر شعر آسان باشد به همان اندازه کار «فتوحی» با توجه به توضیحات داده شده سخت و پیچیده می‌گردد.

از سوی دیگر با نگاهی گذرا به فهرست موضوعی این دو کتاب در می‌یابیم که مهم‌ترین پرسش مشترک آنان، شناخت تصویرهای خیال‌انگیز در شعر پارسی و معرفی نظریه‌های مربوط به آنهاست؛ اگر رویکرد یکی، تدقیق در صور خیالی شعر کلاسیک و کهن است،

استاد «محمدرضا شفیعی کدکنی» با مبنا قرار دادن اصول نقد شعر کلاسیک ـ از یونان گرفته تا نقد الشعر عرب ـ تحلیل و نقد خود را به پیش می‌برد و دکتر «فتوحی» با در نظر داشتن نظریه‌های گوناگون ادبی جدید و ساختارشناسی شعر، سعی در انجام حرکتی بنیادین، در برون رفت از بحران نقد شعر معاصر نموده است.

دیگری درصدد تبیین ماهیت خیال و بررسی کل‌نگرانهٔ بوطیقای شعر در آثار شاعران در کل حوزهٔ شعری بعد از قرن ۶ می‌باشد. اگر نیاز «شفیعی» در «صور خیال» بیان نگره‌های مختلف کلاسیک‌ها و تفهیم مفهوم خیال (ایماژ)است، نیاز فتوحی رفع ابهام از ماهیت تصویر و وضوح آن با توجه به نظریات جدید است.

اینکه ماهیّت شعر چیست و دارای چه ابعاد و گستره‌ای است؟ و تصویر از چشم‌اندازهای مختلف دارای چه تعاریفی است؟ همگی مشترکات مبنایی بحث این دو اثر را می‌سازد با این تفاوت که نوع نگاه به این سؤال مشترک کمی متفاوت است.

استاد «محمدرضا شفیعی کدکنی» با مبنا قرار دادن اصول نقد شعر کلاسیک ـ از یونان گرفته تا نقد الشعر عرب ـ تحلیل و نقد خود را به پیش می‌برد و دکتر «فتوحی» با در نظر داشتن نظریه‌های گوناگون ادبی جدید و ساختارشناسی شعر، سعی در انجام حرکتی بنیادین، در برون رفت از بحران نقد شعر معاصر نموده است. اگر رونمای حرکت آنها متفاوت است، ژرف ساخت و ماهیت عملکردشان بسیار شبیه دیده می‌شود. اگر سویهٔ نگاه «شفیعی» با توجه به زمان نگارش «صور خیال» کمی سنّت‌گرایانه به نظر می‌رسد؛ اما در تبیین شیوهٔ نگارش آن کتاب بسیار مدرن و امروزی عمل کرده است. نقد او در بسیاری از موارد کاربردی و اثرگذار است به گونه‌ای که «فتوحی»، در بسیاری از موارد از شیوه‌نامه مدّ نظر استاد، نه در جهت خطی عمل کردن، بلکه در موارد بنیادین اصول روش‌شناسی، الگوبرداری نموده است. اشتراکات مبانی روش‌شناسی در این دو کتاب به خوبی روشن می‌سازد که هر دو نویسنده هدفی واحد در برقراری ارتباط بین گستره‌های تصویر شعر، با درک مخاطب دارند و از طرفی هر دو در صدد رسیدن به الگویی خاص و تعریفی جامع از تصویر یا خیال هستند.

اگر «شفیعی» خیال را عنصر اصلی شعر در همهٔ تعاریف قدیم و جدید برمی‌شمارد، (شفیعی. ۱۳۷۸ : ۳) «فتوحی» هم تصویر را در رایج‌ترین کاربرد هرگونه تصرف در زبان مطرح می‌کند که این تعریف هم در بلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است. (فتوحی ۱۳۸۶: ۴۴)

دکتر «فتوحی» هر چند مبنای کار خود را بر تبیین عناصر خیال و تصویر از منظر نظریه‌های جدید ادبی قرار داده است ولی ناگزیر، گریزی به نظریه‌های سنتی بلاغت نیز می‌زند که البته این گریز رندانه، فقط مجملی از مفصل کلام«شفیعی»را در بر دارد.

در این قسمت پاره‌ای از مطالب این دو کتاب را تحلیل می‌کنیم تا از قیاس آنها، مطلب، با وضوح بیشتری در مقابل دید قرار گیرد.

سؤال مهمی که در عنوان این دو کتاب به چشم می‌خورد اینکه چرا یکی به خیال می‌پردازد و دیگری به تصویر؟

استاد «شفیعی» به طور کلی در تعریف خیال می‌نویسد:«خیال که جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است، چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریف دقیق نیست. با همهٔ کوشش‌هایی که در راه شناخت و تعریف آن شده است همچنان مبهم است.» (شفیعی. ۱۳۷۸: ۱۸)

این نکته در ابتدا اینگونه می‌نماید که جست‌وجوی تعریف برای خیال با این خصیصه، امری عبث است اما در ادامهٔ مسیر، می‌بینیم تمام همّت «شفیعی» در کتاب «صور خیال» صرف ابهام‌زدایی از همین تعاریف و گسترهٔ خیال است. «فتوحی» هم بدون اینکه درصدد صدور تعریفی برای خیال برآید فقط به نقل تعاریف نظریه‌پردازان سنتی و مدرن در جهت رفع ابهام از عنصر خیال و شفاف‌سازی آن می‌پردازد. البته درگزاره‌پردازی و نقل گفته‌های دیگران در کتابی با این سطح شاید کمی زیاده‌روی شده باشد ولی «فتوحی» طبق گفته‌های خودش بر این باور است که «نظریه از دل متن بیرون می‌آید و اگر کسی بخواهد متون اصلی را کنار بگذارد و به سراغ نظریه برود خطا کرده است.» (سایت تخصصی مطالعات ارتباطات و فناوری اطلاعات) ابهام در موضوع خیال به اندازه‌ای زیاد است که با خواندن تنها دو اثر کلاسیک یا مدرن می‌توان دشواری کار این دو نویسنده را احساس کرد. عدم صدور تعریف و نتیجه‌گیری در «صور خیال» در بخش‌های مجاز و استعاره نیز دیده می‌شود. در این قسمت‌ها ما صرفاً شاهد تعاریف و تقسیم‌بندی‌ها در باب موضوع مورد نظر هستیم. با این حال این ضعف‌ها در پردازش مطالب چندان زیاد نیست که کل اثر را تحت‌الشعاع قرار دهد. شناسایی محور عمودی این دو اثر اصل مقایسهٔ ما را شامل می‌شود که در ادامهٔ جست‌وجوی محور افقی، آن را مطرح می‌سازیم.

در بسیاری از موارد، «بلاغت تصویر»، نقش بُعدبخشی به فضای مسطح «صور خیال» را ایفا می‌کند. این حجم بخشیدن، باعث تولید تصویری سه بعدی در این کتاب شده است. البته فضای مسطح «صور خیال» تنها، وابسته به نقش محوری موضوع بحث آن (شعر کلاسیک) می‌باشد و حاصل ساختار خیال شاعرانهٔ قدماست به گونه‌ای

هر قدر در «صور خیال»، آن هم به صورت پراکنده، موضوعات بسط و گسترش یافته، و در پاره‌ای مسائل، اطناب در کلام دیده می‌شود، به همان اندازه در «بلاغت تصویر» مختصرگویی و ایجاز در نتیجه‌گیری، ساخت اثر را متفاوت نموده است.

که «شفیعی» برای جلوگیری از اشتباه خوانندگان و نسبت دادن این فضای دوبعدی به ایشان می‌نویسد: «از نظر ادبی، کلمهٔ خیال را متقدمان در معنی بسیار محدود به‌کار برده‌اند و از آنجا که در موضوع مورد استعمال ایشان، بعداً کلمات دیگری جای خیال را گرفته است به سادگی می‌توان کلمهٔ خیال را از آن مفهوم محدود بیرون آورد و به جای کلمهٔ ایماژ که امروز از نظر ادبی و مباحث شعری مورد نیاز فراوان است، توسعه داد به خصوص که از نظر علمای ادب ما، در قدیم توجهی به آنچه امروز ایماژ خوانده می‌شود، وجود نداشته است.» (شفیعی. ۱۳۷۸: ۱۳و۱۴)

این دو بعدی بودن سطح فکری قدما، که به عمق مطالب نفوذ نمی‌کردند در تمام مباحث حوزهٔ شناخت آنان جاری و ساری است و این درحالی است که در کتاب «بلاغت تصویر» به دلیل نفوذ حوزهٔ چشم‌اندازی نگاه مدرن، عمق تصویر، مورد شناسایی دقیق‌تری قرار گرفته است.

به طور کلی، «بلاغت تصویر»، روایتگر چهره و نمای ساختمان خیال و تصویر از گذشته تا حال، با زبانی امروزی و نزدیک است. در کل بخش تعریفات و طبقه‌بندی‌ها ما شاهد تمام زیربنای تصویر از نقد کهن تا حال هستیم. ماهیت شعر بدون حاشیه‌ها و ابهاماتش صورت‌بندی شده است. تفاوت اصلی موجود در «صور خیال» با «بلاغت تصویر» در طرز نگاه آنان به مقولهٔ مشترک خیال خلاصه می‌شود.

با توجه به پردازش ذهن ایشان، در این مرحله، انطباق فرم کلی آثار ایشان ضروری می‌نماید. امید که این قیاس، چهرهٔ زیبای این آثار را بهتر نمایان سازد.

قیاس «صور خیال» با «بلاغت تصویر»

استاد «شفیعی» در بخش اعتراف و یادآوری کتابش به گویایی هر چه تمام‌تر، ساختار این اثر را چنین ترسیم می‌کند: «این دفتر در دو بخش فراهم آمده است. در بخش نخستین، به طرح کلی و عمومی مسائل مربوط به صور خیال image و نقد و تحلیل آرای علمای بلاغت اسلامی در باب بیان و شیوه‌های مختلف آن، پرداخته شده و نویسنده کوشیده است که سیر عقاید متفکران اسلامی را در این زمینه به طور تاریخی نشان دهد و تازگی‌های فکری و نکته‌یابی‌های ایشان را ـ با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی روزگارشان ـ بررسی کند و بیش و کم میراث ارسطویی و یونانی را در این دگرگونی و تطور نشان دهد و گاه به مقایسهٔ آراء ایشان با نظرات بعضی از منتقدان دورهٔ اخیر و معاصر فرنگ نیز بپردازد..... در بخش دوم،[که البته موضوع بحث این مقاله نیست] همان مباحث و مباحث دیگر را، در مورد شعر یک یک شاعران برجستهٔ زبان پارسی مورد نظر قرار داده است.» (شفیعی. ۱۳۷۸: بخش اعتراف و یادآوری)

چون اصل تحلیل ما بر سر نقاط مشترک و فرق‌های این دو اثر می‌باشد، بنابراین بخش اول کتاب«صور خیال» با سه بخش نخست «بلاغت تصویر» موضوع کار ما را می‌سازد و بخش‌های دیگر هر دو کتاب به طور کلی، از هم جدا هستند، چه از نظر موضوعیّت و چه از نظر محتوا و ساخت. در کتاب «بلاغت تصویر»، پیشگفتار، کلیات تعاریف و تصویر جهان حس (کلاسیسم) مورد سنجه قرار می‌گیرد. در تحلیل کلّی محتوای «صور خیال» این نکات با چیدمان خطی به دنبال هم قرار گرفته است. هر چند غایت ذهنی استاد شفیعی رسیدن به شناخت تصاویر و ایماژهای شعر پارسی بیان شده، اما ما پس از «صور خیال»، و موضوعاتی در زمینهٔ «موسیقی شعر» و «ادوار شعر فارسی» اثر دیگری در تداوم بازشناسی صور خیال در شعر پارسی، که به صورت تاریخی بررسی شود نمی‌بینیم و این در حالی است که «فتوحی» با درک اینکه «بلاغت سنّتی قادر به تحلیل مبانی زیبایی‌شناسی سبک‌های صفوی و هندی نیست؛ و بلاغت، پس از سکاکی و خطیب قزوینی تبدیل به علمی مدرسی شده که با متون و آفریده‌های خیال مواجه نمی‌شد و مجازهای چهارگانه را در چارچوب بسته‌ای به کار می‌برد و نارسایی نظری و نگرشی در آن نظریه‌ها بود»، قدم در راه شناسایی مفهوم خیال و تصویر زد و راه ناتمام «شفیعی» را پیمود تا بلاغتی در تصویر حاصل شود. (ر.ک: www.farajoo.com سایت تخصصی مطالعات ارتباطات و فناوری اطلاعات)

با این حال «صور خیال»، در مجموع کتابی است تحلیلی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران. (شفیعی. ۱۳۷۸: عنوان کلی کتاب)

این اثر، پیکرهٔ مسطح شعر کلاسیک را در دو بعد شکلی و نظری از لحاظ آرایش‌های ادبی با تحلیل‌های نظریه‌پردازان کلاسیک به‌خصوص در زیر نفوذ عقاید ارسطویی مورد بررسی قرار می‌دهد. مبنای اصلی کتاب، نقد و تحلیل همان آثار متقدم است که منابع اصلی استاد را نیز می‌سازد. از سوی دیگر، نقد جدید برگرفته از آثار فرنگیان و اعراب، متن را تحلیلی‌تر و موشکاف‌تر نموده است. بُعدبخشی این

نمودار خطی به واسطهٔ همین نگاه جدید صورت گرفته وگرنه تصویر کلی کتاب مانند همان کشکول‌های قدیمی می‌شد که پر است از مطالب گوناگونی که هیچگاه جراحی و کالبدشناسی روی پیکرهٔ آنان صورت نگرفته است و این آثار را می‌توان تحت عنوان آثار خطی در کنار آثار مسطح و حجمی طبقه‌بندی کرد. در این کتاب شعر در مفهوم کلی و بسیط آن با توجه به چشم‌انداز استاد در لایه‌های مختلفش چه از نظر قالب و چه محتوا مورد سنجش و ارزیابی قرار می‌گیرد و چالش‌های بنیادینی با نگره‌های کهن توسط استاد صورت می‌گیرد که در نوع خود بی‌نظیر و بدیع است و بنیانگذاری جریان نقد ادبی جدیدی است که تداوم این جریان در نقد شعر پارسی توسط گروه دیگری از نویسندگان از جمله: «رضا براهنی»، «یعقوب آژند»، «سیروس پرهام»، «تقی پورنامداریان»، «مسعود جعفری»، «رضا سیدحسینی»، «حسن حسینی»، «احمد شمس لنگرودی» و... پی گرفته شد تا این جریان را به آفرینش«بلاغت تصویر» دکتر «محمود فتوحی» کشاند. در«صور خیال»، در برخی مباحث، اگر چه بیان نظر قدما ضروری می‌نماید (مثل بحث مجاز) ولی ارجاعات پیاپی و حالت گزارش‌گونهٔ این قسمت‌ها، کتاب را بسیار کسالت‌آور کرده است. این در حالی است که ذکر مطالب ارجاعی «بلاغت تصویر» به دلیل نو بودن مباحث نه تنها کسالت‌بار نیست که کتاب را بسیار جذاب نموده است. البته در هر دو اثر وجود این بخش‌ها که نویسنده خود در آن عرض اندامی نمی‌کند و مطلبی از خود در جهت رسیدن به یک برآیند منطقی نظری و دقیق ارائه نمی‌دهد اشکال بزرگی محسوب می‌شود چرا که خواندن صرف نظریه‌های ادبی، بدون ارتباط دادن آن با موضوع شعر پارسی، امری غیرعلمی و غیرمتدیک است. در کل کتاب «صور خیال»، پردازش شعر عرب، با شواهد مثال فراوان، به دلیل تأثیرگذاری بسزای آن بر شعر پارسی، بسیار دقیق و مؤثر به کار گرفته شده است و همچنین ترجمهٔ آن اشعار در چاپ دوم که ضرورت آن توسط استاد درک شده، غنای این بخش را افزون نموده است. در مقولهٔ تمثیل که در زیرشاخهٔ تشبیه آمده است، نقد مدرنی در جهت تحلیل نگره‌های قدما بر این مبحث صورت گرفته که ارزش این بخش را افزایش داده است. در کل مجموعه، تبیین گسترهٔ مجاز ـ که بیشترین قسمت توضیحات کتاب دربارهٔ عناصر خیال به آن اختصاص یافته است ـ اگر چه تحلیل‌هایی نو، جسته و گریخته مشاهده می‌شود، اما این مطول‌گویی، به دلیل بنیان طولانی خود بحث مجاز است که با پیدایش بشر بحث آن نیز به وجود آمد. بنابراین، این قسمت جدای از کسالت‌آوری، حاوی نکات ارزشمندی دربارهٔ تطور مجاز، از آغاز تا به امروز است که می‌تواند بسیار مثمر ثمر باشد. بیشترین ارجاعات متن کتاب ـ چه دربارهٔ بهره‌مندی از آثار قدما و چه استفاده از تئوری‌های جدید ـ به نویسندگان عرب صورت گرفته است؛ ولی نکته حائز اهمیت اینکه در بخش منابعی که در متن کتاب از آنها نامی برده شده ـ به جهت تأثیرگذاری بیشترشان ـ نام دکتر احمد بدوی طبانه از قلم افتاده است. این محقق بزرگ که در حدود ۲۳ بار به مطالب و سخنانش در متن کتاب، ارجاع داده شده است با کم‌لطفی، مغفول قلم استاد مانده است. در بحث دیگری به نام اغراق، همپایی آن، با مباحث چهارگانه خیال (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) کمی اغراق‌آمیز است. اما در این بحث نیز استاد، با درایت، اغراق را در محور کلی اثر (محور عمودی) معرفی نموده است و بیشترین نظرات شخصی‌اش را در این مقوله شاهدیم. در بخش دیگر که شاید بتوان

آن را ستون مباحث کتاب نامید محور عمودی و افقی برای اولین‌بار در ساختار زبان شعری توسط استاد مطرح می‌شود که با ظرافت بالایی تبیین شده و بافت کلی کلام را به خود اختصاص می‌دهد.

با این همه، با توجه به اساس روساخت کلی بخش آغازین صور خیال که به زیبایی در محور خطی پیش می‌رود، شکل و محتوای شعر دورهٔ اول تا قرن پنجم مورد مداقّه قرار می‌گیرد. اما در «بلاغت تصویر» ما شاهد حرکتی دوّار و سیّال هستیم. هر نقطه از کتاب می‌تواند هم شروع و هم پایان کار باشد. این خصیصه در کتاب، باعث تولید نوعی حیرانی مثبت در ذهن خواننده می‌شود..محور اصلی اثر دکتر «فتوحی» را با توجه به ساختار منسجم فهرست موضوعی آن می‌توان اینچنین معرفی کرد: فتوحی با پردازش ماهیت تصویر ـ به عنوان اصل بحث بدون درگیر کردن خود برای ارائهٔ تعریفی نظری از این مقوله ـ روایتی گزارش‌گونه از نظریه‌های مختلف را در این زمینه ارائه می‌دهد. البته ایشان در لابه‌لای مطالب دیگران به گونه‌ای تعریض‌گونه سخنان خود را یادآوری می‌کند. به عنوان مثال او پس از پیشگفتار پرمحتوایش، «تصویر [را] در رایج‌ترین کاربرد آن، هرگونه تصرف خیالی در زبان» معرفی می‌کند اما این جمع‌بندی نیز نقل‌قولی است از figurative language)). (فتوحی. ۱۳۸۶: ۴۴)

در ادامه، در بخش‌های هفت‌گانه، تبیین چیستی تصویر، معانی لغوی آن، نظریات قدما، صورت تصویر در زبان فارسی، نقد جدید و سر آخر اقسام تصویر و عاطفهٔ آن، شکل می‌بندد. در بخش اقسام تصویر سه قسمت، کلیت آن را تشکیل می‌دهد که تصویر از مناظر مختلف واقعیت و مجاز، کارکرد، برونگرایی و درونگرایی بودنش مورد توجه قرار می‌گیرد. هر کدام از این بخش‌ها، خود به زیرمجموعه‌های ریزتری تقسیم می‌شود. به عنوان مثال در قسمت کارکرد تصویر ما شاهد تصاویر اثباتی و اتفاقی هستیم. «تصویر اثباتی مولود یک ادراک حسی و حاصل اندیشه‌های عقلانی است.»(فتوحی. ۱۳۸۶: ۵۸)؛ این درحالی است که تصویر اتفاقی «عقلانی و برهانی نیست... بلکه از حواس درمی‌گذرد و نیز سرشار از عناصر عاطفی و تجارب روحی شاعر است.»(فتوحی.۱۳۸۶: ۶۰) تصویر سطح و تصویر اعماق، برونگرایی و درونگرایی بودن تصویر را می‌سازد.

این قسمت از کتاب به همراه پیشگفتار، کلیّت اثر فتوحی را شامل می‌شود. اگر چه در ظاهر این اثر، مشترکات موضوعی با کتاب «صور خیال» دیده نمی‌شود ولی در کل، محتوای این قسمت با بخش اول «صور خیال» یک مسیر را در دو جادهٔ متفاوت قدیم و جدید طی می‌کند.

در قسمتی دیگر، تصویر جهان حس، نگرش سنتی با زیرشاخه‌هایش را (تناسب، تقلید، وضوح، حقیقت‌نمایی، تقابل صورت و معنا) از بخش کارکرد تصویر جدا می‌سازد و همین بخش نیز در کنار مبانی نظری تصویر در شعر قدیم و تصویر در بافت کلام، شاکلهٔ اصلی این بخش را می‌سازد.

اگر «فتوحی» مبانی کار خود را بر اساس نقد مدرن تثبیت کرده است و شعر تصویری و عمق‌نگر را بر شعر سطحی ارجحیت می‌بخشد اما این روند برای قضاوت در موضوع خیال کمی عجولانه به نظر می‌رسد. ایشان همانند «هیچکاک» با نمایاندن کل ماجرا در فصول ابتدایی و به سبک براعت استهلال‌های داستان‌های شاهنامه، روند اثبات‌گرایی مطالب را خیلی سریع آغاز می‌کند و شتاب کار او بسیار بالا است. وجود این خصیصه، ناگزیر اشتباهات دستوری و نگارشی را در کتاب به وجود آورده است که نمی‌توان به سادگی از کنار آن عبور کرد و در ادامه به آن اشاره خواهیم کرد. از سوی دیگر یکپارچگی مطالب از شعر کهن تا حال حاضر، این اثر را بسیار دقیق و نغز و پر محتوا و مجمل ساخته است چنانکه در تحلیل‌های فتوحی از شعر و تصویر، عبور از دالان تنگ تاریخ را حس نمی‌کنیم و تاریخ خود، یک متن یکپارچه‌ای می‌شود که «فروغ» در کنار «مولانا»، و «سنایی»در کنار «سهراب» قرار می‌گیرد. با این روش، محتوای کلی تصویر در یک برآیند جامع، تدوین و تنظیم و ارائه می‌گردد.

همانطور که گفته شد «فتوحی» بر خلاف «شفیعی»در پیشگفتار اثر خود، بدون اعتقاد به بسط و تبیین خطی و تاریخی، به گونه‌ای دوار دائماً پیرامون موضوعات مورد بحث می‌چرخد و آنها را تا آخر کتاب رها نمی‌کند. در حالی که شفیعی پس از طی کردن هر مرحله، مرحلهٔ جدیدی در برابر خویش باز می‌کند که در برخی مواقع گسست کاملی با موضوع قبل و بعد خود دارد و جدا از ارتباط تصویری و خیالی، نمی‌توان بین آنها ارتباط منطقی برقرار کرد. مانند بحث اغراق و مجاز و ارتباط آنها با مقولهٔ سرقات ادبی، که هر کدام از این مباحث موضوع مجزایی را دنبال می‌کند.

«فتوحی» در قسمت پیشگفتار دربارهٔ کار خیال می‌نویسد: «کار خیال در گذر تاریخ دگرگونه می‌شود و از تخیل حسی به سوی عوالم انتزاعی پیش می‌رود.» (فتوحی.۱۳۸۶: ۲۲) این مطلب جدا از

ساختاربندی کتاب که از دنیای حس و احساس به مرز جهان جان که عالم درون و ذهن انسان است پیش می‌رود، می‌خواهد ساختار و نگره‌های ذهنی «فتوحی» را هم ترسیم کند. ولی «شفیعی» در راه دیگری کار خود را به وضوح تبیین می‌کند. او برای یافتن خط سیر انحطاط شعری فعالیت جدی‌ای در پیش می‌گیرد و می‌نویسد: «همین مسائل بلاغی، در جدول‌های محدود اصطلاحات و تصورات قدما که در مدارس اسلامی از قرن چهارم و پنجم به بعد به صورت وسیع و دامنه‌داری مطرح شده است، باعث نوعی انحطاط در زمینهٔ خیال و صور آن در شعر پارسی شده است و چنانکه در فصل‌های آینده خواهیم دید سادگی و پیوندی که شعر قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم با زندگی و ادراک‌های طبیعی انسان از طبیعت و زندگی بشری دارد، حاصل همین عدم آگاهی یا عدم توجه به قراردادها و اصطلاحات و بافته‌های ذهن ادیبان و اهل بلاغت است که در حوزهٔ ترکیب جدول‌های مختلف راه رسم‌های گوناگون و غیرطبیعی برای ادای معانی شعری پیشنهاد می‌کرده‌اند.» (شفیعی. ۱۳۷۸: ۴۲)

هرچند «شفیعی» با دقت زیاد این بحث را موشکافی می‌کند ولی نمی‌توان به سادگی پذیرفت که خیال در شعر پارسی پس از قرن پنجم رو به انحطاط رفته است. البته با توجه به اینکه، انتخاب برتری تخیل حسّی بر خیال عمق‌نگر، توسط «فتوحی» در مبحث برونگرایی و درونگرایی تصویر، رد شده است، بنابراین اگر بپذیریم که کار خیال در گذر تاریخ رو به جلو حرکت داشته است؛ انحطاط شعری توسّط ادیبان و نظریه‌پردازان با جدولی کردن خیال، رد می‌شود.

«فتوحی» در روشن ساختن تصویر از منظر کلاسیک‌ها می‌نویسد: آنها «تخیل را یک فرایند ذهنی می‌دانند و کارشان، یافتن تناسب‌ها و همانندی‌های میان پدیده‌ها یا رونوشت‌برداری از طبیعت و کشف روابط پنهان میان پدیده هاست.»(فتوحی.۱۳۸۶ : ۲۲)

شاید این تعریف مقدماتی، پاسخ مناسبی به این سؤال «شفیعی» باشد که چرا قدما به جوهر شعر توجهی نداشته‌اند؟ چرا که آنها اساساً به محاکات و تقلید از طبیعت معتقد بوده‌اند و از پرداختن به ذات و جوهر پدیده‌ها، خود را بی‌نیاز می‌دیده‌اند.

با این توضیحات می‌توان نتیجه گرفت که نقطهٔ کانونی بحث دو کتاب در همین بخش نهفته است. «شفیعی» با مبنا قرار دادن منابع کلاسیک از جمله: «البیان و التبیین جاحظ»، «البدیع ابن‌معتز»، «مجاز القرآن ابوعبید»، «اسرار البلاغه و دلایل‌الاعجاز عبدالقاهر جرجانی»، «سرّ الفصاحهٔ ابن سنان خفاجی» و «العمدهٔ ابن رشیق قیروانی»، همچنین کتاب‌هایی در باب اصول بلاغت و همینطور آثار محققان معاصر، مانند: دکتر«طه حسین»، دکتر «ابراهیم سلامه»، دکتر «محمد مندور» و آثار محدود فارسی در بلاغت مثل: «ترجمان‌البلاغهٔ محمد عمر رادویانی» و «حدائق‌السحر رشیدالدین وطواط»، نمی‌توانسته از قلمرو تصاویر سطحی در شعر کلاسیک جدا شود چرا که ساختار کلی آن اشعار با توجه به فرآیند تأثیرگذاری شعر عرب، چیزی جز صورت‌های خیالی سطحی که تنها به محور افقی کلام توجه داشته‌اند نمی‌توانسته باشد. البته این نقد متوجه دانش قدما است نه ذهن و خلاقیت دقیق و موشکاف استاد.

در این قسمت، هدف از ذکر منابع عدیده‌ای را که قبل‌تر بیان گردید مطرح می‌کنیم تا روشن شود که: در«بلاغت تصویر»، بر خلاف ادعای مؤلف در مراجعه به اصل متون و مطالعهٔ مستقیم آنها، (ر.ک: farajoo. com. www نشست نقد «بلاغت تصویر» در شهر کتاب در تاریخ ۸۶/۴/۱۲)، تعداد محدودی از این منابع اصلی در بررسی‌های «فتوحی» از قلم افتاده است و این، شاید، نشانگر اعتماد

ایشان به «صور خیال» «شفیعی» باشد که البته اگر چنین باشد هیچ توجیه مناسبی برای عدم مراجعهٔ ایشان به منابع اصلی ـ «البیان و التبیین جاحظ»،«البدیع ابن معتز»،«سرّالفصاحهٔ ابن سنان خفاجی» و.... ـ نیست. از طرف دیگر «شفیعی» با بهره‌مندی از اکثر منابع قدیم و جدید تا زمان نگارش کتابش، در زمینهٔ مورد مطالعهٔ خود، به خوبی تمام زوایا و خفایای تصویر و خیال را موشکافانه تشریح نموده است که این عمل باعث شده است در بسیاری از تحقیقات با اصل قرار گرفتن سخنانش، محققین از مراجعه به اصل منابع کلاسیک خودداری کنند و بیشتر، مبنای کار خود را بر گفتارهای مطرح شده در «صور خیال» قرار دهند. شاید همین امر باعث شده، «فتوحی» نیز از مراجعه به اصل برخی منابع خودداری کند.

دکتر «فتوحی» در کلیّت بحث شعر خراسانی، تصویر را، محصول کشف روابط حسّی میان اشیاء می‌داند و کار خیال شاعر را کشف همین روابط در طبیعت برمی‌شمارد و نتیجه می‌گیرد که تصویر در شعر کلاسیک معادله‌ای است میان دو پدیده، میان مشبه و مشبهٌبه، که هدف از آن اثبات زیبایی یا تناسب است و ارزش آن بر مبنای قدرت اثبات و اقناعش سنجیده می‌شود. (فتوحی. ۱۳۸۶: ۲۵)

«شفیعی» در این باره می‌نویسد: «خیال، تصرف ذهنی شاعر، در مفهوم طبیعت و انسان است و این کوشش ذهنی، برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت می‌باشد. و شعر زادهٔ این کوشش است برای نمایش درک او از نسبت‌های میان انسان و طبیعت.» (شفیعی. ۱۳۷۸: ۲و۳)

این همپوشانی مطالب، نشان از روند رو به رشد نقد در تاریخ نقد ادبی ایران دارد به گونه‌ای که برخلاف آثار قدما، استفاده از منابع مشترک در جهت تکرار و واگویی یکنواخت مطالب نیست بلکه در جهت تکمیل، رشد و گسترش تحلیل و نقد محتوایی آثار صورت می‌پذیرد.

اگر «شفیعی» به نقل از «والاس» در کتاب «قرن سوررئالیسم»، «هنر را نتیجهٔ خیال و تخیل» می‌داند (شفیعی. ۱۳۷۸: ۷) و عقاید ایشان را به تناسب کتابش اینچنین گذرا و خطی بیان می‌کند، «فتوحی» دیدگاه سوررئال‌ها را ریزبینانه‌تر می‌شکافد و می‌نویسد: «برای آنها تخیل، فرآیندی است رهانندهٔ ما از سلطهٔ عقل و نظام‌های قراردادی و انتزاع‌های بزرگ که رمانتیک‌ها و سمبولیست‌ها بر آن باور داشتند.» (فتوحی. ۱۳۸۶: ۲۲)

فتوحی در کتاب خود، برای تحلیل زیبایی‌شناسی سه روش ارائه می‌کند که عبارتند از: «توصیف، تعبیر، خلق». او روش کلاسیسم‌ها و ایماژیسم‌ها را توصیف برمی‌شمارد. (فتوحی. ۱۳۸۶: ۲۷)

این نکته، تمام مطلبی است که در ساختار کلی و توصیفی آثار قدما نهفته است. پس اینکه چرا آنان به جوهر و ذات شعر توجه نکرده‌اند اکنون کمی روشن‌تر می‌شود و دلیل آن، نگاه توصیفی آنها به مقولهٔ خیال و تصویر می‌باشد. بنابراین نمی‌توان انتظار بیشتری از ایشان در جهت نفوذ به لایه‌های زیرین بحث تخیل داشت. «فتوحی» نارسایی بلاغت سنتی را در ادامه گفتارش در تحلیل ادبیات جدید در یک باور سنتی، نهفته می‌داند که معتقد به «معنای قطعی» در کلمات و تصویرها هستند و در ادامه به نقل از ریچاردز ـ منتقد بلاغت سنّتی انگلیس ـ می‌نویسد: «راه پیشگیری از این خطر، انکار این باور سنّتی است.» (فتوحی. ۱۳۸۶: ۲۸)

شاید نکاتی که در پیش، از قول «شفیعی» در زمینهٔ انحطاط خیال و صور آن در شعر پارسی در نگاه سنّتی گفتیم ناشی از همین نگاه قاطعانه به (معنای قطعی) باشد. او جدولی شدن خیال و عدم نقد را، دو عامل انحطاط برمی‌شمارد و هبوط شعر را به «مشتی اندیشه‌های قالبی و خیال‌های جدولی» پس از قرن‌ها تحلیل می‌نماید و دربارهٔ دلیل این رویکرد تک‌ساحتی قدما می‌نویسد: آنان «بیشتر مسائل را به صورت مجرد و منتزع از محیط، مورد تحلیل قرار می‌داده‌اند و از جست‌وجو دربارهٔ ریشه‌های جغرافیایی یا ریشه‌های فرهنگی و تاریخی و اجتماعی این‌گونه مسائل غافل بوده‌اند. (شفیعی. ۱۳۷۸: ۵۲)

دربارهٔ همین موضوع مشترک، «فتوحی» در تکمیل سخن استاد مطلب را چنین کامل می‌کند که: «ماندن در تجزیهٔ جمله و جدا سازی کلمات و تصویرها از نقص‌های بلاغت سنتی است. این امر همیشه مانع از آن شده است تا بلاغت سنّتی به تحلیل و تجزیهٔ کلیّت کلام و بافت سخن بپردازد.» (فتوحی. ۱۳۸۶: ۲۹)

باز هم نیاز به یادآوری است که این همپوشانی، و جلوگیری از واگویی‌های تکراری نتیجهٔ توجه خاص به موضوع خیال و تصویر است. «شفیعی» در جای دیگری از کتابش دربارهٔ علت عدم نگاه قدما به محورهای کلی‌نگر شعر می‌نویسد: علت اصلی محدودیت شاعران در محور عمودی شعر، میراثی است که از شعر شاعران عرب به پارسی‌گویان رسیده است که البته «عامل اجتماعی آن را نیز نباید فراموش کرد. زیرا شعر از آنجا که در خدمت دربارها بوده و دربارها

جز مدح و ستایشگری از شاعران چیزی نمی‌خواسته‌اند، حوزهٔ اندیشه و تأملات شاعرمحدود و یکنواخت بوده است و هیچگونه وحدت روحی در آن آثار مشاهده نمی‌شود.» (شفیعی. ۱۳۷۸: ۱۷۰)

فتوحی در تکمیل این مطلب نیز هم‌آوا با استاد می‌شود و می‌نویسد: «از نقص‌های بلاغت سنتی غفلت از بافت کلام است و بلاغت فارسی و عربی بافت را مغفول می‌گذارد و در تحلیل به تجزیهٔ ترکیب‌های تصویری و جمله‌ها بسنده می‌کند و نظریه‌های بلاغت سنتی نیز انواع محدودی از تصویر را در کانون توجه خود قرار داده‌اند.» (فتوحی. ۱۳۸۶: ۲۹)

در این تحلیل‌ها بر خلاف انتظار که گمان می‌رود حرف نهایی و آخر بایستی از سوی«فتوحی» صادر گردد و بتوان از درون اثر، نظریه‌ای بیرون آورد ـ چرا که نقد او مدرن‌تر و امروزی‌تر است ـ اما استاد «شفیعی» سخن آخر را می‌گوید. دلیل این مسأله این است که پردازش «شفیعی»، به دلیل ارجاعات به اصل بلاغت سنتی، در گسترهٔ فراختری نسبت به اشارات «فتوحی» صورت گرفته و «فتوحی» در اکثر موارد، با عینک سبک‌شناسی مدرن، از لابه‌لای مجموعهٔ غنی و عظیم «صور خیال»، نتیجه‌گیری‌های نقادانهٔ خود را ـ آن هم با توجه به نظریه‌های جدید ادبی ـ صادر نموده است. به گونه‌ای که در کل مجموعهٔ «بلاغت تصویر»، دلایل کافی برای عدم توجه قدما به مقولهٔ بافت کلام، تنها گزارش نقل‌قول‌هایی است که خواننده را مخیر در انتخاب یکی از چند نظریهٔ مطرح شده در آن زمینه قرار می‌دهد. اگر چه این مسأله برای ورود خواننده به متن اثر، نقطهٔ مثبتی است اما از سویی، تزاحم نظریه‌های متنوع، امکان بررسی موضوع را به عنوان یک «کل واحد» از خواننده سلب می‌کند. این دلیل اصلی تفاوت روش‌شناسی است که می‌توان در جریان کل اثر این دو نویسنده مشاهده کرد. ورود «فتوحی» به پاره‌ای مباحث به چند بند(پاراگراف) خلاصه می‌شود در حالی که «شفیعی» تا رفع ابهام و پردازش دقیق دلایل بحث، خواننده را رها نمی‌سازد. اگر در ساختار صور خیال نقل‌قولی حضور می‌یابد تنها برای گویاتر کردن ساختار بحث ارائه می‌شود نه در جهت به‌وجود آوردن مجموعه‌ای از نظریات. به عنوان مثال «شفیعی» دربارهٔ بافت کلام هر چند از قول «شوقی ضیف» مطلبی استخراج می‌کند اما چیدمان بحث او به گونه‌ای است که احساس نمی‌شود این مطالب در نهاد سخنان خود استاد نبوده است. او از قول «شوقی ضیف» می‌آورد: «[پیشینیان]، شعر را بدینگونه که ما امروز تجربهٔ انسان می‌خوانیم، نمی‌دانسته‌اند تا شعر را به یک موضوع خاص اختصاص دهند بلکه ایشان به همین اندازه که ادبیات در پیرامون معنی اصلی گردش کند بسنده کرده بودند، بی‌آنکه خود را در آن متمرکز کنند و بی‌آنکه احساس کنند که آنها یک اثر عاطفی می‌آفرینند که باید به گونهٔ تجربه‌ای کامل نمودار شود...» (شفیعی. ۱۳۷۸: ۱۷۲)

بنابراین هر قدر در «صور خیال»، آن هم به صورت پراکنده، موضوعات بسط و گسترش یافته، و در پاره‌ای مسائل، اطناب در کلام دیده می‌شود، به همان اندازه در «بلاغت تصویر» مختصرگویی و ایجاز در نتیجه‌گیری، ساخت اثر را متفاوت نموده است. مطمئناً برآیند این دو اثر در حوزهٔ مطالعاتی، دانش فراوان، نگرش دقیق و بینش پردازش‌گونه‌ای نصیب خواننده می‌سازد که به عنوان دو اصل اساسی شناخت صور خیال و تصویر به خوانندگان توصیه می‌گردد.

در بخش پایانی این گفتار، نشان دادن پاره‌ای از مشکلات ارجاع به منابع در هر دو اثر به عنوان بخشی از نقد شکلی ارائه می‌گردد. چرا که این موارد در آثار دقیقی مثل «صور خیال» و«بلاغت تصویر» امر غریب و بعیدی به نظر می‌رسد.

در «بلاغت تصویر» در صفحهٔ ۳۷، مطلبی از قول «نیچه» ذکر شده که دقیقاً در صفحهٔ ۹۸ مجدداً تکرار شده است که در هر دو قسمت، منبع آن نوشته نشده است. در صفحهٔ ۴۴ نیز بیتی از «سعدی» بدون ذکر منبع آمده است. در صفحهٔ ۱۰۳ هم مصاریع شعری «فرخی» و«رودکی» بدون ارجاع به منبع و بیت مورد نظر ذکر شده است و این نشان از ارجاع مطالب از روی حافظه دارد.

در «صور خیال» نیز در صفحهٔ ۲۰ و ۹۰ در داخل گیومه سخنی از «ژرار دونروال» آمده است که در پاورقی صفحهٔ ۹۰، فقط ارجاع آن به «مجلهٔ سخن»دکتر خانلری دیده می‌شود در حالی‌که در صفحهٔ ۲۰، هیچ خبری از منبع نیست. در صفحهٔ ۳۵، از قول خواجه ـ که معلوم نیست «خواجهٔ شیراز» است یا «خواجه نصیر» یا خواجه‌ای دیگرـ تنها بر اساس مطالب صفحات قبل می‌بایست فهمید که منظور نویسنده کدام خواجه است و پس از آن، باید حدس زد که منبع مطالب منقول، «اساس‌الاقتباس» است یا «معیارالاشعار» چرا که هیچ نامی از منبع مورد اشاره برده نشده است. این عدم ذکر منبع از «خواجه نصیر» در صفحهٔ ۳۷ نیز مشهود است. در صفحهٔ ۷۹ هم مطلبی از«ابن رشیق قیروانی» بدون منبع آمده است. در صفحهٔ ۱۵۲، این‌بار نمونهٔ شعر «لبید»، بدون ارجاع ذکر شده است.

این نمونه‌ها که مربوط به شکل اثر است، چیزی از ارزش‌های کلی آن نمی‌کاهد اما برخی پراکندگی‌های موضوعی توانسته به شاکلهٔ کلی، در هر دو اثر آسیب برساند و محور عمودی اثر را تحت‌الشعاع قرار دهد. مثلاً در «بلاغت تصویر»، مطالب مربوط به بافت کلام از صفحات ابتدایی کتاب تا بخش کلاسیسم به طور پراکنده‌ای به چشم می‌خورد که اگر مجموعهٔ آن مقوله، در همان آغاز کتاب می‌آمد بسیاری از ابهامات متن و پراکندگی موضوع از بین می‌رفت. در «صور خیال» نیز اشتباهاتی از این دست دیده می‌شود به عنوان مثال، بحث کنایه در جایگاه اصلی خود ـ که یکی از عناصر اربعهٔ خیال بر اساس متن کتاب می‌باشد ـ نیامده است. گمان می‌رود خود استاد نیز در تبیین بخش‌بندی کتاب دچار کمی اشکال شده‌اند زیرا در صفحهٔ ۱۲۵ کتاب می‌نویسد: «نقش اغراق در بعضی از ادوار شعر پارسی و نیز در بعضی از انواع ادبی، مهم‌ترین نقش به شمار می‌رود و از این روی می‌توان در کنار آن چهار عنصر قبلی که دربارهٔ آنها بحث شد قرار گیرد.» (شفیعی.۱۳۷۸: ۱۲۵) این در حالی است که در قبل از مبحث اغراق فقط از سه عنصر (تشبیه، مجاز و استعاره) بحث شده و کنایه در صفحات بعد از بحث اغراق رقم خورده است. بحث تشخیص نیز که خود نوعی استعاره است می‌توانست در داخل مقولهٔ استعاره قرار گیرد. در قسمت ذکر منابعی که در متن کتاب آمده نیز وجود آن آثار در ابتدای کتاب ذهنیّت بیشتری به شناخت محتوای اثر به خواننده می‌بخشید. به هر حال این مسائل کمی از ساختار شکلی و محتوایی اثر را تحت‌الشعاع قرار داده است.

در «بلاغت تصویر» برداشت‌های مستقیمی از «صور خیال» صورت گرفته است. مثلاً در صفحهٔ ۳۹، تفصیل بیشتر بحث لغوی ایماژ، به صفحهٔ ۱۱ کتاب «صور خیال» ارجاع داده شده است. یا در صفحهٔ ۴۱، برای مبحث تصویر به صفحات ۷ تا ۱۷ کتاب «شفیعی» ارجاع داده شده است. برداشتی از بحث تصویر در نقد جدید نیز در صفحهٔ ۴۲، به«صور خیال» در صفحات ۹ و ۲۱ منوط گردیده است. در بحث ارزش استعارهٔ کلاسیکی هم، که در صفحهٔ ۹۲ آمده، ارجاع آن به صفحهٔ ۱۱۲ «صور خیال» صورت گرفته است. این مراجعات مستقیم به «صور خیال» در نگاه اول این احساس را به ذهن متبادر می‌سازد که «بلاغت تصویر»، تصویری همانند «صور خیال» است، اما با دقیق شدن در این دو اثر و شناسایی روش‌ها و مبانی کار متوجه می‌شویم که شباهت این دو اثر و تأثیرپذیری یکی از دیگری تنها در نوع انتخاب موضوع اصلی بحث خلاصه می‌شود به گونه‌ای که هر کدام از منظر خاصی به مقولهٔ خیال نظر افکنده‌اند و ژرف‌ساخت هر دو، موضوع مشترکی است اما در روساخت هر کدام به قلمرویی خاص از شعر می‌پردازد. این مطلب نشانهٔ نقادانه بودن «صور خیال» نیز می‌باشد چرا که تحلیل شعر در این سطح، از شعر کلاسیک تا مدرن، توسط «فتوحی» که ریزبینانه به این موضوع پرداخته است، استفاده از منابع خاص را گوشزد می‌کند که مطمئناً «صور خیال» یکی از منابع تأثیرگذار در تمام نوشته‌های مدرن در مقولهٔ شعر می‌باشد.

منابع و مآخذ

۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۸، صورخیال در شعر فارسی، چ۷، تهران، نشر آگه.

۲. فتوحی رود معجنی، محمود، ۱۳۸۶، بلاغت تصویر، تهران، سخن.

۳. www.farajoo.com سایت تخصصی مطالعات ارتباطات و فناوری اطلاعات.