

راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟

ملاحظات در خوانش شعر بر اساس آراء خواجه نصیر طوسی

با توجه به مفهوم شراب در شعر حافظ

دکتر محمد شعله سعدی*

دکتر مالک حسینی**

دکتر سیدعباس ذهبی**

چکیده

مناقشات در سده اخیر در حوزه‌های مختلف از جمله پیرامون مفهوم شراب در شعر حافظ میان ادیبان و شعرشناسان در گرفته است و منجر به نگارش ده‌ها کتاب و مقاله و ... شده است، تا کنون راه به جایی نبرده است و همچنان نیز آثاری نگاشته می‌شود که اصرار به دامن‌زدن به همان مناقشات سابق دارند. در این مقاله با تکیه بر نظریه شعری خواجه نصیرالدین طوسی راهبردی استخراج می‌گردد که به مناقشات یاد شده بتواند پایان دهد. مناقشاتی که بعضاً محصول نگاه منطقی یا به قول خواجه نصیرالدین طوسی نگاه تصدیقی به شعر است و در پی تفسیر مفاهیم موجود در شعر با تطبیق آن‌ها با خارج و یافتن ما به ازای مفهوم در خارج است. راهبرد کارآمد خواجه نصیرالدین طوسی مبتنی بر خودبسندگی شعر و استقلال آن از جهان خارج است که این روش را بر اساس آراء خواجه نصیرالدین طوسی و دیگر فلاسفه اسلامی روش تخیلی به شعر می‌توان نام نهاد.

واژه‌های کلیدی

خوانش شعر، تخیل، تصدیق، شراب

* عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، گروه فلسفه و هنر، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، گروه فلسفه و هنر، تهران، ایران.

*** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، گروه فلسفه هنر، تهران، ایران.

تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۲۵

تاریخ دریافت: ۹۶/۹/۱۵

خوانش شعر در تاریخ ادب فارسی همواره با پیچیدگی‌هایی همراه بوده است. در سده‌های اخیر که بعد از چند سده فترت آشنایی با فرهنگ و تمدن غرب بیشتر شده است، ورود ایده‌های فکری و فلسفی غربی بر حوزه ادب و هنر ما نیز تأثیر گذاشته و رویکرد به اثر هنری را پیچیده‌تر و دشوارتر کرده است. از جمله این حوزه‌ها بحث نقد و تفسیر و خوانش آثار هنری و ادبی است. مناقشاتی که برای چند دهه پیرامون شعر نیمایی یا تفسیر اشعار حافظ بروز کرده است و به نگارش ده‌ها جلد کتاب منجر شده است، بازنمای همین پیچیدگی‌ها است. صرف نظر از آراء جدید در باب شعر و هنر، در تاریخ هنر و ادب ما آثار محجور اما ارزشمندی وجود دارد که می‌توانند برخی دشواری‌های این حوزه را رفع کنند. از جمله این آثار دو کتاب اساس الاقتباس و معیارالاشعار از آثار فاخر خواجه نصیرالدین طوسی فیلسوف شهیر ایرانی است که چنان که باید مورد توجه قرار نگرفته‌اند. در کتاب اساس الاقتباس خواجه نصیر به سنت فلاسفه اسلامی بخشی از کتاب خود را به تخیلی از کتاب شعر ارسطو اختصاص داده است اما در این تخیلی از حدود رسائل شعر فیلسوفان اسلامی و حتی آراء ارسطو نیز فراتر می‌رود. در کتاب یاد شده و در مقدمه معیارالاشعار خواجه به نکاتی اشاره می‌کند که اگر مورد ملاحظه واقع شده بود، اساساً بسیاری از مناقشات چند دهه اخیر در نمی‌گرفت. از جمله در خوانش شعر حافظ.

در این مقاله بعد از طرح نظریه شعرشناسی خواجه نصیرالدین طوسی نمونه‌هایی از نظریاتی که در خصوص شعر حافظ مطرح شده است، با تأکید بر مفهوم عبارت «شراب» مورد توجه قرار می‌گیرد و بعد با توجه به راهبرد نظری خواجه نصیر راه برون‌رفت از بن بست پرمناقشه تفسیر و درک شعر به دست داده می‌شود.

پیشینه تحقیق در نظریه شعری خواجه نصیر

خواجه نصیرالدین طوسی نظریه شعری خود را به سنت فلاسفه اسلامی به عنوان بخشی از

راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟ ۱۶۳

منطق در خلال تخلیص و تفسیری از رساله شعر ارسطو در «رساله شعر» کتاب اساس الاقتباس و با تفصیل کمتر در کتاب معیارالشعار طرح و تبیین کرده است. کتاب اساس الاقتباس اثر منطقی خواجه نصیرالدین و «رساله شعر» مقاله نهم این کتاب ارشمند است. در خصوص این کتاب چهار تصحیح و تعلیق صورت گرفته است. مدرس رضوی در سال ۱۳۲۶ (انتشارات دانشگاه تهران)، سیدعبدالله انوار در سال ۱۳۷۵ (نشرمرکز)، مصطفی بروجردی (نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) در سال ۱۳۸۰ و عزیزالله عزیزاده (نشر فردوس) در سال ۱۳۸۹ به تصحیح، تفسیر و انتشار این کتاب پرداخته‌اند. مصطفی بروجردی با اتکاء بر تصحیح مدرس رضوی، به بازنگاری اساس الاقتباس پرداخته است و مراد از «بازنگاری» نوعی ویرایش در عبارات است به نحوی که مخاطب امروز فارسی زبان مراد خواجه را بهتر دریابد.

هم‌چنین سه عنوان کتاب به احوال خواجه و نظریه شعر او پرداخته‌اند از جمله احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی اثر محمد تقی مدرس رضوی، انتشارات اساطیر ۱۳۸۰. استادالبشر، پژوهش‌هایی در زندگی، روزگار، فلسفه و علم خواجه نصیرالدین طوسی، گزینش و گردآوری حسین معصومی همدانی، نشر میراث مکتوب ۱۳۹۱. و شعر و شاعری در آثار خواجه نصیرالدین طوسی، معظمه اقبالی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. کتاب اخیر شامل متن کتاب معیارالشعار هم هست که در مورد انتساب آن به خواجه نصیر تردیدهایی وجود دارد اما با توجه به این که محتوا و عبارات کتاب در مقدمه شباهت تام با محتوای رساله شعر اساس الاقتباس دارد، احتمالاً تردید بلاوجه است و در این مقاله نیز از آثار خواجه تلقی شده است.

در تصحیح‌های صورت گرفته و آثار مربوط به شرح حال و آثار خواجه نصیر تا جایی که نگارنده بررسی کرده است، بحثی در خصوص زیبایی‌شناسی از منظر خواجه نصیر، خط و ربط آن با نظریه‌های جدید فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی و در نهایت نظریه تجویزی خواجه در رویکرد به شعر وجود ندارد و ظاهراً کمتر توجهی به کنه نظر خواجه و اثر و کاربرد آن صورت گرفته است. نیز که اختصاص یافته است و نویسندگان مقاله نسبتاً مفصل «خواجه

۱۶۴ راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟

نصیر» در کتاب فلسفه اسلامی علی‌رغم شناخت کافی از سنت زیبایی‌شناسی معاصر غرب متوجه رویکرد تجویزی خواجه نشده‌اند در حالی که رویکرد خواجه در مورد شعر، مناسباتی با مهم‌ترین مسائل هنر و زیبایی‌شناسی طول تاریخ دارد. همین وضع در مورد تألیفات سید مهدی زرقانی نیز صدق می‌کند که در آثار مختلفی به آراء شعری خواجه توجه داشته است. (در تطور مفهوم محاکات در نوشتارهای فلسفی اسلامی با تکیه بر آثار متی فارابی ابن سینا بغدادی ابن رشد، خواجه نصیر و قرطاجنی و نیز در کارکردهای شعر نزد فیلسوفان مسلمان.)

از معدود نویسندگانی که در این خصوص تألیفاتی دارد و نسبت به ارزش جنبه‌های فرمالیستی نظریه خواجه توجهی مبذول داشته است، مهدی اخوان ثالث است که در دو کتاب عطا و لقای نیمایوشیج و بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج (تهران ۱۳۷۶)، انتشارات زمستان) در پاسخ به کسانی که شعر نیمایی را به دلیل فقدان وزن و تعبیر نامتعارف شعر تلقی نکرده‌اند، به آراء خواجه نصیر در اساس الاقتباس در زمینه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر استناد و توجه کرده است. در مقابل توجه نادر به عمق و کنه سخن خواجه، اشتباهات فاحشی در توضیح نظریه شعر او بروز کرده است. مثلاً مصطفی بروجردی که به «بازنگاری» اساس الاقتباس پرداخته است، حکم مهم خواجه را در باب شعر به غلط فهم کرده است. خواجه گفته است «شعر کلامیست مخیل مولف از اقوالی موزون، متساوی، مقفی» (طوسی ۱۳۸۹، ۵۱۲). این بخش را بروجردی چنین بازنگاری کرده است: «شعر کلامی تخیلی بوده که از اقوال دارای وزن متساوی و قافیه تألیف می‌شود» بروجردی (۱۳۸۰، ۶۵۵). همین خطا را معظمه اقبالی هم مرتکب شده است. این بخش را اقبالی چنین توضیح داده است: «شاعر کسی است که توانایی انتقال احساسات، عواطف، و تخیلات خود را داشته باشد آن هم در قالبی مناسب و شایسته» (اقبالی، ۱۳۷۰: ۷۴).

خطای عجیب هر دو نویسنده در فهم کلمه مخیل است که هر دو مخیل درک و تفسیر یا بازنگاری کرده‌اند. خواجه نصیر شعر را به اقتضای ابن سینا کلام مخیل توصیف کرده است که به معنی خیال آفرین یا به قول اخوان ثالث «خیال انگیز» (اخوان ثالث ۱۳۷۶: ۶۹). است. اما

راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟ □ ۱۶۵

چون یاء مخیّل را هر دو مفتوح خوانده‌اند بروجردی از آن کلامی تخیلی درک کرده است و اقبالی انتقال تخیلات شاعر. در حالی که خواجه معیار شعر بودن شعر را بر اساس پیامد شعر و دریافت آن و اثر آن بر مخاطب تعریف کرده است و نه تخیل شاعر و نکته کلیدی در اهمیت سخن خواجه و پیوند آن با زمانه ما همین نگاه مخاطب محور او است که سخن خواجه را دارای پیوند روشنی با نظریه «زیبایی‌شناسی دریافت» نشان می‌دهد. همین خطای شگفت‌آور را حمید دباشی و علیرضا هدایی هم مرتکب شده‌اند. در خواجه نصیرطوسی فیلسوف/ وزیر و فضای عقلانی عصرش که فصل سی و دوم تاریخ فلسفه اسلامی را تشکیل می‌دهد در بخش شعر می‌خوانیم «خواجه نصیر به پیروی از سنتی دیرینه در شعر و عروض عربی و فارسی، شعر را کلام مخیّل و موزون تلقی می‌کند» (دباشی و هدایی، ۱۳۸۶: ۸۶).

حجت ما در این که مخیّل را به کسر یاء صحیح می‌دانیم و نه به فتح یاء، کلام خود خواجه است: «مخیّل کلامی بود که اقتضاء انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رویت...» (طوسی، خواجه نصیرالدین، ۱۳۸۹: ۵۱۳). اگر به فتح یاء بود احتمالاً خواجه باید می‌گفت مخیّل کلامی است که از انفعالی نفسانی در قائل ایجاد شده باشد. یعنی باید خواجه مخیّل را اسم مفعول در نظر می‌آورد نه اسم فاعل. اما وقتی کلام مخیّل را کلامی می‌داند که اقتضاء انفعالی کند به فاعلیت کلام و تأثیر آن بر مخاطب اشاره می‌کند. در معیارالاشعار هم خواجه همین بحث را با عباراتی دیگر طرح می‌کند: «اما تخیل تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط و قبض و شبهت نیست که غرض از شعر تخیل است تا حصول آن در نفس، مبداء صدور فعلی از او مانند اقدام بر کاری یا امتناع از آن یا مبداء حدوث هیاتی شود در او، مانند رضا یا سخط یا نوعی از لذت که مطلوب باشد» (طوسی، ۱۳۷۰: ۱۵۹).

این نگاه فرمالیستی به شعر مسبوق به سابقه است و حتی پیش از خواجه نصیرالدین وجود داشته است. به روایت گردآورنده نهج‌البلاغه امام اول شیعیان علی (ع) در خصوص شاعری نظری ابراز کرده‌است که ناچار باید صوری قلمداد گردد: «از امام پرسید بزرگ‌ترین

۱۶۶ راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟

شاعر عرب کیست؟ حضرت فرمود شاعران در یک وادی روشنی نتاخته‌اند تا پایان کار معلوم شود، و اگر ناچار باید داوری کرد، پس پادشاه گمراهان، بزرگ‌ترین شاعر است» (ابن ابی‌طالب، ۱۳۸۴: ۷۲۷). واضح است که علی(ع) به عنوان امام شیعیان نمی‌توانسته محتوای اشعار فردی را که گمراه خوانده‌است و منظور امرء‌القیس پادشاه و شاعر پیش از اسلام است، تحسین کند و تحسین شعر امرء‌القیس با وجود محتوای فرهنگ عربی ماقبل اسلام، به واسطه فرم ارزشمند آن بوده است.

نظریه شعری خواجه نصیرالدین طوسی

خواجه در هر دو کتاب مورد اشاره یعنی اساس‌الاعتباس و معیار‌الاشعار برای توصیف نظریه خود به اقتضای فلاسفه متقدم از دو اصطلاح کلیدی «تخیل» و «تصدیق» و قیاس این دو اصطلاح استفاده می‌کند. در این بخش از فصل اول «رساله شعر» اساس‌الاعتباس و مقدمه معیار‌الاشعار عباراتی را نقل و تفسیر می‌کنیم. خواجه نصیر در اساس‌الاعتباس سه نظریه کلی را برای تعریف شعر مطرح می‌کند. یکی نظریه متجددین معاصرینش که شرط شعر بودن شعر را موزون بودن آن و رعایت قوانین عروضی می‌دانند. خواجه این نظر را به شدت نکوهش می‌کند: شعر «در عرف متأخران کلام موزون مقفی[است] - چه بحسب این عرف هر سخن را که وزنی و قافیتی باشد - خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی - خواه صادق و خواه کاذب - و اگر همه به مثل توحید خالص یا هذیان‌ات محض باشد - آن را شعر خوانند - و اگر از وزن و قافیه خالی بود - و اگر چه مخیل بود آن را شعر نخوانند.»

در معیار‌الاشعار هم می‌گوید: و اما «تخیل»، تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط و قبض. ... الا آن‌که تخیل را حکمای یونان از اسباب ماهیت شعر شمرده‌اند، و شعرای عرب و عجم از اسباب حدوث او می‌شمرند. پس به قول یونانیان از فصول شعر باشد و به قول این جماعت از اعراض، و به مثابت غایت است. (طوسی، معیار‌الاشعار، در: اقبالی، ۱۳۷۰: ۱۵۹).

راهبرد مطلوب خوانش شعر: تخییل یا تصدیق؟ □ ۱۶۷

نظریه دیگر نظریه را نظریه متقدمین معرفی می‌کند: «قدماء شعر کلام مخیل را گفته‌اند - و اگر چه موزون حقیقی نبوده است - و اشعار یونانیان بعضی چنان بوده است - و در دیگر لغات قدیم مانند عبری و سریانی و فرس هم - وزن حقیقی اعتبار نکرده‌اند - و اعتبار وزن حقیقی بان می‌ماند - که اول هم عرب را بوده است مانند قافیه - و دیگر امم متابعت ایشان کرده‌اند.

و نظریه سوم را نظر محققین و منطقیان معرفی می‌کند که جامع آراء متقدمین و متاخرین خواجه و مقبول و منتخب خواجه نیز است: «محققان متاخران شعر را حدی گفته‌اند - جامع هر دو معنی بر وجه اتم - و آن این است که گویند شعر کلامی است مخیل - مؤلف از اقوالی موزون متساوی مقفی... و شرط تقفیه در قدیم نبوده است - و خاص است به عرب و دیگر امم از ایشان گرفته‌اند... و نظر منطقی خاص است به تخییل - و وزن را از آن جهت اعتبار کند - که به وجهی اقتضاء تخییل کند - پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است.»

چنان که گفته شد نظریه مختار خواجه نظر سوم است که شعر را «کلام مخیل موزون مقفی» می‌انگارد. در ادامه خواجه دو نکته بسیار مهم برای تبیین نظر خود عرضه می‌کند. نخست شرط مهم شعر تلقی شدن شعر را «تخییل» بیان می‌کند: «بر جمله رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است - و به این سبب هر چه در روزگاری یا نزدیک قومی مقبول است - در روزگاری دیگر و به نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است - و اصل تخییل که منطقی را نظر بر آن است - همیشه معتبر باشد و اگر چه طرق استعمال بگردد - و این صناعت بالذات باحث از آن است - و بالعرض از دیگر احوال شعر - پس ماده شعر سخن است - و صورتش به نزدیک متاخران وزن و قافیه - و به نزدیک منطقیان تخییل»

در این بخش خواجه توضیح می‌دهد که «خییل» اصل اساسی یا «صورت» شعر است. صورت در نظر خواجه ظاهر نیست. بل چون دیگر ارسطوئیان صورت را خواجه همان مورفه (Morphe) فعلیت یا حقیقت شیء می‌انگارد. ارسطو در مابعدالطبیعه، بخش آخر کتاب زتا در خصوص صورت گفته است: «صورت ماده که به سبب آن، شیء معین است و همین خود جوهر است» (ارسطو ۱۳۸۵: ۳۱۴) از قضا اسم بخش هم «جوهر، صورت است» می‌باشد. به

۱۶۸ راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟

این سبب و با همین رویکرد است که خواجه می‌گوید هر چند عادات و رسوم عوض شود و سلیقه مردم دگرگون گردد، اصل (صورت) شعر که تخیل است، هم‌چنان معتبر خواهد بود. و اضافه می‌کند منشاء شعر و گوهر و حقیقت آن، تخیل است و امور دیگر مثل وزن حقیقی و مجازی در اصل و اساس، اعراض شعراند.

دوم در مورد جایگاه وزن می‌گوید: «نظر منطقی خاص است به تخیل - و وزن را از آن جهت اعتبار کند - که به وجهی اقتضاء تخیل کند.» این نکته اعتبار و جایگاه وزن را در نظر خواجه نشان می‌دهد. خواجه توضیح می‌دهد وزن اصالتی ندارد و اعتبار آن به تخیل (خیال انگیزی) است. حتی می‌توان از آن وحدت ملاک گرفت و دیگر اصول و فنون شعری و حتی هنری را نیز تاجایی معتبر دانست که خیال‌انگیزی کنند.

در معیارالشعار هم همین اعتبار را به تخیل می‌دهد تا جایی که به صراحت می‌گوید: «شبهت نیست که غرض از شعر، تخیل است تا حصول آن در نفس، مبدأ فعلی از او مانند اقدام بر کاری یا امتناع از آن یا مبدأ حدود هیأتی شود در او، مانند رضا یا سخط یا نوعی از لذت که مطلوب باشد» (طوسی، معیارالشعار، در: اقبالی، ۱۳۷۰: ۱۵۹).

آنجا هم توضیح می‌دهد که وزن مطلوب صرفاً ابزار تخیل است و اصطلاحاً مطلوب - بالذات نیست: «و «وزن» اگر چه از اسباب تخیل است و هر موزونی به وجهی از وجوه، مخیل باشد و اگر چه هر مخیلی موزون باشد، اما اعتبار «تخیل» دیگر است و اعتبار وزن از آن جهت که وزن است دیگر و از آن جهت که اقتضای تخیل کند، دیگر» (طوسی، معیارالشعار، در: اقبالی، ۱۳۷۰: ۱۵۹).

خواجه در توضیح «تخیل» می‌گوید: «مخیل کلامی بود که اقتضاء انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رویت» (همان، ۵۱۳). در این بخش بسیار مهم خواجه می‌گوید تخیل آن چیزی است که در مخاطب سبب انفعال غیر ارادی عاطفی می‌شود. پس تا اینجا اعتبار شعر به تخیل یا خیال انگیزی است و مراد از تخیل انفعالی عاطفی در درون مخاطب شعر است.

راهبرد مطلوب خوانش شعر: تخیل یا تصدیق؟ ۱۶۹

برای توضیح بیشتر تخیل خواجه بین تخیل و تصدیق که آن هم به قول خواجه «انفعالی نفسانی» است مقایسه می‌کند: «تصدیق هرچند مانند تخیل انفعالی نفسانی است، اما انفعال تصدیقی از جهت قبول قول است، به حسب اعتبار مطابقت آن با خارج و انفعال تخیل از جهت التذاذ و تعجب از نفس قول [است] بی ملاحظت امر دیگر. پس اول به حسب حال مقول علیه است و دوم به حسب حال قول (همانجا).»

این بخش، مهم‌ترین بخش رساله است و سند عبور خواجه از متفکرین پیش از او است. تقریباً سایر مطالب در گزارش متفکرین دیگری از جمله فارابی، ابن سینا و ابن رشد، از کتاب فن شعر دیده می‌شود. اما این توصیف خاص خواجه از تخیل بی سابقه است. بخش ذکر شده دائر بر آن است که تخیل را که اصل شعر است - و چنان که گفته شد قابل تسری به همه هنرها - امری خود بسنده و تأثیر آن را مستقل و مجرد از خط و ربط آن به جهان می‌داند. یعنی خواجه شرط شعر بودن شعر را خیال‌انگیزی می‌داند و خیال‌انگیزی شعر را محصول ویژگی‌های هنری یا سازوکارهای پیکره اثر هنری می‌انگارد نه پیوند اثر با جهان خارج یا هر ملاحظه دیگری. شعر به روایت خواجه رها از هر مناسبتی با جهان است و ارزش و اعتبار آن فقط و فقط به ارزش‌های هنری اش (نفس قول) است و شرط اعتبار کلیه اصول و فنون هنری آن است که خیال مخاطب را برانگیزد. تمام رویکردهایی که در ارزیابی اثر هر ملاحظه‌ای غیر از پیکره اثر هنری، اجزاء پیکره اثر هنری و نسبت این اجزاء یعنی همان مبانی فرمالیستی درک و ارزیابی اثر هنری را در نظر می‌گیرند، موضعی مخالف با موضع قابل استخراج از سخن خواجه نصیر اتخاذ می‌کنند. از جمله رویکردهایی که در پی ربط و نسبت اثر، اجزاء و مفاهیم آن با جهان، یا مراد و نیت مولف هستند. به عبارت دیگر شیوه تفسیر و ارزیابی مکاتب زیبایی‌شناختی هنر به مثابه «تقلید»^۱ یا هنر به مثابه «بازنمایی»^۲ که می‌کوشد اثر را بر اساس شباهت و میزان تقلید و مناسبتش با اجزاء جهان ارزیابی کند، در نظر خواجه همانقدر مردود

1 -Mimesis

2 -Representation

است، که شیوه‌های مبتنی بر جزم «نیت مولف»^۱ یعنی همان مکاتبی که هزاران سال بر زیبایی‌شناسی غربی حاکم بود، و چنان که گفته خواهد شد در ارزیابی شعر حافظ و به عنوان نمونه مفهوم شراب، بر نقد و تفسیر ادیبان و منتقدین ما نیز حاکم بوده است، دور از شیوه مد نظر خواجه نصیر است. حال آن که نظریه‌های قرن بیستمی زیبایی‌شناسی و انتقادی غربی مانند فرمالیسم، ساختارگرایی، «زیبایی‌شناسی دریافت»^۲ به شکل شگفت‌آوری شبیه راهبرد تفسیری انتقادی خواجه نصیر است.^۳

مناقشه شراب حافظ و شیوه تجویزی خواجه نصیر

همان‌طور که گفته شد، خواجه اصل یا شرط ضروری شعر را تخیل می‌داند و تخیل را نیز «انفعالی نفسانی بی‌ملاحظت امر دیگر» توصیف می‌کند. این نظر را چون نوعی خودمختاری یا خود آیینی اثر هنری تفسیر و استنباط کردیم. یعنی خیال‌انگیزی اثر را فارغ از هر ملاحظه این جهانی در نظر بگیریم و سخن خواجه را چون تجویز رویکردی غیر تصدیقی در درک و دریافت شعر در نظر آوریم. این رویکرد در جدید آراء زیبایی‌شناختی غرب از جمله «فرمالیسم»، «ساختارگرایی» و «زیبایی‌شناسی دریافت» نیز پایگاه استواری دارد. اما جالب است که در ایران، این رویکرد مغفول بوده است و حتی در دوران معاصر که علاوه بر آراء ارزشمند خواجه نصیرالدین طوسی، آشنایی با آراء جدید هم صورت گرفته است همچنان این رویکرد بر قرار است و مناقشات بسیاری را رقم زده است. از جمله این مناقشات، بحث بر سر مفاهیم اشعار حافظ است که شخصیت‌های نامداری چون مرتضی مطهری، احمد شاملو، بهاء‌الدین خرمشاهی، محمدتقی جعفری، داریوش آشوری، محیط طباطبایی، منوچهر جمالی،

1- Authorial intent

2- Reception Aesthetics

۳- نگاه کنید به محمد شعله سعدی و سید عباس ذهبی، تاملی در مناسبات امر مخیل با نظریه‌های زیباشناختی: رهیافتی متن بنیاد در چارچوب رساله شعر خواجه نصیرالدین طوسی، فصلنامه پژوهش‌های فلسفی کلامی، شماره ۷۹، بهار ۱۳۹۸، دانشگاه قم. قم.

راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟ □ ۱۷۱

احمد کسروی در آن ورود کرده‌اند و به بحث و استدلال در آن باب پرداخته‌اند. شاید موجب شگفت‌زدگی شود که صدها صفحه مطلب نوشته شده است تا اثبات شود مثلاً «شراب» در شعر حافظ زمینی است یا آسمانی. یعنی همه این بحث‌ها با رویکردی تصدیقی در پی این بوده‌اند که مفهومی را از شعر حافظ استخراج کرده و مابه‌ازایی در بیرون برای آن بیابند و هر کدام نیز با ملاحظات زبان شناختی، عرفانی، دینی و... تلاش کرده‌اند با استناد به اموری از جمله شواهد شعر حافظ سخن خود را اثبات و مطلوب خود را تأمین کنند.

از نخستین کسانی که در دوران معاصر به شعر حافظ رویکرد تصدیقی داشته است و نظرش هم بسیار مناقشه برانگیز بوده است احمد کسروی است. کسروی رویکردی کاربردی به شعر دارد و نمی‌تواند شعر را از سخن و محاوره روزمره تفکیک کند چنان که می‌گوید: «ایراد ما به آن است که کسی بی‌آن که مطلبی باشد تنها به نام آن که شعری بسازد به آن بپردازد. ما می‌گوییم این یاوه‌گویی است. می‌گوییم اگر کسی عاشق شده غزل بسراید. ولی دور از خرد است که کسی با دل به دروغ دم از عشق زند و غزل‌های عاشقانه بسراید» (کسروی، ۱۳۲۴: ۲). برای کسروی شعر باید بازنمای حقیقت حال و وضع شاعر باشد و فقط کسی باید غزل عاشقانه بگوید که خودش عاشق است. او از مخاطبش می‌خواهد گمان نیکی که به حافظ دارد را کنار گذاشته و بدون توجه به ستایش دیگران از حافظ تک تک اشعار حافظ را بسنجد و به پوچی آن‌ها پی ببرد. کسروی پیشنهاد می‌دهد «هر شعری را به نثر برگردانند و به آن حال به اندیشه بپردازند» (کسروی، ۱۳۲۴: ۴).

او خود این روش را در پیش می‌گیرد و غزل معروف «به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم» را به نثر برگردانده در مورد آن می‌گوید: «از کلمه‌های توبه و استخاره باید گفت حافظ مسلمان بوده و می‌خواری را گناه می‌دانسته ولی نیک بیندیشید که آیا یک مسلمانی برای توبه می‌استخاره می‌کند؟» (کسروی، ۱۳۲۴: ۵)

از همه مطالب کسروی جالب‌تر اظهار نظر او در مورد باده‌خواری حافظ است: «کسانی که می‌گویند حافظ باده نمی‌خورده و مقصود او از می و میخانه چیزهای دیگر است بهتر است

۱۷۲ راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟

شعرهای شاعر را بخوانند و دروغ‌گویی خود را بفهمند. شاعر در جاهای بسیار تصریح می‌کند که مقصودش همان می است که از انگور ساخته می‌شود و رنگش قرمز می‌باشد» (کسروی، ۱۳۲۴: ۶). محمود هومن نیز که در سیاهه منابع مطالعاتی کتابش (حافظ چه می‌گوید؟) آثار چهره‌های نامداری چون کانت شوپنهاور، نیچه و... وجود دارد همین رویکرد را دارد و اصرار دارد از شعر حافظ به شناخت خود او برسد. هومن بعد از پرداختن بحثی در باب شراب‌خواری حافظ از جمله بحث در خصوص فیزیولوژی بدن و تأثیر نوشیدن شراب بر گردش خون می‌گوید: «حافظ در فاصله باریکی بین زاهد و صوفی قرار گرفته و با جزئی خطایی ممکن بوده عضو مجلس آنان یا جرگه اینان گردد چنان‌که هنوز هم بعضی از شرق‌شناسان و ادبا حافظ را اهل تصوف و عرفان می‌خوانند و توده عوام نیز او را از پرهیزکاران می‌شناسند در صورتی که نه عارف است و نه صوفی، نه زاهد است و نه متقی.» (هومن، ۱۳۱۷: ۸۴)

علی دشتی نیز بر سبیل کسروی و هومن می‌رود: «باده در زبان او بوجه‌های گوناگون و برای بیان مقصودهای مختلف آمده است...گاهی باده به معنی لغوی کلمه است یعنی موضوعیت دارد» (دشتی، ۱۳۶۴: ۶۴-۶۵). دشتی با استناد به «آن تلخوش که صوفی ام‌الخبائش خواند» مطلبی می‌گوید که سخن فوق‌الذکر کسروی را به خاطر می‌آورد، البته تحلیل و تعلیلی هم به آن می‌افزاید:

برخی طبایع نمی‌توانند مستقیم روند و در گره کور زدن اصرار دارند. از این رو با کسانی مواجه می‌شویم که باده‌نوشی حافظ را منکرند و در این باره توجیهاتی می‌کنند که احیاناً مضحک و در هر صورت مخالف ذوق سلیم و واقع‌بینی است. این گونه توجیهات غالباً ناشی از این امر است که خود آن‌ها متشرع‌اند و باده‌نوشی را عملی منکر می‌دانند، پس دریغشان می‌آید که سیمای درخشان حافظ بدان لکه‌دار شود» (دشتی، ۱۳۶۴: ۶۷).

منوچهر جمالی نیز از تفسیرگرانی است که به شعر حافظ رویکرد تصدیقی دارد. جمالی نیز می‌کوشد مستند به لوازم منطقی بحث حافظ، زمینی بودن مفهوم شراب را در شعر حافظ

راهبرد مطلوب خوانش شعر: تخیل یا تصدیق؟ □ ۱۷۳

اثبات کند. او در تفسیر «بده ساقی می باقی» می‌گوید: «از ساقی می باقی می‌خواهد، و اگر می باقی، بقاء و ابدیت می‌بخشد پس باید جنت را متلاًزماً بخواهد، ولی خواستش، وفق با جنت ندارد، بلکه با این می‌است که دوام زندگی در همین گیتی، در گوشه خرم و آبادی از شیراز را، که رکن آباد باشد، بر جنت و ملکوت ترجیح می‌دهد» (جمالی، ۲۰۰۴: ۲۹). و در تفسیر «خم‌ها همه در جوش و خروش اند ز مستی» می‌گوید: «باده‌ای که در خم‌های میکده است، حقیقت است، نه آن که حافظ به میکده آسمانی رفته باشد که می حقیقی در آن است، یعنی می روحانی. در زندگی پر جوش و خروش همین گیتی، حقیقت است» (جمالی، ۲۰۰۴: ۳۰). داریوش آشوری نیز به شعر حافظ نگاهی تصدیقی دارد و شراب شعر حافظ را زمینی می‌انگارد و مستی را مستی زمینی: «میکده/ خرابات/ دیرمغان در معنای نمادین خود عالم خاکی است، اما در معنای حقیقی جایگاه لولیان و دیر و خانقاه جایگاه زاهدان خشک دماغ عبوس» (آشوری، ۱۳۹۳: ۳۰۸).

رویکرد تصدیقی کسروی و هم فکراتش را مرتضی مطهری نیز در پیش می‌گیرد البته رویکرد مطهری با همدلی عرفانی است و در پی اثبات آن است که حافظ عارف بوده است. یعنی با رویکردی مشابه کسروی و سایرین، نتایجی کاملاً عکس می‌گیرد: «در این که حافظ خودش را عارف معرفی می‌کند بحثی نیست و به علاوه جمله‌هایش همه عرفانی است تعبیراتش راجع به عالم عرفانی است» (مطهری، ۱۳۶۷، ۱۲۲-۱۲۳). و مثلاً مفهوم شراب در شعر حافظ رمزی عرفانی است. در مورد مصرع «دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست» می‌گوید: «قدح باده بدون شک یعنی قلب خودش، یعنی پیرمغان در قلب خودش مطالعه می‌کرد» (همان، ۱۳۳). یا مثلاً در توضیح مصرع «قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس» می‌گوید: «مرغ سحر مقصود همان روح عارف است که سحرخیز است» (همان، ۶۴).

مطهری در مورد تفسیر ظاهری یا مادی که نمونه‌هایی از آن را بیشتر ذکر کردیم می‌گوید: «بر اساس آنچه این مفسران گفته‌اند... بیند یک چنین آدمی - گیرم دیوانش از نظر شعری و هنری در اوج باشد، یعنی بالاترین شعر باشد - اصلاً ارزش دارد کسی اسمش را در جامعه

۱۷۴ راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟

ببرد؟ چقدر فاسد می‌کند آن جامعه را؟... بنا بر این منطق واقعاً حافظ ننگی خواهد بود برای ایرانی و مسلمان و زبان فارسی، و بالاترین ننگ‌ها، گو این که شعرش از نظر فصاحت و بلاغت در اوج زیبایی باشد.» (مطهری، ۱۳۶۷: ۸۵)

شاید در این بین جالب‌ترین بحث را محیط طباطبایی طرح می‌کند. او از شاعری معاصر شاهد می‌آورد که همه عمر شراب نخورده بود اما اشعارش همه وصف مستی و شادخواری بوده‌اند و در نهایت در باب شراب شعر حافظ می‌گوید: «شراب شعر است نه شراب شاعر... و آن شراب خیال و تصور و مجاز و کنایه و ایهام است نه شراب مادی منظور» (طباطبایی، ۱۳۶۷: ۱۳۹). البته محیط طباطبایی به نسبت دیگرانی که رویکرد تصدیقی دارند رویکرد هوشمندانه‌تر اتخاذ می‌کند اما او هم اسیر ارجاع اثر به نیت و شخصیت هنرمند باقی می‌ماند و تفکیک اثر از جهان را صرفاً از این روی پیش می‌کشد که هنرمند را از اتهام باده‌خواری مبری کند:

این وجود کمالی حافظ است که مانند قمر تابان و درخشانی بر آن هسته‌های اولیه وجود او پرده‌ای از تقدس و پاکی و تقوی و فضیلت فرو افکنده و سروکار ما را با حافظی مربوط ساخته است که می و معشوق و مطرب و سیر و صفا و بوسه و مغازله و معاشقه دیگر در سخن او نمی‌تواند مدلول لفظی و عینی داشته باشد... به فرض آن که از این مقام تنزل یابد... سزاوار چنین حسن ظن و اعتماد رجایی نخواهد بود» (طباطبایی، ۱۳۶۷: ۱۴۱).

از آخرین کسانی که به شعر حافظ رویکرد تصدیقی داشته‌اند و در این خصوص هم‌چنان مطالبی منتشر می‌کنند، سیروس شمیسا است. ایشان در مقدمه یادداشت‌های حافظ می‌فرمایند: «نقد نو را قبول ندارم که می‌گوید فقط متن و به زندگی و آراء و افکار مولف نباید پرداخت... همه لطف در تطبیق اثر با زندگی و روحیه و افکار مولف است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵). بعد هم اضافه کرده‌اند: «در زمان جوانی حافظ را از دیدگاه بلاغی (بدیع، بیان، معانی...) درس می‌دادم. این اواخر - در کلاس‌های آزاد و خصوصی - حافظ را از دیدگاه تاریخی درس دادم. هیچ وقت فرصت این که حافظ را از دیدگاه اجتماعی - مثلاً بر مبنای کتبی چون دستورالکاتب،

راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟ □ ۱۷۵

تاریخ گزیده، جام جم اوحدی، آثار عبید که در دوره او نوشته شده‌اند - بررسی کنم پیش نیامد» (همان، ۱۸) به‌رغم این‌که تا همین جا هم تفسیر و تدریس استاد تصدیقی‌است، قانع نیستند و تصدیق و تطبیق بیش از این را توقع یا آرزو دارند. پیدا است که نه داده‌های تاریخی برای تطبیق سخن حافظ با نیت، خواست و اراده او کفایت می‌کند، تا به استناد آن‌ها بتوان خود حافظ را شناخت - به فرض آن‌که شناخت خود حافظ ربطی به شناخت شعرش داشته باشد - نه حتی چنین داده‌هایی به فرض وجود، نسبت به هنرمندان معاصر با ما قابل استناد است. مولف حتی اگر حاضر به توضیح و شفاف سازی نیتش باشد نیز توضیحش چندان قابل استناد نیست چرا که نیت مولف از جهاتی بر خود او نیز پوشیده است، ترکیب اجزاء اثر از حدود معانی منفرد اجزاء فراتر می‌رود و تداعی‌های اثر برای مخاطب بیش از آن‌که به امکانات و ماهیت اثر برگردد، به امکانات و عوامل تعیین‌کننده زندگی مخاطب بر می‌گردد که هنرمند را بر آن‌ها دستی نیست. حال آن‌که اغلب هنرمندان نیز از چنین کاری (توضیح نیت‌شان) امتناع می‌کنند.

اشکال همه این رویکردها به شعر حافظ آن است که می‌کوشند با رویکردی تصدیقی شعر را بخوانند نه تخیلی. رویکرد تصدیقی و منطقی به شعر حافظ تناقض حادی را در اشعار او نشان می‌دهد، تناقضی که هم مطهری می‌تواند مستندات نگاه عرفانی حافظ را از شعر او استخراج کند و هم کسروی می‌تواند مادی‌گرایی حافظ را اثبات نمایند. چنان‌که گفته شد مهدی اخوان ثالث از معدود کسانی است که به کارایی نظریه شعری خواجه نصیر در رفع معضلات شعر امروز فارسی توجه کرده است. او با بیان طناز خود «جنگ هفتاد و دو ملت همه را» چنین عذر می‌نهد:

«وقتی پای «تخیل» و خلق شعری و آفرینش هنری در میان باشد، دیگر بیهوده و پرت است و نشیندنی، چند و چون و ماجرا کردن‌هایی از قبیل آن چه «ادیبچه»های متحجر و بی‌ذوق که روحشان تصلب آهنین پیدا کرده‌است و پای از حدود سنت‌های متعارف و سوابق معهود بیرون نمی‌خواهند گذاشت.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۶۸)

و بعد با ذکر بیتی از فلکی شروانی از قول او به نقد تند چنین منتقدین یا به قول خودش

«ادبیچه»هایی می‌پردازد:

هوای فاخته رنگ است و ابر بلبل فام بریز خون خروس‌ای نگار کبک خرام
حالا تو بگو آخر فاخته رنگ یعنی چه؟ بلبل فام کدام است؟ جواب این است که من که
فلکی شروانی‌ام، چنین احساسی داشته‌ام... در آن لحظه که شعر را می‌سروده‌ام احساس و
قریحه شاعری من چنین دریافتی داشته است که هوا را به رنگ فاخته می‌دیده‌ام و ابر را به
رنگ بلبل و در این حال از نگار کبک خرام خویش خواسته‌ام که برایم باده از صراحی - از
خروس - به جام بریزد. اگر تو نمی‌خواهی اگر خوش نداری، ای ادیب اریب قیقاج، باشد
مخواه، از ما به خیر از تو به سلامت، مخواه، مخوان شعر مرا... تو برو شعر رشید و طواط
معاصر ما را بخوان که هیچ از این «عیب»ها ندارد و هیچ از این تخیل‌ها و خیال‌انگیزی‌ها و
خیال‌آفرینی‌ها نیز، اما اگر شعر مرا می‌خواهی، پس دریاب، اندکی ذوق و خیال خود را به
آفرینش‌های تازه و امور غیر معتاد و زیبایی‌های نویافته متوجه کن، تا لذت ببری. بله هر نو-
آفرینی، هر تازه‌پردازی و هر جدیدی را لذتی است. اما هر کالایی را هم بهایی و قیمتی است.
برای ادراک هر لذتی باید کوشش و جهدی داشت. قیمت کالای خیال نو و تخیل نو نیز
کوشش و همدلی برای ادراک آن است. (اخوان ثالث ۱۳۷۶: ۶۹).

اخوان ثالث با توجه به مفهوم تخیل با عباراتی چون «آفرینش‌های تازه»، «امور غیر معتاد» و
«زیبایی‌های نویافته» به آنچه خواجه نصیر «عدم ملاحظت امر دیگر» می‌خواند اشاره می‌کند. او
توضیح می‌دهد شاعر در بیان رنگ ابر یا رنگ هوا در شعرش لازم نیست «ملاحظه» رنگ‌های عالم
را بکند و رنگی را نام ببرد که در عالم وجود دارد. شاعر می‌تواند از رنگ بلبلی ابر (ابربلبل فام) یا
رنگ فاخته‌ای هوا (هوای فاخته رنگ) بگوید هرچند در عالم، مثال و مشابه آن نباشد. این
رویکرد اخوان ثالث در فهم و ارزیابی شعر و هنر بسیار راهگشا است. رویکردی که تجویز
خواجه نیز بوده است و اگر مورد توجه ادیبان و منتقدین امروزی قرار می‌گرفت چه بسا بسیاری
از مناقشات امروزی بلاوجه می‌شد. در ادامه به این مناقشات اشاره‌ای خواهیم کرد.

راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟ □ ۱۷۷

اگر شاعر را چون فیلسوف در نظر بگیریم ناچار باید پایبند منطق باشد و تناقض در آراء او غیر قابل قبول است. اما شاعر چنین محدودیتی ندارد. شاعر نگاه تصدیقی به جهان ندارد، تصدیق هم نمی‌طلبد. نگاه تصدیقی به شعر به منزله محروم ساختن خود (اعم از هنرمند و مخاطب) از جهان نامحدود غیر قابل پیشبینی خیال است. چنان‌که از آراء خواجه نصیر هم قابل استنباط است، شعر تنها به ارزش‌های فنی و هنری مقید است و هدف این ارزش‌ها نیز خیال‌انگیزی در مخاطب است. با چنین چشم‌انداز و خاستگاهی شاعر، شراب شعرش را چنان خیال‌انگیز توصیف می‌کند که گاه «ام الخبائث» می‌شود (آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند) و دقیقاً در همان غزل مستی را که نتیجه شرب «ام الخبائث» است «کیمیای هستی» می‌خواند. جای دیگر نوشندگان شراب را «رندان مست» می‌خواند که از «راز درون پرده» آگاه‌اند و «زاهد عالی مقام» از حال آن‌ها بی‌بهره است (راز درون پرده ز رندان مست پرس) در غزل «ساقیا برخیز و در ده جام را» حافظ می‌نوشی را موجب فراموش کردن «غم ایام» و ترک «غرور» توصیف می‌کند. در غزلی دیگر باده را دارای «نور» می‌انگارد و دست آخر می‌گوید:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

و با این تردید و تشکیک، در اصل و اساس شراب‌خواری خود را موجب نجات می‌پندارد و نه حلال خواری شیخ را. حال به قول کسروی «حافظ چه می‌گوید؟» کسروی در تحقیر حافظ می‌گوید مراد او صرفاً شعر گوئی است: «بیشتر غزل‌های حافظ (اگر نگوئیم یکایک آن‌ها) از این گونه است که شاعر تنها مقصودش ساختن یک غزلی بوده است و در این کار نیز شیوه عادی شاعران را پیروی کرده که نخست قافیه‌ها را نوشته و سپس به هر کدام جمله‌هایی را آورده و بیتی [با] گنج‌اندن کلمه قافیه سروده شده» (کسروی، ۱۳۲۴: ۴). اگر چه کسروی برای تحقیر حافظ کار او را شاعری می‌خواند اما واقعیت این است که کار حافظ دقیقاً همین حرفه بوده است. یعنی شعری سروده‌است و مرادش از این شعر خیال‌انگیزی بوده است و در این کار بزرگ توفیق تمامی هم یافته است.

نتیجه

تاریخ معاصر ادبیات فارسی تاریخی سراسر اختلاف و مناقشه است. یکی از محورهای این مناقشات، تفسیر شعر است و از جمله تفسیر اشعار عرفانی خصوصاً شعر حافظ است. ده‌ها کتاب و مقاله نگاشته شده‌اند تا اثبات کنند مراد حافظ از شراب در شعرش چه بوده است. این کتاب‌ها با چشم‌اندازهای تاریخی و در سنت جزم نیت مولف اصرار داشته‌اند از خلال داده‌های تاریخی و اشارات شعری حافظ پی به مراد او ببرند و نتایج این کوشش‌ها به شدت متفاوت بوده است. اختلاف بین نتایج ممکن است یا به درستی یک نظر و نادرستی سایر آراء دلالت کند یا به نادرستی همه دیدگاه‌ها. به نظر می‌آید نتیجه اخیر درست باشد. به این دلیل که اشکال دیدگاه‌های مخالف یاد شده ناشی از اشکال در روش بررسی شعر حافظ بوده است.

در همه دیدگاه‌های یاد شده روش بررسی «تصدیقی» بوده است. یعنی مفسر و محقق کوشیده است مفاهیم شعری را از نگاهی منطقی و با تطبیق با واقعیت خارجی (خارج از ذهن)، درک و تفسیر کند. به عبارت دیگر با جستجوی ما به ازای هر مفهوم شعری، محقق کوشیده است معنای آن را استنباط و استخراج کند. حال آنکه چنین رویکردی به شعر که هدف از آن خیال‌انگیزی نامشروط است، نادرست است.

شعر را باید بر اساس غرض و ماهیتش که امری است «مخیل» و این خیال‌انگیزی به وسیله «نفس قول» و نه هیچ ملاحظه دیگری انجام می‌شود، درک و تفسیر و بررسی نمود. این راهبرد را که می‌توان راهبرد خوانش تخیلی شعر نام نهاد، خواجه نصیرالدین طوسی در مقاله نهم رساله اساس الاقتباس پیشنهاد می‌دهد. یعنی به جای نگاه تصدیقی به شعر و تفسیر آن بر اساس داده‌های مألوف و مأنوس جهان پیرامون، نگاه تخیلی را به شعر داشته باشیم و شعر را بر اساس قوت خیال‌انگیزی و تکنیک‌ها و فنونی که موجب برانگیختن خیال و تحت تأثیر قرار دادن مخاطب و فرا رفتن از جهان پیرامون می‌گردد ارزیابی کنیم. به عبارت دیگر راهبرد مشروع خوانش شعر از منظر خواجه نصیرالدین طوسی خوانشی است که در آن درک و تفسیر شعر از طریق توجه به فرم یا ساختار سخن یا به قول خواجه «نفس قول» صورت می‌پذیرد نه

راهبرد مطلوب خوانش شعر؛ تخیل یا تصدیق؟ □ ۱۷۹

هیچ ملاحظه دیگری از قبیل منافع، پیام اخلاقی، نیت و اغراض مولف یا ما به ازای مفاهیم اثر در خارج. در ما نحن فیه که مفهوم شراب در شعر حافظ باشد نیز می توان گفت شراب شعر حافظ شراب شعر حافظ است. نه نوشیدنی مستوجب حد است نه شراباً طهوراً که پاداش مومنین باشد. هرچند حافظ برای گم کردن راه مفسرانی که مفاهیم شعری او را با داده های جهان می خواهند یکی بگیرند گاهی به صفات شراب مومنان اشاره کرده است و گاهی به صفات شراب معصیت کاران. و مفسرانی که اصرار دارند حافظ را به یکی از دو گروه یاد شده منتسب کنند، به همان اشعاری استناد می کنند که مطلوب شان را بازنمایی می کند و مابقی اشعار را یا نادیده می گیرند یا به نحوی که مطلوب را به دست بدهد تفسیر می کنند. تعارض موجود در شعر حافظ از چشم اندازی منطقی هم نقصی بر کار او نیست. حافظ شاعر است و کار شاعر خیال انگیزی است نه سخن منطقی گفتن و دیدگاه مابعدالطبیعی ارایه کردن.

منابع و مأخذ

- ۱- اقبالی، معظمه. شعر و شاعری در آثار خواجه نصیرالدین طوسی، ... و متن کامل و منقح معیارالاشعار. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشار، ۱۳۷۹.
- ۲- آشوری، داریوش. عرفان و رندی در شعر حافظ. تهران: مرکز، ۱۳۹۳.
- ۳- ابن ابی طالب، علی. نهج البلاغه. تهران: پیام عدالت، ۱۳۸۴.
- ۴- اخوان ثالث، مهدی. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج. تهران: زمستان، ۱۳۷۶.
- ۵- _____، عطا و لقای نیما یوشیج. تهران: زمستان، ۱۳۷۶.
- ۶- ارسطو. مابعدالطبیعه. ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: طرح نو، ۱۳۸۵.
- ۷- جمالی، منوچهر. رندی، هویت معمایی ایرانی. لندن: کورمالی، ۲۰۰۴.
- ۸- دشتی، علی. نقشی از حافظ. تهران: اساطیر، ۱۳۶۴.
- ۹- شمیسا، سیروس. یادداشت‌های حافظ. تهران: نشر علم، ۱۳۸۸.
- ۱۰- طوسی، خواجه نصیرالدین. اساس الاقتباس. تهران: فردوس، ۱۳۸۹.
- ۱۱- کسروی، احمد. حافظ چه می‌گوید؟ (نسخه الکترونیکی). ۱۳۲۴.
- ۱۲- محمدی، ابوالحسن. مبانی استنباط حقوق اسلامی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۷.
- ۱۳- محیط طباطبایی، محمد. آنچه درباره حافظ باید دانست. تهران: بعثت، ۱۳۶۷.
- ۱۴- نصر، سیدحسین؛ لیمن، الیور. تاریخ فلسفه اسلامی. تهران: حکمت، ۱۳۸۳.
- ۱۵- هومن، محمود. حافظ چه می‌گوید؟. تهران: شرکت کتابفروشی ادب، ۱۳۱۷.