

تقدیم به خوانندگان که
این چاپ را خواستند
ض.م

شعر و شناخت

ضیاء موحد



اثررات مروارید

فهرست مطالب

۴	درباره نویسنده
۵	پیشگفتار
۱۱	مقالات‌های فلسفی - نظری
۱۲	صدق در شعر
۵۱	نوع و فرد در ادبیات و فلسفه: از افلاطون تا بکت
۷۳	بحثی در تصویر
۸۵	شعر سیاسی
۱۰۱	نقد شعر
۱۰۲	اخوان شاعر حالت‌ها
۱۱۵	نقش اخوان در تثبیت شعر نیمایی
۱۲۷	فروغ فرخزاد در رفتار با تصاویر
۱۳۹	تأملی در شعر سیمین بهبهانی
۱۴۶	از دو دریچه به بیرون
۱۵۹	از تقلید تا خلق، بحثی در اسلوب هنری حافظ
۱۸۷	معرفی
۱۸۸	امیلی دیکنسون (همراه با گزینه اشعار)
۲۳۷	سیلویا پلات (همراه با گزینه اشعار)
۲۸۶	کتاب‌شناسی

درباره نویسنده

ضیاء موحد در ۱۳۲۱ در اصفهان به دنیا آمد. تحصیلات دبستانی و دبیرستانی را در اصفهان و دوره لیسانس و فوق لیسانس فیزیک را در دانشکده علوم دانشگاه تهران به پایان رسانید و در ۱۳۶۱ از یونیورسیتی کالج لندن دکترای فلسفه گرفت و اکنون مدرس فلسفه و منطق جدید در دانشگاه‌های ایران است. آثار ادبی او گذشته از مقاله‌های متعدد، دو مجموعه شعر بر آب‌های مرده مروارید و غرائب‌های سفید و نیز ترجمه نظریه ادبیات نوشته اوستن وارن ورن و لک است.

پیشگفتار

مهم‌ترین وظيفة فلسفه، نقد است، نقد حکم‌های کلی و شعارهای متدالو و جا افتاده. شماره این حکم‌ها و شعارها در هر موضوع فراوان است و بهمین دلیل برای هر کدام فلسفه‌ای داریم؛ فلسفه ریاضی، فلسفه فیزیک، فلسفه ذهن، فلسفه ادبیات و غیره. بحث‌های نظری فراوانی باید در می‌گرفت تا فلسفه علم این حکم را که «نظریه‌های علمی محصول استقرا هستند» از اعتبار بیندازد و فلسفه زبان این حکم را که «ساختار زبان بازتاب دقیق ساختار جهان است» بлерزاند. وظيفة فلسفه ادبیات شاید از فلسفه موضوع‌های دیگر سنگین‌تر بوده است. زیرا در اینجا با بحث‌های پیچیده‌تر و مبهم‌تر سروکار داریم و شماره حکم‌ها و شعارها حد و حصری نمی‌شناسد. در واقع هر «ایسم» ادبی بر پایه چند حکم و شعار بنا شده است.

البته هر حکم کلی، ماهیت فلسفی ندارد. برای مثال این حکم که «شعر بدون تصویر ممکن نیست» یا حکم‌هایی که به مخالفت یا موافقت با پایبندی به وزن یا ترکیب وزن‌های مختلف یا درهم‌ریختن نحو در شعر می‌کنند، حکم‌هایی است که با معیارهای فلسفی صرف نمی‌توان آن‌ها را ارزیابی کرد. در این موردها نقد ادبی روش‌های خاص خود را دارد. بهمین اعتبار مقاله‌هایی که در این مجموعه آمده به اقتضای موضوع، ماهیتی فلسفی یا ادبی و گاهی ماهیتی بینابینی دارند.

در این مجموعه، از میان مقاله‌هایی که تاکنون در نقد شعر و معرفی شاعران نوشته‌ام تنها آن‌هایی را برگزیده‌ام که در آن‌ها بیشتر حکمی یا موضوعی در باب شعر محل بحث و نقد بوده‌است و از چاپ شده‌ها مقاله‌هایی را آورده‌ام که بحث انگیز و مورد ارجاع بوده‌اند.

هدف از این مجموعه ارائه دیدگاهی است که اجزای آن در مقاله‌ها معرفی شده‌اند.

اشاره‌ای به مقاله‌ها

مقاله‌ها در سه بخش کلی فلسفی - نظری، نقد شعر، و معرفی بهشرح زیر آورده شده‌اند:

مقالات‌های فلسفی - نظری

۱ - «صدق در شعر». در این مقاله این پرسش که آیا گزاره‌های شعر، صدق و کذب پذیرند یا نه طرح شده‌است و با معرفی نظریه مطابقت و نظریه هماهنگی در باب صدق و کاربرد این دو نظریه در داستان رستم و سهراب پاسخی بدان داده شده‌است.

۲ - «نوع و فرد در ادبیات و فلسفه: از افلاطون تا بکت». از زمان افلاطون و طرح دنیای مُثُل تا قرن هفدهم، ادبیات و فلسفه جلوه‌گاه غلبه‌کلی و جزئی و نوع بر فرد بوده‌است. پس از آن و همراه شعار هوسرل: بازگشت به شئ، جريان دیگری آغاز می‌شود. اما در آثار نویسنده‌گان قرن بیستم و بهخصوص بکت نگاه به فرد و شئ جهت دیگری می‌یابد. این مقاله، تحلیلی انتقادی از این بحث مهم فلسفی و ادبی است.

۳ - «بحثی در تصویر». این مقاله در سال ۱۳۵۰ به مناسب انتشار کتاب صور

خيال در شعر فارسي چاپ شد. در آن كتاب اين حكم كلی پذيرفته شده بود که: شعر بدون تصوير وجود ندارد. مقاله «بحشی در تصویر» نقض کليت آن حکم است. در اينجا، با تغيير هايي جزئي، تنها آن بخش از مقاله را آورده ام که به بحث تصوير مربوط مى شود. البته نويسنده كتاب، ديگر امروز به تصریح خود در كتاب موسيقی شعر (انتشارات آگه، ۱۳۷۶، ص ۴۰) از آن حکم عدول کرده است.

۴ - «شعر سیاسی». در این مقاله پس از تعریف و ذکر انواع شعر سیاسی و گزارش کوتاهی از وضعیت آن در غرب، به شعر سیاسی ایران و به ویژه شعر سیاسی نیمايی پرداخته ايم.

نقد شعر

۵ - «اخوان شاعر حالت‌ها». در این مقاله به بررسی لحن و حالت در شعر مهدی اخوان ثالث پرداخته ام. مقاله در ۱۳۴۶ به مناسبت بزرگداشت چهل سالگی اخوان نوشته شد. خشنودی اخوان از اين مقاله برای من خاطره‌ای است همیشه خوش.

۶ - «نقش اخوان در تثبیت شعر نیمايی». اخوان را اغلب به عنوان شاعر می‌شناسند. هدف اين مقاله، که پس از درگذشت اخوان نوشته شد، آشنا کردن خواننده با اخوان منتقد و نقد برخی احکام و آرای او بوده است.

۷ - «فروغ فرخزاد در رفتار با تصویر». اين مقاله، در نقد مسئله ساختار در شعر فروغ و توضیح شباهت تصویر آرایی‌های اوست در کار شعر و کار سینما.

۸ - «تأملی در شعر سیمین بهبهانی». به نظر من ارزش کار خانم سیمین بهبهانی چنان که باید شناخته نشده است. اين مقاله، تا پژوهشی جامع، تنها درآمدی است به کار خانم بهبهانی.

۹ - «از دو دریچه به بیرون». شاعرانی داریم که از زبان تنها به عنوان ابزار انتقال معنی بهره می‌گیرند نه شیئی هنری با ظرفیت‌های تاریخی و زیبایی شناختی. در این مقاله دو گونه از این کاربرد ابزاری زبان توضیح داده شده است و برای روشن کردن تفاوت این دو گونه، شعر دو شاعر، به عنوان نمونه، با هم سنجیده شده است. بدیهی است که این داوری نهایی من درباره کار دو شاعری که هم‌چنان به کار خود ادامه می‌دهند نیست.

۱۰ - «از تقليد تا خلق، بخشی در اسلوب هنری حافظ». در این مقاله به این پرسش پاسخی داده ایم که: ویژگی اسلوب و شگردهای حافظ که او را از دیگران متمایز کرده است چیست؟ تعبیر برخی از خوانندگان این مقاله این بود که خواسته‌ام سعدی را بر حافظ ترجیح دهم. اما دلیل بزرگی شاعران بزرگ این است که هر کدام خصوصیتی دارند متمایز از دیگری. اگر در این مقاله بر برخی از ویژگی‌های هنر سعدی تکیه کرده‌ام از این روست که دست‌کم گرفتن سنت و زبان در شعر امروز ایران، خاسته از همان حکم‌ها و شعارهایی است که وظیفه نقد ادبی بی‌اعتبار کردن آن‌هاست.

معرفی

امیلی دیکنسون و سیلویا پلات دو شاعری در فرهنگ انگلیسی هستند که به عقیده اغلب متقدان غربی هنوز در شاعران زن ثالثی در حد آنان پیدا نشده است. آشنایی من با شعر امیلی به سال ۱۳۶۱، و با شعر سیلویا پلات به سال‌های اخیر باز می‌گردد. از شعرا این دو صدایی شنیدم و در آن‌ها جوهری یافتم که دریغم آمد علاقه‌مندان به شعر را با آن‌ها آشنا نکنم.

۱۱ - «امیلی دیکنسون». این مقاله بازنویس گسترش یافته مقاله‌ای است که در معرفی امیلی دیکنسون نوشته بودم و چاپ شده بود. استقبال خوانندگان مرا

بر آن داشت که در این مجموعه، مقاله را کامل‌تر کنم و تعداد ترجمه شعرهای او را از شش شعر به چهل شعر افزایش دهم.

۱۲ - «سیلویا پلات». در شعر انگلیسی قرن بیستم شعر سیلویا پلات در شدت اعتراض و قدرت تأثیر و کاربرد تازه‌ای از اسطوره، شعری است استثنایی. این شاعر را به خصوص برای آشنا کردن خوانندگان با رهیافتی تازه به شعر، معرفی کرده‌ام. بخش اول این مقاله که زندگی نامه سیلویا پلات است پیش از این چاپ شده و بخش دوم که برای این مجموعه تهیه شده است گذشته از ترجمه شعرهایی از او، اختصاص به شگردهای خاص سیلویا پلات در کاربرد اسطوره در شعر دارد.

این دو معرفی، مکمل یکدیگرند و نشان می‌دهند که شعر و زندگی چه ارتباط عمیقی با هم دارند و برای رسیدن به شعر چه راه‌های متفاوتی وجود دارد و تاریخی به آن، چه بهایی باید پرداخت.

و نکته آخر این که در بعضی مقاله‌هایی که کتاب‌شناسی آن‌ها در آخر کتاب آمده در بازبینی تغییرهایی داده شده و در مواردی مطالبی به آن‌ها افزوده شده است.

مقالات‌های فلسفی - نظری

صدق در شعر

تو این را دروغ و فسانه مدان

به یکسان روش در زمانه مدان

فردوسی

در شعر مپیچ و در فن او

چون اکذب اوست احسن او

نظمی

فردوسی در آغاز دفتر بزرگ خود و در بخش «گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه» به خواننده هشدار می‌دهد که آنچه در این دفتر می‌خواند دروغ و افسانه نداند. آنچه در این دفتر است یا آشکارا با میزان خرد سازگار است یا به شیوه‌ای رمزی راه به معنی می‌برد:

از او هر چه اندر خورد با خرد

و گر بر ره رمز معنی برد

اما نظامی در آغاز لیلی و مجnoon در اندرز به فرزند خود که در او گرایش‌هایی

به شاعری می‌بیند:

گرچه سروسروریت بینم آین سخنوریت بینم

هشدار می‌دهد که خود را سرگرم شعر نکند زیرا این فنی است که بهترین آن دروغ‌ترین آنست. فردوسی شعر را گونه‌ای سخن به صدق گفتن می‌داند و نظامی آن را گونه‌ای دروغ پردازی.

در اینجا آنچه اهمیت دارد این نیست که از دو شاعری چنین، به اعتبار شکل کار، نزدیک بهم یکی باوری داشته باشد متناقض با دیگری. نکته مهم این است که این دو حکم متناقض خاسته از باور یکسانی است در باب ماهیت شعر، باوری که تحلیل آن و پاسخ دادن به پرسش‌هایی که بر می‌انگیزد آسان نیست. این باور مشترک رواداشتن اطلاق صدق و کذب به شعر است؛ به بیان دیگر باور به صدق و کذب پذیر بودن جمله‌های شعری.

این باور را پرسش انگیز، و تحلیل آن را دشوار دانستیم و این به دلیل بحث‌های تازه‌ای است که منتقدان ادبی این قرن به میان آورده‌اند.

دشواری اطلاق صدق و کذب بر شعر خاسته از تعریف ارسسطو از صدق و کذب است. تعریف معروف ارسسطو در کتاب متأفیزیک این است:

زیرا گفتن از آنچه هست که نیست یا از آنچه نیست که هست کذب است. اما گفتن از آنچه هست که هست یا از آنچه نیست که نیست صدق است.^۱

این همان تعریفی است که در تقریر فیلسوفان ما با جمله «صدق مطابقت خبر است با امر واقع» بیان می‌شود. البته روشن است که این بخشی از تعریف Correspondence ارسسطو از صدق و کذب است. در انگلیسی این نظریه را

1. Metaphysics, 1011b25.

Theory of Truth نامیده‌اند که با اصطلاح‌های ما می‌توان آن را «نظریه مطابقت صدق» نامید. این نظریه، قدیمی‌ترین نظریه در باب صدق، و همان نظریه‌ای است که فیلسوفان ما به اتفاق پذیرفته‌اند. بنابراین، جمله‌ صادق جمله‌ای است که از نبودن آنچه نیست و از بودن آنچه هست خبر می‌دهد. چنین جمله‌ای باید جمله خبری یا اخباری باشد و در همین جا نخستین پرسش دشوار سربر می‌کشد.

اطلاق صدق به این جمله:

«این بیت را

دوش دیدم که ملایک در میخانه زند
گل آدم بسرشند و به پیمانه زند
حافظ سروده است»
یا به این جمله:

«فردوسی سراینده داستان رستم و سهراب است» بنابر نظریه مطابقت درست و پذیرفتنی است. در هر یک از این دو جمله خبر از چیزی می‌دهیم که هست. اما اطلاق صدق بر جمله‌های خبری خود بیت حافظ یا داستان رستم و سهراب به چه اعتبار می‌تواند باشد؟ آیا حافظ خود دیده است که ملائک در میخانه‌ای رازده و گل آدم را سرشه و به پیمانه زده‌اند؟ اگر «سرشتن» به معنای «آفریدن» باشد چگونه حافظ آدمی پیش از آفریده شدن آدم می‌توانسته است چگونگی آفریده شدن آدم را تماشا کند؟ هم‌چنین آیا منظور فردوسی از «تو این را دروغ و فسانه مدان» این است که، برای مثال، جمله‌های خبری زیر را جمله‌هایی بدانیم که خبر از آنچه هست یا بوده است می‌دهند؟

چونه ماه بگذشت بر دخت شاه

یکی پورش آمد چو تابنده ماه

تو گفتی گو پیلتون رسنم است
 و گرسام شیرست و گر نیرم است
 چو خندان شد و چهره شاداب کرد
 و را نام تهمینه سه راب کرد
 چو یک ماه شد همچو یک سال بود
 برش چون بر رسنم زال بود
 چو سه سال شد زخم چوگان گرفت
 به پنجم دل تیر و پیکان گرفت
 چو ده سال شد زان زمین کس نبود
 که یارست با او نبرد آزمود^۱

نظریه مطابقت چگونه می‌تواند صدق این جمله‌ها را نشان دهد؟
 در اینجا یکی از دو راه را می‌توان برگزید. یکی آن که نظریه مطابقت را دست
 کم در شعر و داستان کنار بگذاریم، و نظریه دیگری به جای آن بنشانیم، و دیگر آن
 که نظریه مطابقت را چنان تعبیر کنیم و گسترش دهیم که، بدون تهی شدن از
 مفهوم خود، بتواند در ارزیابی هنر کلامی نیز به کار رود.
 آی. آی. ریچاردز منتقد ادبی، زیبا شناس و معنی‌شناس انگلیسی و
 نویسنده اثر کلاسیک «معنای معنی»^۲ (به همکاری «سی. کی. اوژن») در کتاب
 اصول نقد ادبی^۳ راه اول را برگزیده است. ریچاردز در اسناد صدق و کذب
 به یک اثر هنری به جای نظریه مطابقت نظریه‌ای را به کار برده است که سابقه آن

۱- بیت‌هایی که از این پس از این داستان نقل خواهد شد برگرفته از متن زیر است:
 ابوالقاسم فردوسی، داستان رسنم و سه راب، ویرایش مجتبی مینوی، انتشارات شاهنامه بنیاد
 فرهنگ و هنر، تهران ۱۳۵۲.

2 - I. A. Richards, C. K. Odgen, *The Meaning of Meaning*, New York, 1923.

3 - *Principles of Literary Criticism*, London, 1924.

به افلاطون (رساله سوفیست) می‌رسد. نوآوری ریچاردز در کاربرد این نظریه در هنر کلامی است نه در ابداع آن. برای روشن تر کردن بحث لازم است نخست شرحی کوتاه از این نظریه بدھیم.

نظریه هماهنگی صدق

در نظریه مطابقت، صدق یک جمله را به ارتباط آن با جهان و مطابقت آن با آنچه هست تعریف کردیم. اما این نظریه در علوم نیز پاسخگوی همه پرسش‌ها نمی‌تواند باشد. از این رو بعضی از فیلسوفان این قرن به تقریر نظریه دیگری (Coherence Theory of Truth) پرداختند که به نظریه هماهنگی صدق معروف گردید. تاکنون از این نظریه، در واکنش به انتقادهایی که از آن کرده‌اند، تعریف‌های گوناگونی داده شده است.^۱ اما اندیشه مشترک همه این تعریف‌ها این است که: صدق یک جمله در هماهنگی و سازگاری آن با مجموعه معینی از جمله‌های دیگر است.

مفهوم این نظریه را می‌توان با مثالی روشن کرد. می‌دانیم که جز هندسه اقلیدسی که در آن «مجموع زاویه‌های مثلث ۱۸۰ درجه است» هندسه‌های دیگری نیز هستند که در آن‌ها این مجموع یا بیشتر از ۱۸۰ درجه است یا کمتر. بنابراین صدق جمله مذکور بستگی به این دارد که در کدام هندسه یعنی در مجموعه چه جمله‌های دیگری در نظر گرفته شود. این جمله را به تنها یی و جدا از چنین مجموعه‌هایی (در اینجا مجموعه اصل‌های موضوع و تعریف‌ها) نمی‌توان صادق یا کاذب دانست.

واقع این است که دامنه کاربرد این نظریه در نظام‌های اجتماعی، مذهبی، و

۱- یکی از آخرین تقریرها از این نظریه کتاب زیر است:

N. Rescher, *The Coherence Theory of Truth*, Oxford, 1973.

ایدئولوژیک بسیار گسترده‌تر از نظریه مطابقت است. هر نظام اعتقادی شبکه‌ای است از باورها. صدق و کذب جمله‌ای که معتقدان یکی از این نظام‌ها بر زبان می‌آورند جز با ارجاع به نظام اعتقادی آنان میسر نیست. صدق و کذب جمله‌ای را که بیان کننده تثیل است بدون در نظر گرفتن باورهای گوینده آن نمی‌توان معلوم کرد. اگر این جمله را مسلمانی بگوید دروغ گفته‌است و اگر یک کشیش مسیحی کاتولیک، راست. در اینجا صدق یک جمله یا باور به معنای هماهنگ بودن آن با جمله‌ها، اصل‌ها و باورهای دیگر است نه مطابقت با امر واقعی.^۱ از این رو این نظریه را نظریه هماهنگی صدق می‌نامیم.

از آن‌جا که در نظریه هماهنگی برای یافتن صدق و کذب یک جمله آن را با آنچه هست مطابقت و به آنچه هست ارجاع نمی‌دهیم و به جای مطابقت و ارجاع، معیار هماهنگی را به کار می‌بریم می‌توان گفت: در نظریه هماهنگی بر خلاف نظریه مطابقت زبان نقش ارجاعی^۲ ندارد. با توجه به این نکته اکنون می‌توان نظر ریچاردز را بیان کرد.

به نظر ریچاردز زبان دارای دو کاربرد جدا از یکدیگر است. این دو کاربرد که تشخیص و بیان آن، به اعتقاد زیباشناسان، مهم‌ترین سهم ریچاردز در زیباشناسی قرن بیستم است، عبارتند از کاربرد علمی^۳ و کاربرد عاطفی^۴. تعریف ریچاردز از این دو این است:

یک گزاره ممکن است راست یا دروغ برای مصداقی، که علت آن بوده است به کار رود. این کاربرد علمی زبان است. اما ممکن است برای [پدید آوردن] تأثیرهایی در عاطفه، گرایش، و ... به کار رود. این کاربرد عاطفی

۱ - مثال دیگر تصدیق یا عدم تصدیق حقانیت خلافت ابویکر در تسنن یا تشیع است.

2 - referential

۳ - scientific

4 - emotive

زبان است.^۱

به نظر ریچاردز در علوم، گزاره و قضیه در واقع گزاره و قضیه‌اند اما در شعر و داستان شبه گزاره و شبه قضیه. این شبه گزاره‌ها ارزش ارجاعی ندارند. در شعر، زبان غیر ارجاعی است و به تعبیر مثبت عاطفی. منظور از زبان عاطفی زبانی است که گوینده آن را برای بیان احساس‌ها و عاطفه‌های خود در باب یک موضوع به شنوونده، برای پدید آوردن اثرهای مطلوب در شنوونده به کار می‌برد.^۲ ریچاردز درباره این مفهوم توضیح‌های گوناگونی داده است که بیرون از بحث ماست. در اینجا پرسش اصلی ما این است که اگر زبان شعر ارجاعی نباشد مبنای صدق و کذب گزاره‌های آن چیست و اصولاً اطلاق صدق و کذب به گزاره‌های شعر چه معنایی دارد؟ ریچاردز به این پرسش در «اصول نقد ادبی» چنین پاسخ داده است:

صدق رابینسون کروزوئه در پذیرفتی بودن چیزهایی است که در آن به ما گفته می‌شود، پذیرفتی بودن آنها در جهت تأثیرهای روانی، نه مطابقت آنها بالمور خارجی در باب الکساندر سل کرک یا دیگری.^۳ هم چنین کذب پایان‌های خوش برای شاه لیر^۴ یا دون کیشوت ناپذیرفتی بودن این

۱ - به نقل از کتاب زیر که از این پس آن را به SHLC نشان می‌دهیم:
W. K. Wimsatt Jr & C. Brooks. *A Short History of Literary Criticism*, Routledge & Kegan Paul, London, 1970, P. 613.

2 - *Practical Criticism. A study of Literary Judgment*, London, 1935, PP.181-82.

۳ - الکساندر سل کرک (۱۶۷۶-۱۷۲۱) دریا نورد اسکاتلندی که دانیل دفو داستان رابینسون کروزوئه را بر اساس زندگی او طرح ریزی کرده است.

۴ - اشاره به شاعر و نمایشنامه‌نویس ایرلندی ناهم تیست (۱۶۲۵-۱۷۱۵) که پایان غم‌انگیز شاه لیر را تغییر داده است. در این تغییر ادگار با کوردلیا ازدواج می‌کند.

پایان بندی‌ها برای خوانندگانی است که بقیه این آثار را پذیرفته‌اند. در چنین معنایی است که «صدق» معادل «ضرورت درونی»^۱ یا درستی است. چیزی «صادق» یا «به نحو درونی ضروری» است که با بقیه تجربه هماهنگی داشته باشد یا آن را کامل کند».^۲

بنابر این نظر، صدق هنر کلامی در پذیرفتنی بودن آن است و پذیرفتنی بودن آن نیز در هماهنگی اجزاء آن با یکدیگر است. ویمسات و بروکس در اثر مشترک خود تاریخی کوتاه از نقد ادبی پس از نقل قول بالا از ریچاردز در توضیح آن چنین نوشتند:

خلاصه آن که صدق رابینسون کروزوئه یا شاه لیر هیچ ارتباطی با صدق عینی ندارد. «تأثیرهای روایی» که «پذیرفتنی بودن» چیزهایی را که برای ما گفته شده است مشخص می‌کنند تأثیرهای روانشناختی هستند. پایان خوشی که ناهموم تیت برای شاه لیر تدارک دیده است دروغ است زیرا با بقیه نمایشنامه سازگار نیست. نمایشنامه تنها به اعتبار پدید آوردن اثرهای روانشناختی مناسب، صادق است یعنی به این اعتبار که به ما کمک می‌کند «تاگرایش‌های ذهنی خود را نسبت به یکدیگر و نسبت به جهان سامان بخشیم». به همین دلیل است که برای خواندن شاه لیر نیازی به داشتن هیچ باوری نداریم. در واقع ریچاردز از این هم بسی فراتر می‌رود و می‌نویسد که «اگر بخواهیم شاه لیر را بخوانیم باید باورهایی داشته باشیم» زیرا این باورها از آنجاکه مدعی داشتن صدق عینی هستند هماهنگی ذاتی و «ضرورت درونی» را که تنها صدقی است که ریچاردز اسناد آن را

به نمایشنامه مجاز می‌داند، مختل می‌کنند.»^۱

از گفته ریچاردز و این توضیح که استوار بر گفته‌های دیگر اوست معلوم می‌شود که ریچاردز در کاربرد نظریه هماهنگی در هنر، از سویی، به اقتضای ماهیت هنر، مقوله‌های عاطفی و احساسی را در بحث وارد کرده است، و از سوی دیگر، با به حساب نیاوردن و حتی طرد باورهای مسلط و حاضر و آماده قبلی، زمینه را برای خلاقیت آزاد و به قید و بند کشیده نشده هنرمند آماده کرده است. به این اعتبار میان این مفهوم هنری و مفهوم علمی و فلسفی هماهنگی که شرح دادیم تفاوت‌هایی می‌توان یافت. اما هر دو مفهوم در ارجاعی ندانستن صدق و تعریف آن به هماهنگی، نظریه یکسانی را می‌سازند.

اکنون ببینیم این نظریه چگونه می‌تواند به پرسش ما در باب شعر حافظ و داستان فردوسی پاسخ دهد.

بنابراین نظریه، صدق

دوش دیدم که ملانک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

از این چند جمله شناخته نمی‌شود. صدق این جمله‌ها را باید در هماهنگی آن‌ها با مجموعه باورهای دینی - عرفانی حافظ دانست. حافظ در این بیت سخن از چگونگی آفرینش انسان به آن گونه که در کتاب و سنت و تعبیرهای عرفانی آن‌ها آمده است می‌کند.

آنچه در میخانه برای سرشتن خاک آدم می‌توان یافت می‌است و می‌نیز در تعبیر عرفانی آن کنایه از عشق است و باز به اعتبار همان باورها این عشق گوهری است

1 - SHLC. P. 626.