ادبیات: واقعیت، خیال یا توهم - ایده های فلسفی در تصدیق صور خیال توسط مخاطبان

ابراهیم بازرگانی[1]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۴ | بهار و تابستان ۱۴۰۲
شاپا: ۰۰۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۳۳ - ۵۵

چکیده:

ادبیات قلمروی است شامل شعر، قطعه ادبی، داستان و رُمان. شاعران و نویسندگان از طریق ژانرهای یاد شده مخاطبانشان را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند و خبرهایی می‌دهند که مورد پذیرش مخاطبان قرار می‌گیرد. برای مثال «آخرین برگ سفرنامه باران این است که زمین چرکین است» یک قطعه ادبی است که در آن ادعا شده، باران سفر می‌کند، سفرنامه می‌نویسد و از آنچه دیده گزارش می‌دهد. زمین موجودی است که نظافت و پاکیزگی را مراعات نمی‌کند و این را باران در سفر خود مشاهده کرده و در سفرنامه‌اش آورده است که زمین موجود چرکینی است. همه اینها صورت‌های خیالی است که مخاطبان آن را می‌پذیرند و آن را گزارشی از واقعیت تلقی می‌کنند. سوال این است: در دستگاه فلسفی مسلمانان، چه تلقی‌هایی درباره صور خیال وجود دارد؟ بر پایه کدام تلقی‌ها مخاطبان صور خیالی شاعران و نویسندگان را گزارش واقعیت می‌انگارند؟ فرآیند باور در مواجهه با این دست از گفتارهای انسانی چگونه شکل می‌گیرد؟ چهار تلقی می‌توان برای پاسخ به این پرسش در نظر گرفت: ۱. تلقی عمده منطق‌دانان مسلمان که این‌گونه از گزاره‌ها را

۱. استادیار گروه فلسفه و حکمت هنر، دانشکده مطالعات عالی هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران؛ dr.bazargani@itaihe.ac.ir

تخییل و تحریک می‌دانند و آنها را گزارش از واقع نمی‌دانند. ۲. تلقی سکاکی که معتقد است شاعر توسعه در مصادیق می‌دهد. ۳. تلقی علامه طباطبایی که در معنای نفس‌الأمر و پیرو آن، مطابقت توسعه می‌دهد تا بتواند این گزاره‌ها را گزارش از واقع و مطابق با واقع بداند. ۳. تلقی نگارنده که محکی صور خیال را امری بین الاذهانی بین شاعر و مخاطب می‌داند که از نوعی قرارداد فرهنگی-هرمنوتیکی پیروی می‌کند. سنخ پرسش فلسفی-زیباشناختی، روش پاسخ به آن تحلیل و به غرض آنکه در مقام استدلال و اثبات است از گونه پرسش‌های تبیینی است.

واژگان کلیدی: صور خیال، فلسفه، ادبیات، شعر، نفس‌الأمر، گزاره‌های شعری.

❁ مقدمه

چیزی که از دیرباز ذهن اندیشمندان را در قلمرو شعر به خود مشغول کرده سنجش شعر یا بهتر بگویم صور خیال با واقعیت است. ما وقتی شعری می‌شنویم صور خیالی را که شاعر ساخته است با واقعیت می‌سنجیم. در این سنجش ممکن است نسبتی بین آنها و واقعیت پیدا نکنیم. چون همواره ذهن ما این انتظار را دارد که هرچه ادراک می‌کند با بیرون تطبیق داده، آن را مطابق حقایقی بیرونی بیابد. برای نمونه این شعر سهراب را می‌آورم:

من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه
مهرم نو
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم
در نمازم جریان دارد ماه
جریان دارد طیف
سنگ از پشت نمازم پیدا است

همه ذرات وجودم متبلور شده است
من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد
گفته باشد سر گلدسته سرو
من نمازم را پی تکبیرةالاحرام علف می‌خوانم
پی قد قامت موج...
حجرالاسود من روشنی باغچه است (۱۳۸۲: ۲۷۸- ۲۷۹).

او در این شعر صورت‌هایی می‌سازد که در واقعیت آنها را تجربه نکرده‌ایم. او می‌گوید: سنگ از پشت نمازش پیدا است. قرار است باد بر سر سرو بایستد و اذان بگوید و سهراب صدای اذان باد را بشنود و به نماز بایستد. کعبه او دم جوی آب است یا زیر اقاقی‌ها جای دارد. کعبه‌اش شهر به شهر سفر می‌کند. سهراب با تپش پنجره‌ها وضو می‌گیرد و در نمازش ماه و طیف جریان دارند. مُهرش نور است و جانمازش چشمه. حال اینها را که با واقعیت نماز و کعبه و محراب و وضو بسنجیم واقعیت را چنین نمی‌یابم. کعبه هیچ‌گاه جای خود را تغییر نداده است. حجرالاسود همیشه سیاه بوده است. هیچ نمازی شفاف نبوده و هیچ سنگی را نمایان نکرده است. علف تکبیرةالاحرام نگفته و بر سر هیچ سروی باد برای اذان نایستاده است.

این برخورد و تلقی از شعر سهراب و هر شعر دیگری که مایه‌های تصویر و ایماژ در آن وجود داشته باشد در وهله اول عامیانه به نظر می‌رسد و چنین به نظر می‌آید از جریان یافتن ماه در نماز، تکبیرةالاحرام گفتن علف، به قامت ایستادن موج و... اگر شگفت‌زده نمی‌شویم و آن را خلاف واقع می‌دانیم حتماً شعر را نمی‌شناسیم و الا چنین ادعای عامیانه‌ای نمی‌کردیم. امّا واقعیت این است که این انگاره از گذشته تا به امروز درباره شعر وجود داشته که شعر را نیز مانند گزاره‌های علمی می‌توان راستی‌آزمایی کرد. از همین رو، شعرْ دروغ انگاشته شده و عوارض این انگاره، دامن شعر را گرفته است. در همین باره می‌توان به افلاطون مثال زد. او به چند دلیل با شاعران ناسازگاری می‌کند. یکی از آنها

دروغ گفتن آنان است. او در لابه‌لای گفت‌وگویی که درباره شاعران با آدئیمانتوس در رساله جمهوری دارد راست‌گویی را جزو آدابی می‌داند که باید به جوانان یاد داد:

«گفتم: بنابراین از چنین سخنی هر چند گوینده آن هومر باشد چشم نمی‌توان پوشید:

«چون خدایان را چشم بر هفایستوس افتاد که لنگ‌لنگان و نفس‌زنان دور مجلس پیاله می‌گرداند از خنده بی‌اختیار شدند»

زیرا استدلال تو نشان داد که چنین بیانی درباره خدایان روا نیست».

افلاطون پس از این گفته می‌آورد:

«گفتم: ازاین‌گذشته جوانان ما باید راست‌گویی را بسیار مهم بشمارند. پیش‌تر گفتم که دروغ برای خدایان بی‌فایده است و برای آدمیان به منزله زهری است که خاصیت داروئی دارد» (۱۴۰۱، بند ۳۸۸).

بیان او چنان است که شاعران به خدایان دروغ می‌بسته‌اند و همین امر سبب گردیده وی به آنان اجازه حضور در شهر را ندهد. پس این تلقی از شعر دیرینه است و در میان اندیشمندان مسلمان هم قابل پی‌جویی است. برای مثال شیخ طوسی شعر را کلاً مکروه می‌داند. حتّی به حدیثی استناد می‌کند که مبتنی بر آن اگر انسان شکم خود را با چرک زخم پر کند بهتر از آن است که از شعر پر کند (طوسی، ۱۳۸۶، ۶: ۳۰۸). یا از امام شافعی نقل است که: «اگر علما شعر را عیب نمی‌شمردند من امروز من از لبید شاعرتر بودم» (مرتضی زبیدی،۱۴۱۴، ۵: ۲۳۴). این شعر هم که نظامی آورده و مشهور شده از همین باب است:

در شعر مپیچ و در فن او/ چون احسن او است اکذب او.

یعنی هرچه شعر دروغ‌تر باشد زیباتر است. این تلقی‌ها از یک ریشه سر بر می‌آورند و آن دروغ بودن شعر در برخورد اولی است. مسئله این جستار نیز همین است: بررسی دیدگاه‌های حاکم در میان اندیشمندان مسلمان هنگام واقع‌سنجی ادبیات. نگارنده می‌خواهد بداند چه دیدگاه‌هایی در این مسئله وجود دارد؟ آیا این دیدگاه‌ها پذیرفتنی هستند؟ در صورت عدم پذیرش دیدگاه مختار چیست؟

وجه نوآورانه بودن مسئله

بررسی حاضر از چهار جهت نوآورانه است: اول. دیدگاه‌هایی که در حوزه واقع‌سنجی ادبیات صورت‌گرفته در میان اندیشمندان مسلمان تا حالا جمع‌آوری نشده است. اولین بار است که این دیدگاه‌ها جمع‌آوری می‌شوند. دوم. دیدگاه‌های مورد ادعا محصول فراوری و بازخوانی است. ممکن است در میان منابع به همان شکل که در این جستار بررسی می‌شوند، این دیدگاه‌ها را نیابیم. ماحصل جستار برداشتی است کاربردی از بیان اندیشمندان مسلمان، مطابق با نیاز عصر حاضر. سوم. با اینکه بنیاد بحث از حوزه شعر شروع می‌شود ولی می‌شود ایده حاضر را به اقالیم دیگر ادبیات توسعه داد. چهارم که نوآوری اصلی است ارائه دیدگاه مختار است.

❁ بررسی دیدگاه‌ها:

اگر بخواهیم مجموعه تلقی‌های اندیشمندان مسلمان را هنگام برخورد با گزاره‌های شعری جمع‌آوری کنیم دست‌کم سه تلقی قابل شمارش است.

دیدگاه‌های منطق‌دانان

منطق‌دانان مسلمان بر این باورند که شعر ماهیت شناختی ندارد؛ چون یک امر کاذب است. ما از طریق شعر به شناخت نمی‌رسیم. گزاره‌های شعری، جزو مخیلات هستند و کارکردشان ایجاد قبض و بسط در مخاطبان است. از این‌رو، جزو تصدیقات قرار نمی‌گیرند و قابل صدق و کذب نیستند. فارابی در رساله‌هایش که شرح‌گونه‌ای بر فن شعر ارسطو هستند، وقتی می‌خواهد شعر را از منظر ساختار آن در نسبت با دیگر صناعات منطقی بسنجد یک‌بار شعر را به مثابه یک استدلال در مقایسه با ساختار قیاس می‌سنجد. در این سنجش ارزش تولید شده توسط شعر در پایین‌ترین سطح قرار دارد؛ زیرا هم ردیف با تمثیل است و تمثیل نوعی از استدلال است که ارزش معرفتی آن ظنی است (۱۴۰۸، ۱: ۴۹۴). او بار دیگر شعر را بر محور اجزای ساختاری آن یعنی جمله/

قضیه بررسی و وضعیت آن را در انتقال شناخت را بیان می‌کند. در این بررسی جمله/ قضیه یا حامل شناخت هست یا نیست. اگر حامل شناخت نباشد جمله/قضیه بالکل کاذب است (۱۴۰۸، ۱: ۴۹۳). چنین جملاتی که بالکل کاذب باشند با دو هدف ساخته می‌شوند: ۱. امر غیرواقعی را برای مخاطب، واقعی جلوه دهند. لذا غیرواقعیت به جای واقعیت می‌نشیند. ۲. نمایشی از واقعیت، ولی در لباس تشابه ارائه شود. اولین مورد متعلق به ساختار مغالطه و دومین مورد متعلق به ساختار شعر است (۱۴۰۸، ۱: ۴۹۴).

ابن‌سینا در کتاب فن شعر ابتدا شعر را کلام خیال‌انگیز (مخیلات) معرفی می‌کند که موزون و مقفی است. به گفته او کلام خیال‌انگیز در سه محور قابل بررسی است: ۱. وزن، ۲. قافیه و ۳. تخییل. هر کدام از این محورها به یک دانش تعلّق دارد. وزن به دانش موسیقی، قافیه به دانش عروض و تخییل به دانش منطق تعلّق دارد (۱۴۰۴، ۲۳). پس منطق‌دان اگر کلام خیال‌انگیز را بررسی می‌کند نه از منظر وزن یا عروض بلکه از حیث خیال‌انگیزی آن است. کلام خیال‌انگیز، سخنی است که در نفس آدمی انقباض و انبساط ایجاد می‌کند. منتهی این دو حالت –انقباض و انبساط- مشروط به عدم فکر و رویت هستند. بدین معنا که اگر شخص از شنیدن شعر دچار هیجان می‌شود حدوث این حالت، مسبوق به تفکر نیست. شعر بی‌هیچ واسطه‌ای این حالت را در مخاطب پدید می‌آورد. پس کلام خیال‌انگیز از این جهت خیال‌انگیزی با تفکر تقابل دارد و قابل جمع نیست. البتّه ممکن است کلام خیال‌انگیز قابل تصدیق و تکذیب باشد، امّا محل توجّه در این بررسی نیست؛ زیرا خیال‌انگیزی، جنبه‌ای از سخن است و قابل تصدیق و تکذیب بودن، جنبه دیگر آن. از این‌رو قابل جمع‌اند امّا نه بدان نحو که اگر منطق‌دان از جنبه خیال‌انگیزی بدان نگریست از همان زاویه تصدیقی بودن هم پدیدار شود. بررسی هر کدام از جنبه‌ها، جنبه دیگر را از گستره بررسی بیرون می‌راند (۱۴۰۴، ۲۴). با این حساب، شعر و اندیشه یا بهتر بگوییم شعر و معرفت، نه قرین هم که مضاد هم هستند. یعنی آنجا که خیال‌انگیزی مد نظر باشد معرفت برچیده می‌شده.

این باور در ذهن فیلسوفان پس از ابن‌سینا هم فرو نشسته است. بغدادی همین

مضمون سینوی را بیان و تشبیهاتی را برای نمونه می‌آورد که به واسطه حسن و قبحی که در آنها وجود دارد در نفس اثر امر خوشایند و پسندیدنی یا امر بدآیند و بغض‌آور را ایجاد می‌کند. مثلاً شخص بخشنده به دریا تشبیه می‌شود. دریا دوست‌داشتنی است و از جمله اوصاف آن بخشندگی به انسان‌ها است. پس تشبیه بخشنده به دریا خوشایند است. همینطور ممکن است عسل به مایع تلخ استفراغ‌آور تشبیه شود. از آن‌رو که امر خوشایند به بدآیند تشبیه شده انزجار و تنفر پیش می‌آید. به هر روی آنچه مهم است توجّه به این نکته است که کلام خیال‌انگیز معرفت‌بخش نیست (بغدادی، ۱۳۷۳، ۱: ۲۰۷- ۲۰۸)؛ چرا که آنگاه که جمله‌ای در مقام شعر می‌نشیند جنبه معرفت‌بخشی‌اش را از دست می‌دهد. می‌توان این مضمون را در کلام سهلان ساوی (۱۹۹۳، ۲۲۶)، خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۷۵، ۱: ۴۲۲)؛ قطب شیرازی (۱۳۶۹، ۴۵۱)، قطب رازی (۱۴۲۸، ۴۶۴) و مظفر (۱۴۲۱، ۳۵۴- ۳۵۵) پی گرفت.

نقد دیدگاه:

برخورد با ادبیات به این نحو نادرست است. نباید از ادبیات انتظار داشت دقیقاً کار علم را انجام دهد و با همان معیار سنجیده شود. سبب ایجاد تلقی علمی از شعر آن بود که منطق‌دانان مسلمان فن شعر را از یونانیان گرفتند و به واسطه منطق، فن شعر را هم ذیل این دانش بررسی کردند. از آن‌رو که منطق دانش روش‌شناسی بود و غایت آن کشف راه‌های علم یقینی بود انتظار ایجادشده از گزاره‌های شعری نیز همان شد که از گزاره‌های علمی انتظار می‌رفت؛ یعنی کشف و ارائه واقعیت آن‌گونه که هست. حال آنکه این انتظار نادرست است چون این دو نوع گزاره ماهیتاً باهم متفاوتند. درست است که به لحاظ ادبی گزاره‌های علمی و جملات شعری هر دو در ساختار جملگانی-نحوی واحدی شکل می‌گیرند، غایت آنها یکسان نیست. گزاره‌های شعری به نحوی است که حقیقت در آنها قلب می‌شود مانند پردازشگری که داده‌ها را به کدها و رمزهایی ماهیتاً متفاوت تبدیل می‌کند. شعر به غایت بازنمایی حقیقتِ کماهی ایجاد نمی‌شود بلکه غرض از آن

این است که حقیقت به رمزگان مبدل شود. بنابراین نمی‌توان از آن رمزگان انتظار داشت مانند غیررمزگان عمل کند. منطق‌دانان مسلمان به دلیل آنکه ماهیت‌شناسی گزاره‌های شعری را با این لحاظ انجام نداده‌اند آنها را کاذب تلقی کردند. افزون به اینکه آنان جنبه روان‌شناختی شعر را مطمح نظر در روش‌شناسی قرار داده‌اند. تحریک و تهییج مخاطبان که در شعر دنبال می‌شود اساساً موضوع بررسی منطق قرار نمی‌گیرد. موضوع منطق بررسی راه‌های تفکر و اندیشه در قالب معقولات است. از این رو یا تحریک و تهییج به نادرستی محل بررسی منطقیان قرار گرفته و نباید محل بحث قرار می‌گرفت یا اگر موضوع بررسی واقع شده، باید کلام خیال‌انگیز از این منظر که حقیقت در آن، تغییر ماهیت می‌دهد موضوع بررسی لحاظ می‌گردید. به هر روی پذیرش این دیدگاه دشوار است هر چند بررسی دیدگاه فیلسوفان به مثابه تاریخ منطق و یا تاریخ ادبیات می‌تواند جذاب و علمی باشد.

دیدگاه سکاکی

سکاکی هنگامی که مشغول بررسی مجاز و استعاره بود نمی‌خواست همچون فیلسوفان باشد و به عمل فلسفی دست یازد ولی واقعیت آن است که او درباره استعاره تفلسف می‌کرد نه آنکه صرفاً نقد ادبی انجام بدهد. او در طرح مسئله چیستی استعاره پیرو ادیبان است امّا پاسخی که به آن می‌دهد ماهیت فلسفی دارد و راه جدیدی پیش پای ادبیات می‌گذارد. مشهور ادیبان بر این نظرند که «مجاز، استعمال لفظ در غیر ما وضع له است» (۱۴۲۰، ۱: ۶۴۸؛ ابن جنی، ۱۴۲۹، ۲: ۲۰۸) و همین باور، مسئله ادبی را به این جستار پیوند می‌زند. وقتی درباره مجازها گفته می‌شود: «استعمال لفظ در غیر ما وضع له»، صحبت از واقعیت‌سنجی شعر هم هست: اینکه شعر درباره جهان چگونه خبر می‌دهد؟ اگر فرضاً من گفته باشم: «شیری در بیشه دیدم.» و مرادم از شیر، علی باشد که در خانه‌اش نشسته است، اینجا کلمه‌های شیر و بیشه را چگونه به کار برده‌ام؟ آیا به گونه‌ای هست که من مهیای سفر به جنگل شوم و به همراه خود ابزار شکار بردارم؟ اگر شیر و بیشه به این معنا نباشند پس گوینده خبر، واقعیت را به من نگفته بلکه دروغ گفته

است. اینجا دوباره پرسش ما شکل می‌گیرد و بار دیگر نسبت ادبیات و واقعیت تبدیل به مسئله می‌گردد و پاسخی که ادیبان به آن می‌دهند اهمیّت پیدا می‌کند.

سکاکی جزو ادیبانی است که پاسخ او جزو رهیافت‌های مهم تلقی می‌شود. دیدگاه اختصاصی او فقط درباره استعاره است و نه مجاز به صورت عام. با این حال راهی نو در مسیر واقعیت‌سنجی گزاره‌های شعری ایجاد می‌کند. استعاره آن جا است که مشبه حذف و مشبّه‌به به جای آن می‌نشیند (شمسیا، ۱۳۹۳، ۵۵). به عنوان مثال حافظ می‌گوید: «آینه دانی که تاب آه ندارد». اینجا «آینه» به معنای شیء صیقلی بازتاب دهنده تصاویر نیست بلکه استعاره از صورت است. در اینجا مشبه که صورت است ذکر نشده و به جای آن آینه ذکر شده است. دلیل آن هم قرینه‌ای است که در مصرع قبلی وجود دارد. مشهور بر این نظرند که لفظ «آینه» در غیر ما وضع له به کار رفته است؛ یعنی فارس‌زبانان واژه «آینه» را برای جسم صیقلی شفاف قرارداد کرده‌اند. بدین معنا که وقتی مخاطب آن را می‌شنود بایست در ذهنش جسم صیقلی بیاید، امّا وقتی شاعر آن را می‌نویسد و انتظار دارد مخاطبش «صورت یار» را بفهمد در معنای غیرقراردادی استعمال می‌کند. مطابق این دیدگاه گونه‌های مجاز تفاوتی از همدیگر ندارند و همه آنها کاربرد واژه در غیر معنای قراردادی هستند. سکاکی تا این میزان از نظر مشهور را پذیرفته که استعاره جزو مجاز است و به همین دلیل استعمال واژه در غیرماوضع له است، ولی ادامه سخن او نوآورانه بوده، تلقی جدیدی به شمار می‌رود. او پنج نوع مجاز می‌شمارد:

مجاز لغوی

مجاز در معنای کلمه

بدون فایده (۱)

فایده‌مند

خالی از مبالغه (۲)

متضمن تشبیه = استعاره (۳)

مجاز در حکم (۴)

مجاز عقلی (مجاز فی الجملة) (۵) (۱۴۲۰، ۱۶۱)

مراد سکاکی از استعاره آن است که گوینده مشبّه‌به را بگوید و مشبه را اراده و ادعا کند با این فرض که مشبه زیر مجموعه جنس مشبّه‌به است و از این طریق ویژگی اختصاصی مشبّه‌به را بر مشبه اثبات می‌کند. مثلاً اگر گفته شود: «شیری در بیشه دیدم» و منظور از «شیر» مرد شجاع باشد گوینده أولاً: نگفت مردی را در بیشه دیدم که مانند شیر بود، بلکه فقط اسم شیر را برد و از آن واژه، مرد را اراده کرد. پس تشبیهی در این میان نیست و ادعا فراتر از آن است. ثانیاً: ادعای گوینده مبتنی بر این فرض است که مرد شجاع را در جنس شیر داخل کرده، عضو حقیقی آن شمرده است. با این کنش، گوینده ویژگی اختصاصی شیر یعنی شجاعت را برای مرد اثبات کرده و راه تشبیه را هم به جهت اینکه مشبّه‌به را به جای مشبه ذکر کرده، بسته است؛ یعنی عملاً استعاره به جهت این حقیقت ادعایی، تشبیه نیست. به گفته سکاکی این نوع از مجاز را از آن‌رو استعاره گفته‌اند که مناسبتی بین لفظ استعاره با این کنش عاریت گرفتن وجود دارد. چه، وقتی ادعا می‌شود مشبه در جنس مشبّه‌به داخل است هر آنچه در مشبّه‌به وجود دارد اعم از حقیقت و یا لوازم آن، در مشبه نیز اعمال می‌شود. پس مرد شجاع از آن جهت که ادعا شد که او عضو حقیقی جنس شیر است، همانگونه عضو مجموعه شیر است که صاحب آن اندام مخصوص حیوانی عضو آن مجموعه است (۱۴۲۰، ۱۶۳).

تفسیر سکاکی در نگاه اول گویی استعاره را از قلمرو زبان بیرون می‌راند؛ چرا که تفسیرش از استعاره، ادبی نیست، بلکه ماهیت فلسفی دارد. تفسیر او از استعاره به نحوی جزو فعالیّت‌های ذهن در گستره انتزاع مفاهیم از عالم عین به شمار می‌رود. اگر حقیقت نوعیه‌ای مانند «شیر» بر معیار انتزاع آن حقیقت از افراد به نوع مشخصی از حیوان دلالت بکند با کاربرد استعاره تغییر یافته، افراد جدیدی به آن افزوده می‌شود. مطهری در توضیح استعاره از نگاه سکاکی چنین تلقی داشته که استعاره -بر پایه تفسیر سکاکی- از شئون لفظ نبوده، جزو شئون معانی است؛ یعنی از اعمال ذهن است و نه از تغییرات الفاظ:

«استعاره حقیقتاً یک عمل نفسانی و ذهنی است یعنی انسان در ذهن خود

فرض و اعتبار می‌کند که «مشبه» یکی از مصادیق «مشبّه‌به» است و خارج از آنها نیست و حد و ماهیت مشبّه‌به را در تخیّل خود منطبق به مشبه می‌کند. همواره بنای محاوره بشر در مقام تعبیر و القای مطلب به مخاطب بر این است که متکلم در ضمن کلام خود مدعی است که «مشبه» اساساً از مصادیق «مشبّه‌به» است» (۱۳۷۶، ۶: ۳۹۱- ۳۹۲).

از این‌رو سکاکی باید توضیح دهد که چرا با چنین تفسیری، هنوز استعاره مد نظرش را در قلمرو ادبیات و زبان تعریف و نظریه‌اش را ادبی تلقی می‌کند. توجیه او این است: اگرچه در کاربرد استعاری، ادعای این وجود دارد که مرد شجاع جزو مجموعه شیر است و مفهوم شیر مصداق جدیدی یافته، منتهی واژه «شیر» حقیقتاً در غیر معنای قراردادی به کار رفته است. هرچند برای مرد شجاع، شیر بودن ادعا شده امّا چنین نیست که واژه شیر فقط برای شجاعت قرارداد شده باشد بلکه قرارداد واژه شیر در شجاعت موجود در آن اندام مخصوص با چنگال و دندان و یال و دم صورت گرفته است و کاربر واژه شیر نمی‌خواهد برای مرد شجاع هم اندام مخصوص با ویژگی‌های فوق را در نظر بگیرد. پس کسی که واژه شیر را برای مرد شجاع به کار برده، در این میان این ویژگی‌ها فقط شجاعت را برگزیده و واژه شیر را با این ویژگی برای مرد شجاع به کار برده است. از این‌رو واژه شیر در غیر معنای قراردادی‌اش به کار رفته است (۱۴۲۰، ۱۶۳- ۱۶۴). البتّه دیدگاه مقابل هم وجود دارد که استعاره را با همین تفسیر جزو مجاز عقلی و نه لغوی می‌شمارد. همین دیدگاه سبب می‌شود شیخ عبدالقاهر بین اینکه آیا استعاره مجاز لغوی است یا مجاز عقلی مردّد بماند (۱۴۲۰، ۱۶۴).

نقد نظریه:

مشکل تفسیر سکاکی این است که با مبنایش سازگار نیست؛ زیرا با تفسیری که او از استعاره ارائه می‌دهد نمی‌شود مجاز را لغوی بداند؛ زیرا خواه-ناخواه تفسیر او متضمن آن است که استعاره استعمال لفظ در غیر ما وضع له نباشد، بلکه استعمال در ما وضع له

باشد. یعنی کاربرد «شیر» برای «مرد شجاع» کاربرد لفظ در معنای حقیقی است، منتهی دایره مصادیق آن گسترش یافته است. اگر این باشد، آوردن استعاره ذیل مجاز لغوی، تناقض است. سکاکی برای آنکه بتواند مجاز لغوی بودن استعاره را اصلاح کند به ایده تاویل کشانده می‌شود. ایده تاویل، لفظ «شیر» را به گونه‌های افراد آن تاویل می‌برد به این بیان که افراد «شیر» دو دسته‌اند: ۱. فرد متعارفی که آن جرئت و جسارت را در فرم خاص دارا است؛ یعنی نمونه‌های متعارف که دارای یال و دندان و دم تیز هستند و در بیشه زندگی می‌کنند. ۲. فرد غیر متعارفی که آن جرئت و جسارت را دارد امّا نه در آن اندام یاد شده بلکه در صورت و قالبی دیگر (۱۴۲۰، ۱۶۴). شاید این کوشش بتواند درمانی برای ناسازگاری پیش آمده باشد، ولی تفسیر تفتازانی از کلام سکاکی مانع این درمان می‌شود. تفتازانی گفتار سکاکی در استعاره را توضیح و همین تاویل او را هم می‌آورد. منتهی این نکته را می‌افزاید که لفظ «شیر» برای فرد متعارف وضع شده و کاربرد آن برای فرد غیرمتعارف استعمال لفظ در غیر ما وضع له است. این نحوه برخورد بار دیگر مشکل دیدگاه سکاکی را سرجای خود باز می‌گرداند (۱۳۷۰، ۲۲۳).

از دیگر اشکالاتی که به تفسیر سکاکی گرفته شده این است که در اسم جنس توسعه مصداقی قابل فرض است، امّا در اسم خاص مثل حاتم چه باید کرد؟ اگر اسم «حاتم» که اسم خاص هست بخواهد برای شخص بخشنده استعاره شود دیگر توسعه مصداقی قابل دفاع نیست؛ زیرا نام‌های خاص جزئی حقیقی هستند و قابلیت تعمیم ندارند تا چنین تفسیر روا گردد (خمینی، ۱۴۱۵، ۶۹). از این‌رو نیاز نیست که توافق موجود انسان‌ها به هم زده شود و تفسیر جدیدی آورده شود. این در حالی است که خود سکاکی نیز در حل مسئله دچار مشکل گشته است. تلاش‌های او حاکی از کم توفیقی تفسیر وی از استعاره است.

دیدگاه علامه طباطبایی

طباطبایی در کتاب اصول فلسفه و روش رئالیسم «اعتباریات» را بنا می‌گذارد و موطن

مفاهیم زیباشناختی، اخلاقی، اجتماعی، حقوقی و مانند آن را معین می‌کند. تصاویری که در شعر ابداع می‌شود از نگاه طباطبایی در محدوده اعتباریات جای می‌گیرتد. اتّفاقاً وی فصل اعتباریات را با اشعاری از حافظ و فردوسی آغاز می‌کند و استعاره را جزو اولین مفاهیمی قرار می‌دهد که هنگام بررسی اعتباریات ممکن است مسئله باشد.

بر پایه دیدگاه طباطبایی، شعر بنیاد روان‌شناختی دارد؛ یعنی به غایت کارکرد روان‌شناختی که تهییج احساسات مخاطبان است ایجاد می‌شود (۱۳۷۶، ۶: ۳۸۵). به تعبیر دیگر اگر در خلقت انسان چنین کارکردی تعبیه نمی‌شد که بتواند دیگران را تحت تأثیر احساسی قرار دهد انسان به خلق شعر دست نمی‌یازید. پس همواره هدف از سرودن شعر و ایجاد استعاره و تمثیل و مانند آن که در شعر رخ می‌دهد تهییج احساسات دیگران است و این، خود در پی احساسات جوشیده درون شاعر است که حاصل می‌شود. شاعر از دیدگاه طباطبایی فردی است مملو از احساس و بنای شعر و ایجاد ترکیب‌های شعری بر همین عامل استوار است. شاعر با توجّه به احساسات درونی بیدارشده سلسله‌ای از معانی احساسی را در مشبّه‌به تزریق می‌کند و از این طریق احساسات مخاطبان را بر می‌انگیزد. امّا برانگیختن مخاطبان به صرف احساس باقی نمی‌ماند و آثار خارجی نیز در پی آن می‌آیند. مخاطب با شنیدن شعر ممکن است تحت تأثیر شعر، کاری انجام دهد:

> «بسیار اتفاق افتاده که شنیدن یا به فکر سپردن معنای استعاری یک شعر، آشوب و شورش هایی در جهان بر پا کرده و به راه انداخته که خانه و کاشانه هایی را به باد داده و زندگی هایی به دست مرگ سپرده یا به عکس ناچیزهایی را چیز نموده و بی‌ارزش‌هایی را ارزش داده» (۱۳۷۶، ۶: ۳۸۹).

به گفته او تصدیقات شعری را از دو زاویه می‌شود سنجید:

اول. از منظر علمی و واقع‌بینی. دانشمندی که تصدیقات شعری را از این منظر می‌سنجد مفاهیم را غیرمطابق با واقع و تصدیقات را کاذب می‌داند؛ «زیرا مطابَق خارجی کلمه «شیر» جانور درنده می‌باشد نه انسان و مطابَق واژه «ماه» کره‌ای است آسمانی نه خوبروری زمینی و به همین قیاس ... چنانکه اگر کلمه «شیر» یا «ماه» را بی‌عنایت

مجازی در مورد سنگ به جای واژه «سنگ» استعمال کنیم غلط خواهد (بی مطابقت) یا اگر بگوییم «گاهی که آفتاب بالای سر ما می‌باشد شب است» دروغ خواهد بود (بی مطابقت)» (همان، ۳۸۸).

دانشمند در این سنجش توجّه دارد که بین دروغ شاعرانه و دروغ واقعی تفاوت وجود دارد. دروغ واقعی اثر خارجی ندارد. انسان‌ها با شنیدن یک دورغ واقعی و علم به دروغ بودن آن هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهند، امّا با شنیدن دروغ شاعرانه تهییج می‌شوند، احساسات در آنان غلیان می‌کند و ممکن است در پی این احساس، عملی از آنان سربزند (همان، ۳۹۰). دروغ شاعرانه با دروغ واقعی از این جهت که هر دو مطابقت با واقع ندارند واحدند ولی در آثار از هم متمایزند.

دوم. اگر تصورات و تصدیقات شاعرانه را با عالم توهم -و نه نفس‌الأمر و واقع- بسنجند آنها مطابَق دارند (همان، ۳۹۲). یعنی مفاهیم را بر اساس اینکه در عالم توهم مطابَق دارند یا نه، می‌شود به صفت درست یا نادرست توصیف کرد و تصدیقات را صادق یا کاذب خواند؛ چرا که در ظرف توهم و تخیّل، «انسان»، مصداق «شیر» و «صورت»، مصداق «ماه» است اگرچه درظرف واقعیت چنین نیست. در عالم توهم، «صورت» می درخشد و پیرامون تاریکش را روشن می‌کند. نیز در آن عالم «قامت»، ممکن است چنان بلند باشد که با سرو هم اندازه شود. پس اگر شاعر «ماه» را به کار برد و مراد او «صورتِ» محبوب بود از او می‌پذیریم؛ چرا که مطابق با عالم توهم سخن گفته است. در تصور طباطبایی، ذهن آدمیان چنان فرض می‌شود که هرگاه مفهوم یا تصدیق شاعرانه می‌شنوند بلافاصله آن را با عالم توهم می‌سنجند و آن را یا مطابِق یا غیرمطابِق می‌یابند.

از نگاه طباطبایی، عالم واقع و نفس‌الأمر اگرچه مطابَق مفاهیم و تصدیقات شعری نیست، از آن مستقل و آزاد نیستند. آنها بر روی حقیقت (عالم واقع) استوارند. هر مفهوم شاعرانه که در عالم توهم شکل می‌گیرد ریشه‌ای در عالم واقع دارد و از آنجا گرفته شده است. مثلاً اگر شخصی را «شیر» می‌خوانیم به واسطه «شیری» است که در عالم واقع دیده‌ایم (همان، ۳۹۴). گویی عالم شاعرانه و عالم واقع تناظر و برابری دارند و به ازای

همه مصنوعات موجود در عالم شاعرانه، حقیقتی در عالم واقع نیز وجود دارد. از این‌رو أولاً: خلق از عدم معنا ندارد. و ثانیاً: مفاهیم و تصدیقات شاعرانه از عالم واقع مستقل نمی‌شوند. آنها تقلیدی از صورت‌های موجود در عالم محسوسات یا معقولات هستند.

مطابق دیدگاه طباطبایی زمان بقای مفاهیم و تصدیقات شاعرانه محدود است و در گرو وجود احساس و انگیزه‌ای است که شاعر دارد (همان، ۳۹۲- ۳۹۳). ممکن است شاعر در یک زمان شخصی را به واسطه وجود یک احساس، «ماه نو» بنامد و حد «ماه نو» را بر او جاری کند و در زمان دیگر او را به واسطه احساس بدی که نسبت به او پیدا کرده، «گرگ» بنامد و حد «گرگ» را بر او جاری کند. در نتیجه استعاره «ماه نو» با آمدن استعاره جدید زایل می‌شود و از بین می‌رود.

نقد دیدگاه:

تحلیل طباطبایی از شعر و فهم کارکردگرایانه از آن متأثر از منطق مسلمانان است؛ زیرا کارکردگرایی در شعر به معنای تهییج مخاطبان و تحریک آنان به انجام یک عمل، همان کارکردی است که در فن شعر بارها درباره آن گفت‌وگو شده است. در فن شعر و فن خطابه استفاده از شعر به جهت تخییل و سپس تحریک مخاطبان ذکر شده است. برای خطیب استفاده از شعر جهت تحریک مخاطبان از طریق تخییل مطلوب دانسته می‌شود. نیز اگر طباطبایی شعر را مستقل از واقع نمی‌داند و همواره آن را بازنمایانه تصور می‌کند باز هم تحت تأثیر تلقی منطق‌دانان مسلمان در فن شعر است. مطابق دیدگاه ایشان تقلید زیرساخت شعر است. با این حال عبور از تلقی منطقی و تعریف شعر ذیل اعتباریات را باید جزو ابداعات فلسفه اسلامی بر شمرد. این، خود گامی بزرگی است که نحوه برخورد با شعر و تعامل با آن را تغییر می‌دهد. منتهی:

أولاً: شعر لزوماً انعکاس احساسات نیست؛ یعنی نمی‌توان ادعا کرد همه شاعران انسان‌هایی احساساتی بوده‌اند و از این‌رو شعر سروده‌اند. چه کسی باور دارد که حافظ شخصیت احساساتی بوده، ناشی از احساسات، تصاویر عارفانه و یا تغزلی ایجاد کرده

باشد. خلق اثر هنری از جمله شعر فرآیند پیچیده‌ای است که با این میزان از تحلیل بسیط نمی‌توان آن را به فهم کشید.

ثانیاً: این تلقی طباطبایی که شعر، گفتار دروغ است امّا دروغ شاعرانه ناپذیرفتنی است. همان‌گونه که گذشت نمی‌توان شعر را با تصورات و تصدیقات علمی سنجید. آنها ماهیتاً از تصورات و تصدیقات علمی متمایزند. از این‌رو سنجش تصدیقات شاعرانه با ابزار منطق و دروغ دانستن آنها افتادن در همان ورطه ای است که اندیشمندان مسلمان در طول تاریخ افتاده‌اند.

ثالثاً: این تلقی که بتوانیم برای مفاهیم و تصدیقات شعری در ظرف توهم مطابَقی قائل شویم هم باید تحلیل کنیم که به چه معنا است؟ یعنی ما پس از شنیدن این مصرع از حافظ که «ماه کنعانی من دولت مصر آن تو شد» به فضای توهم مراجعه می‌کنیم و آنجا به دنبال این می‌گردیم که «ماه کنعانی» به چه چیزی اطلاق می‌شود و چه مصداقی دارد. پس از کشف مصداق برای مفهوم شاعرانه با مصداقش تطبیق می‌دهیم و سپس آن را صادق می‌شماریم. اگر وضعیت تصورات و تصدیقات شعری چنین باشد لازم می‌آید در عالم توهم، پیش از ایجاد آنها مطابَق آنها ایجاد شده باشد. یعنی پیش از اینکه شاعر ایماژ را ایجاد کند باید مشخص باشد هر واژه برای چه چیزی استعاره می‌شود و بر اساس آن شناخت پیشنی، شعر را بسراید. تنیجتاً هیچ شعری ابداع تازه نیست و شاعران مقلدان زبردستی هستند که از عالم وهمی تقلید می‌کنند. این باور با رویدادی که در عالم شعر رخ می‌دهد در تنافی است؛ چون شعر ابداع تازه است و هر ایماژی که در عالم شعر رخ می‌دهد بداعت خاص خود را دارد. هر چند، ممکن است شاعران متاخر از شاعران متقدم تأثیر بپذیرند؛ امّا به این معنا نیست که آن را بتمامه تقلید کنند. در این صورت، شعر نسروده‌اند، بلکه هر مفهوم یا تصدیق شاعرانه امری است بدیع که نه پیش از خلق و نه پس از آن نمونه و همتا ندارد.

رابعاً: این تلقی نیز که هر کدام از معانی وهمیه روی حقیقتی استوار است هم تلقی نادرستی است. طباطبایی چنین تصوری دارد که هر صورت شعری که یک مصداق

در عالم وهم دارد مصداق دیگری هم در عالم واقع دارد که این صورت شعری از آن مصداق واقعی گرفته و به عالم وهم برده شده است (همان، ۳۹۳- ۳۹۴). مثلاً اگر در عالم وهم «مرد شجاع» را مصداق «شیر» می‌دانیم در عالم واقع آن هیکل و اندام مخصوص مصداق لفظ «شیر» است. پس هر واژه‌ای که در عالم وهم به کار می‌رود متناظر با آن یک کاربرد در عالم واقع دارد. گویی عالم وهم و عالم واقع تناظر با همدیگر دارند. این باور تا هنگامی پذیرفتنی است که خلق شعر را بازنمایانه بدانیم، منتهی همه اشعار بازنمایانه نیستند. شعرهای سمبولیستی یا اتفاقی غیربازنمایانه‌اند.[۱] بله! ممکن است در نمونه‌هایی مثل «ماهی چو تو آسمان ندارد» که طباطبایی به آن استناد کرده گفته شود که «ماه» در جهان عینی هست و برای جهان شعر عاریت گرفته شده، امّا همه صورت‌های شاعرانه که چنین نیستند. مثلاً در «سنگ از پشت نمازم پیدا است» نماز حقیقت عینی نیست، بلکه خودش حقیقت اعتباری است. از این‌رو صورت‌های شاعرانه لزوماً به جهان عینی مرتبط نیستند. ممکن است صورت‌های شاعرانه استعاره صورت شاعرانه دیگری شوند. لذا پای صورت‌های شاعرانه در عالم عینی بسته نیست. استعاره ها گاهی فراتر از انتظار ما هستند. همین‌طور اگر حافظ می‌گوید شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است. بیت الغزل معرفت بودن شعر حافظ در عالم اعتبار شکل می‌گیرد.

این دیدگاه هم دست بردن در واقعیت است به اضافه اینکه اگر بخواهیم ادبیات را با واقعیت بسنجیم عالم اعتبار کجا است؟ باید هم شعر حافظ باشد و هم بیت الغزل بودن باشد و این دو را بر هم بسنجیم تا آن را صادق بدانیم. گر چه این حرف می‌تواند حرف درستی باشد یعنی واقعاً انسان‌ها با هم اعتبار می‌کنند که کعبه زیر اقاقی‌ها باشد. عالم اعتبار باز هم نوعی قرارداد بین انسان‌ها است و انسان‌ها این قراردادها را می‌فهمند. ما وقتی می‌گوییم چهار قندان روی میز هست این واقعیت قابل کشف است. همینطور

---

۱. در میان جنبش‌های نوین هنری مثل دادائیسم و سوررئالیسم به اینکه شعر ممکن است محصول فرایندهای تصادفی یا ناخودآگاه انسان باشد توجّه شده است (ر.ک سید حسینی، ۱۳۹۴، ۲: ۸۲۷).

گزاره‌های منطقی قابل کشف هستند، امّا عالم اعتبار ادبیات برای همه کس قابل کشف نیست یا اصلا قابل کشف نیست. لذا نمی‌تواند دیدگاه کاملی باشد.

نظریه مختار:

دیدگاه چهارم «نظریه قرارداد» است. معتقدم صور خیالی که شاعر آنها را خلق می‌کند قراردادی است بین‌الاذهانی میان شاعر و مخاطب. شاعر تصویر را می‌سازد و مخاطبی که در فضای او قرار می‌گیرد آن تصویر را می‌پذیرد. پذیرش تصویر در گرو ورود به فضای تصویری شاعر و درک قراردادهای او است. چنانچه مخاطب بتواند به فضای شعری ورود یابد و از سوی دیگر اگر شاعر قراردادهای حاکم بر تصویرش را درست رعایت کرده باشد، تصویر ادراک خواهد شد.

قرارداد حقیقت اعتباری، بین‌الاذهانی و وابسته به انسان‌ها است، مانند همه قراردادهای دیگری که انسان‌ها با همدیگر منعقد می‌کنند. بخشی از این قرادادها در زبان شکل می‌گیرد. انسان‌ها همانگونه که قرارداد می‌کنند تا شخصی، مالک چیزی باشد به همین شکل قرارداد می‌کنند که یک فعل زبانی را انجام دهند و از آن، معنا بفهمند. مثلاً قرارداد می‌کنند هرگاه کلمه گل را به کار می‌برند معنای صورت زیبا از آن بفهمند. ما نباید بیش از این انتظار از یک رفتار زبانی داشته باشیم. همه دلالت‌های نشانه‌شناختی بر پایه همین قرارداد شکل می‌گیرد.

تأکید من بر قرارداد زبانی به معنای نفی لوازمات معرفت‌شناختی، جامعه‌شناختی یا روان‌شناختی نیست. آنچه مد نظرم است اینکه لازم نیست از واقعیت ادبیات بیرون برویم و برای واقع‌سنجی به تحلیل‌های غیرمرتبط تمسک کنیم. ادبیات بر پایه وضع و قرارداد شکل می‌گیرد. برای ایجاد تصویر و ایماژ و نیز کشف آن، کافی است به قراردادهای موجود در قلمرو آن تصویر آگاه باشیم. همین ویژگی تمایز قرارداد از امور حقیقی را هم مشخص می‌کند. تا هنگامی که شخص، آگاه به قرارداد نباشد نمی‌تواند به آن جغرافیا وارد شود. چنانچه شاعر، تصویر خلق کند و کسی قرادادهای مد نظر او را نشناسد در این صورت

نمی‌تواند در جغرافیای ایجاد شده توسط شاعر قرار بگیرد. به تعبیر دیگر ورود به جغرافیای تصویری شاعر منوط به درک قراردادهای او است. این قراردادها تابع قلمرو قراردادی زبان و تصویر فرهنگی شاعر است. قراردادهای شاعر رومتن یا روبنای یک زیرساخت بزرگ‌تر قرادادها است که در جغرافیای یک زبان مشخص رخ می‌دهد. از این‌رو پیشتر باید به آن زیربنا آگاه بود. از این حیث جغرافیای قراردادی شاعر یک امر فرهنگی – زبانی است. جغرافیای زبان شبیه شهری است که هر شاعری محله ای از آن را به خود اختصاص داده است.

قرارداد بسته به گستردگی فعل ادبی می‌تواند پیچیده‌تر شود و کشف معنا با دشواری همراه گردد. منتهی این پیچیدگی بر یک بنیان استوار است و آن جعل یک نام برای یک شیء توسط شاعر یا نویسنده است. همان‌گونه که یک پدر برای فرزند خود نامی را جعل می‌کند و همگان به این جعل ساده و ابتدایی آگاه می‌شوند و از آن پس هرگاه نام او به زبان بیاید دهن‌شان منتقل به معنا می‌شود شاعر نیز همین فرآیند را به کار می‌گیرد. او یک نام از میان نام‌های موجود در زبان بر می‌گزیند و برای یک شیء به کار می‌برد. این کاربرد برای ما مألوف نیست. لذا ما با یک فرآیند به ظاهر پیچیده مواجه می‌شویم. این کار شاعر و به صورت کلّی هنرمند را «آشنایی‌زدایی» می‌نامیم. کار مخاطبان آن است که بتوانند این قرارداد را کشف کنند. پس، از تأمّل و کشف اینکه شاعر چه نامی را برای چه چیزی به کار برده است برایشان لذّت حاصل می‌شود.

ممکن است این قرارداد در زبان پایدار باشد و در مدت‌های طولانی به دلیل خوشآمد مردم به کار رود. در این صورت وارد بخش ناخودآگاه ادراک زبانی گستره زبانی می‌شود و اهل آن زبان روزانه آن را مصرف می‌کنند بدون آنکه آگاهانه به قرارداد موجود توجّه داشته باشند. امروزه زبان مملو است از این نوع قراردادها است که کثرت استعمال، آنها را از حیطه آگاهی به سطح ناآگاه برده است. از این‌رو اهالی زبان از کاربرد آنها شگفت زده نمی‌شوند و لذّت نمی‌برند. متقابلاً ممکن است قرارداد، ناپایدار باشد و هیچ کسی در این رفتار از شاعر پیروی نکند. به هر روی آنچه در واقع‌سنجی ادبیات معیار است

وجود قرارداد بر محور زیرساخت زبانی است. سنجیدن جملات شعری به نحوی که منطق انتظار دارد و انتساب دروغ به آنها، یا تغییر در گستره مفاهیم زبان و یا ایجاد عالمی تحت عنوان اعتبار نه ضرورت دارد و نه نتیجه. در گذر زمان‌ها، شاعران در عالم زبان و قراردادهای زبان تصویر ایجاد کرده و مخاطبان از آن تصاویر لذّت برده‌اند. البتّه روشن است که وقتی از قرارداد زبانی صحبت می‌کنم ایماژ شاعرانه را زبان فرو نمی‌کاهم، بلکه به حقیقتی بین‌الاذهانی اشاره می‌کنم که انسان‌ها آن را می‌پذیرند.

❁ نتیجه

اگر بخواهیم مجموعه تلقی‌های اندیشمندان مسلمان را هنگام برخورد با گزاره‌های شعری جمع‌آوری کنیم، دست‌کم سه تلقی قابل شمارش است: دیدگاه منطق‌دانان: منطق‌دانان مسلمان بر این باورند که شعر ماهیت شناختی ندارد، زیرا یک امر کاذب است. ما از طریق شعر به شناخت نمی‌رسیم. گزاره‌های شعری جزو مخیلات هستند و کارکردشان ایجاد قبض و بسط در مخاطبان است. از این‌رو، جزو تصدیقات قرار نمی‌گیرند و قابل صدق و کذب نیستند. دیدگاه سکاکی: سکاکی در بررسی مجاز و استعاره، راهی نو در مسیر واقعیت‌سنجی گزاره‌های شعری ایجاد می‌کند. او استعاره را توسعه مصداق می‌داند به این معنا که شاعر مصادیق را به حدی توسعه می‌دهد که مصداق ادعایی شاعر را هم فرا می‌گیرد. دیدگاه علامه طباطبایی: طباطبایی در کتاب «اصول فلسفه و روش رئالیسم»، مفاهیم زیباشناختی، اخلاقی، اجتماعی و حقوقی را در محدوده اعتباریات جای می‌دهد. از نگاه او، شعر با عالم اعتباریات تطبیق می‌کند و از این‌رو قابل صدق و کذب است. نظریه مختار: دیدگاه چهارم، «نظریه قرارداد» است. بر اساس این نظریه، صور خیالی که شاعر خلق می‌کند، قراردادی بین‌الاذهانی میان شاعر و مخاطب است. شاعر تصویر را می‌سازد و مخاطبی که در فضای او قرار می‌گیرد، آن تصویر را می‌پذیرد. پذیرش تصویر در گرو ورود به فضای تصویری شاعر و درک قراردادهای او است.

منابع

۱. ابن جنی، ابی الفتح، ۱۴۲۹، الخصائص، تحقیق: دکتر عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیة.

۲. ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق، الشفاء، المنطق، الشّعر، تحقیق: عبدالرحمن بدوی، قم: مکتبة آیة‌الله مرعشی.

۳. افلاطون، ۱۴۰۱، دوره آثار افلاطون، ترجمه: محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی، ج ۲.

۴. بغدادی ابوالبرکات، ۱۳۷۳، المعتبر فی الحکمة، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

۵. تفتازانی، مسعود بن عمر، ۱۳۷۰، مختصر المعانی، قم: دارالفکر.

۶. خمینی، روح‌الله، ۱۴۱۵، مناهج الوصول، تهران: موسسه نشر آثار امام خمینی.

۷. رازی، قطب‌الدّین، ۱۴۲۸ق، تحریر القواعد المنطقیّة فی شرح الرّسالة الشّمسیة، قم: بیدار.

۸. ساوی، عمر ابن‌سهلان، ۱۹۹۳م، البصائر النصیریة، تعلیقه: محمّد عبده، تصحیح: رفیق العجم، بیروت: دارالفکر البنانی.

۹. سپهری، سهراب، ۱۳۸۲، هشت کتاب، تهران: طهوری.

۱۰. سکاکی، ابی یعقوب، ۱۴۲۰، تحقیق: دکتر عبدالحمید هنداوی، مفتاح العلوم، بیروت: دار الکتب العلمیّة.

۱۱. سیدحسینی، رضا، ۱۳۹۴، مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه، ج ۲.

۱۲. شمسیا، سیروس، ۱۳۹۳، بیان و معانی، تهران: میترا.

۱۳. طوسی، محمد بن حسن، ۱۳۸۶، کتاب الخلاف، قم: موسسه نشر اسلامی.

۱۴. طوسی، نصیرالدین، ۱۳۷۵، أساس الإقتباس، تصحیح: عبدالله انوار، تهران: مرکز، ج ۱.

۱۵. فارابی، ابونصر، ۱۴۰۸ق، المنطقیات للفارابی، تحقیق: محمدتقی دانش‌پژوه، قم: مکتبة آیة‌الله مرعشی نجفی.
۱۶. قطب شیرازی، محمود بن مسعود، ۱۳۶۹، درة التاج، تصحیح: سیدمحمد مشکوة، تهران: حکمت.
۱۷. مرتضی زبیدی، محمد ابن محمد، ۱۴۱۴ق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقیق: علی شیری، بیروت: دارالفکر.
۱۸. مطهری، مرتضی، ۱۳۷۶، اصول فلسفه و روش رئالیسم (در مجموعه آثار)، تهران: صدرا، ج ۶.
۱۹. مظفر، محمدرضا، ۱۴۲۱ق، المنطق، تصحیح: غلامرضا فیاضی، قم: موسسه نشر اسلامی.