Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

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, 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.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

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.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

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

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Manuchehri, who famously stated, *f*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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش ۷۰. تابستان ۱۴۰۴ (صص ۲۵۸-۲۹۸)

مقالهٔ پژوهشی

وصف و خاستگاه نظری آن در سبک خراسانی

حمزه کفاش *[۱]

(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 نظریهٔ شعری ابن سینا نمود می‌یابد. تأثیر بلاغت یونانی و فهم فن شعر ارسطو در سنت سریانی و سپس در سنت ایرانی ـ اسلامی در کاربست مسئلهٔ 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 نظریهٔ

---

[۱]. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسندهٔ 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 زندهٔ واقعیت، سبک خراسانی، ابن سینا.

۱.درآمد

سبک خراسانی ـ که از نیمهٔ دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم را دربر می‌گیرد ـ به توصیفات ساده و واقع‌گرایانه نامبردار است. این خصیصهٔ سبکی هم در نظم این دوره دیده می‌شود و هم در نثر. توصیف‌ها در قرن‌های اولیهٔ 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 به‌دلیل کاربست بالای استعاره و تغییر در تفکر و جهان‌بینی شاعران دگرگون شد. نخست می‌باید مفهوم و کیفیت مسئلهٔ 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. ابژهٔ 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.

بنابراین توصیف در این سبک را می‌توان چنین تعریف کرد؛ رونوشت واقعیت و طبیعت با مصالح زبان. پیوند شاعر با طبیعت و واقعیت را در نمونه‌های زیر می‌توان دید:

صبح آمد و علامت مصقول برکشید وز آسمان شمامهٔ کافور بردمید
گویی که دوست قُرطهٔ شَعر کبود خویش تا جایگاه ناف به عمدا فرو درید
(کسایی، ۱۳۷۵: ۷۷)

تو گویی صبح به فردی می‌ماند که قرطه‌اش را تا جای ناف پاره کرده است. این نوع تصویرسازی حاصل پیوند تجربهٔ حسی شاعر با طبیعت است. به بیانی دقیق‌تر «تصویر حسی، محصول معرفت محاکاتی است. معرفت محاکاتی مانند یک عکس‌برداری ساده از طبیعت است» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۹۹). از سوی دیگر ارزش هنری و اهمیت توصیف و شیوه‌اش، آن را به «عمودُ الشعر» سبک خراسانی بدل کرده است، چراکه بر اساس این نظریه یکی از مؤلفه‌های «عمود الشعر» دقت در توصیف است (فتوحی، ۱۴۰۲: ۱۰۷). اما این تعریفات و ویژگی‌ها همهٔ ماجرا نیست و بخش مهمی از محاکات طبیعت سربسته فرومانده است.

توصیف در سبک خراسانی خود را در اشکال گوناگون نشان می‌دهد. شاعران و نویسندگان این دوره گاه تجربه‌های بصری خود را آن‌گونه که درک می‌کردند، توصیف می‌کردند. به دیگر سخن، میان تجربی بصری و توصیف تناظری در کار است. این تناظر لزوماً یک‌به‌یک و همسان نیست، بلکه تجربه‌ای حسی و ادارکی است. این تناظر بصری را می‌توان محاکات بصری نامید. از سوی دیگری، تصویر ادراک‌شده می‌تواند خود را در قالب رفتارها و کردارها نشان دهد که محاکات رفتاری می‌خوانیمش؛ به این

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

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

در این ابیات شاعران چنان ابژهٔ خود را وصف کرده که خواننده عروسی را می‌بیند که دستش را حنا کرده است. در این‌جا خندیدن به‌مثابهٔ 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 نمونهٔ زیر بنگرید:

هر زمان نوحه کند فاخته، چون نوحه‌گری هر زمان کبک همی‌تازد، چون جاسوسی
بر سر سرو زند پردهٔ عشاق، تذرو وَرَشان نای زند، بر سر هر مَغروسی
به سحرگاهان، ناگاهان آواز کُلنگ راست چون غیو کُند صَفدر در کُردوسی
(منوچهری، ۱۳۹۴: ۱۳۰)

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

۲. طرح مسئله؛ خاستگاه بلاغی وصف در سبک خراسانی

سبک‌شناسان در باب وصف در سبک خراسانی هر یک نگرگاهی را پیش نهاده‌اند. برخی هماهنگی‌ای میان تصویرها و عناصر خیال شاعرانه می‌بینند 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 همهٔ 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 دورهٔ 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 ـ اسلامی را در کنارِ نظریهٔ شعری ابن سینا دگربار 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 قصیدهٔ عربی.

۳. پیشینهٔ 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 جملهٔ این پژوهش‌ها هستند. اما حقیقت این است که چنین پژوهش‌هایی خود در هزارتوی توصیف درمانده و مقولهٔ 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 نظریهٔ شعری ابن سینا

آنچه در سنت فن شعر در جهان اسلام مشهور است کاذب بودن شعر است. درواقع خصیصهٔ اصلی شعر در دورغ بودن آن خلاصه می‌شد و «اکذب اوست احسن او» بیانیهٔ شناخت شعر بود. این میراث از سوی فلاسفهٔ 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. واژهٔ محاکات از ریشهٔ حکایهٔ در لغت به معنی صدای مشابه و همانند است. در کتاب *العین* شواهد بسیاری آمده است که حکایهٔ به معنی نام آوا است. برای نمونه:

*الکَهْکَهَةُ: حکایهٔ صوت الزمْر، و الکَهْکَهَةُ فی الزمْر أعرف منها فی الضحک قال: «۱» یا حبذا کَهْکَهَةُ الغوانی.[۲]

جاحظ نیز در کتاب *الحیوان* خود از «حکایهٔ الإنسان للأصوات وغیرها» سخن می‌گوید و همین معنا از حکایت را اراده می‌کند:

والإنسان العاقل وإن كان لا يحسن يبني كهيئة وكر الزنبور، ونسج العنكبوت، فإنه إذا صار إلى حكاية أصوات البهائم وجميع الدواب وحكاية العميان والعرجان؛ والفأفاء، وإلى أن يصور أصناف الحيوان بيده، بلغ من حكايته الصورة والصوت والحركة ما لا يبلغه المحكي (الجاحظ، ١٤٢٦ق: ٦/٥٦٨).

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

فارابی در *مقالهٔ فی قوانین صناعهٔ 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 (المُغلط) 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 به‌کلی صادق‌اند یا به‌کلی کاذب، و یا بیش‌تر صادق‌اند و کم‌تر کاذب، یا برعکس آن، و یا در صدق و کذب مساوی‌اند. پس سخنی که به‌کلی 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 به‌کلی 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 رسالهٔ *کمیهٔ کتب أرسطوطالیس و ما یحتاج إلیه فی تحصیل الفلسفهٔ* 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] ـ از فیلسوفان اسکندرانی ـ 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 به‌واسطهٔ 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 رسالهٔ 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 می‌دانست.

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 درنظر 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 نقطهٔ 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 أرسطاطایس الشعر فوصفه بأن الکذب فیه أکثر من الصدق، و ذکر أن ذلک جائز فی الصیاغهٔ الشعریهٔ» (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 ابن‌طباطبا (متوفی ۳۲۲) ازجمله 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. ابن‌طباطبا براین باور است که شاعر باید «یعتمدُ الصدقَ و الوفقَ فی تشبیهاته و حکایاته» (ابن‌طباطبا، ۱۴۰۲ق: ۱۲) باشد. ابن‌طباطبا ریشهٔ نظریهٔ 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 پایهٔ 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 (ابن‌طباطبا، ۱۴۰۲ق: ۱۵).

مرزوقی اصفهانی (متوفی ۴۲۱ق) در مقدمهٔ خود بر کتاب *شرح دیوان حماسهٔ ابوتمام* در صورت‌بندی خود از نظریهٔ عمودُ الشعر هفت معیار را برای آن برمی‌شمارد که الإصابةَ فی الوصف یا 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 نشانهٔ اصابت در وصف (مرزوقی اصفهانی، ۱۴۲۴ق: ۱۱).

در عبارت بالا نوعی دیدگاه اخلاقی ـ 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 نظریهٔ «احسن الشعر» پیش می‌نهد. وی قائلان به این نظریه را سه دسته می‌داند: قائلان به ۱) أحسن الشعر أصدقه، ۲) أحسن الشعر أکذبه و ۳) أحسن الشعر أقصَدُه 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 پایهٔ 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 وظیفهٔ 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 نظریهٔ «احسن الشعر» دارد که پیش از مرزوقی برجای بوده است و هم‌چنان بر سر کار است. وی با توجه به اینکه یکی از عمودهای شعر را اصابت در وصف می‌داند توضیح چندانی در این بخش نمی‌دهند.

نکته‌ای که در باب أحسن الشعر أکذبه 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 نقطهٔ 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 *اسرار البلاغة* تحلیلی از «خیر الشعر أکذبه» 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 أصدقه» بدین معنا است که شعر باید مشتمل بر حکمتی باشد که عقل آن را بپذیرد (جرجانی، ۱۴۰۹ق: ۲۳۵). در این‌جا جرجانی به‌خوبی تفاوت سخن شعری را با سخن برهانی دریافته و به نوعی منکر (خیر الشعر أکذبه) است.

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

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

برای درک بهتر این مسئله باید به ترجمهٔ سریانی از فن شعر ارسطو درنگریم. واژهٔ میمسیس در سریانی به (ܡܬܕܡܝܢܘܬܐ/ meṯdammyānūṯā) و در ترجمهٔ ابوبشر متی از سریانی به عربی (ابوبشر متی، ۱۹۵۳م: ۸۵) به محاکات برگردانده شده است. ابوبشر «التشبیه و المحاکاة» را در سرتاسر ترجمه‌اش در کنار هم و به یک معنا به کار می‌برد و از تخییل/تخیل استفاده نمی‌کند (ابوبشر متی، ۱۹۵۳م: ۹۱). فارابی در رسالهٔ *جوامع الشعر* 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 آن‌که 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 مسئلهٔ 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 *دانش‌نامهٔ 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 رسالهٔ *حکمة العروضیة فی معانی کتاب فوبیطیقی*، بحث تخییل را بسط می‌دهد و معتقد است مقدمات شعری در نفس ایجاد تخییل می‌کنند نه تصدیق؛ و تخییل 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 همهٔ 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 تخییل نمی‌شود، بلکه سخن صادق نیز می‌تواند خیال‌انگیز باشد. در فن شعر شفا این مسئله را به‌خوبی توضیح می‌دهد:

> و إذا کانت محاکاة الشیء بغیره تحرک النفس، و هو کاذب، فلاعجب أن تکون صفة الشیء علی ما هو علیه تحرک النفس و هو صادق؛ بل ذلک أوجبُ.
>
> 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).

نکتهٔ 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 (العادهٔ) تغییر یابد و چیزی بدان افزوده شود که نفس با آن انس گیرد، چه‌بسا که افادهٔ تصدیق و تخییل کند و باشد که تخییل 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: ۴۵/ ۴). در ادامه ابن سینا تفاوتی میان *کلیه و دمنه* و شعر قائل می‌شود بر این باور است که *کلیله و دمنه* شعر نیست، چرا که از اموری سخن می‌گوید که وجود ندارد، حال آن که شعر دربارهٔ 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 نظریهٔ 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 دگربار مورد بازخوانی قرار گیرد این است که میمسیس یا محاکات را نباید با نظریهٔ 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 ـ چنان‌که خواهید دید ـ 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 سرچشمهٔ اعمال، طبیعت انسان. ارسطو در چندین موضع به این مسئله که تراژدی محاکات از عمل است اشاره کرده (Ibid,1450b,23). از این رو، ایدهٔ «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 بررسید: یکی وصف امر طبیعی و دیگری وصف امر سیاسی.

۵ـ۱. وصف امر طبیعی

با پیش چشم *داشتن* مسئلهٔ محاکات، باید از این نگرگاه به مسئلهٔ 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:

شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن
بکردار زنی زنگی که هر شب بزاید کودکی بُلغاری آن زن...
شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک چو بیژن در میان چاه او من
ثریا چون منیژه بر سر چاه دو چشم من بدو چون چشم بیژن
(منوچهری، ۱۳۹۴: ۸۶)

در این چند بیت تمامی افعال انسانی به شب داده شده و شاعر شب را چون انسانی نشان می‌دهد که افعال انسان را محاکات می‌کند. آنچه در بخش تشبیب در قصاید سبک خراسانی محاکات می‌شود، محاکات نفس انسانی یا طبیعت نفس انسان است که در قالب پدیده‌های طبیعت نمود یافته. این فهم از محاکات طبیعت در امتداد سنت ارسطویی است که در ترجمه‌ها و تفسیرهای فن شعر بازتاب دارد. این شکل از توصیف هم‌راستا با تعریف ارسطو در فن خطابه است که غایت «پیش چشم آوردن» را در گرو نوعی فعالیت (انارگیا) می‌داند. در بخش واپسین این مقاله به این مسئله برخواهیم گشت. نمونهٔ دیگر قصیدهٔ «ابر» فرخی سیستانی است که «رای گردان و طبعی شیدا» دارد. بنابراین طبیعت در شعر سبک خراسانی آینهٔ افعال و روان انسان است نه صرفاً آینهٔ واقعیت خارجی و عینی.

در این میان، ژانر خمریه ـ که یکی از مضامین پرتکرار قصاید این دوره است ـ نیز محاکات از طبیعت به‌مثابهٔ فوسیس است. شراب طبیعت انسان را دیگرگون می‌سازد و طبیعت او را از تاریکی به روشنایی، از رنج به آسودگی و یا از غم به شادی تغییر می‌دهد. رودکی افزون بر اینکه در بخش نخست قصیدهٔ «مادر می» به وصف دقیق ساختن شراب پرداخته است به اینکه شراب باعث تغییر افعال انسان می‌شود هم اشاره می‌کند:

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.

۵ـ۲. وصف امر سیاسی

از آن‌جا که غرض ژانر مدح همانند تراژدی شرح اعمال، رفتار و فضائل ممدوح است ابوبشر در ترجمهٔ خود تراژدی را به *المدیح* برگردانده است. در این‌جا مدح را باید در دنبالهٔ افعال انسانی فهمید و نه صرفاً ابیاتی برای خوشایند ممدوح. نکتهٔ 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 قصیدهٔ «ابر» فرخی به‌خوبی میان تشبیب و بخش مدح پیوندی در کار است. اوصاف ابر ـ که به‌نوعی نمادی از پادشاه است ـ 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 به‌مثابهٔ جهان طبیعت را وصف می‌کند و در بخش مدح نوموس به‌مثابهٔ 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 بدنهٔ اصلی قصیده خواننده را در تفسیر قصیده به بی‌راهه می‌کشاند. بخش‌های قصیده را می‌باید در راستای یک ایدهٔ کلی خواند و تفسیر کرد.

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

با نیم‌نگاهی به تاریخ بلاغت ایرانی ـ اسلامی درمی‌یابیم که نخستین کتاب‌ها و رساله‌های بلاغی از اوایل قرن سوم هجری برجای است. برای نمونه می‌توان از *صحیفهٔ بشر بن مُعتَمَر* (متوفی ۲۱۰ق)، کتاب *البدیع* ابن معتز 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 مقولهٔ وصف در آرای بلاغت‌دانان ایرانی ـ اسلامی آمده، همان است که پیش از این در رتوریک یونان بدان پرداخته شده است. مبحث «وصف» در آثار بلاغیان ایرانی ـ اسلامی معمولاً ذیل عنوان «أغراض الشعراء فی المعانی» صورت‌بندی می‌شود. برای نمونه قدامهٔ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ق) در *نقد الشعر* شش غرض شعری (مدیحه، رثا، هجا، تشبیه، وصف و نسیب) را نام می‌برد (قدامهٔ، بی‌تا: ۹۵). ابوهلال اغراض شعر را مدح، هجا، وصف، نسیب، المرائی و فخر می‌داند (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۱: ۱۳۱). باید درنظر داشت که قدامه میان وصف و تشبیه تفاوت قائل است. وی در بخش «نعت وصف» وصف را چنین تعریف می‌کند: «ذکرُ الشیء بما فیه منَ الاحوال و الهَیَآت» و بهترین وصف را از آن کسی می‌داند که بیش‌ترین معانی را در شعر خود بیاورد (همان: ۱۳۰). این تعریف در رسالهٔ کوتاه از ابن سینا با عنوان *حکمهٔ العروضیهٔ 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). قدامهٔ اما در ادامهٔ همین بحث، شعری را نقل می‌کند و در تحلیل آن می‌گوید: «گویی شنوندهٔ این شعر آن را به چشم می‌بیند» (قدامهٔ، بی‌تا، ۱۳۱؛ عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۱۰۱). در بخش دیگری از کتاب *نقد الشعر*، قدامهٔ از «و من أنواع المعانی صحهٔ التفسیر» سخن می‌گوید که بی‌شباهت به بحث اکفراسیس در سنت بلاغت یونانی نیست. از نظر او «صحهٔ 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 (قدامهٔ، بی‌تا: ۱۴۲).

ابن رشیق (۳۹۰ ـ ۴۵۶ق) نیز به پیروی از قدامهٔ 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 ابژهٔ 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 «إصابهٔ الوصف» یاد می‌کند (فتوحی، ۱۴۰۲: ۱۰۸).

فارابی در *جوامع الشعر* در ادامهٔ 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). این‌جا نقطهٔ 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، شئ را پیش چشم خواننده قرار می‌دهد، با خیال/تخییل قرابت معنایی می‌یابد. بنابراین، برآیند اکفراسیس، تخیل (فانتاسیا) است.

۷. بوطیقای کلاسیک قصیدهٔ عربی

افزون بر آشنایی شاعران سبک خراسانی به علوم بلاغی، آنچه در نظر همهٔ پژوهشگران روشن است این است که قصیدهٔ فارسی در امتداد قصیدهٔ عربی قرار دارد. از این رو بسط این موضوع در حکم تکرار واضحات و اطناب خواهد بود که از آن چشم می‌پوشیم. در این‌جا تنها به این بسنده می‌کنیم که شاعران این دوره مانند منوچهری که به گفتهٔ 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 امیّه پرداخته است. وی انگیزهٔ 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 خمریّه و مواردی از این دست. شاعران عرب ابژهٔ 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 تجربهٔ 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 ـ یعنی بازنمایی کلامی از متن‌های غیر کلامی ـ 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 دورهٔ جاهلی و شاعران دوره اسلامی را بررسی و تحلیل می‌کند (Motoyoshi, 2004: 6).

۸. چیستی توصیف در سنت رتوریکی یونان باستان

سنت ترجمهٔ 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 فرهیختهٔ ایرانی‌تباری همچون ابن مقفع نقش ارزنده‌ای در انتقال سخنوری یونانی و سخنوری ایرانشهری به سنت اسلامی داشت. سبک موسوم به «اسلوب مولد» در دورهٔ 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 سبکی ای بسا که از ترجمه‌های نخستین فن خطابهٔ 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 ـ اسلامی راه یافت مسئلهٔ توصیف است. ارسطو در *فن خطابه* آنجا که از مجاز سخن می‌گوید عبارت «پیش چشم آوردن[۱۲] / πρὸ ὀμματων ποιεῖ» 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 مسئلهٔ محاکات تکرار شد (ر.ک. ابن سینا، حکمهٔ العروضیهٔ فی معانی کتاب فوییطیقی، ۱۹۶۹م: ۱۸). از این رو، مسئلهٔ توصیف در قرن‌های نخستین شعر فارسی نسبتی با ایدهٔ محاکات در سنت یونانی دارد. محاکات از واژگان کلیدی در ترجمه‌های نخستین بوطیقای ارسطوست. بنابراین، در رویارویی با سنت بلاغت ایرانی ـ 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 ادارک‌شده 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 رتوریکی یونان باستان با این واژه شناخته می‌شود. این اصطلاح برای گونه‌های مختلف توصیف[۱۵] در زبان یونانی به‌کار می‌رود. اکفراسیس تنها در شعر، خطابه، هجویه، حماسه و تاریخ‌نگاری به‌کار نمی‌رفت، بلکه ابژهٔ 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 مسئلهٔ «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.

آئلیوس تئون[۲۰] در کتاب خود اکفیراسیس 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 زندهٔ 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 صناعت بسط سخن[۲۱] قرار گرفت که در جایی دیگر بدان پرداخته‌ام[۲۲]. آفتونیوس[۲۳] در کتاب تمارین مقدماتی‌اش، 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 ـ 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). نمونهٔ آن را در قصیدهٔ «مادر می» رودکی دیدم. گفتنی است چنین توصیفاتی در سنت یونانی و لاتینی نمونه‌های بی‌شماری دارد[۲۶].

۸ـ۱. 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 به‌کار می‌روند[۲۸]. در رساله‌ای منسوب به سگیورانس گمنام، انارگیا را همان پیش چشم آوردن (ὑπ’ ὄψιν) تعریف می‌کند و آن را در اقناع مؤثر می‌داند (Anaonymus Seguerianus,transl Kennedy, 96:27). در کتاب *فن خطابه برای هرنیوس* همان تعریفی ارائه می‌شود که پیش از این تئون گفته بود با این تفاوت که به اصطلاحی در حوزهٔ 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 زندهٔ واقعیت» ترجمه کرده‌اند (ر.ک. عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۹۵) چنان باید در سبک نویسنده به‌کار 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 فقرهٔ 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 وهلهٔ نخست از دقت در سخن حاصل می‌شود به نحوی که هیچ چیز را فرونینداز 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).

نکتهٔ 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 (ὑπ' ὄψιν) شنوندگان می‌آورد (Ibid,217).کوئینتیلیان[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 نتیجهٔ فانتاسیا می‌داند(ibid.: 435) . کوئینتیلیان اکفراسیس را در شمار صناعت مربوط به واژه‌گزینی[۳۴] می‌داند. انارگیا در سنت رومی از سوی دیونوسیوس هالیکارناسوس نیز تعریف شد. هالیکارناسوس آن‌گاه که از سبک رتوریکی لیزیاس 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).

۹.نتیجه

مسئلهٔ وصف در سبک خراسانی به دیدگاهی همچون شکل نگرفتن علوم بلاغی محدود نمی‌شود، بلکه نشان دادیم که وصف به‌مثابه «عمودُ الشعر» سبک خراسانی خاستگاهی نظری دارد که ابن سینا در فن شعر شفا نظریهٔ شعری خود را بر این مبنا بسط می‌دهد. این دیدگاه تا حدی منطبق با نظریات نظریه‌پردازان عربی و یونانی است. نظریهٔ 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 وزنهٔ أحسن الشعر أکذبه 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 مسئلهٔ وصف در شعر سبک خراسانی بیان کردیم و آن را به‌عنوان یکی از خاستگاه‌های مسئلهٔ وصف در شعر سبک خراسانی بازخوانی کردیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. این تقسیم‌بندی را از هالیول گرفته‌ام. برای توضیحات بیشتر ر.ک. پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو، استیون هالیول، ص۱۱۳.

۲. *بَقْباقٌ. والبَقبقَةُ: حکایةُ الصوت کما یُبَقْبِقُ الکوز فی الماء. (العین ۳۰/۵) الخلیل بن أحمد الفراهیدی (ت ۱۷۰)

*والهَجْهَجَةُ، حکایةُ صوتِ الرّجُل إذا صاح بالأسد. قال:» أوْ ذُو زوائدَ لا یُطاف. (العین ۳۴۳/۳) الخلیل بن أحمد الفراهیدی (ت ۱۷۰)

*نع: النَّعْنَعَةُ: حکایةُ صَوْت. تقول: سمعتُ نَعْنَعَةً وهی رَنَّةٌ فی اللسان إذا أراد أن یقول: لع فیقول: نع والنَّعْنَعُ: الذَّکر المُسْتَرْخی والنَّعْنَعُ: بَقْلَةٌ طَیِّبَةُ الریح وهو الفوذینج قال زائدةُ: الذی أعرفه: النعناع

* وخَنْفقیقٌ وخَیفَقیقٌ: حکایةُ جری الخیل. (صدای دویدن اسب)

3. Elias
4. esoteric
5. representaition
6. φύσις
7. νόμος

۸. ر.ک. بلاغت از آتن تا مدینه (بررسی تطبیقی فن خطابهٔ 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 أتی بالمعنی الذی یریده، أو المعنیین فی بیت و احد کان فی ذلک أشعر منه إذا أتی بذلک فی بیتین، و کذلک إذا أتی شاعران بذلک، فالذی یجمع المعنیین فی بیت أشعر من الذی یجمعهما فی بیتین (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. Amplication /Ampilificatio/ αὔξησις

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 ـ ۱۴۵.

23. Aphthonius
24. enthymemes
25. ἀπομιμεῖσθαι / imitation
26. Odyssey, the pseudo ـ 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, euidentia, illustratio,repraesentatio and sub oculos/vividness

۲۸. دو مترادف دیگر به جای اکفراسیس به‌کار می‌روند: διατύπωσις و ὑποτύπωσις. 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 حکمة العروضیة فی معانی کتاب شعر*. تحقیق و شرح الدکتور محمد سلیم سالم، المطبعة دارالکتب.

ابن سینا (۱۳۸۶). *شفا، فن التاسع شعر*. حققه و قدمه له الدکتور عبدالرحمن بدوی، جلد چهارم، قاهره.

ابن سینا (۱۳۹۸). *دانش‌نامهٔ 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*. الدکتور النبی عبدالواحد شعلان. الناشر مکتبة الخانجی بالقاهرة.

ابن رشد، أبی الولید (۱۹۷۱). *تلخیص کتاب أرسطوطالیس فی الشعر*. تحقیق و تعلیق الدکتور محمد سلیم سالم. قاهره.

ابن‌طباطبا العلوی، محمد أحمد (۱۴۰۲). *عیار الشعر*. شرح و تحقیق عباس عبد الساتر. طبعة الأولی. بیروت: دارالکتاب العلمیة.

ابن وهب کاتب، ابی الحسین اسحاق بن ابراهیم بن سلیمان (بی‌تا). *البرهان فی وجوه البیان*. تقدیم و تحقیق الدکتور جفنی محمد شرف. مطبعة الرسالة.

الجوزو، مصطفی (۱۴۰۸). *نظریات الشعر عند العرب (الجاهلیة و العصور الاسلامیة)*. مجلد الاول. الطبعة الثانیة. بیروت: دار الطلیعة للطباعة و النشر.

المرزوقی، أبوعلی أحمدبن محمدبن الحسن (۱۴۲۴ق). مقدمة شرح *دیوان الحماسه لأبی‌تمام*. علی علیه رکب حواشیه غرید الشیخ. طبع الأولی. بیروت: دارالکتاب العلمیه.

سمیعی (گیلانی)، احمد (۱۳۷۵). «وصف طبیعت در شعر غنائی فارسی (قرن‌های چهارم و پنجم هجری)». *نامهٔ فرهنگستان*. ش ۸. ۱۱۷ ـ ۱۳۹.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.

جاحظ، عمرو بن بحر (۱۴۲۴ق). *الحیوان*. محشی محمد باسل عیون سود. المجلد سادس. بیروت: دارالکتابهٔ العلمیهٔ.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۰۹ق). *أسرار البلاغهٔ فی علم البیان*. تصحیح السید محمد رشید رضا. بیروت: دارالکتاب العلمیه.

ضیف، شوقی (۱۳۸۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمهٔ محمدرضا ترکی. تهران: سمت.

دبیرسیاقی، محمد (۱۳۳۴). *گنج بازیافته*. تهران: انتشارات کتابخانهٔ خیام.

ریاحی، محمد امین (۱۳۷۵). *کسایی مروزی زندگی، اندیشه و شعر او*. تهران: علمی.

زراع‌زاده، نرگس‌خاتون (۱۳۷۸). «وصف و صور خیال در شعر منوچهری دامغانی». *فرهنگ قومس*. ش ۹. ۱۶۴ـ ۱۶۸.

عسکری، أبی هلال الحسن‌بن عبدالله بن سهل (۱۳۷۱). الصناعتین. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. الطبعهٔ الأولی، داراحیاء الکتب العربیهٔ عیس البابی.

قدامهٔ بن جعفر (بی‌تا). *نقد الشعر*. تصحیح محمد عبدالمنعم خفاجی. بیروت: دارالکتب العلیمهٔ.

کفاش، حمزه (۱۴۰۲). *بلاغت تاریخ‌نگاری در ایران عصر صفوی*. تهران: علمی.

الکندی، ابویوسف یعقوب بن اسحاق (۱۳۶۹). *رسائل الکندی الفلسفیهٔ*. محمد عبدالهادی ابوریدهٔ. الجزء الأول. مصر: دارالفکر العربی.

فارابی، ابونصر محمدبن محمد (۱۹۷۱). جوامع الشعر. در تلخیص کتاب *أرسطوطالیس فی الشعر* تألیف أبی الولیدبن رشد. تحقیق و تعلیق الدکتور محمد سلیم سالم. قاهره.

فرخی سیستانی (۱۳۸۰). *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

فارابی، ابونصر محمدبن محمد (۱۴۰۸). *المنطقیات للفارابی*. المجلد الأول. حققها و قدم لها محمدتقی دانش‌پژوه. اشراف السید محمود المرعشی. الطبعهٔ الاولی. منشورات مکتبهٔ ایهٔ الله العظمی المرعشی النجفی. قم.

فتوحی، محمود (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

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

عمارتی‌مقدم، داود (۱۳۹۵). *بلاغت از آتن تا مدینه (بررسی تطبیقی فن خطابهٔ 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». *پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی*. ش ۸. ۷۵ـ۹۸.

هالیول، استیون (۱۳۸۸). *پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو*. ترجمهٔ 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. Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric, edited by Kennedy. Society of Biblical Literature.

Al ـ Jawzu, M. (1987). *Naẓarīyāt al ـ Shiʿr ʿinda al ـ ʿArab (al ـ Jāhiliyya wa al ـ ʿUṣūr al ـ Islāmiyya)*. Vol I, 3nd ed. Bayrūt: Dāral ـ Ṭalīʿalil ـ ṭibāʿawaal Publication. [in Arabic]

al-Kindi, Y. (1949). *Rasāʾil al ـ Kindī al ـ Falsafiyya*. Muhammad ʿAbdulhādī Abūrīda, Vol I, Miṣr: Daral Fikr al ʿArabi Publication . [in Arabic]

Marzuqi, A. (2003). *Muqaddama ـ ye Sharḥ ـ e Divān al ـ Ḥamāsa li ـ Abī Ṭammām*. ʿAlā ʿalayhī rukab ḥawāshīh Gharīd al ـ Shaykh, 1nd ed. Bayrūt: Dār al ـ Kitāb al ـ ʿIlmiyya Publication. [in Arabic]

Emarti Moqaddam, D. (2016). *Balāghat az Āten tā Madīna (Barresī ـ ye Taṭbīqī ـ ye Fan ـ e Kheṭāba ـ ye Yūnān va Rūm ـ e Bāstāṭ va Balāghat ـ e Eslāmī tā Qarn ـ e Panjom ـ e Hijrī Qamrī).* 1nd ed. Tehran: Hermes Publication. [in Persian]

Aristotle. (2002). *Poetics*, trans by Seth Benardete and Michael Davis, St. Agustine«s Press South Bend, Indiana.

Aristotle. (2007). *On Rhetoric* (Second ed.). (G. A. Kennedy, Trans.) New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS.

ʿAskari, H. (1951). *al ـ Ṣināʿatayn*, edited by ʿAli Muhammad al ـBajawu va Muhammad Abū al ـ Fadl Ibrahim, 1nd ed. Dār Ikhyāʾ al ـ Kutub al ـ ʿArabiyya ʿĪsā al ـ 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 ـ 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 ـ Manṭiqiyyāt lil ـ Fārābī*, Vol I, ḥaqqaqahā va qaddam lahā Muhammad Taqi Daneshpazhuh, Ashraf Sayyid Mahmud Marʿashī, 1nd ed. Qom: Manshūrāt Maktabat Āyatollāh al ʿAẓamī al Marʿashī al Najafī Publication. [in Arabic]

Farabi, N. (1971). *Jawāmiʿ al ـ Shiʿr*, dar talkhīs Kitāb Aristotle fī al ـ Shiʿr taʾlīf 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. 3nd ed, Tehran: Zavar Publication. [in Persian]

Fotoohi Rudmaʿjani, M. (2023). *ƒ*Faṣāḥat va ʿAmūd al ـ Shiʿr: Naẓarīyehā« dar Barābar ـ e Degargūnī ـ ye Zabān va Farhang≈. *Naqd va Nazariyye ـ ye Adabī* Publication. No.15 (1). 103 ـ 125. DOI: 10.22124/naqd.2023.25077.2488. [in Persian]

Fotoohi Rudmaʿjani, M. (2014). *Balāghat e Taṣvīr*. 3nd ed. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Grunebaum . Gustave E. von. (1945). fThe Response to Nature in Arabic Poetry≈. *Journal of Near Eastern Studies*.Vol. 4. No. 3 (Jul., 1945).137 ـ 151

Haliwal, S. (2009). *Pazhūheshī darbāre ـ ye fan ـ e shiʿr ـ e Aristotle*. translated by Mahdī Nasrollahzadeh. 1nd ed. Tehrān: Minu Kherard Publication. [in Persian]

Ibn Rashiq Qiravani, A. (1999). *al ـ ʿUmda fī Ṣināʿat al ـ Shiʿr wa Naqdih*. Doctor al Nabi ʿAbdulwahid Shaʿlan. Qāhira: Maktabat al Khanji bi Publication .[in Arabic]

Ibn Rushd, W. (1971). *Talkhīṣ Kitāb Aristotle's fī al ـ Shiʿr*. edited by Doctor Muhammad Salim Salem. Qāhira: Publication. [in Arabic]

Ibn Sina (2007). *Shifā, Fan al ـ Tāsiʿ Shiʿr*. edited by Doctor ʿAbdulrahman Badawi. Vol IV. Qahira: Publication. [in Arabic]

Ibn Sina (2019). *Dāneshnāme ـ ye ʿAlāʾī*. moqaddame ḥavāshī va taṣḥīḥ ـ e Doctor Muhammad Moin, Seyyed Mohammad Mashkat va Taqi Bīnesh, 2nd ed. Tehrān: Mowlā. [in Persian]

Ibn Sina (1969). *Al ـ Majmūʿ aw Ḥikmat al ـ ʿUrūḍiyya fī Maʿānī Kitāb Shiʿr*. edited by Doctor Muhammad Salim Salem, al ـ Maṭbaʿa Dār al ـ Kutub Publication. [in Arabic]

Ibn Tabataba M. (2023). ʿIyār al ـ Shiʿr. edited by ʿAbbas ʿAbd al ـ Satir. 1nd ed. Lubnan: Dār al ـ Kitāb al ʿIlmiyya. [in Arabic]

Ibn Wahb Katib, H. (nd.). *al ـ Burhān fī Wujūh al ـ Bayān*. edited by Doctor Jafni Muhammad Sharaf. Maṭbaʿat al ـ Risāla Publication. [in Arabic]

Jahiz, A. (2003). *al ـ Ḥayawān*, muhashshi Muhammad Basil ʿUyun Sud, Vol III, Bayrūt: Dār al Kitāba al ʿIlmiyya Publication. [in Arabic]

Jurjani, Q. (1988). *Asrār al ـ Balāgha fī ʿIlm al ـ Bayān*. edited by Sayyid Muhammad Rashid Rida. Bayrut: Dār al ـ Kitāb al ـ ʿIlmiyya Publication. [in Arabic]

Kaffash, H. (2023). *Balāghat ـ e Tārīkhnegārī dar Īrān ـ e ʿAṣr ـ e Ṣafavī*. First Published. Tehran: ʿElmi 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 ـ e Manūchehrī Dāmeghānī*, edited by Doctor Seyyed Muhammad Dabir siaqi, 8nd ed. Tehran: Zavar Publication. [in Persian]

Motoyoshi Sumi, Akiko. (2004), Descriotion In Classical Arabic Poetry Wasf, Ekphrasis, And Interarts Theory, BRILL, LEIDEN, BOSTON.

Qudama ibn Jaʿfar, *Naqd al ـ Shiʿr* (nd.). edited by Muhammad ʿAbdulmunʿim Khafaji. Bayrut: Dār al ـ Kutub al ـ ʿAlīma 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 Shiʿr ـ e Ū*.7nd ed. Tehran: ʿElmi Publication. [in Persian]

Rigolio, Alberto (2013). Aristotle«s Poetics in Syriac And in Arabic Translations: Readings of ƒTragedy≈, in Journal Khristiankii Vostok, vol n.s 6, Pages 140-149.

Samii (Gilani), Ahmad. (1996). ƒVesf ـ e Ṭabīʿat dar Shiʿr ـ e Ghonāʾī ـ ye Fārsi (Qarn ـ hā ـ ye Chahārom va Panjom ـ e Hijrī)≈, *Našriyeh Nāmeh Farhangestān* Publication. Vol 8: 117 ـ 139. [in Persian]

Shamisa, Sirus (2006). *Sabk ـ shenāsi ـ ye Shiʿr*. 2nd ed. Tehran: Mitra Publication. [in Persian]

Vaseqi, Abutaleb, H. Ruhānī, MasΔıd, & Ghanipur Malekshah, Ahmad. (2024). *ƒTahlīl ـ e ʿEynīyat ـ Garāʾī dar Maktab ـ e Khorāsānī bā Tamarkoz bar Shiʿr*

_ e Furūkhī Sīstānī.≈ Pazhūheshnāmeh 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). *ƒVesf va Ṣur _ 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 ʿUlūm Balāghat*. translated by Doctor Muhammad Reza Torki. 1nd ed. Tehrān: Samt . [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی