

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

ابراهیم بازرگانی^۱

دوفصلنامه علمی مطالعات نظری هنر

سال سوم | شماره ۴ | بهار و تابستان ۱۴۰۲

شاپا: ۵۵۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۳۳-۵۵

چکیده:

ادبیات قلمروی است شامل شعر، قطعه ادبی، داستان و رمان. شاعران و نویسندگان از طریق ژانرهای یاد شده مخاطبانشان را تحت تأثیر قرار می دهند و خبرهایی می دهند که مورد پذیرش مخاطبان قرار می گیرد. برای مثال «آخرین برگ سفرنامه باران این است که زمین چرکین است» یک قطعه ادبی است که در آن ادعا شده، باران سفر می کند، سفرنامه می نویسد و از آنچه دیده گزارش می دهد. زمین موجودی است که نظافت و پاکیزگی را مراعات نمی کند و این را باران در سفر خود مشاهده کرده و در سفرنامه اش آورده است که زمین موجود چرکینی است. همه اینها صورت های خیالی است که مخاطبان آن را می پذیرند و آن را گزارشی از واقعیت تلقی می کنند. سوال این است: در دستگاه فلسفی مسلمانان، چه تلقی هایی درباره صور خیال وجود دارد؟ بر پایه کدام تلقی ها مخاطبان صور خیالی شاعران و نویسندگان را گزارش واقعیت می انگارند؟ فرآیند باور در مواجهه با این دست از گفتارهای انسانی چگونه شکل می گیرد؟ چهار تلقی می توان برای پاسخ به این پرسش در نظر گرفت: ۱. تلقی عمده منطق دانان مسلمان که این گونه از گزاره ها 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 نفس‌الامر 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 بین‌الذهانی 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، نفس‌الامر، گزاره‌های شعری.



❁ مقدمه

چیزی که از دیرباز ذهن اندیشمندان را در قلمرو شعر به خود مشغول کرده سنجش شعر یا بهتر بگوییم 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 می خوانم
که اذان را باد
گفته باشد سر گلدسته سرو
من نمازم را پی تکبیرة الاحرام علف می خوانم
پی قد قامت موج...

حجرالاسود من روشنی باغچه است (۱۳۸۲: ۲۷۸-۲۷۹).

او در این شعر صورت هایی می سازد که در واقعیت آنها را تجربه نکرده ایم. او می گوید: 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 اقاقی ها جای دارد. کعبه اش شهر به شهر سفر می کند. سهراب با تپش پنجره ها وضو می گیرد و در نمازش ماه و طیف جریان دارند. مهرش نور است و جانمازش چشمه. حال اینها را که با واقعیت نماز و کعبه و محراب و وضو بسنجیم واقعیت را چنین نمی یابیم. کعبه هیچ گاه جای خود را تغییر نداده است. حجرالاسود همیشه سیاه بوده است. هیچ نمازی شفاف نبوده و هیچ سنگی را نمایان نکرده است. علف تکبیرة الاحرام نگفته و بر سر هیچ سروی باد برای اذان نایستاده است.

این برخورد و تلقی از شعر سهراب و هر شعر دیگری که مایه های تصویر و ایماژ در آن وجود داشته باشد در وهله اول عامیانه به نظر می رسد و چنین به نظر می آید از جریان یافتن ماه در نماز، تکبیرة الاحرام گفتن علف، به قامت ایستادن موج و... اگر شگفت زده نمی شویم و آن را خلاف واقع می دانیم حتماً شعر را نمی شناسیم و الا چنین ادعای عامیانه ای نمی کردیم. اما واقعیت این است که این انگاره از گذشته تا به امروز درباره شعر وجود داشته که شعر را نیز مانند گزاره های علمی می توان راستی آزمایی کرد. از همین رو، شعر دروغ انگاشته شده و عوارض این انگاره، دامن شعر را گرفته است. در همین باره می توان به افلاطون مثال زد. او به چند دلیل با شاعران ناسازگاری می کند. یکی از آنها



دروغ گفتن آنان است. او در لابه لای گفت و گویی که درباره شاعران با آدئیمانتوس در رساله جمهوری دارد راست گویی را جزو آدابی می داند که باید به جوانان یاد داد:

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

«چون خدایان را چشم بر هفایستوس افتاد که لنگ لنگان و نفس زنان دور مجلس پیاله می گرداند از خنده بی اختیار شدند»

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

افلاطون پس از این گفته می آورد:

«گفتم: از این گذشته جوانان ما باید راست گویی را بسیار مهم بشمارند. پیش تر گفتم که دروغ برای خدایان بی فایده است و برای آدمیان به منزله زهری است که خاصیت دارویی دارد» (۱۴۰۱، بند ۳۸۸).

بیان او چنان است که شاعران به خدایان دروغ می بسته اند 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 پی جویی است. برای مثال شیخ طوسی شعر را کلاً مکروه می داند. حتی به حدیثی استناد می کند 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 نمی شمردند 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 میبچ و در فن او / چون احسن او است اکذب او.

یعنی هرچه شعر دروغ تر باشد زیباتر است. این تلقی ها از یک ریشه سر بر می آورند و آن دروغ بودن شعر در برخورد اولی است. مسئله این جستار نیز همین است: بررسی دیدگاه های حاکم در میان اندیشمندان مسلمان هنگام واقع سنجی ادبیات. نگارنده می خواهد بداند چه دیدگاه هایی در این مسئله وجود دارد؟ آیا این دیدگاه ها 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 صورت گرفته 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. ما حاصل 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 دست کم سه تلقی قابل شمارش است.

دیدگاه‌های منطق دانان

منطق دانان 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 این رو، 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 یک بار 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 می کند. 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 می شوند: ۱. امر غیرواقعی را برای مخاطب، واقعی جلوه دهند. لذا غیرواقعیت به جای واقعیت می نشیند. 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).

ابن سینا در کتاب فن شعر ابتدا شعر را کلام خیال انگیز (مخیلات) معرفی می کند که موزون و مقفی است. به گفته او کلام خیال انگیز در سه محور قابل بررسی است: ۱. وزن، ۲. قافیه و ۳. تخیل. هر کدام از این محورها به یک دانش تعلق دارد. وزن به دانش موسیقی، قافیه به دانش عروض و تخیل به دانش منطق تعلق دارد (۱۴۰۴، ۲۳). پس منطق دان اگر کلام خیال انگیز را بررسی می کند نه از منظر وزن یا عروض بلکه از حیث خیال انگیزی آن است. کلام خیال انگیز، سخنی است که در نفس آدمی انقباض و انبساط ایجاد می کند. منتهی این دو حالت - انقباض و انبساط - مشروط به عدم فکر و رویت هستند. بدین معنا که اگر شخص از شنیدن شعر دچار هیجان می شود حدوث این حالت، مسبوق به تفکر نیست. شعر بی هیچ واسطه ای این حالت را در مخاطب پدید می آورد. پس کلام خیال انگیز از این جهت خیال انگیزی با تفکر تقابل دارد و قابل جمع نیست. البته ممکن است کلام خیال انگیز قابل تصدیق و تکذیب باشد، اما محل توجه در این بررسی نیست؛ زیرا خیال انگیزی، جنبه ای از سخن است و قابل تصدیق و تکذیب بودن، جنبه دیگر آن. از این رو قابل جمع اند اما نه بدان نحو که اگر منطق دان از جنبه خیال انگیزی بدان نگریست از همان زاویه تصدیقی بودن هم پدیدار شود. بررسی هر کدام از جنبه ها، جنبه دیگر را از گستره بررسی بیرون می راند (۱۴۰۴، ۲۴). با این حساب، شعر و اندیشه یا بهتر بگوییم شعر و معرفت، نه قرین هم که مضاد هم هستند. یعنی آنجا که خیال انگیزی مد نظر باشد معرفت برچیده می شده.

این باور در ذهن فیلسوفان پس از ابن سینا 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 استفرغ‌آور تشبیه شود. از آن‌رو که امر خوشایند به بدآیند تشبیه شده انزجار و تنفر پیش می‌آید. به هر روی آنچه مهم است توجه 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 حقیقت کماهی ایجاد نمی‌شود بلکه غرض از آن



این است که حقیقت به رمزگان مبدل شود. بنابراین نمی توان از آن رمزگان انتظار داشت مانند غیررمزگان عمل کند. منطق دانان مسلمان به دلیل آنکه ماهیت شناسی گزاره های شعری را با این لحاظ انجام نداده اند آنها را کاذب تلقی کردند. افزون به اینکه آنان جنبه روان شناختی شعر را مطمح نظر در روش شناسی قرار داده اند. تحریک و تهییج مخاطبان که در شعر دنبال می شود اساساً موضوع بررسی منطق قرار نمی گیرد. موضوع منطق بررسی راه های 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 می گرفت یا اگر موضوع بررسی واقع شده، باید کلام خیال انگیز از این منظر که حقیقت در آن، تغییر ماهیت می دهد موضوع بررسی لحاظ می گردید. به هر روی پذیرش این دیدگاه دشوار است هر چند بررسی دیدگاه فیلسوفان به مثابه تاریخ منطق و یا تاریخ ادبیات می تواند جذاب و علمی باشد.

دیدگاه سکاکی

سکاکی هنگامی که مشغول بررسی مجاز و استعاره بود نمی خواست همچون فیلسوفان باشد و به عمل فلسفی دست یازد ولی واقعیت آن است که او درباره استعاره تفلسف می کرد نه آنکه صرفاً نقد ادبی انجام بدهد. او در طرح مسئله چیستی استعاره پیرو ادیبان است اما پاسخی که به آن می دهد ماهیت فلسفی دارد و راه جدیدی پیش پای ادبیات می گذارد. 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 می زند. وقتی درباره مجازها گفته می شود: «استعمال لفظ در غیر ما وضع له»، صحبت از واقعیت سنجی شعر هم هست: اینکه شعر درباره جهان چگونه خبر می دهد؟ اگر فرضاً من گفته باشم: «شیری در بیشه دیدم.» و مرادم از شیر، علی باشد که در خانه اش نشسته است، اینجا کلمه های شیر و بیشه را چگونه به کار برده ام؟ آیا به گونه ای هست که من مهبیای 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 اهمیت 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 مشبه به 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، اما 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 غیرمواضع 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 مشبّه به را بگوید و مشبّه را اراده و ادعا کند با این فرض که مشبّه زیر مجموعه جنس مشبّه به است و از این طریق ویژگی اختصاصی مشبّه به را بر مشبّه اثبات می کند. مثلاً اگر گفته شود: «شیری در بیشه دیدم» و منظور از «شیر» مرد شجاع باشد گوینده اولاً: 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 مشبّه به را به جای مشبّه ذکر کرده، بسته است؛ یعنی عملاً استعاره به جهت این حقیقت ادعایی، تشبیه نیست. به گفته سکاکی این نوع از مجاز را از آن رو استعاره گفته اند که مناسبتی بین لفظ استعاره با این کنش عاریت گرفتن وجود دارد. چه، وقتی ادعا می شود مشبّه در جنس مشبّه به داخل است هر آنچه در مشبّه به وجود دارد اعم از حقیقت و یا لوازم آن، در مشبّه نیز اعمال می شود. 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 می راند؛ چرا که تفسیرش از استعاره، ادبی نیست، بلکه ماهیت فلسفی دارد. تفسیر او از استعاره به نحوی جزو فعالیت های ذهن در گستره انتزاع مفاهیم از عالم عین به شمار می رود. اگر حقیقت نوعیه ای مانند «شیر» بر معیار انتزاع آن حقیقت از افراد به نوع مشخصی از حیوان دلالت بکنند با کاربرد استعاره تغییر یافته، افراد جدیدی به آن افزوده می شود. 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 «مشبه به» است و خارج از آنها نیست و حد و ماهیت مشبه به را در تخیل 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 «مشبه به» است» (۱۳۷۶، ۶: ۳۹۱-۳۹۲).

از این رو 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 اما 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 این رو واژه شیر در غیر معنای قراردادی‌اش به کار رفته است (۱۴۲۰، ۱۶۳-۱۶۴). البته 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 می شود. ایده تاویل، لفظ «شیر» را به گونه های افراد آن تاویل می برد به این بیان که افراد «شیر» دو دسته اند: ۱. فرد متعارفی که آن جرئت و جسارت را در فرم خاص دارا است؛ یعنی نمونه های متعارف که دارای یال و دندان و دم تیز هستند و در بیشه زندگی می کنند. ۲. فرد غیر متعارفی که آن جرئت و جسارت را دارد اما 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 می شود. تفتازانی گفتار سکاکی در استعاره را توضیح و همین تاویل او را هم می آورد. منتهی این نکته را می افزاید 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 می گرداند (۱۳۷۰، ۲۲۳).

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

دیدگاه علامه طباطبائی

طباطبائی در کتاب اصول فلسفه و روش رئالیسم «اعتباریات» را بنا می گذارد 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 می‌گیرند. اتفاقاً 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 توجه به احساسات درونی بیدار شده سلسله‌ای از معانی احساسی را در مشبّه به تزریق می‌کند و از این طریق احساسات مخاطبان را بر می‌انگیزد. اما 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 شورش‌هایی در جهان بر پا کرده و به راه انداخته که خانه و کاشانه‌هایی را به باد داده و زندگی‌هایی 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 مطابق خارجی کلمه «شیر» جانور درنده می‌باشد نه انسان و مطابق 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 می باشد شب است» دروغ خواهد بود (بی مطابقت)» (همان، ۳۸۸).

دانشمند در این سنجش توجه دارد که بین دروغ شاعرانه و دروغ واقعی تفاوت وجود دارد. دروغ واقعی اثر خارجی ندارد. انسان ها با شنیدن یک دروغ واقعی و علم به دروغ بودن آن هیچ واکنشی از خود نشان نمی دهند، اما با شنیدن دروغ شاعرانه تهییج می شوند، احساسات در آنان غلیان می کند و ممکن است در پی این احساس، عملی از آنان سریزند (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 نفس الامر و واقع - بسنجند آنها مطابق دارند (همان، ۳۹۲). یعنی مفاهیم را بر اساس اینکه در عالم توهم مطابق دارند یا نه، می شود به صفت درست یا نادرست توصیف کرد و تصدیقات را صادق یا کاذب خواند؛ چرا که در ظرف توهم و تخیل، «انسان»، مصداق «شیر» و «صورت»، مصداق «ماه» است اگرچه در ظرف واقعیت چنین نیست. در عالم توهم، «صورت» می درخشد و پیرامون تاریکش را روشن می کند. 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 «صورت» محبوب بود از او می پذیریم؛ چرا که مطابق با عالم توهم سخن گفته است. در تصور طباطبایی، ذهن آدمیان چنان فرض می شود که هرگاه مفهوم یا تصدیق شاعرانه می شنوند بلافاصله آن را با عالم توهم می سنجند و آن را یا مطابق یا غیرمطابق می یابند.

از نگاه طباطبایی، عالم واقع و نفس الامر اگرچه مطابق 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 می گیرد ریشه ای در عالم واقع دارد و از آنجا گرفته شده است. مثلاً اگر شخصی را «شیر» می خوانیم به واسطه «شیری» است که در عالم واقع دیده ایم (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 این رو
اولاً: 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 تخیل و سپس تحریک مخاطبان ذکر شده است. برای خطیب
استفاده از شعر جهت تحریک مخاطبان از طریق تخیل 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:

اولاً: شعر لزوماً انعکاس احساسات نیست؛ یعنی نمی‌توان ادعا کرد همه شاعران
انسان‌هایی احساساتی بوده‌اند و از این رو 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 اما 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 این رو سنجش تصدیقات شاعرانه با ابزار منطق و دروغ دانستن آنها افتادن در همان ورطه‌ای است که اندیشمندان مسلمان در طول تاریخ افتاده‌اند.

ثالثاً: این تلقی که بتوانیم برای مفاهیم و تصدیقات شعری در ظرف توهم مطابقی 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 مطابق 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 پیشینی، شعر را بسراید. نتیجتاً 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؛ اما 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 تصویری 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 هیكل 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، اما همه صورت‌های شاعرانه که چنین نیستند. مثلاً در «سنگ از پشت نمازم پیدا است» نماز حقیقت عینی نیست، بلکه خودش حقیقت اعتباری است. از این رو 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. استعاره‌ها 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. گرچه این حرف می‌تواند حرف درستی باشد یعنی واقعاً انسان‌ها با هم اعتبار می‌کنند که کعبه زیر اقاکی‌ها 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 توجه شده است (رک سید حسینی، ۱۳۹۴، ۲: ۸۲۷).



گزاره های منطقی قابل کشف هستند، اما عالم اعتبار ادبیات برای همه کس قابل کشف نیست یا اصلاً قابل کشف نیست. لذا نمی تواند دیدگاه کاملی باشد.

نظریه مختار:

دیدگاه چهارم «نظریه قرارداد» است. معتقدم صور خیالی که شاعر آنها را خلق می کند قراردادی است بین الازدهانی میان شاعر و مخاطب. شاعر تصویر را می سازد و مخاطبی که در فضای او قرار می گیرد آن تصویر را می پذیرد. 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، بین الازدهانی و وابسته به انسان ها است، مانند همه قراردادهای دیگری که انسان ها با همدیگر منعقد می کنند. بخشی از این قراردادها در زبان شکل می گیرد. انسان ها همانگونه که قرارداد می کنند تا شخصی، مالک چیزی باشد به همین شکل قرارداد می کنند که یک فعل زبانی را انجام دهند و از آن، معنا بفهمند. مثلاً قرارداد می کنند هرگاه کلمه گل را به کار می برند معنای صورت زیبا از آن بفهمند. ما نباید بیش از این انتظار از یک رفتار زبانی داشته باشیم. همه دلالت های نشانه شناختی بر پایه همین قرارداد شکل می گیرد.

تأکید من بر قرارداد زبانی به معنای نفی لوازمات معرفت شناختی، جامعه شناختی یا روان شناختی نیست. آنچه مد نظر است اینکه لازم نیست از واقعیت ادبیات بیرون برویم و برای واقع سنجی به تحلیل های غیرمرتبط تمسک کنیم. ادبیات بر پایه وضع و قرارداد شکل می گیرد. 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 می کند. تا هنگامی که شخص، آگاه به قرارداد نباشد نمی تواند به آن جغرافیا وارد شود. چنانچه شاعر، تصویر خلق کند و کسی قراردادهای 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 قراردادها است که در جغرافیای یک زبان مشخص رخ می‌دهد. از این رو 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 محله‌ای 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 کلی هنرمند را «آشنایی زدایی» می‌نامیم. کار مخاطبان آن است که بتوانند این قرارداد را کشف کنند. پس، از تأمل و کشف اینکه شاعر چه نامی را برای چه چیزی به کار برده است برایشان لذت 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 توجه 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 این رو اهالی زبان از کاربرد آنها شگفت زده نمی‌شوند و لذت نمی‌برند. متقابلاً ممکن است قرارداد، ناپایدار باشد و هیچ‌کسی 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 زمان ها، شاعران در عالم زبان و قراردادهای زبان تصویر ایجاد کرده و مخاطبان از آن تصاویر لذت برده اند. البته روشن است که وقتی از قرارداد زبانی صحبت می کنیم ایماژ شاعرانه را زبان فرو نمی کاهیم، بلکه به حقیقتی بین الاذهانی اشاره می کنیم که انسان ها آن را می پذیرند.

❁ نتیجه

اگر بخواهیم مجموعه تلقی های اندیشمندان مسلمان را هنگام برخورد با گزاره های شعری جمع آوری کنیم، دست کم سه تلقی قابل شمارش است: دیدگاه منطق دانان؛ منطق دانان مسلمان بر این باورند که شعر ماهیت شناختی ندارد، زیرا یک امر کاذب است. ما از طریق شعر به شناخت نمی رسیم. گزاره های شعری جزو مخیلات هستند و کارکردشان ایجاد قبض و بسط در مخاطبان است. از این رو، جزو تصدیقات قرار نمی گیرند و قابل صدق و کذب نیستند. دیدگاه سکاکی: سکاکی در بررسی مجاز و استعاره، راهی نو در مسیر واقعیت سنجی گزاره های شعری ایجاد می کند. او استعاره را توسعه مصداق می داند به این معنا که شاعر مصداق را به حدی توسعه می دهد که مصداق ادعایی شاعر را هم فرا می گیرد. دیدگاه علامه طباطبایی: طباطبایی در کتاب «اصول فلسفه و روش رئالیسم»، مفاهیم زیباشناختی، اخلاقی، اجتماعی و حقوقی را در محدوده اعتباریات جای می دهد. از نگاه او، شعر با عالم اعتباریات تطبیق می کند و از این رو قابل صدق و کذب است. نظریه مختار: دیدگاه چهارم، «نظریه قرارداد» است. بر اساس این نظریه، صور خیالی که شاعر خلق می کند، قراردادی بین الاذهانی میان شاعر و مخاطب است. شاعر تصویر را می سازد و مخاطبی که در فضای او قرار می گیرد، آن تصویر را می پذیرد. 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 هنداو، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۲. ابن سینا، ۱۴۰۴ق، الشفاء، المنطق، الشعر، تحقیق: عبدالرحمن بدوی، قم: مکتبة آية الله مرعشی.
۳. افلاطون، ۱۴۰۱، دوره آثار افلاطون، ترجمه: محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی، ج ۲.
۴. بغدادی ابوالبركات، ۱۳۷۳، المعترف فی الحکمة، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
۵. تفتازانی، مسعود بن عمر، ۱۳۷۰، مختصر المعانی، قم: دارالفکر.
۶. خمینی، روح الله، ۱۴۱۵، مناهج الوصول، تهران: موسسه نشر آثار امام خمینی.
۷. رازی، قطب الدین، ۱۴۲۸ق، تحریر القواعد المنطقية فی شرح الرسالة الشمسية، قم: بیدار.
۸. ساوی، عمر ابن سهلان، ۱۹۹۳م، البصائر النصيرية، تعلیقه: محمد عبده، تصحیح: رفیق العجم، بیروت: دارالفکر البنانی.
۹. سپهری، سهراب، ۱۳۸۲، هشت کتاب، تهران: طهوری.
۱۰. سکاکی، ابی یعقوب، ۱۴۲۰، تحقیق: دکتر عبدالحمید هنداو، مفتاح العلوم، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۱۱. سید حسینی، رضا، ۱۳۹۴، مکتب های 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.



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

۱۵. فارابی، ابونصر، ۱۴۰۸ق، المنطقیات للفارابی، تحقیق: محمدتقی دانش پژوه، قم: مکتبه آیه الله مرعشی نجفی.
۱۶. قطب شیرازی، محمود بن مسعود، ۱۳۶۹، درة التاج، تصحیح: سید محمد مشکوة، تهران: حکمت.
۱۷. مرتضی زبیدی، محمد ابن محمد، ۱۴۱۴ق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقیق: علی شیر، 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.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی