توأم شدن با یك خطا و اشتباه تصادفی دمار از روزگار وی درمی‌آید. واقعاً موضوع را روشن‌تر از این نمی‌شد به‌بیان درآورد.[۲۱] این قصه نگاهی است به‌زندگی و حیات واقع یك فرد عادی برخاسته از میان مردم که در بسیاری از نظام‌های اجتماعی نظیر وی دیده می‌شود. البته هرکس بخواهد می‌تواند هرچند به‌تلخی براین ماجرا بخندد اما فقط کسی که به سنن فرهنگی و تاریخی دیگری وابسته است اگر این قصه را برخلاف میل و با اکراه بخواند شاید این فریاد به‌گوشش آشنا بیاید.

تصاویری که از میان کتب عامیانهٔ فارسی اختیار شده به‌کمال خوبی با متن هماهنگی دارد.

۲۱ــ در این دو سطر از مطلب که موقوف بود به‌قیاس با قصه‌های آلمانی و برای خوانندگان ایرانی مفهومی نداشت از ترجمه حذف شد. مترجم

مهدی برهانی

صور خیال در شعر فارسی

از دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران. انتشارات آگاه. ۱۳۶۶

درهیچیك از آثار ادبی عمدهٔ ده قرن گذشته اثری در نقد علم بلاغت به‌اهمیت کتاب «صور خیال» نداریم. در گونه‌های دیگر علم بلاغت و ادب فارسی متونی معتبر در اختیار ماست و دانشمندان ایرانی ضمن تنظیم قواعد زبان عربی همراه با آثار خود یا مستقلا مطالبی دربارهٔ فصول گوناگون فن بلاغت تألیف و تصنیف کرده‌اند. اما کلیهٔ این تصنیفات نیز مانند سایر شقوق علم و هنر کلی و ابتدائی است. میتوان مقایسه کرد گسترش دیگر علوم را با علم بلاغت. همانگونه که فیزیك و شیمی و ریاضیات و... درگذشته حوزهٔ فعالیت محدودی داشته‌اند و مرزهایشان محصور در میان آگاهیهای اندك بوده و امروز توسعه ویژه‌ای یافته، علم بلاغت هم همین‌صورت را داشته و همگام دیگر رشته‌های علوم میبایست توسعه یابد که کتاب «صور خیال» اولین تلاش علمی و دقیق در این‌باب است و حال با این مقدار آگاهی اندك از کار عظیم و مهمی که در ادب فارسی صورت گرفته به‌بازنگری دقیق‌تر کتاب میپردازیم.

شفیعی کدکنی در ابتدا شعر را با توجه به‌مفهوم قدیمی آن تعریف کرده است. در میان آنچه که گذشتگان گفته‌اند یك نکته دربرگیرندهٔ اساس آفرینش شعر است و این نکته اصلی را بازتاب پررنگ ویژگیهای فرعی کمرنگ ساخته است. در کتاب «صور خیال» این ویژگی اساسی زیر ذره‌بین قرار گرفته، پیراسته و پرورده شده و امروز دیگر یك تعریف جامع و مانع از شعر در دست داریم و آن تعریفی است که شفیعی کدکنی آن را بازیافته و بازگفته است. تعریف ساده و همه فهم است. شیوه بیان برگرفته از مفهوم کهن (خیال) است، ولی امروزین. «تصرف ذهنی شاعر» را «در مفهوم طبیعت و انسان» و «کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (ص۲) سازنده و

آفریننده خیال یا تصویر است که عنصر اصلی شعر را میسازد.

این تعریف هرچند کالبد شکافی کلام قدما و یا بطور کلی تعریف نخستین تلاش بشر برای آفرینش ذهنی است اما تنها تعریف تازه و کامل و علمی و جامع‌الاطراف شعر است.

همانگونه که بررسی هر شاخه علم از علوم اجتماعی به‌تاریخچه و چگونگی پیدایش آن میپردازد «صور خیال» نیز از نخستین انگیزه‌های شعر در بشر که همان کشف «ارتباط بین طبیعت و انسان» است گفتگو میکند، تا تکوین کلام و آنگاه، نگاه به‌آن‌بخش از کلام می‌اندازد که در درازای زمان نام شعر گرفته است و آنچه تاکنون از شعر تعریف شده است «محصور در وزن و مفهوم شعر» (ص ۴) بوده اما تعریفی که در همه زبانهای دنیا و شیوه‌های آفرینش شعر مورد پذیرش باشد، همان تعریفی است که منطبق با واقعیت وجودی و عنصر اصلی شعر است و آنـرا در کتاب «صور خیال» بدست میاوریم. اما برای بررسی «خیال» هم به‌گفته قدما استناد شده است و این تعریف بازیافته از مراد آنان است و تاکنون کسی به‌دریافت و بازگو کردن این (مراد) کامیاب نشده است. بازتاب خارجی خیال به‌تصویر کشیدن ذهنیات انسان است چنانچه حافظ گفته:

خیال نقش تو بر کارگاه دیده کشیدم به‌صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

***

نقش خیال روی تـو تـا وقت صبحدم بـر کارگـاه دیدهٔ بیخـواب میزدم

***

سپس با بررسی گفته قدما که مفاهیمی از گونه «استعاره» و «تشبیه» و... را بازتاب اندیشه میدانستند، در کتاب صور خیال واژه‌ای گسترده‌تر از این مفاهیم بجای واژه غربی «ایماژ» را در فرهنگ ادبی نو اندیشان بگیرد.

در این مرز باید به‌سرایش شعر در زمانهای نخستین بیندیشیم و کتاب «صور خیال» ما را تا زمانهای آغازین بیداری انسان و شناخت پدیده‌های طبیعت واپس میبرد و هرگونه تجربه ابتدائی و شعوری را شعر میداند که بتدریج این پدیده‌ها برای گروهی عادی میشود و دایره بیداران و با شعوران و شاعران تنگتر میگردد و سپس کشف‌هریك از قوانین طبیعت از عهده کسانی برمیاید که بیدار و نو اندیشند و حتی کشف قدرت جاذبه زمین را هم وسیلهٔ «نیوتن» گونه‌ای بیداری و شعور نسبت به‌طبیعت میداند.

با دریافت آراء غربیان که برگرفته از تعریف ارسطو است یا آراء ادبای شرق بویژه نویسندگانی چون احمد امین که به‌تعاریف غربی نظر داشته‌اند یا قدما مانند (ابن اثیر) شعر را بمفهوم جهانی و انسانی آن تعریف می‌کنند و این تعریف ناب تاکنون در ادبیات فارسی سابقه نداشته است. کوتاه سخن آنکه میگوید: «هیچ تجربه‌ای... بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد». (ص ۲۲)

در کندوکـاو آراء مترجمین دربـاره سخن ارسطو کـه کلمه یـونانـی «میمیس» را به‌محاکات و تشبیه ترجمه‌کرده‌اند کم‌کم شارحان به«تخییل» رسیده‌اند. در اینجا آراء ادبا بررسی‌انتقادی شده‌است. که‌نخست «جدولبندی»های غلطی راکه‌آنها ارائه

داده‌اند برمیشمرد، از گونه «تشبیه» «تمثیل» «مجاز» «کنایه» «استعاره» سپس بر «تخییل» مهر تسجیل میزند و سیر تکامل آراء ادبا را درباره علم بلاغت نشان میدهد.

مدخل‌هائی را که در بررسی تاریخی آراء قدما بشرح بالا درباره صور خیال برمیشمرد، همه را مردود میشناسد. سرانجام به‌این نتیجه میرسد که سخن یك مصنوع اندیشه است و سپس از این مصنوع نقد علمی میکند. وجوه امتیاز آنرا از لحاظ فن بلاغت و زیبا شناسی باز مینمایاند و نشان میدهد چگونه میتوان بکمك معیارهائی سخن زیبا و نازیبا، رسا و نارسا را باز شناخت. درست مانند آنست که بدست انسان متر میدهد ترازوئی با قدرت سنجش دقیق تا با آن (متر) و (ترازو) بتوان ابعاد و وزن زیبائی و استواری کلامی را اندازه گرفت.

در تمام طول تاریخ ادبی ایران اگر کسانی بوده‌اند که تشخیص‌بازشناسی وارزیابی سخن را داشته‌اند توان بیان این تشخیص را نداشته‌اند و در ناتوانیها نیز غرض و تعصب رخنه میکند. در کتاب صور خیال این توانائی پدید آمده و طبعاً آلوده به‌غرض و تعصب هم نیست و هرچند معیارهای قدما برای نقد سخن برگزیده شده اما با شیوه‌ای کاملا تازه و بی‌سابقه فنون بلاغت ارزیابی شده است. معیار و محك سنجش در صور خیال ابعاد جهانی دارد و محدود به‌معیارهای قومی و ملی (فارسی، عربی) نیست تا در محدوده ادبیات محلی قابل فهم باشد. بنابراین میتوان «صور خیال» را کتابی ممتاز دانست.

در بخش اول کتاب که مطالب کلی راجع به صورخیال بازگو شده اندامهای صور خیال مورد بحث و گفتگو قرار گرفته و درباره هریك نقد و ارزیابی دقیقی بعمل آمده است و در آغاز به «مجاز» پرداخته است و میگوید مثل «شکفتن رخسار مانند گل» «آنچه مسلم است اینست که اگر بپذیریم این‌گونه استعمال در زبان مردم پیش از شاعر وجود داشته باشد باید اعتراف کنیم که آن نخستین کس که این کلمه را در این معنی توسعه داده و در مفهومش تصرف کرده خود استعدادی شاعرانه داشته» (ص ۸۹) و سپس به‌درك روابط منطقی خلاقیت ذهنی برای پدید آوردن مفاهیم مجازی بجای‌مفاهیم حقیقی میپردازد و تعاریف اهل ادب را بررسی و نقادی میکند و بهر روی یکی از اندامهای پیکر (صور خیال) را مجاز میداند که مجاز به‌غیر معنی اصلی دلالت دارد و حقیقت به‌معنی اصلی و در اینجاست که حوزه تحقیق در باب صور خیال و تصویرهای شاعرانه مجازی را گسترده می‌بیند و کار پژوهش در مجازهای ادوار گوناگون و شعرای مختلف را مستحیل می‌پندارد.

انواع مجاز را به‌مجاز عقلی و لغوی تقسیم میکند. تعاریفی که از عناوین گوناگون میشود هرچند علمی و مبتنی بر اقوال اهل منطق و بیان است با اینهمه بگونه‌ای همه فهم مطرح شده است و مباحث دشوار کلامی و بلاغی را بدون تعقید و با سلاست و روانی بیان میتوانیم بیاموزیم.

در اینجا به‌یك بحث تازه و زیبا برمیخوریم که گفتگو از صور خیال در علم بدیع به‌بررسی بدنه شعر می‌انجامد و ارتباط ابیات یك شعر از دو بعد عمودی و افقی دیده و بررسی میشود. در اینجا با چنان چیرگی و دید دقیقی ابعاد و حجم کلام نشان داده

شده که کار نقد بر پژوهشگران آسان میشود. ارتباط ابیات با یکدیگر در تشکیل و طرح ساختمان شعر محور عمودی نام نهاده شده که در نقد شعر بسته به‌چیرگی شاعر میتوان از کامیابی یا ناکامیابی او دریافت. هم‌آهنگ یا ناهم‌آهنگ شعر سخن گفت و در بررسی تاریخی نشان میدهد که چگونه و در چه ادواری توجه شاعر به‌محور عمودی بوده و یا هنگام محور افقی بیشتر ذهن شعرا را اشغال میکرده است.

در گفتگو از دیگر اندامهای (صور خیال) از اغراق هم سخن بمیان میاید و در بحثی انتقادی به‌این پرسش پاسخ داده میشود که آیا اغراق کاری هنری یا غیر هنری است و با یادآوری گفته‌های دیگران و این سخن که «الشعر اکذبه اعذبه» مبالغه محال را با آراء اهل بلاغت بررسی میکند که پاره‌ای مانند خطیب قزوینی در «ایضاح» معنی تعلیق به‌محال را برای مبالغه مدنظر داشته‌اند (ص ۱۳۳) بهر روی خود تعریف صحیح و جامعی از اغراق بدست میدهد.

در بحث از «کنایه» که آنهم بخشی از کتاب را بعنوان یکی از اندامهای «صور خیال» تشکیل میدهد، پس‌از روشن کردن معنی آن به‌تقسیمات قدما میپردازد. تمثیل وارداف و مجاورت و گونه‌ای دیگر که نامی ندارد و ابن‌اثیر از آن سخن گفته است (ص ۱۴۴) و سپس به‌تعریض و کنایه و تفاوتهای آن میپردازد.

یك باب از کتاب به «تشخیص» اختصاص دارد. و آنرا معنی Personification به‌تبعیت از ادب عرب معرفی میکند و خود برای آن معنی مناسب‌تری نمی‌یابد. از آنجاکه (تشخیص) بمعنی جان دادن به اشیاء و اجسام بی‌روان تعریف شده است در ادب عرب نام متناسبی است اما چون در ادب پارسی تشخیص مفاهیم دیگری را به‌ذهن متبادر میکند از ذوق متعادل دکتر شفیعی انتظار میرفت برای این مفهوم عنوان دقیق‌تری بیابد. و من با آنکه عناوینی برای معادل فارسی (پرسونی فیکیشن) فرنگی بذهنم رسیده است آنرا عنوان نمیکنم چه اینکه میدانم کار بی‌حاصلی است و جا نخواهد افتاد مگر استاد شفیعی کدکنی در چاپهای آتی کتاب تجدید نظری در این‌باب بنماید. (ص ۱۴۹ تا ۱۵۶).

اگر فهرست‌وار از مباحث «هماهنگی تصویرها»ص ۱۸۷ تا ۲۵۱ــ و تصویرهای تلفیقی و معانی مشترك و بحث در سرقات (ص ۲۵۲ تــا ۲۲۵) و تأثیر ردیف در صور خیال و نقش اسطورها (ص ۲۳۱ تا ۲۴۹) نگذریم، بحث به‌درازا میکشد، هرچند اشارات ما به‌دیگر مباحث هم بسیار کوتاه و متناسب با ارزش کل سخن نیست. بهر روی گزیری نداریم جز کوشیدن به‌ایجاز که بتوانیم نگاهی گذرا برقسمت‌های برجسته کتاب دست‌کم داشته باشیم شاید آنانکه از درازگوئی من دلگیرند خرسند شوند.

ازمباحث جالب‌کتاب بخش (عنصر رنگ و مسأله حسامیزی) است. که حس‌آمیزی را معادلی برای Synaesthesia اروپائی پیشنهاد کرده است و این معادل مناسب و گویاست و مفهوم را به‌سادگی انتقال میدهد.

به‌هر روی وجه برجسته تبلور خیال توسعه لغات و تعبیرات از راه حس است. زیبائی این فصل در بازشناساندن انتقال مفاهیم پذیرفته شده و قابل درك یك حس به‌حس های دیگر است. مثلا دیدنیها از طریق حس چشائی ماهیتی ویژه را بتواند ارائه دهد.

ماهتاب تلخ ــ لب شیرین ــ یا رنگ پذیری اسم معنی مانند روح ارغوانی، جیغ بنفش (که بگونه‌ای استهزاء آمیز در ادب فارسی جا افتاد.) یا درهم آمیختگی حس بینائی و شنوائی و... در فصل حسامیزی توجه ملتها را به‌رنگها از زاویه‌ای‌ویژه مینگرد وتعلیل و بررسی تاریخی جالبی را مطرح میسازد.

مثلا اعراب تا هنگامیکه در حوزه زندگی بدوی هستند دوستدار رنگ سبزاند و از رنگ سرخ بیزار، چه اینکه سبز رنگ مرغزارهائی است که در عربستان کمیاب است و اگر یافته شود برای آنها زیبا وجذاب و پیام‌آور نعمت و تعادل هواست، اما رنگ سرخ که رنگ آتش است در هوای‌گرم‌عربستان سختی و مشقت را بذهن آنها متبادر میکند. برای اینست که باد سرخ و مرگ سرخ و سال سرخ معرف بدترین بادها ومرگها و سالهاست اما بهشت قرآن بهشت سبز است. و در آن بیشتر خوبیها «سبز» توصیف‌شده است. مرغزارهای سبز، جامه‌های سندس سبز، بالشهای سبز و پوشیدنیهای سبز وعده‌هائی است که خداوند به ساکنان سرزمین خالی از سبزی عربستان داده ات. (اما همین عرب چون از دایره مرزهای جغرافیائی صحرا پا بیرون مینهد رنگهای دیگر را هم دوست میدارد و می‌شناسد.).

فصل دیگر به «صبغهٔ اشرافی صور خیال» ناظر است. دراینجا باید اشاره کرد که «صور خیال» در تطور تصاویر شعر پارسی و عرب بحثی انتقادی دارد و سیر نظریه بلاغت را در شعر اسلامی و ایرانی بررسی میکند. قدما برای هر ادیب دانستن زبان عربی را ضروری میدانستند و بی‌گمان کسانی که با زبان عربی آشنائی دارند برای بیان مقصود از ابزارهای متناسب و متعددی بسهولت میتوانند استفاده کنند. و یك فارسی زبان تا اندازه‌ای لازم است با قواعد زبان عربی آشنا شود و این همان قواعدی است که خود ایرانیان برای زبان وحشی و لگام گسیخته عربی وضع کردند. بهر روی آنچه که ما در سخن از آن غفلت داریم و در کتاب‌صور خیال از آن غفلت نشده همین بررسی تطور صور خیال در ادب عرب و فارسی است.

صبغهٔ اشرافی ناظر به‌پدیدآمدن شعر درمیان اشرافیت است‌که‌چگونگی زاده‌شدن اینگونه صورخیال درشعر فارسی وعرب وتطور آن بررسی شده است. از یادآوری این نکته غفلت نشده است که زندگی ساده اعراب سبب شده بود شعرا از میان طبقات مردم برخیزند اما شعر فارسی در دربارها و سرای بزرگان زاده شده و پرورش یافته است. بهمین روی هرگونه «صورخیال» که صبغه اشرافی داشته باشد از آن شعرای فارسی است و اگر درمیان شعر عرب هم رسوخ یافته باشد از کلام ایرانیان برگرفته شده است.

در فصل بعد «رنگ سیاهی تصویرهای غنائی» مورد بررسی قرار گرفته است، که در ضمن نگریستن به‌تشبیهات متخذ از ادوات جنگ یا نفس جنگ به‌یك نکته نیز توجه شده است و آن جایگزینی «مرد» بجای معشوقه زن در شعر فارسی است و این مسأله در تمام ادوار شعر فارسی تا پیش‌از جنبش مشروطه و حتی پس‌از آن دیده میشود. دراین کتاب گفته شده است. در شعر و زندگی عرب توجه به‌معشوق مذکر وجود نداشته‌است. و این ویژگی ایرانی و ادب پارسی است ولی من می‌پندارم این بحث محتاج بررسی‌های

بیشتری است. چون اصولا مردان زن‌نما که بیماری یا انحراف داشتند درمیان‌همه ملل بوده‌اند و نمیدانم آیا نفرت ایرانیان از «اسکندر گجسته» سبب شده است تا او را امرد بخوانند، یا این مطلب واقعیت دارد که تاریخ شیوع این انحراف در ایران را به‌تسلط یونانیان برایران نسبت میدهند. البته در زمینهٔ شعر و ادب بیشتر از آنچه در کتاب «صور خیال» آمده بحث در این‌باب شاید جایز نباشد، اما توجه کنیم که‌مورد استناد استاد شفیعی کدکنی گفته یك عرب است. «جاحظ گفته است که سبب شیوع این‌کار درمیان مردم خراسان و عادت ایشان بدینکار این بوده که ایشان در جنگها، بسیار شرکت میکردند و نمی‌توانستند زنان و دوشیزگان را بمیدان جنگ ببرند و ناگزیر غلامانی را با خود می‌بردند و چون کار ماندن غلام با خواجه خویش در جنگ بطول می‌انجامید و در همه احوال همراه او بود ایشان‌را که در تنگنای شهوت بودند الخ» (ص ۳۵۵) بیشتر ملت‌ها در جنگها زن با خود نمی‌بردند مگر اعراب که برهر شهری‌به‌امید رسیدن به‌زن غلبه میکردند و این تنگنا را ازمیان برمیداشتند. باری داوری در این باب دشوار و نیازمند بحثی علمی است نه ادبی.

در بررسی صور خیال در شعر فارسی به‌تقسیم بندی شعر توجه شده است، که من می‌پندارم بحث در این‌باب نیاز به‌هیچگونه تقسیم‌بندی ندارد چون بررسی یك جریان خاص در همه‌گونه شعری است، خواه حماسی یا تغزلی و خواه غزل یا مثنوی. باری تفکیك شعر فارسی را براساس غنائی و تمثیلی و حماسی‌و حکمی و عرفانی یا آنچه را غربیان پیشنهاد کرده‌اند متعسر و شایدغیرممکن میداند (ص ۳۷۷) و بهمین روی معتقد است قدمای فارسی زبان و عرب زبان به‌این دشواری آگاه بودند که شعر را بیشتر از لحاظ قالب و شکل دسته‌بندی کرده‌اند. البته بررسی محتوای شعر فارسی در این کتاب غیر ضروری میبود اما شاید بتوان با معیارهای خودمان بگونه‌ای ادبیات کهن پارسی را ازلحاظ محتوی تحت نظمی درآوریم و نماینده‌ای برای هریك از تقسیمات نشان دهیم من درجای دیگر پیشنهاد کرده‌ام که شعر را از لحاظ محتوی میتوان به‌شعر بزمی (حافظ)، حزمی (سعدی)، رزمی (فردوسی)، جـزمی (ناصر خسرو)، نظمـی (نظامی) هزلی (عبید) و... دسته‌بندی کرد. و برای هر بخش نیز تقسیمات دقیق‌تری آورد واین البته نیازمند بررسی بیشتر و تبادل‌نظر ادباست و سزاوار است اگر هر بخش را عده‌ای از دانشوران و ادبا مورد بررسی قرار دهند و نتیجه آراء خود را منتشر سازند. بهر روی در کتاب صور خیال شعر براساس قالب مورد بررسی قرارگرفته است قصیده مثنوی و...

از بحث های جالب کتاب گفتگو از ارزش حماسه فردوسی و آوردن استعاره‌ها و تشبیهات حسی و مادی و تجربی است که هر شعر حماسی‌اینگونه استعاره‌ها را میطلبد و دیگران بعلت توجه به‌تشبیهات انتزاعی و خیالی روح حماسه در شعرشان کاهش یافته و در رویاروئی با فردوسی ناکام مانده‌اند. حتی نظامی در پرداختن اسکندرنامه کامیابی فردوسی را در عرضه شعر حماسی نداشته است (ص ۳۸۵). تطور غزل نیز بررسی شده است و غزل را برخلاف نظر بسیاری که بحماسه نظر داشته‌اند «کهنه‌ترین شاخه معنوی

شعر» (ص ۳۸۶) میداند و البته از این ببعد دیگر قالب به‌میدان نقد آورده نمیشود بلکه سخن از وصف و مدح و هجو و عرفان و... است.

در بخش دوم کتاب (صور خیال) در شعر فارسی ازآغاز تا قرن پنجم مورد بررسی قرار گرفته است، این میزان قراردادن قرن‌ها با سالهای مشخص برای بررسی رخدادهای گوناگون هرچند کاری ناگزیر است ولی منجز و قطعی نمیتواند باشد، شاید بتوان با دقت بیشتر سالهای متغیری را برای اینگونه رویدادها برگزید. بهرروی با این میزان قابل فهم چهار دوره برای تطور (صور خیال) نشان داده‌شده است. دوره اول از آغاز تا سال ۳۰۰ هـ. ق یعنی زمان پدید آمدن شعرائی چـون فیروز مشرقی و بوسلیك و... دوره دوم که برآن نام (دوره تصویرهای حسی و مرکب) نهاده شده از ۳۰۰ تا ۴۰۰ هـ. ق و این عصر دوره رودکی و فردوسی است. دوره سوم از سال ۴۰۰ تا ۴۵۰ قمری یعنی عصر منوچهری دامغانی و فخرالدین اسعد گرگانی است و دوره چهارم نیز از سال ۴۵۰ تا پایان قرن پنجم است که دوره بلفرج رونی و ارزقی هروی نامیده شده. کوتاه سخن آنکه مهمترین‌هنر مؤلف در گزینش شعرائی است که قدرت نقد و شناسائی ارزش شعری او توانسته است ویژگیها و خلاقیت‌هائی را در سخن ۲۰ تن از میان دست کم ۲۰۰ تن شاعر باز شناسد و برگزیند و معرفی کند و این کار ساده‌ای نیست. من برای نمونه به‌دیوانهائی مراجعه کردم‌که دراین بررسی مطمح‌نظر قرارنگرفته و با مقایسه شعرای برگزیده دکتر شفیعی کدکنی به‌این نتیجه رسیدم داوری او بلهوسانه و فخر فروشانه نبوده، بلکه حاصل یك مطالعه موشکافانه و ژرف‌نگرانه بوده است.

دربارهٔ ارزش این کتاب ارزیابی دقیقتری سزاوار است که باید موکول به‌فرصت مناسب‌تر شود. چون در طول قرنها حیات شعر فارسی نقد دقیقی از شعر وجود نداشته است، بدان روی که متر و میزان و اندازه‌ای در دست منقدین نبوده است و همه بنا به‌شم و ذوق خود میگفتند فلان شعر خوب بلیغ، رسا، روان است یا معقد و سبك و خلاصه (خوب) یا (بد). و این بدی و خوبی هم‌امری شناخته شده ولایتغیر نبود بلکه پاره‌ای از ادبا شعر شاعری را می‌پسندیدند و گروه دیگر آنرا رد میکردند و در میان نظر خود هم هیچ استدلال منطقی و صحیحی نداشته و گاه کار وا نجام سخن به‌هتاکی و فحاشی می‌انجامید، اگر بخواهیم داوری صحیحی داشته باشیم پیش از دکتر شفیعی کدکنی نقد شعر فارسی یا ستایش محض بود یا نکوهش محض حتی منتقدین که با شیوه نقد اروپائی آشنا شده بودند، چون برادب‌فارسی تسلطی نداشتند در بیان عقاید خود ناگزیر میشدند به‌حرافی های توخالی یا به پرخاش بپردازند که روزنامه‌های دهه ۴۰ تا ۱۳۵۰ پر است از اینگونه نقدهای قلب. گذشته از این‌گونه مطالب که بیشتر برای تیراژ و فروش مجلات بود ــ تا یك بحث و نقد ادبی صحیح ــ بزرگان ادب مانیز بهمین گرفتاری دچار بودند کمااینکه در صفحات ۶۲۷ تا ۶۲۹، ماجرای نقد عباس اقبال آشتیانی بـر گفتار استاد فروزانفر توضیح داده شده که استاد فروزانفر معتقد بود معزی به‌دیوان عنصری و فرخی نظر داشته است و اشارهٔ انوری به دیوان این دو است که میگوید:

کس دانم از اکابر گردن کشان نظم

کو را صریح خون دو دیوان بگردن است.

و برخلاف نظر نویسنده تاریخ وصاف که دو دیوان را دیوان ابوالفرج رونی و مسعود سعد سلمان معرفی میکند. بگذریم که استاد شفیعی کدکنی با آگاهی و علم و اطلاع حق را بجانب استاد فروزانفر میدهد. اما اگر در نقد هر دو استاد در گذشته دقیق شویم چیزی جز اظهارنظر خود آنها در نمی‌یابیم که البته اظهارنظر مرحوم اقبال با درشتی هم همراه است.و دربارهٔ شعر معزی میگوید: «استادی معزی مسلم است و در فصاحت وجزالت بر امثال ابوالفرج و مسعود مرتبه‌ها برتری دارد» و واقعاً پیش‌از شفیعی کدکنی همه بزرگان علم و ادب فتوی صادر میکردند چون ابزار نقد را در دست نداشتند.

کتاب «صور خیال» بزرگترین امتیازش این است که ابزار نقد شعر را بدست میدهد و مشخص میکند که بهچه کلامی شعر میگویند. عمده اشکال منتقدین از عدم دریافت معنی صحیح شعر سرچشمه میگرفت. هنگامیکه کسی نداند ازچه‌چیز میخواهد نقد کند مسلم است که به بیراهه میرود. یا مجبور است کلام خود را از ستایش و نکوهش پرکند. یا حرف بی‌محتوی بزند. استاد فروزانفر، محمد تقی بهار، علامه محمد قزوینی و دانشمندانی از این دست تنها بهصرف داشتن هوش سرشار و ذهن وقاد و وسعت اطلاعات ادبی بی‌شك داوریشان صحیح بوده است اما برای بیان چگونگی صحت نظرشان وسیله‌ای در دست نداشتند که بگویند ما شعر فلان را از اینروی خوب میدانیم که واجد تعاریف شعری است و تعریف شعر نیز چنین است. علامه قزوینی فی‌المثل می‌نویسد این شعر سخیف و سبك و بی‌معنی است و نمیتواند متعلق بهحافظ باشد. البته آنان از نقد ادبی اروپائی بی‌اطلاع نبودند ولی بکار بردن شیوه نقد غربی روی شعر فارسی برایشان مشکل بود. این مشکل را کتاب صور خیال برطرف کرده است.

از دیگر ویژگیهای کتاب صور خیال داشتن جنبه انتقادی قوی است. آراء بیشتر اهل ادب با معیارهای درست ارزیابی شده و از میان انبوه آراء مختلف همیشه دکتر شفیعی کدکنی حرف آخر را زده است یعنی برحرف او نمیتوان چیزی افزود. داشتن مطالعه در آثار اروپائی و عربی و فارسی یك مطلب است و داشتن شم انتقادی مطلب دیگر. بیگمان تاکنون کمتر ادیب فاضلی چون او توانسته است خوب بخواند و خوب بفهمد و از خواندن «مطلب» را اراده کند. نه غوطه خوردن در اندیشه‌ها و تعصبات فکری خود را و افراد مفضال هم گاه رکود و انجماد فکر داشته‌اند. با آنکه آگاهی وسیع همیشه وسعت نظر میاورد متأسفانه دانشمندان ما دچار غرور میشدند و این مانع از زایندگی و آفرینش و خلاقیت میشد. دکتر شفیعی کدکنی از معدود افاضلی است که اسیر اندوخته‌های فکری و دانش خود نیست. بهمین روی داوریهایش سنجیده، بیغرضانه و منصفانه است و با آنکه نویسنده منکر آنست که این تألیف تألیفی در فن بلاغت است (ص ۶۶۰).

دربارهٔ سبك نگارش کتاب هم باید نکاتی را افزود. باآ نکه نویسنده بهادبیات عرب تسلط کافی دارد، با اینهمه از آوردن کلمات مهجور عربی و مغلق‌گوئی ابا دارد.