



Description and Theoretical Origin of the Khorasani Style

Hamzeh Kaffash*¹

Received: 30/04/2025

Accepted: 26/07/2025

* Corresponding Author's E-mail:
irhamzehkaffash@gmail.com

Abstract

One of the important periods in Persian poetry is the Khorasani style. The poetry of the Khorasani style is renowned for its simplicity of description and precise depictions. This kind of description, contrary to the opinion of stylisticians, has a theoretical origin that is manifested in the poetic theory of Avicenna (Ibn Sina). The influence of Greek rhetoric and the understanding of Aristotle's art of poetry within the Syriac and Iranian-Islamic traditions play a role in the comprehension of the issue of description during this period. On the other hand, familiarity with and influence of the poetics of Arabic *qasidas* and rhetorical sciences in the fourth century put forward another reading of the subject of description. The relationship between truthful speech and precise depiction in the poetry of this period, through a rereading of the poetic treatises of Farabi and Avicenna, indicates that false speech has its roots in the interpretations of Alexandrian philosophers, which entered the tradition of Islamic

1. PhD graduate of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
<https://orcid.org/0000-0003-1585-8563>



Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPL. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.



rhetoric through Farabi. This study reveals the origin of description in the Khorasani style within the poetic theory of Avicenna. This article re-examines the depiction of nature in the Khorasani style, which until now was limited to natural phenomena, considering nature in the meaning of the Greek *phosis* and analyzes its manifestation in two realms: the natural and the political, within the Khorasani style.

Keywords: Description, Ekphrasis, depiction of reality, Khorasani style, Avicenna (Ibn Sina).

Introduction

The Khorasani style—spanning from the second half of the 9th century to the end of the 11th century—was renowned for its simple and realistic descriptions. This stylistic feature appears in both the poetry and prose of the period. In the early centuries of Persian poetry, descriptions were often extended; that is, the poet would depict a single object—usually drawn from nature—across several verses. However, from the late 11th century onward, this method underwent a transformation, largely due to the increased use of metaphor and a shift in poets' worldview and modes of thinking. Therefore, it is first necessary to clarify the concept and nature of nature-description in the Khorasani style and to revisit it through a historical and stylistic lens.

Description in the Khorasani style manifests in diverse forms. Poets and writers of this period occasionally depicted their visual experiences in the manner they perceived them. In other words, there exists a correspondence between visual experience and verbal depiction. This correspondence is not necessarily literal or one-to-one; rather, it is rooted in sensory and perceptual engagement. Such visual correspondence may be termed *visual mimesis*. Conversely, the perceived image may express itself through actions and behaviors—what may be called *behavioral mimesis*—in which a behavior, most often a human one, is transferred onto the object being described.



Methodology

The methodology of this article is to reassess and reread previous assumptions about description in the Khorasani style, with careful attention to both the Greek rhetorical tradition and the Iranian-Islamic rhetorical heritage. In essence, the article advances three central claims: first, the influence of Greek rhetoric on Islamic rhetoric; second, the impact of rhetorical sciences of the time on poets; and finally, the presence of a classical poetics within the Arabic *qasida* tradition.

Theoretical Framework

What requires a critical rereading is the fact that *mimesis* should not be conflated with the theory of representation. This fundamental misunderstanding of the nature of *mimesis* has led stylisticians to regard the Khorasani style as objectivist. However, in *mimesis*, the reference is to *phosis*—nature—and this nature is not merely external or objective. *Physis*, as will be shown, can also refer to human nature. As is evident in the *Poetics*, Aristotle's notion of *mimesis* is, in fact, *mimesis of action* (Aristotle, *Poetics*, 1448a: 4).

In fact, poetry in the view of poets of the Khorasani style appears as an inquiry into truth. Therefore, the description of nature (*phosis*) in Khorasani poetry can be examined on two levels: one is the depiction of the natural, and the other is the depiction of the political.

A significant portion of the Islamic rhetorical tradition is undoubtedly derived from and influenced by the Greek rhetorical tradition, and many Greek rhetorical theories can be traced within Islamic rhetoric. Beyond the familiarity of Khorasani-style poets with rhetorical sciences, it is clear to all scholars that the Persian *qasida* is a continuation of the Arabic *qasida*. Therefore, elaborating on this point would be a mere repetition of the obvious and redundant, which we shall omit. Here, it suffices to note that poets of this period—such as



Manuchehri, who famously stated, “I have memorized many collections of Arabic poetry”—were well acquainted with the genres of the Arabic *qasida* and were influenced by the classical poetics of Arabic poetry. This influence was not limited to the structure of the *qasida* but also extended to modes of description.

The issue of description in the early centuries of Persian poetry has a relation to the idea of *mimesis* in the Greek tradition. *Mimesis* is one of the key terms in the earliest translations of Aristotle’s *Poetics*. Consequently, in engaging with the Iranian-Islamic rhetorical tradition, one encounters a spectrum of terms such as imagination (*takhayyul*), imitation (*taqlid*), *mimesis*, and even tangible similes (comparisons from sense to sense).

Conclusion

The issue of description in the Khorasani style is not limited to a perspective such as the underdevelopment of rhetorical sciences. Rather, we have demonstrated that description, as the ‘*amud al-shi’r*’ in the Khorasani style, has a theoretical foundation upon which Avicenna develops his poetic theory in the *Art of Poetry* section of *The Healing*. This viewpoint partially aligns with the theories of Arab and Greek theorists. The theory of *Ahsan al-Shi’r* (the Best Poetry) constitutes one of the intersections in the longstanding debate over truth and falsehood in poetry, a dispute that has endured among scholars of rhetoric and philosophers. The rhetoricians’ interpretation of *mimsin* (imitation) and the imaginative quality of poetry is linked to the issue of poetic truth and falsehood, which remains a subject of discussion to this day. Although the weight of *Ahsan al-Shi’r* as false poetry is stronger, the question of truthfulness in poetry has been a matter of concern among many rhetoricians and philosophers.

For poets of the Khorasani style, the truthful expression of the object as it holds great significance. A superficial perspective and



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 18, No. 70

summer 2025

Research Article



analysis of nature in Khorasani poetry limit deeper investigations into the *qasida* of this period. Nature in this style bears a deeper meaning than what is commonly understood as the mere description of natural phenomena. Nature in Khorasani poetry was examined in two dimensions: the natural realm and the political realm.

On the other hand, the influence of the classical poetics of Arabic poetry on this period's poetry reflects the penetration of poets' and rhetoricians' ideas into the modes of expression of Khorasani poets. Furthermore, we examined the influence of Greek rhetoric and the relation between *ekphrasis* and description in the Khorasani style, highlighting its similarities with the issue of description in Khorasani poetry and reinterpreting it as one of the origins of the problem of description in this poetic style.

وصف و خاستگاه نظری آن در سبک خراسانی

حمزه کفاش*

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۰ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴)

چکیده

یکی از ادوار مهم شعر فارسی سبک خراسانی است. شعر سبک خراسانی به سادگی وصف و توصیفات دقیق مشهور است. این نوع توصیف، برخلاف نظر سبک‌شناسان خاستگاهی نظری دارد که در نظریه شعری ابن سینا نمود می‌یابد. تأثیر بلاغت یونانی و فهم فن شعر ارسطو در سنت سریانی و سپس در سنت ایرانی - اسلامی در کاربست مسئله توصیف در این دوره نقش دارد. از سوی دیگر آشنایی و تأثیر بوطیقای قصاید عربی و نیز علوم بلاغی در قرن چهارم خوانشی دیگر از موضوع وصف را پیش می‌نهد. نسبت قول صادق و وصف دقیق در شعر این دوره با بازخوانی رساله‌های شعری فارابی و ابن سینا حاکی از این است که قول کاذب در تفسیر فیلسوفان اسکندرانی ریشه دارد و از طریق فارابی به سنت بلاغت اسلامی پا می‌گذارد. این پژوهش تجلی خاستگاه توصیف در سبک خراسانی را در نظریه

^۱ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)

*irhamzehkaffash@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1585-8563>



Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

شعری ابن سینا نشان می‌دهد. این مقاله وصف طبیعت در سبک خراسانی را که پیش از این به پدیده‌های طبیعی محدود بود مورد بازخوانی قرار می‌دهد و طبیعت را در معنای فوسیس یونانی در نظر می‌آورد و نمود آن را در دو ساحت امر طبیعی و امر سیاسی در سبک خراسانی تحلیل می‌کند.

واژه‌های کلیدی: وصف، اکفراسیس، توصیف زنده، واقعیت، سبک خراسانی، ابن سینا.

۱. درآمد

سبک خراسانی - که از نیمه دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم را دربر می‌گیرد - به توصیفات ساده و واقع‌گرایانه نامبردار است. این خصیصه سبکی هم در نظم این دوره دیده می‌شود و هم در نثر. توصیف‌ها در قرن‌های اولیه شعر فارسی طولانی‌اند؛ بدین معنی که شاعر برای وصف یک ابژه که بیشتر برگرفته از طبیعت بود، آن را در چند بیت ترسیم می‌کرد. اما از اواخر قرن پنجم به بعد این شیوه به دلیل کاربست بالای استعاره و تغییر در تفکر و جهان‌بینی شاعران دگرگون شد. نخست می‌باید مفهوم و کیفیت مسئله توصیف طبیعت را در سبک خراسانی تبیین کنیم و دگربار مورد بازخوانی قرار دهیم. قولی که جملگی برآنند این است که توصیف در سبک خراسانی پیوندی با جهان بیرون و طبیعت دارد. شاعر چنان با طبیعت یکی شده که واژگانش دلالت واقعی به خود گرفته‌اند. نگاه واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه به پدیده‌های جهان به محسوس‌ترین شکل ممکن در زبان شاعران و نویسندگان این سبک جاری می‌شود. ابژه بیرونی هر چه می‌خواهد باشد. شعر و نثر این سبک، گویی خاصیتی آیینگی یافته و هر چه در بیرون جلوه‌گری می‌کند در شعر به همان گونه، دیدنی می‌شود. پدیده‌های طبیعت در واژگان و عبارات جای گرفته‌اند و هر توصیفی خود چون تصویری است.

معنا که یک رفتار - بیشتر رفتارهای انسانی - به ابژه مورد وصف منتقل می‌شود. برای نمونه:

لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه عروس به حنا شده خضیب
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۱۵)

در این ابیات شاعران چنان ابژه خود را وصف کرده که خواننده عروسی را می‌بیند که دستش را حنا کرده است. در این جا خندیدن به مثابه رفتار به لاله منتقل شده است. نوع دیگر توصیف، محاکات آوایی است. در این محاکات صدای طبیعت یا پرندگان به تصویر کشیده می‌شوند^[۱]. به نمونه زیر بنگرید:

هر زمان نوحه کند فاخته، چون نوحه‌گری هر زمان کبک همی تازد، چون جاسوسی
بر سر سرو زند پرده عشاق، تذرو و رشان نای زند، بر سر هر مغروسی
به سحرگاهان، ناگاهان آواز کلنگ راست چون غیو کند صفدر در گردوسی
(منوچهری، ۱۳۹۴: ۱۳۰)

باید یادآور شد که این تلقی از واژه محاکات در خود معنای لفظی آن - چنان که پیش‌تر آمده - برجای است.

۲. طرح مسئله؛ خاستگاه بلاغی وصف در سبک خراسانی

سبک‌شناسان در باب وصف در سبک خراسانی هر یک نگراهی را پیش نهاده‌اند. برخی هماهنگی‌ای میان تصویرها و عناصر خیال شاعرانه می‌بیند و علت این نوع تصویرهای شعری را ارتباط زیاد شاعران با طبیعت موجود و محسوس و مادی و از سویی دیگر سادگی و اصالت تجربه‌های شعری می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۸۷) و برخی دیگر شکل نگرفتن علوم بلاغی (معانی، بیان، بدیع) را مطرح می‌کنند (شمیسا،

۱۳۸۵: ۲۴). اینکه شاعران این دوره ارتباط زیادی با طبیعت داشته‌اند یا اینکه در این دوره علوم بلاغی هنوز شکل نگرفته همه ماجرا نیست. آن گونه نبوده که شاعران دوره‌های پسین شعر فارسی با طبیعت آشناتر یا با آن ارتباط بیشتری داشته‌اند یا صنایع ادبی را بیشتر از دوره پیشین می‌شناخته‌اند. پرسش اصلی این پژوهش این است: خاستگاه نظری وصف در سبک خراسانی کجاست؟

روش این مقاله این است که پیش‌فرض‌های پیشین درمورد وصف در سبک خراسانی را با پیش چشم داشتن سنت بلاغت یونانی و بلاغت ایرانی - اسلامی را در کنار نظریه شعری ابن سینا دگر بار مورد بازبینی و بازخوانی قرار دهد. درواقع این مقاله سه مدعا دارد: نخست تأثیرگذاری بلاغت یونانی بر بلاغت اسلامی، دوم تأثیرپذیری شاعران از علوم بلاغی عصر خود و سرانجام بوطیقای کلاسیک در قصیده عربی.

۳. پیشینه تحقیق

تاکنون درمورد وصف در شعر فارسی بسیار سخن رفته است. پژوهش‌هایی مانند «وصف و صور خیال در شعر منوچهری دامغانی»، «نقد وصف و جایگاه زیبایی‌شناختی آن در شعر خاقانی»، «وصف و جایگاه آن در شعر بهار» و «تحلیل عینیت‌گرایی در مکتب خراسانی با تمرکز بر شعر فرخی سیستانی» از جمله این پژوهش‌ها هستند. اما حقیقت این است که چنین پژوهش‌هایی خود در هزارتوی توصیف درمانده و مقوله وصف را به بررسی انواع وصف در شاعران گوناگون تقلیل داده‌اند. یکی از بهترین نمونه‌های چنین پژوهش‌هایی کتابی است از فوشه کور با عنوان وصف طبیعت در شعر غنائی فارسی (قرن‌های چهارم و پنجم هجری). وصف طبیعت در میان شاعران این دو قرن را به دو دلیل می‌شود از نظر گذراند: نخست اینکه وصف در اشعار این دوره

جایگاه درخور توجهی دارد و دیگر اینکه باعث آشنایی با سنن کلامی و فکری می‌شود. آنچه جای آن در میان این پژوهش‌ها خالی است بررسی خاستگاه و چگونگی وصف در سبک خراسانی است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است.

۴. خاستگاه نظری وصف در شعر خراسانی و نمودش در نظریه شعری ابن سینا

آنچه در سنت فن شعر در جهان اسلام مشهور است کاذب بودن شعر است. درواقع خصیصه اصلی شعر در دورغ بودن آن خلاصه می‌شد و «اکذب اوست احسن او» بیانیه شناخت شعر بود. این میراث از سوی فلاسفه اسکندرانی پا به جهان اسلام گذاشت. برای درک بهتر این مسئله باید به رسائل شعری فیلسوفان مسلمان نظر کنیم. کلید فهم این مسئله را در «محاکات» باید دنبال کرد. واژه محاکات از ریشه حکایه در لغت به معنی صدای مشابه و همانند است. در کتاب العین شواهد بسیاری آمده است که حکایه به معنی نام آوا است. برای نمونه:

﴿الْكَهْكَهَةُ: حكاية صوت الزمُر، و الكَهْكَهَةُ في الزمُر أعرف منها في الضحك قال: «۱» يا حبذا كَهْكَهَةُ الغواني. ۲﴾

جاحظ نیز در کتاب *الحيوان* خود از «حكاية الإنسان للأصوات وغيرها» سخن می‌گوید و همین معنا از حکایت را اراده می‌کند:

والإنسان العاقل وإن كان لا يحسن بيني كهيئة وكر الزنبور، ونسج العنكبوت، فإنه إذا صار إلى حكاية أصوات البهائم وجميع الدواب وحكاية العميان والعرجان؛ والفأفأ، وإلى أن يصور أصناف الحيوان بیده، بلغ من حكايته الصورة والصوت والحركة ما لا يبلغه المحكي (الجاحظ، ۱۴۲۶ق: ۵۶۸/۶).

اما محاکات رفته رفته در متن‌های تخصصی‌ای مانند فن شعر بسط معنایی می‌یابد و به یکی از مهم‌ترین واژگان حوزه نقد شعر بدل می‌شود. نخست لازم است نسبت ژانر وصف با صادق بودن قول را تبیین کنیم.

فارابی در *مقاله فی قوانین صناعة الشعراء* ذیل تقسیم‌بندی قول جازم، آن را به صادق و کاذب تقسیم می‌کند و معتقد است برخی از اقوال کاذب در ذهن شنوندگان چیزی را ایجاد می‌کند که بدل قول است و برخی محاکات آن را. نوع دوم «اقاویل الشعریه» است. در این‌جا سخنان شاعرانه را ذیل قول کاذب دسته‌بندی می‌کند. در ادامه میان قول مغالطی (المغلط) و محاکات‌کننده (المحاکی) تفاوت قائل می‌شود و غرض آن‌ها را یکسان نمی‌داند. به دیگر سخن، مغالطی نقیض چیزی را بیان می‌کند تا آن‌جا که موجودی را غیرموجود و غیرموجودی را موجود نشان می‌دهد، در حالی که محاکات‌کننده نقیض چیزی را نشان نمی‌دهد، بلکه شبیه آن را نشان می‌دهد (فارابی، ۱۹۵۳ق: ۱۵۰). پس از اینکه قول‌ها را به انواع مختلف تقسیم می‌کند می‌گوید: اقوال یا به کلی صادق‌اند یا به کلی کاذب، و یا بیش‌تر صادق‌اند و کم‌تر کاذب، یا برعکس آن، و یا در صدق و کذب مساوی‌اند. پس سخنی که به کلی صادق است آن [سخن] برهانی است، آنکه بیش‌تر صادق است [سخن] جدلی است، و آن که در صدق و کذب مساوی است [سخن] خطابی است و آن که کم‌تر صادق است [سخن] سوفسطائی است و آن که به کلی کاذب است [سخن] شعری است (همان: ۱۵۱). در این بخش سخن شاعرانه را کاذب و دروغ می‌داند. باید به این نکته توجه داشت که این کذب در برابر برهان (سخن به کلی صادق) قرار دارد. قرار گرفتن فن شعر ذیل منطق ارسطو نخستین بار در رساله کمیّه کتب ارسطوطالیس و ما یحتاج الیه فی تحصیل الفلسفه از کندی آمده است (کندی، ۱۳۶۹ق: ۳۶۳) و پس از وی، از سوی فارابی وارد سنت

شعری مسلمانان می‌شود. فارابی در تقسیم‌بندی اقوال متأثر از تفسیری است که الیاس^۳ - از فیلسوفان اسکندرانی - بر کتاب *مقولات* ارسطو نوشته است. از آن‌جا که در سنت اسلامی فن شعر در ذیل منطق مفصل‌بندی شده است سخن شعری را نوعی کذب به‌شمار می‌آورده‌اند. فارابی به‌واسطه آشنایی با ترجمه‌های ابوبشر متی، دقیقاً همان قیاسات شاعرانه‌ای را به‌کار می‌بندد که پیش از این الیاس به کار برده بود (ر.ک. Rigolio, 2013: 143). باید یادآور شد که فارابی در رساله کوتاه خود با عنوان *فی التناسب و التألیف* نوشته، شعر کذب محض، سخنی ناصواب است و معتقد است غرض شعر کاذب و ناکاذب بودن آن نیست بلکه غرض و غایت آن برانگیختن خیال و انفعال نفس است (فارابی، ۱۴۰۸ق: ۵۰۶)، اما به‌طور کل فارابی کذب را فصل ذاتی شعر می‌داند.

این تلقی از سخن کاذب در کتاب‌های بلاغت اسلامی نیز راه می‌یابد. شاید نخستین کسی که از قول ارسطو شعر را سخن کاذب می‌داند ابن وهب کاتب در کتاب *البرهان فی وجوه البیان* باشد. باید در نظر داشت که ارسطو در هیچ جای فن شعر حرفی از سخن کاذب نمی‌زند و به احتمال این کذب نوعی خوانش از اصطلاح محاکات است که با نگرگاه تاریخ مفهومی نقطه چرخش و تحول مفهومی بسیار مهمی است. ابن وهب سخن کاذب را در هیچ فنی جز شعر توصیه نمی‌کند و از قول ارسطو چنین یاد می‌کند که: «و قد ذکر أرسطاطیس الشعر فوصفه بأن الکذب فیه اکثر من الصدق، و ذکر أن ذلک جائز فی الصیاغۃ الشعریۃ» (ابن وهب، بی‌تا: ۱۴۷). ابن وهب از قول ارسطو بیان می‌کند که سخن کذب در شعر بیش از سخن صادق است. این نگرگاه پس از این تا حد زیادی در میان عالمان علم بلاغت و شاعران فارسی رواج می‌یابد (برای نمونه بنگرید به ابوهلال، ۱۳۶).

برخی از محققان برآنند که ابن طباطبا (متوفی ۳۲۲) از جمله حامیان صدق در شعر بود (ر.ک. الجوزو، ۱۴۰۸ق: ۱/ ۱۵۰). با نگاهی به کتاب *عیار الشعر* وی در می‌یابیم که وی در مواضعی به صدق در شعر اشاره کرده است. ابن طباطبا براین باور است که شاعر باید «يعتمد الصدقَ و الوقفَ فی تشبیهات و حکایات» (ابن طباطبا، ۱۴۰۲ق: ۱۲) باشد. ابن طباطبا ریشه نظریه صدق در شعر را به پیش از اسلام می‌رساند و می‌گوید:

با این حال، کسانی که پیش از ما در دوران جاهلیت می‌زیستند و نیز کسانی که در آغاز اسلام از میان شاعران برخاسته بودند، اشعار خود را بر پایه معانی‌ای می‌ساختند که در سرودن آن‌ها، قصد راست‌گویی داشتند: چه در مدح و چه در هجاء، چه در فخر و چه در وصف، چه در تشویق چه در ترساندن؛ مگر آن‌جا که در حکم شعر، دروغ شمرده شود: مانند مبالغه در وصف یا افراط در تشبیه. و آنچه آنان می‌سرودند، در حکم داستانی راستین و گفت‌وگویی صادقانه بود و در برابر آن پاداش می‌دیدند، چنان‌که سزاوار پاداش بودند (ابن طباطبا، ۱۴۰۲ق: ۱۵).

مرزوقی اصفهانی (متوفی ۴۲۱ق) در مقدمه خود بر کتاب *شرح دیوان حماسه / بوته‌تام* در صورت‌بندی خود از نظریه عمود الشعر هفت معیار را برای آن برمی‌شمارد که الإصابة فی الوصف یا دقت در توصیف یکی از آنان است (فتوحی، ۱۴۰۲: ۱۰۸؛ مرزوقی اصفهانی، ۱۴۲۴ق: ۱۰). عیار اصابت در وصف نزد مرزوقی چنین است:

و عیار در «اصابت در وصف»، زیرکی و نیکویی تمییز است، پس هر صفتی را که راست و صادق بیابد، و در دل [مخاطب] بنشیند و با موصوف چنان درآمیزد که گویی از او جداشدنی نیست و گریز و روگردانی از آن دشوار است، این است نشانه اصابت در وصف (مرزوقی اصفهانی، ۱۴۲۴ق: ۱۱).

در عبارت بالا نوعی دیدگاه اخلاقی - واقع‌گرایانه نسبت به مدح در شعر نهفته است و آن این است که مدح باید بر صدق و شایستگی متکی باشد نه بر تملق و یا

تخیل صرف. مرزوقی در ادامه دسته‌بندی‌ای از نظریه «احسن الشعر» پیش می‌نهد. وی قائلان به این نظریه را سه دسته می‌داند: قائلان به (۱) أحسن الشعر أصدق، (۲) أحسن الشعر أكذب و (۳) أحسن الشعر أقصده و هر یک را چنین توضیح می‌دهد:

و ناقدان شعر، در انتخاب خود این مراتب را پی گرفته‌اند: برخی گفته‌اند «نیکوترین شعر، راست‌ترین آن است»، زیرا استاد بودن شاعر در حالی که در بند صدق باقی بماند، بر توانایی و مهارت او دلالت می‌کند. و برخی دیگر راه غلو را برگزیده‌اند، تا آن‌جا که گفته شده است: «نیکوترین شعر، دروغین‌ترین آن است»، زیرا وقتی شاعر خود را از تقابل وصف و موصوف آزاد کند، در آنچه می‌آفریند تا عالی‌ترین درجه می‌تواند پیش رود، و توانایی‌اش در پردازش و مهارتش در فن، جلوه‌گر می‌گردد، و راه‌های بیان و شیوه‌هایش گسترش می‌یابد و نزد اهل ذوق اعتبار می‌یابد، و ارزش آن بر پایه اغراق و تمثیل است، نه براساس مطابقت با واقع و بازنمایی دقیق. و بیشتر عالمان علم شعر و قائلان به آن، بر این نظرند. برخی دیگر گفته‌اند: «نیکوترین شعر، میانه‌روترین آن است»، زیرا وظیفه شاعر آن است که در آنچه گفتار را به شعر بدل می‌کند مبالغه ورزد، به شرط آن که بخش‌های عمده یا تمامی جوانب فصاحت و نیکویی را به جا آورد، بی آن که در لفظ مبالغه‌ای غلوآمیز یا در معنا کژی‌ای ناروا پدید آید، و نیز آن چنان نباشد که هیچ وصفی از او پذیرفتی نباشد، زیرا آشکارا در سخنش اسراف ورزیده یا مبالغه را بر تمامی گفته‌های خود گسترانده است؛ و چنین شعری شایسته‌تر است که در گزینش، بر دیگران ترجیح داده شود (مرزوقی اصفهانی، ۱۴۲۴ق: ۱۲).

این دسته‌بندی نشان از نزاع میان قائلان نظریه «احسن الشعر» دارد که پیش از مرزوقی برجای بوده است و هم‌چنان بر سر کار است. وی با توجه به اینکه یکی از عمده‌های شعر را اصابت در وصف می‌داند توضیح چندانی در این بخش نمی‌دهند.

نکته‌ای که در باب أحسن الشعر اُکذبه باید بدان درنگریست این است که قائلان به این نظریه اساساً به دنبال واقع‌گویی و بازنمایی دقیق نیستند، بلکه هدفشان آفرینش تأثیر، زیبایی در خیال مخاطب است نه صدق در معنا و راه آن از مبالغه و تمثیل می‌گذرد. به عبارت دیگر مبالغه و تمثیل موجبات کذب در سخن را فراهم می‌کنند و صدق در معنا نقطه مقابل آن است. شاید این تمایز را بتوان همان تمایز میان ممسیس و فانتاسیا (تخیل) تلقی کرد که در ادامه بدان اشاره خواهیم کرد.

عبدالقاهر جرجانی در کتاب *سرار البلاغه* تحلیلی از «خیر الشعر اُکذبه» به دست داده که در خور توجه است. جرجانی بر آن است: کذب در شعر را نمی‌توان با براهین منطقی اثبات کرد، بلکه شاعر با مراجعه به شخص ممدوح از آنچه بدو نسبت داده شده است، آگاه و کذب سخن آشکار می‌شود. غرض از این عبارت این است که شعر بماهو شعر حاوی فضیلت یا رذیلتی برای شخص نیست و نمی‌تواند به شخص فرومایه، بزرگی ببخشد یا شخص شریفی را پست گرداند. چه‌بسا شعری که بخشنده‌ای را بخیل و بخیلی را بخشنده نشان می‌دهد. بنابراین نباید این [وصف‌های] کذب را معتبر دانست. در معارضه شعر کاذب این سخن که «خیر الشعرا أصدق» بدین معنا است که شعر باید مشتمل بر حکمتی باشد که عقل آن را بپذیرد (جرجانی، ۱۴۰۹ق: ۲۳۵). در این جا جرجانی به‌خوبی تفاوت سخن شعری را با سخن برهانی دریافته و به نوعی منکر (خیر الشعر اُکذبه) است.

بحث دیگری که باید بدان پردازیم این است که واژه تخیل در فن شعر ارسطو نیامده و آنچه می‌باید در نظر گرفت تفاوت میان محاکات و تخیل در سنت بوطیقای ایرانی - اسلامی است. بحث بر سر این است که این دو، معادل می‌مسیس نیستند. آنچه در رساله‌های شعری در باب تخیل آمده است به نوعی برانگیختگی نفس اشاره می‌کند

و نباید تخیل را برابر با محاکات دانست. از آنجا که غایت تخیل انفعالات نفسانی است شاید بتوان آن را معادلی برای کاتارسیس دانست که در سنت اسلامی به تخیل/تخیل برگردانده شده است.

برای درک بهتر این مسئله باید به ترجمه سریانی از فن شعر ارسطو درنگریم. واژه میمسیس در سریانی به (ܡܡܣܝܣܐ / metdammyānūtā) و در ترجمه ابوبشر متی از سریانی به عربی (ابوبشر متی، ۱۹۵۳م: ۸۵) به محاکات برگردانده شده است. ابوبشر «التشبيه و المحاكاة» را در سرتاسر ترجمه‌اش در کنار هم و به یک معنا به کار می‌برد و از تخیل/تخیل استفاده نمی‌کند (ابوبشر متی، ۱۹۵۳م: ۹۱). فارابی در رساله جوامع الشعیر به انواع محاکات می‌پردازد و آن را به دو قسم محاکات با فعل و محاکات با سخن تقسیم می‌کند. محاکات به فعل که خود دو نوع دارد: یکی آن که انسانی با دست خود چیزی را محاکات کند مانند تمثال فردی را بکشد یا رفتار شخصی را محاکات کند (فارابی، ۱۹۷۱م: ۱۷۴). وی ذیل توضیحی که در باب محاکات با سخن می‌دهد به مسئله تخیل وارد می‌شود. مراد وی از محاکات با سخن این است که سخن را چنان ترتیب دهد که آنچه بیان می‌شود محاکات خود موضوع سخن باشد و بر اموری دلالت کند که محاکات آن چیز باشد. هدف از این نوع محاکات ایجاد تخیل است، به گونه‌ای که یا خود آن چیز را در ذهن تخیل کند یا آن را در چیز دیگری تخیل کند (همان: ۱۷۴). بنابراین درمی‌یابیم که از نظر فارابی محاکات موجب تخیل در انسان می‌شود.

ابن سینا در دانش‌نامه علائی مخیلات را مقدماتی می‌داند که «نفس را بجنباند تا بر چیزی حرص آرد و یا از چیزی نفرت گیرد» (ابن سینا، ۱۳۹۵: ۹۲) و در رساله حکمه العروضية فی معانی کتاب فویطیقی، بحث تخیل را بسط می‌دهد و معتقد است مقدمات شعری در نفس ایجاد تخیل می‌کنند نه تصدیق؛ و تخیل را نوعی انفعال

نفسانی می‌داند. وی به نکته‌ای مهم اشاره می‌کند که شرط بر این نیست که این مقدمات صادق یا کاذب باشند، بلکه مخیل بودن آن شرط است. بیشتر این مقدمات محاکات اموری با اموری هستند که موجب تخیل می‌شود. (ابن سینا، ۱۹۶۹م: ۱۶) و همه مقدمات شعری محاکاتی نیستند، بلکه نحوی بیان سخن موجب تخیل می‌شود. بنابراین آشکار است که وی این باور را که سخن کاذب (شعر) در برابر سخن صادق (برهان) است یک سو می‌نهد؛ چراکه صرفاً سخن کاذب موجب تخیل نمی‌شود، بلکه سخن صادق نیز می‌تواند خیال‌انگیز باشد. در فن شعر شفا این مسئله را به‌خوبی توضیح می‌دهد:

و إذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس، و هو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس و هو صادق؛ بل ذلك أوجب.
اگر محاکات چیزی با غیرش، که خود کذب است، موجب برانگیختن نفس گردد، شگفت نیست که توصیف آن چیز، چنان که هست، که همان سخن صادق است، موجب برانگیختن نفس شود، بلکه اوجب است (که برانگیزاننده‌تر باشد) (ابن سینا، ۱۳۷۷ق: ۲۴/۴).

نکته ابن سینا این است که اگر محاکات چیزی که دروغ است برانگیزاننده باشد، گفتار صادق باید برانگیزاننده‌تر باشد. ابن سینا به نحوی باطنی^۴ بر این مسئله انگشت می‌نهد که توصیف امر صادق، نسبت به امر کاذب برانگیزاننده‌تر است. در ادامه علت نپذیرفتن توصیف امر واقع را این می‌داند که مردم بیش از حد فرمانبردار تخیل‌اند و سخن راست را ناخوش دارند. در نظر ابن سینا محاکات همواره با «تعجیب» همراه است. اما معتقد است سخن راست می‌تواند خیال‌انگیز باشد:

اگر قول صادق از [صورت] روزمره (العاده) تغییر یابد و چیزی بدان افزوده شود که نفس با آن انس گیرد، چه بسا که افاده تصدیق و تخیل کند و باشد که تخیل مانع از دستیابی به تصدیق و آگاهی شود (همان: ۲۴).

ابن سینا در فرازی دیگر از فن شعر منطق شفا، شعر را ناظر به آنچه موجود یا وجود نیافته است، می‌داند. بنابراین محاکات صرف از طریق داستان‌ها و مثل‌ها را شعر نمی‌داند. بلکه معتقد است شعر به امور ممکن یا ضروری می‌پردازد (ابن سینا، ۱۳۷۷ق: ۴/۴۵). در ادامه ابن سینا تفاوتی میان کلیه و دمنه و شعر قائل می‌شود بر این باور است که کلیه و دمنه شعر نیست، چرا که از اموری سخن می‌گوید که وجود ندارد، حال آن که شعر درباره اموری که موجودند یا به وجود خواهند آمد سخن می‌گوید. بنابراین شعر از دیگر سخنان به فلسفه شبیه‌تر است (همان: ۵۴). این سخن ابن سینا، را می‌توان در راستای نظریه قول صادق در شعر دانست. شعر سبک خراسانی از این حیث بسیار به این نظریه شباهت دارد؛ چراکه وصف در این سبک خاصه وصف فوسیس به معنای طبیعت، وصف از امور موجودند.

۵. نسبت وصف با قول صادق در سبک خراسانی

آنچه می‌بایست دگر بار مورد بازخوانی قرار گیرد این است که میمسیس یا محاکات را نباید با نظریه بازنمایی^۵ یکی گرفت. این کژفهمی از اصل میمسیس باعث شده است تا سبک‌شناسان، سبک خراسانی را عینیت‌گرا تلقی کنند. این در حالی است که در میمسیس یا محاکات، سخن از طبیعت^۶ (فوسیس) است و این طبیعت صرفاً امری بیرونی یا عینی نیست، بلکه فوسیس - چنان‌که خواهید دید - می‌تواند طبیعت انسان هم باشد. همان‌طور که در فن شعر آشکار است، منظور ارسطو از محاکات، محاکات از

عمل است (Aristotle, Poetics, 1448a: 4). کم‌دی، حماسه و تراژدی محاکات اعمال و رفتار انسان است و سرچشمه اعمال، طبیعت انسان. ارسطو در چندین موضع به این مسئله که تراژدی محاکات از عمل است اشاره کرده (Ibid, 1450b, 23). از این رو، ایده «خیر الشعر أکذبه» در میان شاعران سبک خراسانی جایگاه چندانی نداشت و شعر ابزاری برای وصف امر موجود بود. به قول لبیبی شاعر که می‌گفت: «سخن که نظم کنند آن درست باید و راست» (دبیرسیاقی، ۱۳۳۴: ۱۸) آشکارا در برابر سخن کاذب می‌ایستد. درواقع شعر در نظر شاعران سبک خراسانی گویی شعر چونان جستار حقیقت است. از این رو، وصف طبیعت (فوسیس) در شعر خراسانی را می‌توان در دو ساحت بررسیید: یکی وصف امر طبیعی و دیگری وصف امر سیاسی.

۱-۵. وصف امر طبیعی

با پیش چشم داشتن مسئله محاکات، باید از این نگرگاه به مسئله وصف طبیعت در سبک خراسانی نظر کرد. وصف در شعر خراسانی را می‌توان به وصف اعم و اخص بخش‌بندی کرد. در برخی از قصاید این دوره صرفاً پدیده‌های طبیعی وصف می‌شود. از سوی دیگر در برخی از قصاید هر چند بخش ابتدایی آن وصف پدیده‌های طبیعت مانند بهار، شب، ابر و ... است، اما این وصف‌ها تنها وصف طبیعت به معنای ابژکتیو (عینی) آن نیست، بلکه شاعران با به‌کار گرفتن صنعت تشخیص، وصف طبیعت (فوسیس) را بدل به امری سابژکتیو (ذهنی) می‌کنند. به سخنی دیگر وصف طبیعت در قصاید این سبک، محاکات رفتار و اعمال انسان است که برآمده از فوسیس (طبیعت انسان) اوست. به شعر زیر بنگرید:

شبى گيسو فروهشته به دامن پلاسين معجر و قيرينه گرز
 بکردار زنى زنگى كه هر شب بزاید كودكى بُلغارى آن زن...
 شبى چون چاه بيژن تنگ و تاريك چو بيژن در ميان چاه او من
 ثريا چون منيژه بر سر چاه دو چشم من بدو چون چشم بيژن

(منوچهرى، ۱۳۹۴: ۸۶)

در اين چند بيت تمامى افعال انساني به شب داده شده و شاعر شب را چون انساني نشان مى‌دهد كه افعال انسان را محاكات مى‌كند. آنچه در بخش تشبيب در قصايد سبك خراسانى محاكات مى‌شود، محاكات نفس انساني يا طبيعت نفس انسان است كه در قالب پديده‌هاى طبيعت نمود يافته. اين فهم از محاكات طبيعت در امتداد سنت ارسطويى است كه در ترجمه‌ها و تفسيرهاى فن شعر بازتاب دارد. اين شكل از توصيف هم‌راستا با تعريف ارسطو در فن خطابه است كه غايت «پيش چشم آوردن» را در گرو نوعى فعاليت (انارگيا) مى‌داند. در بخش واپسين اين مقاله به اين مسئله برخواهم گشت. نمونه ديگر قصيده «ابر» فرخى سيستانى است كه «راى گردان و طبعى شيدا» دارد. بنابراين طبيعت در شعر سبك خراسانى آينه افعال و روان انسان است نه صرفاً آينه واقعيت خارجى و عيى.

در اين ميان، ژانر خمريه - كه يكي از مضامين پرتكرار قصايد اين دوره است - نيز محاكات از طبيعت به مثابه فوسيس است. شراب طبيعت انسان را ديگرگون مى‌سازد و طبيعت او را از تاريكى به روشنايى، از رنج به آسودگى و يا از غم به شادى تغيير مى‌دهد. رودكى افزون بر اينكه در بخش نخست قصيده «مادر مى» به وصف دقيق ساختن شراب پرداخته است به اينكه شراب باعث تغيير افعال انسان مى‌شود هم اشاره مى‌كند:

زفت شود رادمرد و سست دل‌اور گر بچشد زوی و روی زرد گلستان
و آن که به شادی یکی قدح بخورد زوی رنج نبیند از آن فراز و نه احزان
انده ده ساله را به طنجه رماند شادی نو را زری بیارد و عمان
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۳۰)

درواقع در ژانر خم‌ریه آنچه اهمیت می‌یابد مجلس شادخواری نیست، بلکه دگرگونی و انفعالات نفسانی است.

۲-۵. وصف امر سیاسی

از آن‌جا که غرض ژانر مدح همانند تراژدی شرح اعمال، رفتار و فضائل ممدوح است ابوشیر در ترجمه خود تراژدی را به *المدیح* برگردانده است. در این‌جا مدح را باید در دنباله افعال انسانی فهمید و نه صرفاً ابیاتی برای خوشایند ممدوح. نکته دیگر این است که قصاید مدحی‌ای که در ستایش شاهان، وزیران و خواجگان و ... سروده شده است هر یک جنبه‌هایی از امر سیاسی را نشان می‌دهند. پس از تشبیب در بخش دوم قصاید همواره سخن از نوموس^۷ (قانون) است؛ در این‌جا نوموس یعنی وصف حکومت‌ها، قوانین حکومتی، دولت‌ها، شاهان، وزیران و ... این بخش را وصف امر سیاسی می‌نامیم. برای نمونه دگربار به شعر «مادر می» رودکی برگردیم. شاعر پس از توصیف دقیق ساخت شراب، در بخش مدح مراتب حکومتی و سیاسی مجلس شاهانه را وصف می‌کند:

یک صف میران و بلعمی بنشسته یک صف حران و پیر صالح دهقان
خسرو بر تخت پیشگاه نشسته شاه ملوک جهان، امیر خراسان
ترک هزاران به پای پیش صف اندر هر یک چون ماه بر دو هفته درفشان
(همان: ۵۳۱)

سپس سخن از عدل، نژاد، فر، حکمت، اخلاق نیکو، سوارکار، حلم و بخشندگی است که همه اعمال شاهانه است. پیوند میان بخش اول (ساخت شراب) با بخش دوم در این است که شراب باعث تغییر در طبیعت انسان می‌شود و او را به انسانی بهتر بدل می‌کند. بدین معنا بخشندگی یا عدل او را آن‌چنان‌تر می‌کند. یا در قصیده «ابر» فرخی به‌خوبی میان تشبیب و بخش مدح پیوندی در کار است. اوصاف ابر - که به‌نوعی نمادی از پادشاه است - در بخش مدح در افعال پادشاه نمود می‌یابد. به سخن دیگر، مهابت و عظمت ابر را باید در راستای عظمت حکومت غزنویان فهمید (ر.ک. فرخی، ۱۳۸۰: ۱). شاعر در تشبیب قصیده، فوسیس به‌مثابه جهان طبیعت را وصف می‌کند و در بخش مدح نوموس به‌مثابه جهان سیاسی را. درک درست این دو بخش در قصیده، راه را برای فهم بهتر ژانر وصف در این دوره می‌گشاید. به بیانی دیگر جداسازی بخش تشبیب از بدنه اصلی قصیده خواننده را در تفسیر قصیده به بی‌راهه می‌کشاند. بخش‌های قصیده را می‌باید در راستای یک ایده کلی خواند و تفسیر کرد.

۶. تأثیرپذیری شاعران سبک خراسانی از نظریه وصف در بلاغت اسلامی

با نیم‌نگاهی به تاریخ بلاغت ایرانی - اسلامی درمی‌یابیم که نخستین کتاب‌ها و رساله‌های بلاغی از اوایل قرن سوم هجری برجای است. برای نمونه می‌توان از صحیفه بشر بن مُعْتَمَر (متوفی ۲۱۰ق)، کتاب البدیع ابن معتمر که در سال ۲۷۴ق نوشته شده، یاد کرد. افزون بر این، پیش از قرن سوم نیز در میان آثار متکلمان، فیلسوفان و نحویان از بلاغت و معیارهای سخن بلیغ سخن رفته است. یکی از مهم‌ترین کتاب بلاغی یعنی الصناعتین ابوهلال عسکری (متوفی ۳۹۵ق) که جامع صناعات ادبی است در قرن چهارم نوشته شده.

بخش زیادی از سنت بلاغت اسلامی بی‌تردید برگرفته و ریزه‌خوار سنت بلاغت (رتوریک) یونانی است و بسیاری از نظریات بلاغی یونانی را می‌توان در بلاغت اسلامی دنبال کرد.^۸ آنچه از مقوله وصف در آرای بلاغت‌دانان ایرانی - اسلامی آمده، همان است که پیش از این در رتوریک یونان بدان پرداخته شده است. مبحث «وصف» در آثار بلاغیان ایرانی - اسلامی معمولاً ذیل عنوان «أغراض الشعراء فی المعانی» صورت‌بندی می‌شود. برای نمونه قدامه بن جعفر (متوفی ۳۳۷ق) در *نقد الشعر* شش غرض شعری (مدیحه، رثا، هجاء، تشبیه، وصف و نسیب) را نام می‌برد (قدامه، بی‌تا: ۹۵). ابوهلال اغراض شعر را مدح، هجاء، وصف، نسیب، المرائی و فخر می‌داند (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۱: ۱۳۱). باید در نظر داشت که قدامه میان وصف و تشبیه تفاوت قائل است. وی در بخش «نعت وصف» وصف را چنین تعریف می‌کند: «ذکرُ الشیء بما فیہ منَ الاحوال و الهیّات» و بهترین وصف را از آن کسی می‌داند که بیش‌ترین معانی را در شعر خود بیاورد (همان: ۱۳۰). این تعریف در رساله کوتاه از ابن سینا با عنوان *حکمه العروضیه فی معانی کتاب فوییطیقی* نیز راه یافته است، اما وی آن را برای مقدمه‌های خیال‌انگیز شعری به‌کار می‌گیرد: «... از همین باب است آن که عبارت سرشار از معنا باشد و معانی بسیار در یک بیت گنجانده شود، بدون آنکه در عبارت خللی ایجاد گردد»^۹ (ابن سینا، ۱۹۶۹: ۲۳). قدامه اما در ادامه همین بحث، شعری را نقل می‌کند و در تحلیل آن می‌گوید: «گویی شنونده این شعر آن را به چشم می‌بیند» (قدامه، بی‌تا، ۱۳۱؛ عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۱۰۱). در بخش دیگری از کتاب *نقد الشعر*، قدامه از «و من أنواع المعانی صحه التفسیر» سخن می‌گوید که بی‌شبهت به بحث اکفراسیس در سنت بلاغت یونانی نیست. از نظر او «صحه التفسیر» آن است که

شاعر معانی‌ای را که اراده کرده در شعر بیاورد، با آنچه بیان می‌کند اختلافی نداشته باشد و زیاد و کمی در آن نباشد (قدامه، بی‌تا: ۱۴۲).

ابن رشیق (۳۹۰ - ۴۵۶ق) نیز به پیروی از قدامه میان وصف و تشبیه تفاوت قائل می‌شود. از نگر او وصف از حقیقت خبر می‌دهد و تشبیه از مجاز و تمثیل (ابن رشیق، ۱۴۲۰ق: ۱۰۹۶). وی معتقد است بهترین وصف آن است که ابژه مورد وصف را به گونه‌ای توصیف کند که برای شنونده دیدنی شود (همان: ۱۰۹۶). مرزوقی اصفهانی (ف۴۲۱ق) و قاضی ابوالحسن جرجانی (ف۳۹۲ق) از آن به‌عنوان «إصابة الوصف» یاد می‌کند (فتوحی، ۱۴۰۲: ۱۰۸).

فارابی در *جوامع الشعر* در ادامه بحث از محاکات از طریق سخن به اکفراسیس (هر چند آشکارا این واژه را به‌کار نمی‌گیرد) اشاره‌ای می‌کند: «آنگاه که آدمی سخن محاکاتی را می‌شنود نیز چنین می‌شود، به گونه‌ای که سخن او را به خیال می‌افکند، مانند اینکه چیزی را به چشم می‌بیند (و ذلک أن الذی یراه ببصره) و از دیدن آن به تخیل [چیز دیگر] می‌افتد، درست همان گونه که آن را با سخن برایش توصیف کنند [و از آن به تخیل افتد]» (فارابی، ۱۹۷۱م: ۱۷۴). همان طور که محاکات همواره با امر خیال‌انگیز و کذب همراه است، اکفراسیس با فانتاسیا (تخیل) همراه است. ابن سینا در فن خطابه از کتاب *شفا* همان پیش چشم آوردن ارسطو را با عنوان «نصب العین» طرح می‌کند (ابن سینا، ۱۳۷۷م: ۲۲۹/۴). این جا نقطه چرخش دیگری از مفهوم خیال/تخیل است که با فانتاسیای یونانی هم‌خوانی دارد. به بیانی روشن‌تر آن‌جا که شاعر محاکات را به‌گونه‌ای بیان می‌کند که باعث انفعالات نفسانی شود با کاتارسیس و آن‌جا که محاکات، شیء را پیش چشم خواننده قرار می‌دهد، با خیال/تخیل قرابت معنایی می‌یابد. بنابراین، برآیند اکفراسیس، تخیل (فانتاسیا) است.

۷. بوطیقای کلاسیک قصیده عربی

افزون بر آشنایی شاعران سبک خراسانی به علوم بلاغی، آنچه در نظر همه پژوهشگران روشن است این است که قصیده فارسی در امتداد قصیده عربی قرار دارد. از این رو بسط این موضوع در حکم تکرار واضحات و اطناب خواهد بود که از آن چشم می‌پوشیم. در این جا تنها به این بسنده می‌کنیم که شاعران این دوره مانند منوچهری که به گفته او «من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر» به خوبی با ژانرهای قصیده در شعر عرب آشنا و تحت تأثیر بوطیقای کلاسیک شعر عربی بوده‌اند. این تأثیرپذیری در ساختار قصیده خلاصه نمی‌شد، بلکه شیوه‌های وصف را نیز دربرمی‌گرفت. گرونبام^{۱۰} در مقاله‌ای با عنوان «پاسخ به طبیعت در شعر عربی» به شیوه‌ها و اشکال وصف در شعر دوره‌های عباسی و امیه پرداخته است. وی انگیزه شاعران عرب در توصیف پدیده‌های طبیعت را در سه مورد خلاصه می‌کند: ۱. برجسته‌سازی خصوصیات فردی، ۲. تجربیات کلیشه‌ای و ۳. دل‌بستگی‌های عینی (Grunebaum, 1945: 137). بیش‌تر توصیفاتی که در شعر عرب آمده با توصیفات شعر سبک خراسانی یکسان است. پدیده‌هایی مانند باد، ابر، بهار خمریه و مواردی از این دست. شاعران عرب ابژه مورد وصف را چنان که هست توصیف می‌کنند. گرونبام مهم‌ترین صنعت ادبی شعر عرب را تشبیه و مهم‌ترین عضو بدن شاعر را چشم می‌داند (ibid: 140) و توصیفات و تشبیهاتی که مبتنی بر تجربه شنیداری‌اند اهمیت چندانی ندارند.

در کتاب دیگری با عنوان «توصیف در شعر کلاسیک عرب» نویسنده وصف را در شعر شاعرانی چون امرالقیس، بحتری، ابونواس و ابن رومی با نگرگاهی به اکفراسیس در سنت یونانی و معنای مدرن آن - یعنی بازنمایی کلامی از متن‌های غیر کلامی - مورد بازخوانی قرار می‌دهد. آکیکو موتویوشی^{۱۱} نیز بر این نکته انگشت می‌گذارد که

وصف در شعر کلاسیک عرب شباهت بسیاری با اکفراسیس یا وصف دقیق جزئیات دارد. وی توصیف ابژه‌هایی مانند اسب، زنبور و جمع‌آوری عسل، شراب و ... در شعر شاعران دوره جاهلی و شاعران دوره اسلامی را بررسی و تحلیل می‌کند (Motoyoshi, 2004: 6).

۸. چستی توصیف در سنت رتوریک یونان باستان

سنت ترجمه آثار یونانی و سریانی که از قرن دوم هجری آغاز شده بود در آشنایی عالمان علم بلاغت به مفاهیم بلاغت و خطابت نقش بسزای داشت. بنابراین، این نظر که سادگی و روانی شعر و نثر سبک خراسانی را ناشی از شکل نگرفتن علوم بلاغی بدانیم چندان درست نمی‌نماید. برای نمونه فرهیخته ایرانی‌تباری همچون ابن مقفع نقش ارزنده‌ای در انتقال سخنوری یونانی و سخنوری ایرانی‌تباری به سنت اسلامی داشت. سبک موسوم به «اسلوب مولد» در دوره عباسی اول که به روشنی و دقت در گزینش الفاظ و عاری بودن از تعقید نامبردار است نشان از آگاهی خطیبان به اسلوب‌های سخنوری یونانی و ایرانی دارد (ر.ک. شوقی ضیف، ۱۳۸۳: ۲۶). این ایده‌های سبکی‌ای بسا که از ترجمه‌های نخستین فن خطابه ارسطو گرفته شده است. برای نمونه ارسطو در فصل دوم از کتاب سوم فن خطابه فضیلت سبک را در روشنی آن می‌داند (Aristotle, *Rhetoric*, Book 3, Chapter 2, 1404b: 197) که در «اسلوب مولد» به نحوی نمود یافته است.

یکی از مهم‌ترین آموزه‌هایی که از سنت یونانی به سنت بلاغت ایرانی - اسلامی راه یافت مسئله توصیف است. ارسطو در فن خطابه آنجا که از مجاز سخن می‌گوید عبارت «پیش چشم آوردن»^{۱۲} / « $\pi\rho\acute{o}\ \delta\acute{o}\mu\mu\alpha\tau\omega\nu\ \pi\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}$ » را بر می‌گزیند

(*Rhetoric*, Book III, Ch 10.1410b: 219). در فصل یازدهم از کتاب سوم، پیش چشم آوردن را تا آنجا که به فعالیت^{۱۳} دلالت کند، تعریف می‌کند: 1411b: (ibid, Book III, Ch 11. 222). منظور از فعالیت، نوعی زنده بودن و حرکت در شیء مورد وصف است. این تعریف همان است که در صناعات ادبی به تشخیص^{۱۴} شهرت دارد و ارسطو در چند سطر بعد از جان بخشیدن به امور بی‌جان سخن می‌گوید. این تلقی بعدها در سنت بلاغت اسلامی در مسئله محاکات تکرار شد (ر.ک. ابن سینا، حکمه العروضية فی معانی کتاب فوییطیقی، ۱۹۶۹م: ۱۸). از این رو، مسئله توصیف در قرن‌های نخستین شعر فارسی نسبتی با ایده محاکات در سنت یونانی دارد. محاکات از واژگان کلیدی در ترجمه‌های نخستین بوطیقای ارسطوست. بنابراین، در رویارویی با سنت بلاغت ایرانی - اسلامی، با طیفی از واژگان مانند تخیل، تقلید، محاکات و حتا تشبیه‌های محسوس به محسوس روبه‌رو هستیم. به باور ارسطو میمسیس (تقلید/ محاکات) امری است که در طبیعت آدمی نهاده شده است و دیگر این که همگان از آن لذت می‌برند (Aristotle, Poetics, 1448b: 8). هر چه میزان تناظر بصری ادراک‌شده بیشتر باشد، لذت هم بیشتر می‌شود.

آنچه ارسطو با «پیش چشم آوردن» مطرح کرد در اصطلاح کلیدی اکفراسیس (ἔκφρασις/ Ekphrasis) بسط یافت. توصیف در سنت رتوریک یونان باستان با این واژه شناخته می‌شود. این اصطلاح برای گونه‌های مختلف توصیف^{۱۵} در زبان یونانی به کار می‌رود. اکفراسیس تنها در شعر، خطابه، هجویه، حماسه و تاریخ‌نگاری به کار نمی‌رفت، بلکه ابژه توصیف می‌توانست مجسمه، سپر، نیزه و مواردی از این دست باشد. اما نخست باید دریابیم که یونانیان از این مفهوم چه می‌فهمیدند و در چه مواردی آن را به کار می‌بستند. در ادامه سعی بر این است تا نگاهی تاریخی به این

مفهوم بیندازیم. آنچه در چیستی اکفراسیس اهمیت دارد همان مسئله «پیش چشم آمدن» و «فعالیت» است. درواقع چنان که ارسطو در نظر داشت پیش چشم آمدنی که نشانی از زنده بودن در آن باشد. کسنوفون^{۱۶} در کتاب *خاطرات سقراطی*^{۱۷} در دیدارش با کلیتون^{۱۸} از مجسمه‌هایی که زنده به نظر آیند (*τὸ ζωτικὸν φαίνεσθαι*) و انسان را افسون کند یاد می‌کند (Xenophon, *Memorabilia*, III.x.6: 234). اما برای فهم بهتر از تعریف اکفراسیس می‌باید به کتاب‌های تمارین *مقدماتی*^{۱۹} رتوریک نظر کنیم.

آلیوس تئون^{۲۰} در کتاب خود اکفراسیس را چنین تعریف می‌کند: «اکفراسیس کلامی است توصیفی که آنچه به تصویر کشیده شده را پیش چشم می‌آورد» (Theon: 45 in Kennedy, 2003). وی در ادامه کاربست اکفراسیس را برای افراد، رخدادها، مکان‌ها و دوره‌های زمانی به بحث می‌گذارد و برای هر یک نمونه‌هایی را یاد می‌کند. تئون فضیلت سبکی اکفراسیس را بیش از همه در وضوح و برداشت زنده آنچه توصیف شده، می‌داند. وی معتقد است که نویسنده یا خطیب باید سبکی را بیافریند که موضوع را [به‌روشنی] بازتاب دهد (ibid: 47). بعدها اکفراسیس ذیل صنعت بسط سخن^{۲۱} قرار گرفت که در جایی دیگر بدان پرداخته‌ام^{۲۲}. آفتونیوس^{۲۳} در کتاب تمارین *مقدماتی* اش، توصیه‌ای سبکی می‌کند و آن این است که برای ایجاد اکفراسیس سبک می‌بایست خالی از صناعاتی مانند قیاس ضمیر^{۲۴} باشد بلکه باید ممسیسی^{۲۵} (محاکات یا تقلیدی) از اموری را که توصیف می‌شود بیافریند (Aphthonius: 117 in Kennedy, 2003). در این بخش به خوبی نزدیکی مفهوم اکفراسیس را با محاکات یا تقلید می‌بینیم. همین شباهت‌های معنایی بعدها در سنت بلاغت ایرانی - اسلامی نیز دیده می‌شود که بدان خواهم پرداخت. یکی از نمونه‌های مشهور یا شاید بهترین نوع اکفراسیس در سنت شعر یونانی توصیف سپر آخیلئوس در دفتر هجدهم *ایلیاد* است.

این توصیف بسیار طولانی از کارگاه هفائستوس آغاز می‌شود و یک به یک مراحل ساختن سپر را به دقت توصیف می‌کند (ایلیاد، ۱۳۷۵: ۵۷۶). نمونه آن را در قصیده «مادر می» رودکی دیدم. گفتنی است چنین توصیفاتی در سنت یونانی و لاتینی نمونه‌های بی‌شماری دارد.^{۲۶}

۱-۸. اکفراسیس و نسبتش با انارگیا

در یکی دیگر از کتاب‌های تمارین مقدماتی که به هرموگنس منسوب است همان تعریفی را پیش می‌نهد که تئون گفته بود اما بر اصطلاح سبکی دیگری انگشت می‌نهد و آن «انارگیا»^{۲۷} است (Theon:45 in Kennedy, 2003). گاه اصطلاح انارگیا و اکفراسیس به جای یک‌دیگر به کار می‌روند.^{۲۸} در رساله‌ای منسوب به سگیورانس گمنام، انارگیا را همان پیش چشم آوردن (ὑπ' ὀψιν) تعریف می‌کند و آن را در اقتناع مؤثر می‌داند (Anaonymus Seguerianus, transl Kennedy, 96:27). در کتاب فن خطابه برای هرئیوس همان تعریفی ارائه می‌شود که پیش از این تئون گفته بود با این تفاوت که به اصطلاحی در حوزه سبک‌شناسی بدل می‌شود (*Rhetorica* ad Herennium, IV. LIV.68 Lv.:405). در ادامه از دو کارکرد آن یاد می‌کند: یکی شرح و بسط سخن^{۲۹} و دیگری برانگیختن احساسات و شورمندی مخاطب است (Ibid: IV.LV.68 LVI.: 409). این اصطلاح را که به «ترسیم زنده واقعیت» ترجمه کرده‌اند (ر.ک. عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۹۵) چنان باید در سبک نویسنده به کار رود که اگر موضوع متن پر از تصنع است سبک و انتخاب واژه نیز باید چنین باشد (Theon:86 in Kennedy, 2003). دمتریوس^{۳۰} در فقره ۲۰۹ کتاب در باب سبک^{۳۱} انارگیا را چنین تعریف می‌کند:

(209) *Γίνεται δ' ἡ ἐνάργεια πρῶτα μὲν ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μηδ' ἐκτέμνειν.* (Demetrius, 472)

ترجمه: انارگیا در وهله نخست از دقت در سخن حاصل می‌شود به نحوی که هیچ چیز را فرونیندازد و هیچ چیز را نکاهد.

در ادامه دمتریوس تکرار (διλογία)، بیان جزئیات ضمنی و به تدریج آشکار کردن یک رخداد را از راه‌های خلق انارگیا برمی‌شمارد (Demetrius, 211:474-478).

نکته قابل توجه پیوندی است که لونگینوس^{۳۲} میان انارگیا و فانتاسیا (φαντασίαι) یا تخیل برقرار می‌کند. وی فانتاسیا را به ایده‌ای که از هر منبعی به ذهن برسد و گفتاری را ایجاد کند، اطلاق می‌کند (Longinus, 1995: 215). وی معتقد است این اصطلاح در آن‌جا که احساسات پرمایه درکار است به کار می‌رود تا جایی که آنچه توصیف می‌شود را می‌بینی و به وضوح پیش چشم (ὕψ' ὄψιν) شنوندگان می‌آورد (Ibid, 217). کوئیتیلیان^{۳۳} نیز بر همین پیوند تأکید می‌کند و بر این باور است اگر خطیب قرار است غم و اندوهی را به مخاطب منتقل کند، نخست خود باید بدان دچار باشد. در ادامه او برای اینکه خطیب بتواند احساسات را در خود برانگیزاند از اصطلاح یونانی فانتاسیا و لاتینی visions استفاده می‌کند که بدان طریق امور غایب در تخیل‌مان حاضر می‌شوند و چنان به واقعیت نزدیک‌اند که گویی در پیش چشم‌مان حضور دارند (Quintilian, VI, II, 26-39, 433). به عبارت دیگر انارگیا را نتیجه فانتاسیا می‌داند (ibid.: 435). کوئیتیلیان اکفراسیس را در شمار صنعت مربوط به واژه‌گزینی^{۳۴} می‌داند. انارگیا در سنت رومی از سوی دیونوسیوس هالیکارناسوس نیز تعریف شد. هالیکارناسوس آن‌گاه که از سبک رتوریکی لیزباس سخن می‌گوید انارگیا را شکلی از اثرگذاری سبکی می‌داند که حواس شنونده را درگیر

می‌کند و موقعیت‌ها را چنان توصیف می‌کند که شنونده بدل به شاهدی عینی می‌شود (Zanker, 1981:297).

٩. نتیجه

مسئله وصف در سبک خراسانی به دیدگاهی همچون شکل نگرفتن علوم بلاغی محدود نمی‌شود، بلکه نشان دادیم که وصف به‌مثابه «عمود الشعر» سبک خراسانی خاستگاهی نظری دارد که ابن سینا در فن شعر شفا نظریه شعری خود را بر این مبنا بسط می‌دهد. این دیدگاه تا حدی منطبق با نظریات نظریه‌پردازان عربی و یونانی است. نظریه أحسن الشعر یکی از تلاقی‌گاه‌های بحث صدق و کذب در شعر است و نزاع دراز دامنی میان عالمان علم بلاغت و فیلسوفان برجای بوده است. خوانش بلاغیان از ممسین (تقلید) و خیال‌انگیزی شعر پیوندی با کذب و صدق شعری دارد که تاکنون محل بحث است. هرچند وزنه أحسن الشعر آکذبه سنگین‌تر است، اما بحث صدق در شعر در میان بسیاری از بلاغیان و فیلسوفان مورد توجه بوده است.

برای شاعران سبک خراسانی بیان حقیقی ابژه چنان که هست از اهمیت بسیاری برخوردار است. نگاه و تحلیل ظاهری از طبیعت در شعر خراسانی جای واکاوی‌های عمیق‌تر درمورد قصیدهٔ این دوران را تنگ می‌کند. طبیعت در این سبک از آنچه به توصیف پدیده‌های طبیعی مشهور است، معنایی عمیق‌تر دارد. طبیعت در شعر سبک خراسانی در دو ساحت امر طبیعی و امر سیاسی مورد بررسی قرار گرفت.

از سوی دیگر، تأثیر بوطیقای کلاسیک شعر عرب بر شعر این دوره را نشان از نفوذ آرای شاعران و بلاغیان در شیوهٔ سخن‌پردازی شاعران سبک خراسانی دارد. افزون بر این، تأثیر بلاغت یونانی و نسبت اکفراسیس و توصیف در سبک خراسانی را بررسی

و شباهت‌های آن را با مسئله وصف در شعر سبک خراسانی بیان کردیم و آن را به‌عنوان یکی از خاستگاه‌های مسئله وصف در شعر سبک خراسانی بازخوانی کردیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. این تقسیم‌بندی را از هالیول گرفته‌ام. برای توضیحات بیشتر ر.ک. پژوهشی درباره فن شعر ارسطو، استیون هالیول، ص ۱۱۳.
۲. *بَقْبَاقٌ. وَالْبَقْبَقَةُ: حكاية الصوت كما يُبْقَبِقُ الكوز في الماء. (العين ۳۰/۵) الخليل بن أحمد الفراهیدی (ت ۱۷۰)
- *وَالْهَجْجَةُ، حكاية صوت الرجل إذا صاح بالأسد. قال: «أَوْ ذُو زَوَائِدَ لَا يُطَافُ». (العين ۳۴۳/۳) الخليل بن أحمد الفراهیدی (ت ۱۷۰)
- *نَع: النَّعْنَعَةُ: حكاية صوت. تقول: سمعت نَعْنَعَةً وهي رنة في اللسان إذا أراد أن يقول: لع فيقول: نع والنَّعْنَعُ: الذكر المُسْتَرْخِي والنَّعْنَعُ: بَقْلُهُ طَيِّبُهُ الريح وهو الفوذنج قال زائدة: الذي أعرفه: النعناع * وَخَنْفَقٌ وَخَيْفَقٌ: حكاية جرى الخيل. (صدای دویدن اسب)

3. Elias

4. esoteric

5. representaition

6. φύσις

7. νόμος

۸. ر.ک. بلاغت از آتن تا مدینه (بررسی تطبیقی فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری قمری)، داوود عمارتی مقدم، نشر هرمس، ۱۳۹۵.

۹. پیش از این ابن وهب کاتب در کتاب البرهان فی وجوه البیان همین مطلب را گفته بود: و اعلم أن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريده، أو المعنيين فى بيت و احد كان فى ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك فى بيتين، و كذلك إذا أتى شاعران بذلك، فالذى يجمع المعنيين فى بيت أشعر من الذى يجمعهما فى بيتين (البرهان، ۱۴۶).

10. Gustave E. Grunebaum

11. Akiko Motoyoshi Sumi

12. Bringing-before-the-eyes

13. ἐνεργοῦντα / Activity

14. personification

15. Description/ descriptio

16. Xenophon

17. Memorabilia

18. Κλείτωνα

19. progymnasmata

20. Aelius Theon

21. Amplification /Ampilificatio/ αὐξησης

۲۲. برای ارتباط میان اکفراسیس و بسط سخن ر.ک. بلاغت تاریخ‌نگاری در ایران عصر صفوی، حمزه

کفاش، چاپ اول، انتشارات علمی، ۱۴۰۲، تهران، صص ۱۴۲ - ۱۴۵.

23. Aphthonius

24. enthymemes

25. ἀπομιμῆσθαι / imitation

26. Odyssey, the pseudo - Hesiodic Shield of Herakles, Aeschylus Seven

against Thebes, Euripides Electra, Ion, and Phoenissae, Apollonius Argonautica, Theocritus Idylls, Moschus Europa, Herodas Mimes, many poems of the Greek Anthology, Naevius Bellum Punicum, Catullus 64, Vergil Eclogues, Georgics, and Aeneid, Propertius 2.31, Ovid Metamorphoses, Statius Silvae and Thebaid, Petronius Satyricon, Silius Italicus Bellum Punicum, Valerius Flaccus Argonautica, Longus Daphnis and Chloe, Achilles Tatius Leucippe and Clitophon, Heliodorus An Ethiopian Story, Lucian's dialogues, Philostratus the Younger Imagines, Quintus of Smyrna Posthomerica, Claudian Panegyrics and De raptu Proserpinae, and Nonnus Dionysiaca (Becker,1995:2).

27. ἐνάργεια/enargeia,demostratio, eudentia, illustratio,repraesentatio and sub oculos/vividness

۲۸. دو مترادف دیگر به جای اکفراسیس به کار می‌روند: διατύπωσης و ὑποτύπωσης. برای

شرح بیش‌تر ر.ک. Zanker,1981: 303.

29. Amplification

30. Demetrius

31. On Style

32. Longinus

33. Quintilian

34. Diction

منابع

- ابن سینا (۱۹۶۹). *المجموع أو حکمه العروضیه فی معانی کتاب شعر*. تحقیق و شرح الدكتور محمد سلیم سالم، المطبعة دارالکتب.
- ابن سینا (۱۳۸۶). *شفاء، فن التاسع شعر*. حققه و قدمه له الدكتور عبدالرحمن بدوی، جلد چهارم، قاهره.
- ابن سینا (۱۳۹۸). *دانش نامه علائی*. با مقدمه، حواشی و تصحیح دکتر محمد معین، سید محمد مشکوة و تقی بینش. چاپ دوم، تهران: انتشارات مولی.
- ابن رشیق قیروانی، ابی علی الحسن (۱۴۲۰ق). *العمده فی صناعة الشعر و نقده*. الدكتور النبی عبدالواحد شعلان. الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- ابن رشد، أبی الولید (۱۹۷۱). *تلخیص کتاب أرسطوطاليس فی الشعر*. تحقیق و تعلیق الدكتور محمد سلیم سالم. قاهره.
- ابن طباطبا العلوی، محمد أحمد (۱۴۰۲). *عیار الشعر*. شرح و تحقیق عباس عبد الساتر. طبعه الأولى. بیروت: دارالكتاب العلمیة.
- ابن وهب کاتب، ابی الحسین اسحاق بن ابراهیم بن سلیمان (بی تا). *البرهان فی وجوه البیان*. تقدیم و تحقیق الدكتور جفنی محمد شرف. مطبعة الرسالة.
- الجوزو، مصطفی (۱۴۰۸). *نظریات الشعر عند العرب (الجاهلیة و العصور الاسلامیة)*. مجلد الاول. الطبعة الثانية. بیروت: دار الطلیعة للطباعة و النشر.
- المرزوقی، أبوعلی أحمد بن محمد بن الحسن (۱۴۲۴ق). *مقدمة شرح دیوان الحماسة لأبی تمام*. علی علیه ركب حواشیه غرید الشیخ. طبع الأولى. بیروت: دارالكتاب العلمیة.
- سمیعی (گیلانی)، احمد (۱۳۷۵). «وصف طبیعت در شعر غنائی فارسی (قرن های چهارم و پنجم هجری)». *نامه فرهنگستان*. ش ۸، ۱۱۷ - ۱۳۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *سبک شناسی شعر*. تهران: میترا.

- جاحظ، عمرو بن بحر (۱۴۲۴ق). *الحيوان*. محشی محمد باسل عیون سود. المجلد سادس. بیروت: دارالکتابة العلمیة.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۰۹ق). *أسرار البلاغة فی علم البیان*. تصحیح السید محمد رشید رضا. بیروت: دارالکتاب العلمیة.
- ضیف، شوقی (۱۳۸۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمه محمدرضا ترکی. تهران: سمت.
- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۳۴). *گنج بازیافته*. تهران: انتشارات کتابخانه خیام.
- ریاحی، محمد امین (۱۳۷۵). *کسایه مروزی زندگی، اندیشه و شعراو*. تهران: علمی.
- زراعزاده، نرگس خاتون (۱۳۷۸). «وصف و صور خیال در شعر منوچهری دامغانی». فرهنگ قومس. ش ۹. ۱۶۴-۱۶۸.
- عسکری، ابی هلال الحسن بن عبدالله بن سهل (۱۳۷۱). *الصناعتین*. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. الطبعة الأولى، داراخیاء الکتب العربیة عیس البابي. قدامه بن جعفر (بی تا). *نقد الشعر*. تصحیح محمد عبدالمنعم خفاجی. بیروت: دارالکتب العلمیة.
- کفاش، حمزه (۱۴۰۲). *بلاغت تاریخ نگاری در ایران عصر صفوی*. تهران: علمی.
- الکندی، ابویوسف یعقوب بن اسحاق (۱۳۶۹). *رسائل الکندی الفلسفیة*. محمد عبدالهادی ابوریدة. الجزء الأول. مصر: دارالفکر العربی.
- فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۹۷۱). *جوامع الشعر*. در تلخیص کتاب *أرسطوطاليس فی الشعر* تألیف ابی الولید بن رشد. تحقیق و تعلیق الدكتور محمد سلیم سالم. قاهره.
- فرخی سیستانی (۱۳۸۰). *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۴۰۸). *المنطقیات للفارابی*. المجلد الأول. حققها و قدم لها محمدتقی دانش پزوه. اشراف السید محمود المرعشی. الطبعة الاولى. منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي. قم.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۴۰۲). «فصاحت و عمود الشعر نظریه‌هایی در برابر دگرگونی زبان و فرهنگ». *نقد و نظریه ادبی*. ش ۱۵ (۱). ۱۲۵ - ۱۰۳.

عمارتی‌مقدم، داود (۱۳۹۵). *بلاغت از آتن تا مدینه (بررسی تطبیقی فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری قمری)*. تهران: هرمس.

منوچهری دامغانی (۱۳۹۴). *دیوان*. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

نفیسی، سعید (۱۳۸۲). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. چاپ اول، انتشارات اهورا، تهران.

واثقی، ابوطالب، و همکاران (۱۴۰۳). «تحلیل عینیت‌گرایی در مکتب خراسانی با تمرکز بر شعر فرخی سیستانی». *پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی*. ش ۸. ۹۸-۷۵.

هالیول، استیون (۱۳۸۸). *پژوهشی درباره فن شعر ارسطو*. ترجمه مهدی نصراله‌زاده. تهران: مینوی خرد.

References

- [Cicero] (1954). *Rhetorica ad Herennium*. trans. Harry Caplan. Cambridge: Harvard University, 1 st.Ed.
- Aelius Theon. (2003). *The Exercises of Aelius Theon*, edited by George A. Kennedy. Progyrnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric, edited by Kennedy. Society of Biblical Literature.
- Al - Jawzu, M. (1987). *Naẓariyāt al - Shi' īnda al - 'Arab (al - Jāhiliyya wa al - Uṣūr al - Islāmiyya)*. Vol I, 3rd ed. Bayrūt: Dāral - Ṭalī'alil - ṭibā'awaal Publication. [in Arabic]
- al-Kindi, Y. (1949). *Rasā'il al - Kindī al - Falsafiyya*. Muhammad 'Abdulhādī Abūrīda, Vol I, Miṣr: Daral Fikr al 'Arabi Publication . [in Arabic]
- Marzuqī, A. (2003). *Muqaddama - ye Sharḥ - e Divān al - Ḥamāsa li - Abī Ṭammām*. 'Alā 'alayhī rukab ḥawāshīh Gharīd al - Shaykh, 1st ed. Bayrūt: Dār al - Kitāb al - 'Ilmiyya Publication. [in Arabic]

- Emarti Moqaddam, D. (2016). *Balāghat az Āten tā Madīna (Barresī -ye Taṭbīqī -ye Fan - e Kheṭāba -ye Yūnān va Rūm - e Bāstāt va Balāghat - e Eslāmī tā Qarn - e Panjom - e Hijrī Qamrī)*. 1nd ed. Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- Aristotle. (2002). *Poetics*, trans by Seth Benardete and Michael Davis, St. Augustine's Press South Bend, Indiana.
- Aristotle. (2007). *On Rhetoric* (Second ed.). (G. A. Kennedy, Trans.) New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS.
- ‘Askari, H. (1951). *al - Ṣinā‘atayn*, edited by ‘Ali Muhammad al -Bajawu va Muhammad Abū al - Fadl Ibrahim, 1nd ed. Dār Ikhyā’ al - Kutub al - ‘Arabiyya ‘Īsā al - Bābī Publication. [in Arabic]
- Becker, Andrew Sprague (1995). *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Rowman & Littlefield Publishers, London.
- Dabir siaqi, M. (1955). *Ganj - e Bāyāfteh*, Tehrān: Ketābxāneh Khayyām Publication. [in Persian]
- Demetrius. (1995). *On Style*, trans. By Doreen C. Innes, Loeb Classical Library, 1995, Harvard University Press.
- Farabi, N. (1987). *al - Manṭiqiyyāt lil - Fārābī*, Vol I, ḥaqqāqahā va qaddam lahā Muhammad Taqī Daneshpazhuh, Ashraf Sayyid Mahmud Mar‘ashī, 1nd ed. Qom: Manshūrāt Maktabat Āyatollāh al ‘Aẓamī al Mar‘ashī al Najafī Publication. [in Arabic]
- Farabi, N. (1971). *Jawāmi‘ al - Shi‘r*, dar talkhīs Kitāb Aristotle fī al - Shi‘r ta’līf Abī al Walīd ibn Rushd, edited by Doctor Muhammad Salīm Sālem. Qāhira: Publication. [in Arabic]
- Farrokhi Sistani (2001). *Divān*, edited by Doctor Muhammad Dabir siaqi. 3rd ed, Tehran: Zavar Publication. [in Persian]
- Fotoohi Rudma‘jani, M. (2023). “Faṣāḥat va ‘Amūd al - Shi‘r: Naẓariyehā’ī dar Barābar - e Degargūnī - ye Zabān va Farhang”. *Naqd va Nazariyye - ye Adabī* Publication. No.15 (1). 103 - 125. DOI: 10.22124/naqd.2023.25077.2488. [in Persian]

- Fotoohi Rudmaʿjani, M. (2014). *Balāghat e Taṣvīr*. 3rd ed. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Grunebaum . Gustave E. von. (1945). “The Response to Nature in Arabic Poetry”. *Journal of Near Eastern Studies*. Vol. 4. No. 3 (Jul., 1945). 137 – 151
- Haliwal, S. (2009). *Pazhūheshī darbāre – ye fan – e shiʿr – e Aristotle*. translated by Mahdī Nasrollahzadeh. 1st ed. Tehrān: Minu Kherard Publication. [in Persian]
- Ibn Rashiḡ Qiravani, A. (1999). *al – ʿUmda fī Ṣināʿat al – Shiʿr wa Naqḡdih*. Doctor al Nabi ʿAbdulwahid Shaʿlan. Qāhira: Maktabat al Khanji bi Publication. [in Arabic]
- Ibn Rushd, W. (1971). *Talkhīṣ Kitāb Aristotle’s fī al – Shiʿr*. edited by Doctor Muhammad Salim Salem. Qāhira: Publication. [in Arabic]
- Ibn Sina (2007). *Shifā, Fan al – Tāsiʿ Shiʿr*. edited by Doctor ʿAbdulrahman Badawi. Vol IV. Qahira: Publication. [in Arabic]
- Ibn Sina (2019). *Dāneshnāme – ye ʿAlāʾī*. moqaddame ḡavāshī va taṣḡīḡ – e Doctor Muhammad Moin, Seyyed Mohammad Mashkat va Taḡī Bīnesh, 2nd ed. Tehrān: Mowlā. [in Persian]
- Ibn Sina (1969). *Al – Majmūʿ aw Ḥikmat al – ʿUrūḡiyya fī Maʿānī Kitāb Shiʿr*. edited by Doctor Muhammad Salim Salem, al – Maṭbaʿa Dār al – Kutub Publication. [in Arabic]
- Ibn Tabataba M. (2023). *ʿĪyār al – Shiʿr*. edited by ʿAbbas ʿAbd al – Satir. 1st ed. Lubnan: Dār al – Kitāb al ʿIlmiyya. [in Arabic]
- Ibn Wahb Katīb, H. (nd.). *al – Burhān fī Wujūh al – Bayān*. edited by Doctor Jafni Muhammad Sharaf. Maṭbaʿat al – Risāla Publication. [in Arabic]
- Jahiz, A. (2003). *al – Ḥayawān*, muhashshi Muhammad Basil ʿUyun Sud, Vol III, Bayrūt: Dār al Kitāba al ʿIlmiyya Publication. [in Arabic]
- Jurjani, Q. (1988). *Asrār al – Balāgha fī ʿIlm al – Bayān*. edited by Sayyid Muhammad Rashid Rida. Bayrut: Dār al – Kitāb al – ʿIlmiyya Publication. [in Arabic]

- Kaffash, H. (2023). *Balāghat - e Tārīkhnegārī dar Īrān - e Āṣr - e Ṣafavī*. First Published. Tehran: 'Elmi Publication. [in Persian]
- Kennedy, A George & Mervin R. Dilts. (1997). Two Greek Rhetorical Treatises from the Roman Empire, Introduction, Text, and Translation of the Arts of Rhetoric Attributed to Anonymous Seguerianus and to Apsines of Gadara, Leiden; New York; Koln : Brill.
- Kennedy, A George. (2003), *Progymnasmata, Greek Textbooks pf Prose Composition and Rhetoric*, Society of Biblical Literature, Atlanta.
- Longinus (1995). *On The Sublime*, trans by W. H. Fyfe, Revised by Donald Russell, The Loeb Classical Library, Cambridge.
- Manuchehri Dameghani (2015). *Divān - e Manūchehrī Dāmeghānī*, edited by Doctor Seyyed Muhammad Dabir siaqi, 8nd ed. Tehran: Zavar Publication. [in Persian]
- Motoyoshi Sumi, Akiko. (2004), *Description In Classical Arabic Poetry Wasf, Ekphrasis, And Interarts Theory*, BRILL, LEIDEN, BOSTON.
- Qudama ibn Ja'far, *Naqd al - Shi'r* (nd.). edited by Muhammad 'Abdulmun'im Khafaji. Bayrut: Dār al - Kutub al - 'Alīma Publication. [in Arabic]
- Quintilian (1921). *The Institutio Oratoria*, trans by H.E Butler, Vol II, The Loeb Classical Library, Cambridge.
- Riyahi, M. (1996). *Kasāyī Marwazī Zendegī, Andīsheh va Shi'r - e Ū*. 7nd ed. Tehran: 'Elmi Publication. [in Persian]
- Rigolio, Alberto (2013). Aristotle's Poetics in Syriac And in Arabic Translations: Readings of "Tragedy", in *Journal Khristiankii Vostok*, vol n.s 6, Pages 140-149.
- Samii (Gilani), Ahmad. (1996). "Vesf - e Ṭabī'at dar Shi'r - e Ghonā'ī - ye Fārsi (Qarn - hā - ye Chahārom va Panjom - e Hijrī)", *Našriyeh Nāmeḥ Farhangestān* Publication. Vol 8: 117 - 139. [in Persian]
- Shamisa, Sirus (2006). *Sabk - shenāsi - ye Shi'r*. 2nd ed. Tehran: Mitra Publication. [in Persian]
- Vaseqi, Abutaleb, H. Ruhānī, Mas'ud, & Ghanipur Malekshah, Ahmad. (2024). "*Tahlīl - e 'Eynīyat - Garā'ī dar Maktab - e Khorāsānī bā Tamarkoz bar Shi'r*

- *e Furūkhī Sīstānī*.” Pazhūheshnāmeḥ ye Maktabhā ye Adabī Publication. 8(27). 75 – 98.
- Xenophon, (1923) MEMOABILIA, OECONOMICUS, Trasl By E. C. Marchant, First Published, Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- Zanker, G. (1999). *ENARGEIA IN THE ANCIENT CRITICISM OF POETRY*. Rheinisches Museum Für Philologie, 124(3/4), 297–311. <http://www.jstor.org/stable/41245057>.
- Zarezadeh, N. (1999). “*Vesf va Şur – e Khiyāl dar Shi’r – e Manūchehrī Dāmeghānī*”, *Farhang – e Qoms* Publication. Bahār. Vol 9: 164 – 168. [in Persian]
- Zayf, Sh. (2004). *Tārīkh va Taṭawwur ‘Ulūm Balāghat*. translated by Doctor Muhammad Reza Torki. 1nd ed. Tehrān: Samt . [in Persian]