

Investigation of Classicism Imagery Principles in Ibrahim-Naji's Poems

A. Arab Yusofabady¹, Reza asghari²

Abstract

Imagery, a manifestation of poet's elevated thoughts, occurs when he departs from common language and presents his inner perceptions in a poetic manner. In traditional rhetoric, poetic images are based on five principles, harmony, imitation, clarity, verisimilitude, and the opposition between form and meaning. These principles contrive artistic processing in the poetic images of classical poets. The present study seeks to investigate image rhetoric in the poems of Ibrahim-Naji (1898-1953), a contemporary Egyptian poet, using an analytical-descriptive method. The results indicate that he, with the help of simile, metaphor, and trope, creates images harmonizing his inner mood and what he depicts on the outside. Meanwhile, most of these images are presented through imitating the antecedents. To achieve this, the poet, in addition to preferring form to meaning, has applied clear and lucid expressions which are in concordance with the principle of verisimilitude.

Keywords: rhetoric, imagery, classical poetry, Ibrahim-Naji

بررسی اصول تصویرپردازی کلاسیسم در شعر ابراهیم ناجی

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی^۱، رضا اصغری^۲

چکیده

تصویرپردازی که تبلور اندیشه‌های بلند شاعر است، زمانی رخ می‌دهد که وی از زبان عادی عدول کند و دریافت‌های درونی‌اش را به صورت شاعرانه ارائه دهد. در بلاغت سنتی، تصاویر شاعرانه منطبق بر پنج اصل تناسب، تقلید، وضوح، حقیقت‌نمایی و تقابل صورت و معناست. این اصول زمینه‌ساز پردازش هنری در تصاویر شعری شعرای کلاسیک می‌گردد. در پژوهش حاضر تلاش بر آن است تا با روشی توصیفی-تحلیلی بلاغت تصویر در شعر ابراهیم ناجی (۱۸۹۸-۱۹۵۳م)، شاعر معاصر مصر، مورد بررسی قرار گیرد. نتایج حاکی از آن است که وی با کمک اسلوب‌های تشبیه، استعاره و مجاز، تصاویری می‌آفریند که میان حالت درونی او و آنچه در خارج به تصویر می‌کشد، تناسب برقرار می‌کند؛ ضمن آن‌که بیشتر این تصاویر به تقلید از پیشینیان ارائه می‌گردد. برای تحقق این امر، علاوه بر این‌که شاعر، صورت را بر معنا ترجیح می‌دهد، تعبیر روشن و واضحی را به کار گرفته که منطبق با اصل حقیقت‌نمایی است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، تصویرپردازی، شعر کلاسیک، ابراهیم ناجی.

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Zabol.

2. Master of Arabic Language and Literature, University of Zabol.

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل (نویسندهٔ مسؤول):

arabighalam@uoz.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل:

rezaasghari71@gmail.com

مقدمه

تصویرپردازی از جمله پربسامدترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیدگاه‌های گوناگون از جمله کلاسیک‌ها تعریف گردیده است. پیروان مکتب کلاسیک بر این عقیده‌اند که پیش از تقلید آثار هنری گذشتگان، دیدگاه‌های آن‌ها را مطالعه کنند و قواعد و اصولی را که آنان در آثار خود ذکر کرده‌اند تفسیر کنند و آثاری را که خلق می‌کنند با این قواعد تطبیق دهند. در نظر کلاسیک‌ها هنر اصلی شاعر، رعایت دقیق این قواعد است و «شاعری می‌تواند اثر زیبایی به وجود بیاورد که قواعد مکتب کلاسیک را بهتر رعایت کرده باشد؛ لذا شاعرانی که تابع این قواعد نباشند را نمی‌توان شاعر کلاسیک خواند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۹۴). در نظر آن‌ها، تصاویر شعری باید منطبق با اصول و قواعد پیشینیان باشد؛ در این صورت است که می‌توان بر آن‌ها عنوان بلاغت تصویر نهاد. ایشان این اصول را طبقه‌بندی نمودند و آن را در پنج اصل تناسب، تقلید، وضوح، حقیقت‌نمایی، تقابل صورت و معنا معرفی نمودند.

از جمله شاعران معاصر عرب که تصاویر شعری وی، منطبق بر اصول پنجگانه کلاسیک‌ها است، ابراهیم ناجی (۱۹۵۳-۱۸۹۸م) است. او با مطالعه میراث اصیل ادبیات عرب به درک اسرار زیبایی و علت جاودانگی آن آثار دست یافت. وی گذشته را سرشار از تجربه‌های ناب و آموزنده می‌داند؛ همچنین معتقد است طبیعت دارای قوانین ثابت و تغییرناپذیری است که فرد با تطبیق خود با اصول و قوانین طبیعت می‌تواند ارزش‌های ثابت جهان را حفظ کرده و به سعادت و آرامش برسد؛ لذا تلاش داشت جهان و قوانین آن را به شیوه‌ای روشن و نظام‌مند به تصویر بکشد.

هدف تحقیق

از آن‌جا که یکی از راه‌های شناخت ارزش‌های هنری آثار ادبی، تحلیل مختصات زیباشناختی آن است؛ لذا جستار حاضر در تلاش است وجوه بلاغت تصویر در شعر ابراهیم ناجی، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شعرای معاصر عرب را کشف نماید.

سؤال‌های تحقیق

برای دستیابی به هدف تحقیق، تمام اشعار شاعر مورد بررسی قرار گرفت و با استناد به روش توصیفی-تحلیلی، عناصر بلاغی آن مورد ارزیابی قرار گرفت، تا با این کار به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- برجسته‌ترین اصول تصویرپردازی کلاسیک در شعر ابراهیم ناجی کدام اصل است؟
- عناصر تصویرساز در خلق اشعار ابراهیم ناجی چگونه به خدمت گرفته شده است؟

فرضیه‌های تحقیق

پژوهش بر پایه این فرضیه شکل گرفت که شاعر از اسلوب‌هایی چون تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز به‌گونه‌ای استفاده کرده است که به‌طور همزمان تصاویر شعری وی با تقلید از پیشینیان و استفاده از تعبیر روشن و واضح، بیانگر تناسب میان حالت درونی و تصورات شاعر باشد.

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهشگران، آثار فراوانی را به بررسی تصویرپردازی شعری (فنی) اشعار شعری مختلف اختصاص داده‌اند. وجه مشترک همه این پژوهش‌ها در این است که یا به‌طور کامل و یا به‌صورت مستقل، تشبیه و استعاره و مجاز را در این اشعار بررسی کرده‌اند، و تفاوت آن‌ها در تنوع گسترده جامعه آماری موردنظر می‌باشد. از آن‌جمله است:

اصول تصویرپردازی در بلاغت سنتی پرداخته است؛ نخست: «أصول البلاغَة: تجرید البلاغَة» (۱۹۸۱م) از میثم البحرانی که در این اثر به صورت پراکنده در کل کتاب، و نه به عنوان یک باب مستقل، به اصول تصویرپردازی در بلاغت سنتی اشاره شده است. دومین اثر کتاب «بلاغت تصویر» (۱۳۸۶ش) از محمد فتوحی است که نویسنده یک بخش مستقل (۵صفحه) از آن را به معرفی و شرح اصول تصویرپردازی در بلاغت سنتی اختصاص داده است. نکته قابل توجه آن جاست که هیچ یک از نویسندگان، این اصول را به صورت کاربردی و در قالب تحلیل ابیاتی از شعرای کلاسیک مورد بررسی قرار نداده‌اند.

باتوجه به آنچه گفته شد، می‌توان به درستی ادعا کرد که تاکنون اصول تصویرپردازی کلاسیسم در شعر ابراهیم ناجی از منظر زیباشناسی مورد بررسی قرار نگرفته است و این نخستین اثری است که به این موضوع می‌پردازد.

بحث و بررسی

خیال، جانمایه شعر است و تصاویر شاعرانه نیز پیوندی تنگاتنگ با عنصر خیال دارد؛ لذا هر آن‌قدر خیال در شعر قوت داشته باشد، آن اثر ادبی زیباتر خواهد بود. بررسی تصاویر خیال‌انگیز در شعر یک شاعر، ارزش هنری آن اثر را آشکار می‌سازد. دستگاه بلاغی برجسته‌ترین دستگاه زبان ادبی است که می‌توان روند آفرینش ادبی را در آن ملاحظه نمود. در این بخش، به کمک این دستگاه به بررسی اصول تصویرپردازی کلاسیک در شعر ابراهیم ناجی می‌پردازیم.

عبدالعال (۱۹۸۵م) در «التشبيه في شعر ابن زيدون»؛ الولی (۱۹۹۰م) در «الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدی»؛ عوض الله (۱۹۹۱م) در «صور التشبيه والاستعارة في شعر الخنساء»؛ علی الصغیر (۱۹۹۲م) در «الصورة الفنية في المثل القرآنی»؛ کفافی (۱۹۹۲م) در «التشبيه في شعر جميل بثينة»؛ أحمد محمد (۱۹۹۴م) در «التصوير المجازی والکنائی في شعر النابغة الذبیانی»؛ کامل عبدالعزیز (۱۹۹۴م) در «أسرار التعبير المجازی في شعر قيس بن الملوح»؛ طه بدر (۱۹۹۴م) در «المجاز وأثر دلالاته في شعر محیی‌الدین بن عربی»؛ مدحت (۱۹۹۵م) در «الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابی»؛ ابراهیم برهم (۱۹۹۶م) در «مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر»؛ أحمد عبدالرزاق (۱۹۹۷م) در «أنماط التشبيه في شعر أصحاب المعلقات»؛ یوسف عیسی (۱۹۹۹م) در «الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة نقدية»؛ أبوغرارة (۲۰۰۰م) در «بلاغَة المَجاز اللغوی في شعر محمد التهامی»؛ طه بدر (۲۰۰۱م) در «فلسفة الاستعارة في شعر بشار بن برد»؛ شحاتة (۲۰۰۳م) در «العلاقات النحویة وتشکیل الصورة الشعرية عند محمد عفیفی مطر»؛ و عبدالرازق (۲۰۰۴م) در «الاستعارة في شعر معروف الرصافی».

همچنین در آثار نقدی فراوانی به صورت جسته و گریخته، و نه نظام‌مند، اصول تصویرپردازی از منظر بلاغیون سنتی بررسی شده است؛ از آن جمله است: ابن‌الثیر (۱۹۵۹م) در «المثل السائر في أدب الکاتب والشاعر»؛ الجاحظ (۱۹۶۷م) در «البيان والتبيين»؛ الجرجانی (۱۹۹۱م) در «أسرار البلاغَة»؛ ضیف (۱۹۹۵م) در «البلاغَة تطوّر وتاریخ»؛ السید (۱۹۹۶م) در «البحث البلاغی عند العرب»؛ القزوینی (۱۹۸۹م) در «الإيضاح في علم البلاغَة». اما در میان انبوه پژوهش‌هایی که در ارتباط با علم بلاغت و انواع آن در آثار ادبی، صورت گرفته است، تنها دو اثر یافت شد که به‌طور مستقل به

تناسب^{۱۵}

پیروان کلاسیک معتقدند که یافتن هر نوع هماهنگی در جهان برای انسان لذت بخش است. «کلاسیسم، انسان را با قوانین تغییرناپذیر هستی هماهنگ می‌سازد و قاعده‌سازی‌هایی را برای جهان و انسان وضع می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۴). شعرای کلاسیک نیز تأکید داشتند میان عناصر سازنده تصاویر شعری باید نوعی تناسب برقرار باشد تا خواننده از مطالعه آن لذت ببرد. در نگرش سنتی، زیبایی امری مطلق است که به‌عنوان تناسب و اعتدال میان اجزای یک چیز نیز در نظر گرفته می‌شود. «کشف این تناسب و هماهنگی میان اجزای هستی، به انسان نوعی تعادل روحی می‌بخشد که باعث آرامش او می‌شود» (الایوبی، ۱۹۸۴: ۷۳).

در بلاغت سنتی از دو طرف تشبیه به‌عنوان دو رکن اصلی تشبیه یاد می‌شود که «بدون آن‌ها تشبیه امکان‌پذیر نیست» (ابن‌رشیق، ۱۹۶۳: ۲۸۶/۱).

در بلاغت سنتی برای اینکه میان دو چیز رابطه شباهت برقرار شود باید تناسبی میان دو طرف وجود داشته باشد؛ از این رو «تشبیه ابتدایی‌ترین شکلی است که تخیل در آن به دنبال وحدت بخشیدن به صور خیال است» (مظفری، ۱۳۸۱: ۳۳)؛ لذا ارتباط مشبه و مشبه‌به باید ارتباطی متناسب باشد؛ به‌گونه‌ای که عقل مؤید چنین ارتباطی باشد. ناجی در بیت زیر این هماهنگی را میان شب و پرده می‌بیند:

ثم تمضی مُجاوِزاً حجبَ اللیل

و ترمی بنورک الوقاد

(ناجی، ۱۹۸۰: ۷۷)

ترجمه: «در حالی که پرده شب را می‌شکافی، (از آن جا) گذر می‌کنی و نور درخشانت را می‌پراکنی».

شاعر با کشف تشابه و تناسب بین شب (مشبه) و پرده (مشبه‌به)، آن دو را به هم تشبیه کرده است. تناسبی که میان این دو کلمه برقرار است در وجه‌شبه آن (پوشاندن) که از عبارت حذف شده است، وجود دارد.

در استعاره نیز مطابق اصل تناسب و هماهنگی مکتب کلاسیک، باید تناسبی بین مستعارله و مستعارمنه وجود داشته باشد تا تصاویر استعاری‌ای که به‌کار برده می‌شود، در زمره تصاویر کلاسیک قرار گیرد. در حقیقت این تناسب همان تشابهی است که میان مستعارله و مستعارمنه وجود دارد. بلاغت سنتی استعاره را از رهگذر حذف یا ذکر یکی از دو سوی استعاره به دو قسم تقسیم کرده است: «اگر مشبه‌به در کلام ذکر و از آن اراده مشبه شود به آن استعاره مصرحه گویند؛ اما اگر لفظ مذکور در کلام، مشبه باشد و از آن اراده مشبه‌به شود، به آن استعاره مکنیه می‌گویند» (السکاکي، ۱۴۲۰: ۴۸۷؛ آهنی، ۱۳۶۰: ۱۵۶)؛ که استعاره در این بیت از نوع دوم است.

این تناسب در شعر ناجی دیده می‌شود؛ آنجایی که به شیوه پیشینیان، ویرانه خانه محبوب را رسم می‌کند:

أنكرتْنا وهي كانت إن رأتنا

يضحكُ النورُ إلينا من بعيدٍ

(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۳)

ترجمه: «آن خانه ما را به یاد نیاورد، حال آن‌که اگر بر ما نظر می‌افکند از دوردست نور به سمت ما لبخند می‌زد».

شاعر در این ابیات تصویری از ویرانه خانه محبوبش ترسیم می‌کند. وی در بیت دوم نور را همچون انسانی می‌پندارد که می‌خندد؛ لذا لفظ انسان را حذف و لوازم آن را (خنده) ذکر می‌کند. ناجی به این باور رسیده است که دو طرف تشبیه

ترجمه: «آن رؤیای بزرگ را برای بخت سیاه و شب تار کنار زد».

شاعر لفظ الاسود (سیاهی) را در معنای مجازی به کار برده و از آن ارادهٔ بدی کرده است؛ بر اساس اصل تناسب میان بدی (معنای حقیقی) و سیاهی (معنای مجازی) رابطه‌ای هماهنگ و متناسب وجود دارد. شاعر در این تصویرپردازی، روبروی یک منظرهٔ محسوس قرار می‌گیرد تا آنچه را از معانی و خاطرات به وی الهام می‌شود به تصویر بکشد. او خود را به این منظره می‌سپارد تا تصویر وی تفسیری از اثر روانی باشد، نه توصیفی از منظرهٔ پیش روی وی (شایب، ۱۹۹۴: ۲۱۷).

با انطباق تصویرپردازی‌های ابراهیم ناجی با اصل تناسب می‌توان گفت شاعر، ادراکات درونی‌اش را در لباس واژگانی متناسب با پدیده‌های هستی به تصویر می‌کشد. این ظرافت زبانی بدان جهت است که «لفظ بعد از اداء بر معنای وضعی خود دلالت می‌کند و تفاوتی ندارد که مقصود متکلم از معنا، همان معنای مراد است یا خیر، زیرا حکم بر لفظ بعد از القای آن دیگر حق متکلم نیست؛ بلکه نظام زبانی است که معنای مراد را القا می‌کند» (معروف، ۱۹۹۷: ۹۱)، بر این اساس میان معنای حقیقی و غیرحقیقی واژگانی که ناجی در تصویرگری به کار می‌گیرد، اصل تناسب برقرار است.

تقلید^{۱۶}

تقلید از واژه‌های کلیدی در بلاغت قدیم است که به دو مفهوم تقلید از طبیعت و الگوهای هنری گذشته به کار می‌رود. در مکتب کلاسیک «تقلید از طبیعت است که مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد» (الایوبی، ۱۹۸۴: ۶۱). یک شاعر کلاسیک معتقد است «کسی که می‌خواهد اثرش زنده بماند

یعنی نور و انسان نه تنها از یک جنس بلکه عین یکدیگرند؛ لذا رابطهٔ مشابهت بین نور و انسان را به پیوند یکی بودن استعاره تبدیل کرده؛ تا جایی که می‌توان آن دو را تحت یک دال درآورد. ظاهر امر چنین است که وقتی ذهن آفرینندهٔ ابراهیم ناجی متوجه ایجاد رابطهٔ همانندی و عینیت میان نور و انسان بوده، به استعاره دست یافته است؛ از آن جهت که نگاه کردن به نور از دور دلنواز و دلنشین و همچون خنده، لذت‌بخش است، از این رو می‌توان گفت دلالت استعاره، دلالتی مشابهتی است که شاعر در اینجا رابطهٔ هماهنگی و تناسبی که باید میان مستعارله و مستعارمنه وجود داشته باشد را به حد عینیت دو طرف رسانده است.

از دیگر تصاویر شعری ناجی که مؤید اصل تناسب و هماهنگی است، به کارگیری مجاز در دو نوع لغوی و عقلی آن است. مجاز لغوی به دو نوع تقسیم می‌شود که اگر میان معنای حقیقی و مجازی، رابطهٔ مشابهت (تناسب) باشد به آن مجاز بالا استعاره می‌گویند و در غیر این صورت مجاز مرسل است (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۲۳۲). کاربرد مجاز در این معنی، از نوع تناسب است؛ «زیرا وقتی واژه‌ای در معنای غیر حقیقی به کار می‌رود از موضع اصلی خود تجاوز کرده است» (السکاک، ۱۴۲۰: ۴۷۰)؛ لذا باید میان معنی حقیقی و مجازی علاقه (پیوند، رابطه) وجود داشته باشد و از این جاست که تناسبی که مکتب کلاسیک بر آن تأکید دارد بر مجاز تطابق می‌یابد. این نوع پیوند معنایی، در شعر ناجی کارکرد گسترده‌ای دارد. نمونهٔ آن، آنجاست که در وصف معشوق می‌گوید:

طرداً من ذلك الحلم الكبير
للحظوظ السود والليل الضئير
(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۳۵)

چنین تصویری در شعر شاعران پیشین یافت می‌شود؛ ولی همچنان شعر ناجی پویاست؛ چراکه «هر اندازه شاعر در آفرینش ادبی بیشتر با طبیعت و عالم خارج در ارتباط باشد، تصاویر شعری وی پویاتر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۹۳). این بیت شاعر یادآور بیتی از متنی است که شب را مولد درد می‌داند و مایه بی‌خوابی افراد:

لَا يَسْهَرُ اللَّيْلَ إِلَّا مَنْ بَهْ أَلْمُ

وَلَا تُحْرِقُ النَّارُ إِلَّا رَجُلًا وَاطِيهَا

(المتنبی، ۱۹۸۳: ۳۴۵)

ترجمه: «تنها شخص دردمند است که شب بیدار است و آن کس که بر آتش گام گذارد، آتش او را می‌سوزاند».

یکی دیگر از تشبیهات مر سوم در نزد پیشینیان این است که معشوقه را همچون شراب و روح خدایی می‌پندارند. ناجی به تقلید از آن‌ها چنین می‌گوید:

أَنْتَ صَهْبَاءُ السَّمَاوَاتِ وَرُوحٌ قُدْسِيَّةٌ

(ناجی، ۱۹۸۰: ۷)

از نمونه‌های دیگر تشبیه در شعر ناجی که به تقلید از پیشینیان است، آنجائی است که شاعر تعبیری زیبا از هستی و عشق‌های دروغین ارائه می‌دهد:

قَدْ رَأَيْتُ الْكَوْنَ قَبْرًا ضَيْقًا

خَيْمَ الْيَأْسِ عَلَيْهِ وَالسُّكُوتُ

وَرَأَتْ عَيْنِي أَكَاذِيبَ الْهَوَى

وَاهِيَاتُ كَخِيوطِ الْعَنْكَبُوتِ

(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۳۸)

ترجمه: «هستی را همچون قبری تنگ دیدم که اندوه و سکوت بر آن سایه افکنده، و چشمانم عشق‌های دروغین را چون تارهای عنکبوت سست دیدم».

شاعر که از معشوقه و بی‌وفایی‌هایش به تنگ آمده، هستی را با آن همه گستردگی تنگ و تار می‌بیند؛ لذا آن را شبیه قبر می‌پندارد، و همچنین

باید از آثار پیشینیان تقلید کند؛ بنابراین باید موضوع، نوع، سبک و تکنیک آن‌ها را تقلید کند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۰۰/۱).

شاعر کلاسیک از چیزهایی که در طبیعت وجود دارد، بیشتر میل دارد انسان را گلچین می‌کند و «در شأن خود نمی‌بیند که از صفات ناپسند انسان تقلید کند؛ چراکه صفات پست انسانی در حیوان نیز وجود دارد و این صفات، صفات غریزی بوده و جاودانه نیست» (Tieghem, 1972: 39).

پیداست در این اصل، مبنای آثار شاعر کلاسیک، پیروی از آثار گذشته‌گان است. در باور سنت‌گرایان، زیبایی واقعی طبیعت را گذشتگان درک کرده‌اند و «تنها از طریق آثار آن‌ها می‌توان آن زیبایی را دریافت؛ چرا که این آثار کامل و بی‌نقص‌اند» (الایوبی، ۱۹۸۴: ۶۴).

ابراهیم ناجی در بسیاری از موارد برای بیان مفاهیم، همان تشابهی که شاعران گذشته بین دو چیز برقرار کرده‌اند را به‌کار گرفته است. آنجا که در وصف شب می‌گوید:

كَأَنَّ اللَّيْلَ أَصْبَحَ لِي مَدَادًا

أَسْطَرُّ مِنْهُ أَلَامِي وَيُمَلِّي

(ناجی، ۱۹۸۰: ۲۸۷)

ترجمه: «تو گویی شب همچون مدادی است که شب بر من دردهایم را املا می‌کند و من آن‌ها را می‌نویسم».

شاعر در این بیت با تصویرگری شب به بیان غم و اندوه خود پرداخته است؛ از این رو شب را به مدادی تشبیه می‌کند که با آن از غم و اندوه خود می‌نویسد. ناجی در این بیت برای ایجاد شباهت از لفظ «کأن» استفاده کرده است؛ این ادات در حقیقت «نوعی پیشنهاد برای عبور از مشبه، به سوی مشبه‌به است» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳). این نوع تصویرگری شب در شعر شاعران پیشین نیز وجود دارد و ناجی با تقلید از آن‌ها، تصویرپردازی کرده است. هر چند پیش از وی

پیشینیان گشته و تعابیر قبر و تار عنکبوت را به کار می‌گیرد.

استعاره از جمله عناصر خیالی‌ای است که ناجی در آفرینش‌های شعری‌اش به آن تکیه می‌کند و به دنبال الگویی مناسب در شعر گذشتگان می‌گردد. از آن‌جا که «زبان سرشار از انواع مجاز است و هزاران سال است که از تاریخ زبان گذشته و در طی این مدت، لغات، معانی ثانوی متعدد یافته‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۹)؛ لذا بسیار طبیعی می‌نماید که یک شاعر از تصاویر ستعاری شاعری دیگر تقلید نماید. ناجی در تصویرسازی اشک و گذشته، این‌گونه از پیشینیان تقلید می‌کند:

فِجِيبُ الدَّمْعِ وَالْمَاضِي الْجَرِيحِ

لِمَ عَدْنَا؟ لَيْتَ أَنَا لَمْ نَعُدْ
(ناجی، ۱۹۷۳: ۴۱)

ترجمه: «اشک و گذشته زخمی پاسخ می‌دهند: چرا باز گشتیم؟ کاش باز نمی‌گشتیم».

شاعر در این بیت ابتدا به اشک و گذشته جان می‌بخشد و به آن دو، قدرت پاسخ‌گویی می‌دهد. سپس گذشته را چون انسانی زخمی می‌بیند، بنابراین به روش استعارهٔ مکنیه، مستعارمنه (انسان) را حذف و لوازم آن را (الجریح) ذکر می‌کند. ناجی در این بیت از ابوفراس تقلید کرده است. آن‌جا که ابوفراس با فخر فروشی، چنین خویشتن را خطاب می‌کند:

أَرَاكَ عَصَى الدَّمْعِ شَيْمُتَكَ الصَّبْرُ

أَمَّا لِلهُوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرٌ
(الحمدانی، ۱۹۹۴: ۱۶۲)

ترجمه: «می‌بینم که اشک از تو سرکشی می‌کند (اشک می‌ریزد) و تو صبر پیشه می‌کنی، آیا عشق دیگر امر و نهی‌ای بر تو ندارد؟»

شاعر، اشک را همچون انسان می‌پندارد؛ بنابراین به روش استعارهٔ مکنیه، مستعارمنه (انسان) را حذف و لوازم آن را (سرکشی) ذکر می‌کند. با

عشق‌های دروغین را در سُستی همچون تار عنکبوت می‌بیند. در این تشبیه، هستی و عشق‌های دروغین امری عقلی، و قبر و تار عنکبوت امری حسی است. شاعر با به‌کارگیری دو مشابه حسی، تصویری دیداری از شدت تنگنایی و پوچی ارائه می‌کند. «در چنین مواردی یک ویژگی انتزاعی (عقلی) در تخیل شاعر خصوصیتی حسی پیدا می‌کند؛ لذا آن تصویر چنان ساخته می‌شود که حضور آن ویژگی انتزاعی صریحاً آشکار نمی‌شود. این تصویر فقط خصیصهٔ حسی را بازنمایی می‌کند، از این‌رو آمیزش بین عقلی و حسی، آن‌قدر کامل است که امر عقلی، دیداری می‌شود و در قالب شیء فیزیکی و حقیقی درک می‌شود» (الجرجانی، ۱۹۵۴: ۱۱۳).

تشبیه به قبر در تنگی و تاریکی از دیرباز در ادبیات مرسوم بوده است. از آن‌جمله ابوالحسن انباری است که در رثای ابوطاهر بن بقیه^۷ چنین تصویرپردازی می‌کند:

أَصَارُوا الْجَوْ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاذُوا

عَنِ الْأَكْفَانِ ثَوْبَ السَّافِيَاتِ

(الأنباري، ۱۹۷۵: ۱۷)

ترجمه: «آن‌ها تمام هستی را قبر تو قرار داده و به جای کفن، لباس باد بر تن کردند».

تشبیه به تارهای عنکبوت در سُستی و ضعف، تشبیهی است که ریشه در متون دینی دارد: «مثل الذین اتخذوا من دون الله أولياءَ كمثل العنكبوت اتَّخَذَتْ بَيْتًا» (العنکبوت: ۴۱). این تصویر با مشابه‌های متفاوت در متون ادبی پیشینیان به کار رفته است؛ لذا آن‌ها توانسته‌اند از میان مظاهر طبیعت، مناسب‌ترین آن را انتخاب کرده و در آثارشان به بهترین شکل به کار گیرند. ناجی برای تصویرسازی هستی و عشق دروغین در پی آثار

^{۱۷} وزیر عز الدولة بختیار بن معز الدولة بن بویه.

گردد.. رابطهٔ مشببه و مشببه به باید همچون خورشید روشن و واضح باشد» (السکاکي، ۱۴۲۰: ۴۴۶).

این اصل در شعر ناجی نمود فراوانی دارد؛ چراکه وی در تصویرپردازی‌های خود از صنایع بلاغی در جهت آشکار کردن مقصود خویش به‌کار می‌گیرد. تشبیه که صنعتی است که در آن «مشابهتی عینی میان یک چیز (مشبه) با چیز دیگر (مشبه‌به) در جهت روشن‌تر کردن مشبه‌به برقرار می‌گیرد» (ابوادیب، ۱۳۹۳: ۱۱۷)، در تصویرپردازی ناجی جایگاهی ویژه دارد. این کارکرد تشبیه با ایجازی خاص در شعر ناجی به کار رفته است و به این سخن ابن‌اثیر اشاره دارد که «در تشبیه، سه ویژگی مبالغه، وضوح و ایجاز در کنار هم می‌آید» (ابن‌الاثیر، ۱۹۵۹: ۱۲۲/۲). از جمله تشبیه‌های واضح در شعر ناجی، بیت زیر است:

وَحْنِينِي لَكَ يَكْوِي أَضْلَعِي

وَالثَّوَانِي جَمَرَاتٌ فِي دَمِي

(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۳۶)

ترجمه: «اندوه جدایی از تو، دنده‌هایم را می‌گذازد و تازیانه‌ها به‌سان اخگر در خونم می‌تپد».

شاعر در مصراع دوم گذر تازیانه‌ها را به اخگر گداخته در خون تشبیه می‌کند. از آن‌جا که لحظهٔ فراق از یار برای عاشق بسیار دردناک است، شاعر روشن‌ترین تعبیر جهت بیان این دردناکی را اخگر آتش می‌بیند و این لحظات دلهره‌آور را به اخگر آتش تشبیه می‌کند. عموم مخاطبین رابطهٔ میان مشبه و مشبه‌به را می‌پسندد؛ لذا این رابطه، روشن است و تابع اصول تصویرپردازی کلاسیسم.

مقایسهٔ این دو تصویر از اشک، می‌توان دریافت که ناجی، اصل تقلید را رعایت نموده است. این فرض از آن‌جا قوت می‌گیرد که شاعر در بیتی دیگر، همچون ابوفراس که اشک را انسانی سرکش می‌بیند، دردهای درونش را جان می‌بخشد و آن‌ها را سرکش تلقی می‌کند:

بِتَّ تَسْقِينِي فَتَنْسِيْبِ نِي أَوْجَاعِي الْعَصِيْبِ
(ناجی، ۱۹۷۳: ۷)

ترجمه: «مدام باده‌ام می‌نوشانی و دردهای سرکشم را از یادم می‌بری».

با بررسی اصل تقلید و انطباق آن با شعر ابراهیم ناجی می‌توان دریافت که نگاه شاعر در بیشتر تصویرپردازی‌هایش به گذشته است؛ چراکه به نظر او پیشینیان توانسته‌اند، زیباترین پدیده‌های طبیعت را انتخاب و در آثارشان بیان کنند، پس بهتر آن است که او، دنیای جاودانه‌ای که در آثار گذشتگان است را جستجو کرده و آن را الگوی خود قرار دهد.

وضوح^{۱۸}

در مکتب کلاسیک اثر ادبی کامل، اثری است که واضح باشد؛ بدین معنا که «جمله‌ها با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای تنظیم شود و از کلمات نامفهوم و زائد نیز تصفیه گردد» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۰۳). وقتی ادیب کلاسیک از یک اندیشه یا عاطفه سخن می‌گوید باید آن را به‌گونه‌ای بیان کند که عاری از هر گونه ابهام و پیچیدگی باشد، تا همهٔ مخاطبان آن را دریابند.

در اثر ادبی کلاسیک «ادیب باید از هر گونه معماپردازی و غموض بپرهیزد و واژه‌هایی را که به‌کار می‌گیرد، روشن و صریح باشد، تصاویر و معانی به سادگی درک شوند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۵). سکاکي در این‌باره می‌گوید: «الفاظ تشبیه نباید ناآشنا باشد، و نباید موجب ابهام معانی

و مجازی، واضح و روشن است. از آن جمله است بیت زیر که شاعر در آن، فعل درخشان بودن را به مکان (النهر) نسبت می‌دهد به جای این که به آب نسبت دهد. در بلاغت سنتی از این نوع اسناد، به مجاز عقلی تعبیر می‌شود (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۲۳۷):

لَمَعَ النَّهْرُ وَنَادَاهُ لَهُ فَمَضَى مُنْحَدِرًا لِلنَّهْرِ
(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۴۰)

ترجمه: «رود درخشید و او را خطاب قرار داد، و او نیز به سمت رود حرکت کرد».

با بررسی تصاویر شعری ابراهیم ناجی می‌توان گفت شاعر در انتخاب تعبیر شاعرانه با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای عمل می‌کند و تا آن جا که برایش مقدور است از واژگان نامفهوم و پیچیده پرهیز می‌کند. این بدان معناست که شاعر در به‌کارگیری تشبیه، استعاره و مجاز مطابق اصل وضوح و روشنی عمل می‌کند.

حقیقت‌نمایی^{۱۹}

حقیقت‌نمایی در مکتب کلاسیک به معنای «انطباق با عقل و ادراک حسی» (دندور: ۲۰۱۱/۰۲/۱۰م) است؛ بر این اساس تصویر ادبی باید پذیرفتنی باشد و ذوق همگانی آن را بپذیرد. «شاعر کلاسیک چیزهایی را موضوع اثر خود قرار می‌دهد که برای اشخاص هم تیب او جنبه کلی و متعارف دارد» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۰۴). این اصل برگرفته از بوطیقای ارسطو است و مبنای آن به کارگیری مورد محالی است که احتمال وقوع آن در جهان خارج وجود داشته باشد که البته به نظر ارسطو «بهتر از آن، امر ممکن است که باور کردنش سخت می‌نماید» (أرسطو، ۱۹۷۳: ۲۶).

ابراهیم ناجی تلاش می‌کند که تصاویری شعری بیافریند که مطابق عقل و مورد پذیرش عموم

استعاره در بلاغت سنتی از چنان اهمیتی برخوردار است که برخی به نقل از ارسطو، بلاغت را در زیبا بودن استعاره خلاصه کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۱۱). ذکر این نکته لازم است که در بلاغت سنتی استعاره‌هایی قابل پذیرش است که به دور از هرگونه ابهام و پیچیدگی باشد؛ لذا باید منطق بر اصل و وضوح باشد. برای نمونه ناجی می‌گوید:

أشْرَبُ مِنْ رَوْعَةِ السَّمَاءِ

شِعْرًا وَأَسْقَى الْفُؤَادَ وَحَيَا

(ناجی، ۱۹۸۰: ۳۹)

ترجمه: «از شکوه آسمان شعر می‌نوشم و بر دل، وحی می‌نوشانم».

شاعر در این بیت، به روش استعاره مکنیه، شعر و وحی را همچون آبی می‌پندارد که بر روح و جان نوشانده می‌شود و مایه جلای آن دو می‌گردد. رابطه‌ای که شاعر میان مشبه و مشبه‌به ایجاد کرده است، آن قدر روشن است که مخاطب درمی‌یابد وجه مشترک این عبارات جلا دادن و سیراب کردن است؛ لذا این تعبیر شاعر در هاله‌ای از استعارات مبهم پیچیده نشده است، بلکه منطبق بر اصل وضوح و روشنی تصویرپردازی کلاسیسم است.

لازم به ذکر است که شاعر نمی‌تواند هر کلمه‌ای را در معنای دلخواه خود استعمال کند، مگر آن که میان معنای اصلی و ثانوی پیوندی منطقی برقرار نماید، به همین دلیل علمای بلاغت معتقدند «در به‌کارگیری استعاره باید نشانه‌ای باشد که باعث روشنی کلام شده و ذهن مخاطب را از توجه به معنای اصلی لفظ منصرف سازد و به معنای ثانوی آن معطوف دارد» (الجارم و امین، ۱۹۹۹: ۱۱۰).

ناجی با پیروی از این اصل، تعبیر مجازی‌ای را به کار می‌گیرد که در آن رابطه بین معنای حقیقی

وماذا تُریدینَ أنْ أُکْتَبَا
(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۵۲)

ترجمه: «ای بهشت من! تو خواستی که بنویسم، حال می خواهی چه چیزی بنویسم؟».

لفظ جَنَّتِي استعارهٔ مصرحه از معشوقه است و چون مستعارله دارای تحقق حسی است، پس استعاره از نوع تحقیقیه می باشد. در بلاغت سنتی زیباترین استعاره‌ها، صریح‌ترین آن‌هاست و صراحت استعاره نیز تا حد زیادی بسته به محسوس بودن مستعارمنه است. «مستعارمنه حسی به لحاظ عینی بودن به مراتب بهتر می تواند مستعارله را در ذهن تداعی کند، در حالی که مستعارمنه عقلی برای رسیدن به این مقام باید مقید به وصفی محسوس باشد و گرنه از تداعی مستعارله باز خواهد ماند» (مظفری، ۱۳۸۱: ۷۰).

در مثال بالا، علاوه بر این که مستعارله از تحقق حسی برخوردار است، به لحاظ عقلی نیز پذیرفتنی و دارای مقبولیت عام و منطبق با اصل حقیقت-نمایی است.

تعبیر مجازی شعر ناجی نیز خارج از اصل حقیقت‌نمایی نیست؛ بلکه میان معنای حقیقی و مجازی آن، رابطه‌ای منطقی (علاقه) برقرار است که ذوق موم پذیرای آن است. برای نمونه ناجی می گوید:

طَالَ عَلَيَّ الْمُتَعَبُ الطَّرِيقُ بِلا حَبِيبٍ وَلا صَدِيقُ
قَدْ بَعْدَ الشَّاطِئِ الْمَرْجَى وَالْمَوْجُ لَا يَرْحَمُ الْغَرِيقُ
(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۵۴)

ترجمه: «راه بر شخص خسته‌ای که نه دوستی دارد و نه یار، طولانی شد. آن ساحل مقصود دور است و موج بر شخص غرق شده هیچ رحمی نمی‌کند».

اسناد فعل طال به مکان (الطریق) از نوع مجاز عقلی است و چنین اسنادی یکی از ابواب مجاز در بلاغت سنتی است (معروف، ۱۹۹۷: ۱۰۳) که

واقع شود؛ لذا ساختی باورپذیر از واقعیت را در قالب کلامی موزون ارائه می‌دهد. او صورت‌هایی را که برگرفته از تخیل است، به کمک شگرد تشبیه و استعاره، چنان باورپذیر نشان می‌دهد که مخاطب می‌پذیرد همه چیز از منطبق معمول پیروی می‌کند. او با پیروی از پیشینیان، در تشبیه معشوقه از مشبه‌به‌هایی (بهار، زیبایی مطلق، سپیده‌دم و رؤیا) استفاده می‌کند که متناسب با ذوق عموم باشد:

سَأُكْتُبُ أَنْكَ أَنْتَ الرَّبِيعُ

وَأَنْكَ أَنْضَرُ مَا فِي الرَّبِيعِ

(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۵۲)

ترجمه: «خواهم نوشت که تو همچون بهاری و سرسبزترین طبیعت تپه‌زار هستی؛ تو زیبایی مطلق و سپیده‌دم جوانی و رؤیای نوجوانی هستی».

ذوق عموم، بهار و سپیده‌دم و رؤیا را به‌عنوان امری زیبا و درخشان و لطیف می‌پذیرد؛ لذا انتخاب این تعبیر به‌عنوان مشبه‌به منطبق با اصل حقیقت‌نمایی است که ناجی در این زمینه موفق عمل کرده است. در بلاغت سنتی به این نوع تشبیه، قریب مبتدل می‌گویند و آن تشبیهی است که «وجه‌شبه آن آشکار باشد و ذهن بدون نیاز به اندیشیدن و تلاش، از مشبه به مشبه‌به منتقل شود» (المراغی، ۱۹۹۳: ۲۲۹).

در ساختار استعارهٔ سنتی «اگر مستعارله تحقق حسی یا عقلی داشته باشد یعنی بتوان به آن اشاره حسی کرد یا بتوان عقلاً بر آن انگشت نهاد، آن استعاره از نوع تحقیقیه است؛ اما اگر مستعارله تحقق حسی یا عقلی نداشته باشد، از نوع تخیلیه است» (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۲۴۴). در این دو نوع استعاره، اگر رابطهٔ بین مستعارله و مستعارمنه رابطه‌ای منطقی باشد، آن استعاره منطبق با اصل حقیقت‌نمایی است. ناجی در تصویری که از معشوقه‌اش ارائه می‌دهد او را به شیوهٔ استعارهٔ تحقیقیه، بهشت جاوید خطاب می‌کند:

طَلَبْتَ الْكِتَابَةَ يَا جَنَّتِي

بر این باورند که «الفاظ در خدمت معانی است؛ زیرا وظیفه‌اش، آرایش معناست» (الشریف الرضی، ۱۹۵۵: ۲۴۴).

ابراهیم ناجی در تصاویر شعری‌اش، ضمن آن‌که از معانی و مفاهیم گذشته‌گان پیروی می‌کند؛ اصالت را به لفظ داده و حداقل امکان لفظ را می‌آراید. از آن‌جمله است تصویری که از دیدار خود با معشوقه‌اش ارائه می‌دهد:

وَيَدُ تَمْتَدُ نَحْوِي كَيْدٍ

مِنْ خِلَالِ الْمَوْجِ مُدَّتْ لَغْرِيقُ

(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۳۳)

ترجمه: «و آن دستی که به سویم گشوده شد؛ بسان دستی است که از میان امواج به یاری غریق دراز می‌شود».

شاعر در این بیت حالت دراز شدن دستان معشوق به سمت خود را به حالت دستی تشبیه می‌کند که از میان امواج به یاری غرقی دراز می‌شود. در بلاغت سنتی به این تشبیه، تمثیلی می‌گویند و آن تشبیهی است که «وجه شبه در آن صفتی باشد متنزع از چند چیز» (علماء، ۱۹۹۷: ۱۰۵). در این تصویرپردازی از سویی مشبه بنا به احوال مختلفی که می‌تواند داشته باشد تعریف می‌شود و از سوی دیگر چون وجه شبه در آن دیرپاب است، «ذهن برای به دست یافتن آن، لذت تکاپوی حل معما را نیز تجربه می‌کند و زیبایی تمثیل هم در همین است» (مظفری، ۱۳۸۱: ۶۲).

ناجی می‌کوشد در تصویری که ارائه می‌دهد، زیبایی امتداد دستان معشوق را به تصویر کشد. او این مفهوم را با الفاظی که متشکل از مشبه‌به و وجه شبه ضمنی است، چنان به تصویر می‌کشد که در آن بلاغت موج می‌زند. ممارستی که او به‌عنوان یک تصویرپرداز سنتی دارد برایش معرفتی را به ارمغان آورده که با جان در می‌آمیزد و در حافظه‌اش به یک ملکه روحی تبدیل می‌شود، «آن‌گاه حافظه به کمک ذخیره‌هایش دو

بنابر نظر اهل بلاغت مورد پسند عامه نیز می‌باشد. مجاز دوم از نوع مرسل و در لفظ الشاطی رخ داده است. در این مجاز، محل (ساحل) ذکر و از آن اراده‌حال (آرامش) شده است. طبیعتاً ذات ساحل مورد آرزو و مقصد افراد نیست؛ بلکه آرامشی که در ساحل حکم فرماست هدف عموم است. ارتباط معنای حقیقی و مجازی در هر دو مثال، ارتباطی منطقی و در ذوق عموم قابل قبول است؛ لذا منطبق بر اصل حقیقت‌نمایی است.

یکی دیگر از انواع مجاز مرسل در بیت زیر است که در آن شاعر جزء (معصم) را ذکر و از آن اراده‌کل (ید) می‌کند. «رابطه بین معنای حقیقی و مجازی رابطه جزئی‌بوده و در بلاغت سنتی چنین رابطه‌ای، منطقی است» (العکاو، ۱۹۹۶: ۶۴۰) و منطبق با اصل حقیقت‌نمایی:

أَهْ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمِي مَعْصَمِي لِمَ أَبْقِيَهُ وَمَا أَبْقَى عَلَيَّ

(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۳۷)

ترجمه: «آه از زنجیرت که دستم را زخمی کرد؛ چرا آن را نگه دارم حال آن‌که از من هیچ برجای نگذاشت».

با بررسی تصاویر شعری ابراهیم ناجی می‌توان گفت این تصاویر منطبق با عقل و ادراک حسی است و چنان باورپذیر و عینی است که ذوق همگانی آن را می‌پذیرد.

تقابل صورت و معنا

نگرش سنتی برای شکل‌گیری شعر، دو مرحله یافتن معنا و صورت‌بندی بلاغی آن را در نظر می‌گیرد؛ بدین‌گونه که «شاعر نخست معنا را درمی‌یابد، سپس آن را در قالب کلام می‌ریزد و تصویرهای مستقل از معنا را بر آن می‌پوشاند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۷). جاحظ به‌عنوان پیش‌گام بلاغت سنتی، معانی را پیش‌پافتاده می‌خواند و اصالت را به لفظ می‌دهد (الجاحظ، ۱۹۶۵: ۱۳۱/۳). اما برخی دیگر همچون شریف رضی

مخاطب درک می‌کند غرض شاعر برتری دادن صورت بر معناست؛ چراکه در این تصویر، حواس در هم آمیخته می‌شود و «درهم‌آمیخته شدن حواس مختلف با یکدیگر، باعث زیبایی تصاویر می‌شود» (ابراهیم، ۲۰۰۰: ۱۳۰). تلفیق حس چشایی با اموری که قابل لمس نیست، در نقد ادبی به حس‌آمیزی معروف است. در این آرایه «شنیدنی‌ها، دارای رنگ می‌گردد و بویایی‌ها، به آواز تبدیل می‌شود و دیدنی‌ها، خوش‌بو می‌گردد» (الجنابی، ۱۹۹۰: ۲۲).

در بلاغت سنتی به شاعر توصیه می‌شود که «اسلوب‌های شناخته شده و قالب‌ها و مفاهیم مشهور و متداول را خوب پیام‌زود و بیازماید» (ابن‌رشیق، ۱۹۶۳: ۳۶۲)، تا بتواند به‌عنوان یک شاعر موفق، معنا را در قالب نظم بیاورد و وزن و قافیۀ درست را به کار گیرد. شاعر با این کار صورتی زیبا از اندیشه‌اش ارائه دهد. این قاعده در صورت‌های مجازی شعر ناجی رواج دارد. او با تبعیت از این اصل، ابتدا معنای حقیقی را در ذهن خود آماده می‌کند؛ سپس آن را در قالب الفاظ مجازی می‌آورد (صورت)، و بدین‌گونه از بیان صریح آن معنی پرهیز می‌کند تا با این کار بر زیبایی شعر خویش دوچندان بیفزاید:

ألمحُ الدنيا بعيني ستمُ وأرى حولى أشباح المَلَكِ
(ناجی، ۱۹۸۰: ۱۳۳)

ترجمه: «با دیده خسته به دنیا می‌نگرم و پیرامون خود شیخ‌های ملول می‌بینم».

شاعر در این بیت لفظ أشباح (لازم) را در معنای مجازی افراد بی‌رمق (ملزوم) به کار برده است. او نخست معنا را در ذهن خود آماده می‌کند و به جای این‌که از الفاظی استفاده کند که صورتی ساده و پیش‌پافتاد ارائه می‌دهد، واژگان را در معنای غیرحقیقی با صورتی ژرف‌تر به کار می‌گیرد. در چنین مجازهایی اگر شاعر لفظ

فرایند را به اجرا در می‌آورد: یکی فرایند ذهنی و دیگری فرایند خیالی. فرایند ذهنی، اندیشه و معانی را با دلالت‌های معین می‌آفریند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۶) و به او الهام می‌کند که در این بیت ضروری است تصویری زیبا از دستان کشیده معشوق ارائه گردد؛ لذا این مفهوم در درون او به اندوخته ذهنی تبدیل می‌گردد. سپس «فرایند خیالی، تصویرهای هنری را همچون لباسی نگارین بر پیکر معنا می‌پوشاند» (همان) که این لباس رنگین در اوج خیال‌انگیزی به دستی تشبیه می‌شود که با تمام توان و قدرت به سمت غریق دراز می‌شود. اینجاست که برتری صورت بر معنا نمایان می‌گردد.

در ساختار استعاره سنتی نیز تقابل میان صورت (معنای حقیقی) و معنا (معنای غیرحقیقی) برقرار است. از نظر بلاغیان گذشته، معنا به وضوح از صورت جداست. «صورت، قالبی است که از قبل برای معنا پیش‌بینی می‌شود و شاعر مثل بنا یا قالبیافتی است که باید بر اساس آن کار خویش را پیش ببرد و اندیشه ذهنی‌اش را در آن قالب‌ها بریزد» (ابن‌خلدون، ۱۹۸۸: ۵۷۱). ناجی با رعایت این اصل، استعاره می‌آفریند:

نقلتُ حياتي والحياة بنا تجرى
من الحلم المعسول للواقع المر
(ناجی، ۱۹۸۰: ۲۸۳)

ترجمه: «زندگی‌ام را دگرگون ساختم، حال آن‌که زندگی مرا از رؤیای شیرین به واقعیتی تلخ کشاند».

شاعر به جای این‌که واژگان ساده‌ای که بیانگر دلنشینی رؤیا و بدبودن واقعیت باشد، از واژگان المعسول (شیرین) و المر (تلخ) استفاده می‌کند؛ بنابراین به روش استعاره مکنیه، رؤیا و واقعیت را همچون خوراکی دانسته که به ترتیب، شیرین و تلخ است. این تصویرآفرینی چنان زیباست که

مورد پذیرش عموم واقع شود؛ لذا ساختی باورپذیر از واقعیت را در قالب کلامی موزون ارائه می‌دهد. او صورت‌هایی را که برگرفته از تخیل است، به کمک شگرد تشبیه، استعاره و مجاز، چنان باورپذیر نشان می‌دهد که مخاطب می‌پذیرد همه چیز از منطبق معمول پیروی می‌کند.

- ناجی در صورت‌های مجازی شعرش، اصالت را به لفظ داده و حدالامکان لفظ را می‌آراید. او با تبعیت از این اصل، ابتدا معنای حقیقی را در ذهن خود آماده می‌کند؛ سپس آن را در قالب الفاظ مجازی می‌آورد (صورت)، و بدین‌گونه از بیان صریح آن معنی پرهیز می‌کند تا با این کار بر زیبایی شعر خویش دوچندان بیفزاید.

منابع

- قرآن کریم
الف. منابع عربی
ابراهیم، صاحب‌خلیل (۲۰۰۰م). الصورة السمعیة فی الشعر العربی قبل الإسلام. ط ۱. دمشق: اتحاد کتاب العرب.
ابن‌الثیر، ضیاءالدین (۱۹۵۹م). المثل السائر فی أدب الکاتب والشاعر. التعلیق: أحمد الحوفی. ط ۱. القاهرة: نهضة مصر.
ابن‌خلدون (۱۹۸۸م). المقدمة. ط ۲. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
ابن‌رشیق، أبوعلی (۱۹۶۳م). العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده. تصحیح: محمد محی‌الدین عبدالحمید. ط ۱. مصر: المكتبة التجارية الكبرى.
أرسطو (۱۹۷۳م). فن الشعر. ترجمه: عبدالرحمن بدوی. ط ۲. القاهرة: دارالثقافة.
الأنباری، أبوالحسن (۱۹۷۵م). دیوان. ط ۱. العراق: مؤسسه الإمام زید بن علی.
الأیوبی، یاسین (۱۹۸۴م). مذاهب الأدب: معالم وانعکاسات. ط ۲. بیروت: دارالعلم للملایین.
العجارم، علی، مصطفی‌أمین (۱۹۹۲م). البلاغة الواضحة. ط ۲. القاهرة: دارالمعارف.

حقیقی را به کار گیرد تمام جنبه‌های آن معنا به ذهن مخاطب می‌رسد؛ ولی در بیان مجازی، «مخاطب برای جستجو و طلب مفهوم تازه‌تر اشتیاق پیدا می‌کند و این یک عامل روانی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیشتری می‌بخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰۶). عامل دیگری که شاعر از معنای مجازی استفاده می‌کند این است که دایره معنای حقیقی برای مفاهیم ذهنی وی محدود است؛ لذا از تعابیر مجازی استفاد می‌کند تا به مخاطب اثبات نماید که در نظر شاعر صورت بر معنا برتری دارد.

نتیجه‌گیری

با بررسی تصاویر خیال‌انگیز در شعر ابراهیم ناجی این حقیقت آشکار گشت که:

- شاعر تلاش کرده‌است که میان عناصر سازنده تصاویر شعری‌اش نوعی تناسب برقرار کند تا خواننده از مطالعه آن لذت ببرد؛ لذا با کمک شگرد تشبیه، استعاره و مجاز، ادراکات درونی‌اش را در لباس واژگانی متناسب با پدیده‌های هستی به تصویر می‌کشد.

- نگاه شاعر در بیشتر تصویرپردازی‌هایش به گذشته و تقلید از آن است؛ چراکه به نظر او پیشینیان توانسته‌اند، زیباترین پدیده‌های طبیعت را انتخاب و در آثارشان بیان کنند، پس بهتر آن است که او، دنیای جاودنه آثار گذشتگان را الگوی خود قرار دهد.

- ناجی در انتخاب تعابیر شاعرانه با ظرافت هنرمندانه‌ای عمل می‌کند و تا آن‌جا که برایش مقدور است از واژگان نامفهوم و زائد می‌پرهیزد تا همه مخاطبان آن را دریابند. این بدان معناست که شاعر، تشبیه، استعاره و مجاز را در هاله‌ای از واژگان مبهم نمی‌پیچد؛ بلکه با رعایت اصل وضوح، تصویرسازی می‌کند.

- بنابر اصل حقیقت‌نمایی، ناجی تأکید داشت تصاویر شعری‌ای بیافریند که مطابق عقل، و

ابو ادیب، کمال (۱۳۹۳ش). صور خیال در نظریه جرجانی. ترجمه: فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی، چ ۱، تهران: علم.
 آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰ش). معانی و بیان. تهران: بنیاد قرآن.
 سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱ش). مکتب‌های ادبی. چ ۱. تهران: نگاه.
 شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸ش). صورخیال در شعر فارسی. چ ۲. تهران: نیل.
 شمیسا، سیروس (۱۳۷۹ش). بیان. چ ۱. تهران: فردوسی.

فتوحی، محمود (۱۳۸۶ش). بلاغت تصویر. چ ۲. تهران: سخن.
 فرای، نورتروپ (۱۳۶۳ش). تخیل فرهیخته. ترجمه: سعید ارباب شیرانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
 مظفری، علیرضا (۱۳۸۱ش). خیل خیال. ارومیه: دانشگاه ارومیه.
 هاوکس، ترنس، (۱۳۷۷ش). استعاره. ترجمه: فرزانه طاهری. چ ۱، تهران: مرکز.

ج. منابع لاتین

Tieghem, Ph.V. (1972). Le Romantisme francais. Que sais-je - paris.

الجرجانی، عبدالقاهر (۱۹۸۹م). دلائل الإعجاز. تعلیق: محمود محمد شاکر. ط ۲. القاهرة: مکتبه الخانجی.
 الجنبابی، أحمد نصیف (۱۹۹۰م). فی الرؤیا الشعریة المعاصرة. ط ۱. بغداد: وزارة الإعلام.
 الحمدانی، أبو فراس (۱۹۹۴م). دیوان. شرح: الدویهی، خلیل. ط ۲. بیروت: دارالکتب العربی.
 دندور، کریم (۲۰۱۱/۲/۱۰م). «تعریف بعض مصطلحات المسرح». موقع ستار تایمز: <http://www.startimes.com/?t=۲۷۱۰۶۹۷۷>

السکاکي، أبو يعقوب (۱۹۹۹م)، مفتاح العلوم. تحقیق: عبدالحمید هندای. ط ۱. بیروت: دارالکتب.
 شایب، أحمد (۱۹۹۴م). أصول النقد الأدبی. ط ۱. القاهرة: مکتبه النهضة المصریة.
 الشریف الرضی، أبو الحسن (۱۹۵۵م). تلخیص البیان فی مجازات القرآن. تحقیق: عبدالغنی حسن. بیروت: دارالأضواء.
 العسکری، أبو هلال (۱۹۵۲م). الصناعتین. تحقیق: علی محمد البیجاری. ط ۱. بیروت: داراحیاء الکتب العربیة.
 العکاوی، إنعام فوال (۱۹۹۶م). المعجم المفصل فی علوم البلاغة. ط ۲. بیروت: دارالکتب العلمیة.
 علم، عبدالعاطی غریب (۱۹۹۷م). دراسات فی البلاغة العربیة. ط ۱. ليبيا: جامعة قاریونس.
 المتنبی، أبو طیب (۱۹۸۳م). دیوان. ط ۲. بیروت: داربیروت.
 المراغی، أحمد مصطفی (۱۹۹۳م). علم البلاغة: البیان والمعانی والبدیع. ط ۲. بیروت: دارالکتب العلمیة.

معروف، نایف (۱۹۹۷م). الموجز الکافی فی علوم البلاغة والعروض. بیروت: داربیروت المحروسة.
 ناجی، ابراهیم (۱۹۸۰م). دیوان. ط ۱. بیروت: دارالعودة.
 الهاشمی، أحمد (۱۹۹۹م). جواهر البلاغة. تدقیق: الصمیلی، یوسف. ط ۲. بیروت: المکتبه العصریة.

ب. منابع فارسی