

تطور مفهوم محاکات در نوشتارهای فلسفی-اسلامی

(با تکیه بر آثار متی، فارابی، ابن سینا، بغدادی، ابن رشد، خواجه نصیر و قرطاجنی)

دکتر سید مهدی زرقانی^۱

چکیده

محاکات کلمه کلیدی در بوطیقای فلسفی است که عنصر جوهری شعر را تشکیل می‌دهد. مفهوم این کلمه از زمانی که در نوشتارهای ارسطو مطرح شده تا آن زمان که از طریق متی بن یونس قنّائی وارد حوزه اسلامی شده و تا زمانی که از زیر دست فلاسفه مسلمان عبور کرده، پیوسته در حال تغییر بوده است. مقاله حاضر، در صدد است مفهوم کلمه را از طریق بررسی پدیدار شناسانه در نوشتارهای فلسفی حوزه اسلامی بررسی نماید. منابع تحقیق از ترجمه اثر ارسطو توسط متی بن یونس قنّائی شروع می‌شود و به ترتیب به رساله‌های شعری فارابی، ابن سینا، بغدادی، ابن رشد، خواجه نصیر طوسی و حازم قرطاجنی می‌رسد. محورهای اصلی بحث در این مقاله عبارت است از: قلمرو معنوی محاکات، وجود تمایز و اشتراک محاکات در هنرها، محاکات در شعر، انواع محاکات شعری، اهداف محاکات شعری، محاکات شعری و قیاسات منطقی، محاکات شعری و صورت‌های بلاغی، محاکات و مسأله وجود، محاکات شعری و هدف تربیتی - اخلاقی شعر. در هر مورد به ترتیب تاریخی، نظریات چهره‌های فوق را بررسی کرده‌ایم. قرطاجنی فیلسوف نیست، اما از آن‌جا که نظریاتش تحت تأثیر ابن سینا و فارابی قرار دارد و در پایان دوره تدوین بوطیقای فلسفی - اسلامی ایستاده، اثر او را هم در زمره این تحقیق گنجانیدیم. **کلیدواژه‌ها:** نظریه شعری فلاسفه مسلمان، بوطیقا، محاکات، شعر، هنر، فیلسوفان مسلمان.

۱- درآمد

در میان آثار موجود ارسطو، تعریف محاکات دیده نمی‌شود. محققان متأخر اروپایی با بررسی کاربردهای آن در آثار وی، به این نتیجه رسیدند که معنایی نزدیک به تصویر یا تمثیل،

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد irzarghani@yahoo.com

نه تقلید، دارد (محمدکمال، ۱۹۸۴: ۸۳). مدّت‌ها پیشتر فلاسفه مسلمان دریافته بودند که محاکات نه به معنای تقلید صرف، بلکه به مفهوم «بازآفرینی» است. ورود این اصطلاح به گفتمان فلسفی-اسلامی ابعاد تازه‌ای بدان بخشید و فرآیند اسلامی شدن زوایایی برایش ایجاد کرد که در نوشتارهای ارسطو و شارحان قدیمی آثارش دیده نمی‌شود. این اصطلاح در نصوص فلسفی با هنرها، صورت‌های بلاغی، کارکردهای ذهن و گفتمان فلسفی پیوند خورده و مفهومش برآمده از دل همه این دانش‌هاست.

۲- منبع‌شناسی تحقیق

منابع اصلی تحقیق حاضر ترجمه متی بن یونس قنّائی از فی‌الشعر ارسطو، چند رساله شعری فارابی که در بردارنده نظریات او درباره محاکات است، بخش شعر کتاب شفا، بخش شعری‌المعتبر فی‌الحکمة ابوالبرکات بغدادی، تلخیص کتاب‌الشعر اثر ابن رشد اندلسی، بخش شعر اساس‌الاعتباس خواجه طوسی و منهاج‌البغاء و سراج‌الادباء حازم قرطاجنی است. در میان چهره‌های فوق، قرطاجنی یک فیلسوف نیست، اما به جهت این‌که نظریه شعر او نیز با افق نظریه شعری فیلسوفان هم‌سوئی دارد و پیوسته از رساله ابن سینا و فارابی نیز یاد می‌کند، نظریات او را هم در این مقاله گنجانیدیم. از تحقیقات متأخر، از کتاب نظریه‌الشعر عند فلاسفه‌المسلمین بهره فراوان بردیم؛ چهار چوب کلی کار از همین کتاب اقتباس شده است. نیز از کتاب نظریه حازم‌القرطاجنی النقدیة و الجمالیة فی ضوء التاثیرات الیونانیة در فهم نظرات قرطاجنی کمک گرفتیم.

۳- بحث

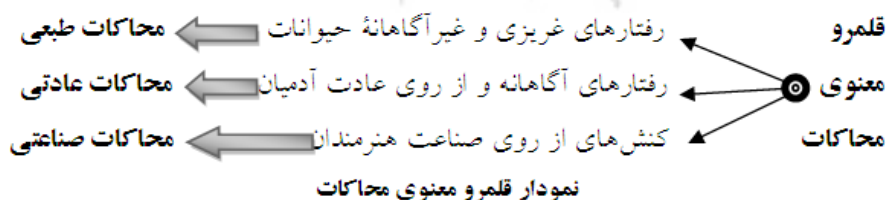
۱-۳: قلمرو معنوی محاکات

بر خلاف آنچه غالباً پنداشته می‌شود، محاکات فقط منحصر به رفتارهای انسانی نمی‌شود. ارسطو اشاره کرده که محاکات انسان‌ها از سایر «جان‌داران» بیشتر است (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۶) و قنّائی در ترجمه‌اش صراحتاً از «محاکات حیوانات» سخن به میان می‌آورد (قنّائی، ۱۹۶۷: ۳۶). فارابی، شاید به تاسی از معلّم اول، درباره محاکات حیوانات چیزی نمی‌نویسد (فارابی، ۱۴۰۸:

۱/۴۹۳، ۴۹۸، ۴۹۹) اما ابن سینا توضیح می‌دهد رفتارهای محاکاتی، هم در حیواناتی نظیر میمون و طوطی دیده می‌شود و هم در کنش‌های انسان‌ها؛ با این تفاوت که نوع اول غریزی و ناآگاهانه است و نوع دوم آگاهانه و غایت‌مند (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۷/۴). تقسیم‌بندی فوق که قلمرو معنوی محاکات را تا آن‌سوی رفتارهای انسانی بسط می‌دهد، در نوشتارهای دیگران هم آمده است (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۱؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۱۶).

گام بعدی فیلسوفان تقسیم محاکات انسانی است که بر دو گونه «از روی عادت» و «بر اساس صنعت» تقسیم شده است (ارسطو، ۱۹۶۷: ۲۸؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۲۹؛ ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۲/۴). خواجه طوسی پس از تقسیم رفتارهای محاکاتی بر سه گونه «طبعی»، «عادت» و «صناعتی» (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۱؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۱۶-۷)، توضیح می‌دهد که منظور فیلسوفان از این انواع دقیقاً چیست: «سبب محاکات یا طبع بود، چنان‌که در بعضی حیوانات که محاکات آوازی کنند، مانند طوطی یا محاکات شمایی کنند مانند کپی و سبب یا عادت بود، چنان‌که در بهری مردمان که به‌ادمان بر محاکات قادر شوند، موجود باشد، یا صنعت بود مانند تصویر و شعر و غیر آن» (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۱). ناگفته نماند قاطبه فیلسوفان قلمرو محاکات را به حوزه تعلیم نیز کشانده‌اند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۶؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۳۷؛ ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۷/۴؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۱؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۱۷؛ ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۴).

بر این اساس، می‌توانیم محاکات را در رفتارهای حیوانی به «تقلید» و در کنش‌های انسانی به «بازآفرینی» ترجمه کنیم. نمودار زیر صورت دیداری بحث را پیش چشم می‌آورد:



۲-۳: محاکات در هنرها

۱-۲-۳: وجه اشتراک و تمایز

وجه مشترک همه هنرها در اشتغالشان بر محاکات «صناعتی» است (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۲/۴؛ ابن رشد، ۱۹۸۶: ۸-۵۷؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۲-۵۹۱). بر این اساس است که فیلسوفان، شعر و نقاشی را هم‌نشین می‌کنند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۲؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۳۳؛ فارابی، ۱۴۰۸: ۱/۴۹۹؛ ابن سینا، ۱۴۰۵: ۷۱/۴؛ ابن رشد، ۱۹۸۶: ۹۰؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۲) یا رقص، موسیقی و شعر را اعضای یک خانواده به شمار می‌آورند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۲۸؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۲۹، ۳۱).

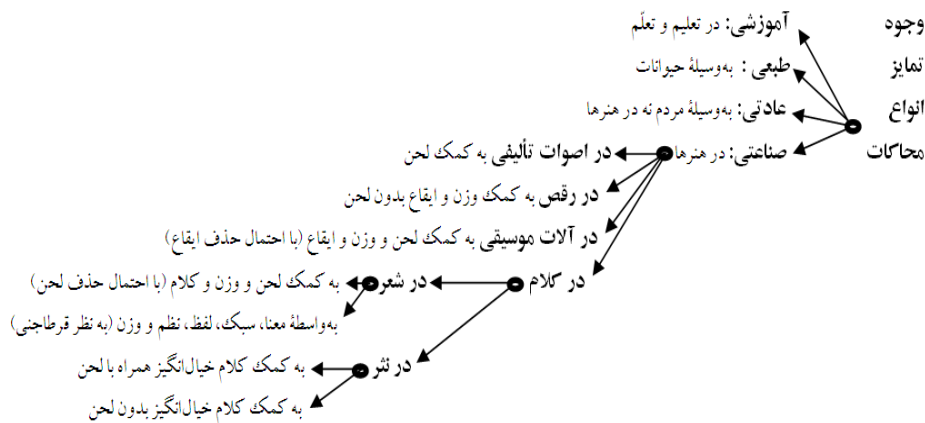
ارسطو وجه تمایز هنرها را در این می‌داند که در ابزار یا موضوع یا شیوه محاکات با یک‌دیگر تفاوت دارند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۲۸، ۳۰ و مقایسه شود با قنّائی، ۱۹۶۷: ۲۹)، اما در نوشتارهای فیلسوفان مسلمان، مسأله ابعاد دیگری هم دارد. مثلاً در نظر فارابی، وجه تمایز هنرها در این است که یا با استفاده از «گفتار» محاکات می‌کنند یا به کمک «کردار» (فارابی، ۱۴۰۸: ۱/۵۰۲) و محاکات در هنرهای کرداری یا با محصولات دست‌ساز هنرمند است، مانند پیکرتراشی و نقاشی و یا با کنش خود هنرمند، مثل آنچه در بازیگری و رقص اتفاق می‌افتد (همان). عین همین تقسیم‌بندی در *شفا* (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۲/۴)، *تلخیص کتاب الشعر* (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۸-۶۷)، *اساس الاقتباس* (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۱) و *منهاج‌البغاء و سراج‌الادباء* (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۰۴) نیز آمده است.

وجه تمایز دیگر هنرها به استفاده‌شان از عامل موسیقایی مربوط می‌گردد. ارسطو به‌طور ضمنی هنرهایی را که در محاکات از وزن و ایقاع استفاده می‌کنند از غیر آنها جدا کرده است (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۰؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۳۱). سپس هر کدام از هنرهای گروه اول را (موسیقی، شعر، آواز و رقص) با شاخص قراردادن سه عامل «وزن، کلام و ایقاع» از دیگری متمایز می‌کند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۲۸؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۳۱). ابن سینا با همین معیارها و همین طرز نگاه و جوه تمایز هنرها را توضیح می‌دهد. در نظر او، «شعر» با استفاده از وزن، لحن و کلام (با احتمال حذف لحن)، «موسیقی» به کمک لحن و ایقاع (با احتمال حذف ایقاع) و «رقص» به مدد ایقاع بدون لحن محاکات می‌کنند. ابن رشد عیناً مطلب ابن سینا را نقل کرده (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۵۷)،

جز این که دریافتش از محاکات را با نمونه‌هایی از شعر عربی و اندلسی مطابقت می‌دهد، اما نظرگاه خواجه درباره تفاوت هنرهای ایقاعی دقیق‌تر و تبیینش جزئی‌تر است. او برای تبیین روشن‌تر وجوه تمایز هنرها، آن‌ها را در هفت وضعیت طبقه‌بندی می‌کند: لحن تنها (در نواها)، وزن تنها (در رقص و در دست‌زدن)، لحن همراه با وزن (در نواختن نی)، سخن منثور تنها (در نثرهای خیال‌انگیز بدون همراهی با آواز)، سخن منثور همراه با لحن (در خسروانی‌ها)، سخن همراه با وزن (در شعر بدون آواز) و سخن همراه با وزن و لحن (در شعر همراه با آواز) (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۲).

تفاوت مهم نظرگاه خواجه با اخلافش برجسته‌کردن نثرهای محاکاتی است. ارسطو و قنائی محاکات در نثر را به رسمیت می‌شناسند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۰؛ قنائی، ۱۹۶۷: ۳۱)، اما فارابی از محاکات در نثر سخنی نمی‌گوید و معتقد است محاکات یا در شعر است یا در «شعرگونه‌ها». هرچند منظور او از شعرگونه‌ها، همان نثرهای محاکاتی فاقد وزن است، اما به هرحال نظام اصطلاح‌سازی او پیوند میان محاکات و نثر را کم‌رنگ می‌کند. در کلام بوعلی و ابن رشد محاکات غالباً در مورد شعر مطرح شده است. پورسینا در سرتاسر فن الشعرش تنها یک‌بار به نثرهای خیال‌انگیز اشاره می‌کند (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۳/۴). این مسأله باعث می‌شود خواننده آثار دو فیلسوف احساس کند محاکات فقط خاص شعر است؛ سوء تفاهمی که خواجه آن را بر طرف می‌کند. قرطاجنی بر خلاف دیگر فیلسوفان معتقد است محاکات در هنرهای کلامی در نتیجه چهار عامل پدید می‌آید، نه سه عامل: لفظ، معنا، موسیقی و سبک نوشتار (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۹).

باری، فیلسوفان مسلمان در تبیین وجوه تمایز محاکات در هنرها نظرات ارسطو را اساس قرار دادند، اما با در پیش گرفتن رویه انتقادی مطالبی بدان افزوده، برایش شاخه‌ها و زیرشاخه‌هایی تعریف کردند که لزوماً با گفته‌های حکیم یونانی یکسان نیست. اگر کسی بخواهد وجوه تمایز همه هنرها را در یک جا جمع ببیند، نمودار زیر به او کمک خواهد کرد:



نمودار وجود و تمایز انواع محاکات

تأکید بر بُعد صنعتی محاکات، ایده «الهامی بودن» شعر را، که از روزگار افلاطون مطرح بود به چالش می‌کشد، چون «صناعت» در تعریف فلاسفه دارای دو بُعد فطری و اکتسابی است: «صاحب صنعت کسی بود که او را قانون‌هایی بود که رعایت آن موصل بود به غرض از آن صنعت؛ مانند طبیب که به کیاست فطری و تجارب تنها طبیب نباشد، بل باید که قوانین حفظ صحت و ازاله مرض را مستحضر بود» (طوسی، ۱۳۵۵: ۴۴۴). چنین نظری معقول‌تر از انتساب یک‌سره آفرینش شعری به الهام خدادادی یا تجربه صرف است.

۳-۳: محاکات در شعر و شعرگونه‌ها

در نظریه فلسفی شعر، وزن در تکوین شعریت شعر اهمیت زیادی دارد و همراه همیشگی محاکات است، اما در مقام مقایسه، عنصر هویت‌ساز، البته، محاکات است (فارابی، ۱۴۰۸: ۴۹۹/۱، ۵۰۱). ارسطو، قنائی، ابن سینا، ابن رشد، خواجه طوسی و قرطاجنی یکی از دو علت اصلی آفرینش شعر را التذاذ می‌دانند که در محاکات شعری نهفته است (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۶؛ قنائی، ۱۹۶۷: ۳۷؛ ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۷/۴؛ ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۳؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۱۶). به علاوه که برخی از آن‌ها شرط اساسی در تکوین تراژدی را اشتغال آن بر محاکات تام دانسته‌اند (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۵۱/۴؛ ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۷). بدین ترتیب تعجبی

ندارد اگر ببینیم ابن سینا، به تأسی از آرای ارسطو، نوشتارهای موزون فاقد محاکات را (مثل نوشتارهای انبذقلس) اصلاً شعر به شمار نمی‌آورد (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۰؛ ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۳/۴). به باور وی، «شعری که در آن صنعت و محاکات نباشد، شعر نیست» (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۷۰/۴). تنها ابوالبرکات بغدادی حاضر نیست تسلیم گزاره‌های یونانی شود و تعاریف موجود در آثار ادیبان و بلاغیون حوزه اسلامی را در مقابل تعریف یونانیان قرار داده، می‌نویسد: «در سنت شعری ما... کلام تنها زمانی شعر محسوب می‌شود که موزون و مقفأ باشد. موضوع شعر ممکن است سخنان حکمت‌آمیز و حکمت‌های برهانی باشد یا روایت‌های دروغ و باطلی که هیچ اصل و ریشه‌ای ندارد و جز کودکان و افراد کم‌خرد آن‌ها را تصدیق نمی‌کنند. در نظر شاعران ما مهم این است که کلام موزون و مقفأ باشد و بدین نکته توجه نمی‌شود که مضمون شعر به تصدیق و تکذیب می‌انجامد یا به تخییل و ایهام» (بغدادی، ۱۳۵۷: ۲۷۷/۱).

۳-۳-۱: انواع محاکات شعری

ارسطو به‌طور صریح تنها یک تقسیم‌بندی از محاکات شعری ارائه می‌دهد: محاکات فضیلت‌ها و رذیلت‌ها (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۲). این طبقه‌بندی دوگانه ریشه در ذهنیتی دارد که شعر را ابزاری در خدمت اغراض تعلیمی و تربیتی می‌دید؛ ذهنیتی که شالوده بوطیقای فلسفی را، به‌خصوص پس از ورود به حوزه اسلامی، تشکیل می‌دهد. صورت کنونی رساله ارسطو دربردارنده نظرات او درباره تراژدی (کمی هم کمدی) است و در تعریف دو ژانر مذکور نیز آنچه اساس قرار گرفته، همان ذهنیت و همان تقسیم‌بندی دوگانه است (همان: ۳۲، ۳۸، ۴۴). قنائی هم در تعریفش بر مسیر ارسطو رفته است (قنائی، ۱۹۶۷: ۳۳، ۳۵)؛ همین‌طور فارابی (۱۴۰۸: ۴۹۶/۱)، ابن سینا (۱۹۵۳: ۱۸۸)، ابن رشد (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۰)، خواجه نصیر (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳) و قرطاجنی (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۲).

نفوذ ذهنیت مذکور در عمق جان فیلسوفان مسلمان چندان بود که آن‌ها حتی در تعیین اغراض کارکردی محاکات نیز همان را اساس قرار دادند. در نظر فارابی هدف شاعر در تراژدی، تحسین امر اخلاقی پسندیده و در کمدی، تقبیح امر اخلاقی نکوهیده است (فارابی،

۱۴۰۸: ۵۰۲/۱، ۵۰۳). بوعلی اهداف محاکات شعری را به سه عدد رساند: تحسین، تقبیح و «مطابقه یا تشبیه صرف» که در آن هدف اولیّه شاعر، تقبیح و تحسین نیست، اما قابلیت آن را دارد که تبدیل به دو نوع دیگر شود (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۵/۴). حکیم اندلسی (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۰)، خواجه نصیر (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳) و قرطاجنی (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۷۳، ۸۱، ۹۲) نیز اهداف مذکور را برای محاکات پذیرفتند. این بدان معناست که نظریّه شعر ارسطویی با این شعار که «تراژدی و کمدی به دنبال محاکات فضیلت‌ها و رذیلت‌ها هستند» وارد حوزه اسلامی شد.

تقسیم‌بندی محاکات به دو نوع باواسطه و بی‌واسطه، که نخستین بار، فارابی مطرح کرد (فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰۲/۱)، نیز معطوف به کارکرد معرفتی شعر است. زیرا فارابی می‌خواهد نهایتاً به این نتیجه برسد که معرفت بی‌واسطه بهتر از باواسطه است. سابقه این تقسیم‌بندی را در فی‌الشعر نیافتیم. به احتمال زیاد فارابی در این مورد به «مَثَل افلاطونی» نظر داشته‌است. چون آن‌جاست که معرفت شعری به جهت این‌که استوار بر «تقلید از تقلید» است و به اصطلاح معرفت باواسطه است، زیر سؤال می‌رود. ابن سینا، ابن رشد و خواجه این دوگانه و این نظر را نپذیرفته‌اند و قرطاجنی عیناً نظر فارابی را نقل می‌کند (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۴). بنابراین، ابن سینا، ابن رشد و خواجه نظر ارسطو را پذیرفته‌اند و فارابی و قرطاجنی نظر افلاطون را.

همه تقسیم‌بندی‌های محاکات شعری معطوف به کارکرد اخلاقی و جنبه‌های محتوایی شعر نیست. هرچه از نظر تاریخی جلوتر می‌آییم، تقسیم‌بندی‌ها افزون‌تر، متنوع‌تر و متعقدتر شده، تعریف‌ها و اصطلاحات تغییر می‌کند و مفاهیم تازه‌ای به محاکات افزوده می‌گردد. با ظهور قرطاجنی (ف ۶۸۴ق) در پایان قرن هفتم، محاکات شعری از یازده منظر، به بیشتر از چهل نوع تقسیم شد. نمودار زیر خلاصه تقسیم‌بندی وی را نشان می‌دهد:



صورتی از زیر گروه «انواع محاکات بر اساس محسوس بودن یا نبودن طرفین آن» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۱) در رساله‌های فیلسوفان هست. ارسطو یکی از اجزای تراژدی را «تعرف» (به معنای تغییر وضعیت از ناشناخت به شناخت) می‌داند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۷۲). قنائی این اصطلاح را به «استدلال» ترجمه کرده (قنائی، ۱۹۶۷: ۸۷) و بدین ترتیب اصطلاح

«استدلال»، به عنوان یکی از اجزای تراژدی، وارد گفتمان فلسفی-اسلامی می‌شود. پورسینا نیز از اصطلاح «استدلال» بهره برده، انواع آن را ذکر می‌کند که بسیار نزدیک به انواع «تعرف» مورد نظر ارسطو است (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۴/۴-۶۲ و مقایسه کنید با طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۴). ابن رشد انواع شش‌گانه مذکور را نه استدلال، بلکه محاکات شعری نامیده، آن‌ها را این‌طور تعریف می‌کند:

- محاکات پدیده محسوس به وسیله پدیده محسوس دیگر؛

- محاکات امور معنوی به وسیله پدیده‌های محسوس؛

- محاکات پدیدارها بر اساس تداعی ذهنی، مثل این‌که کسی خط دوستش را ببیند و برای

او شعر بسراید؛

- محاکات شخصی با شخص دیگر از جهت خلق یا خلق؛

- محاکات غلوآمیز دروغین که در نزد شاعران سوفسطایی متداول بود؛

- محاکات جمادات به وسیله انسان‌ها (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۹۹-۹۰).

ملاحظه می‌کنید که انواع بالا نزدیک به انواع مورد نظر قرطاجنی است. این بدان معناست که انواع «تعرف» ارسطویی ابتدا به انواع «استدلال» ترجمه شد و بعد از عبور از صافی ذهن ابن رشد به «انواع محاکات» تبدیل گردید و در دستان قرطاجنی به چهار وضعیت تقلیل داده شد و به نظرگاه بلاغیون مسلمان نزدیک‌تر گردید. نمونه بالا نشان می‌دهد مفاهیم بوطیقایی با گذر از دل منابع اسلامی دچار تغییر و تحول می‌شدند؛ تحولی که ما از آن به «دگردیسی بوطیقا» تعبیر می‌کنیم.

برخی دیگر از انواع محاکات شعری هست که در فی‌الشعر اشاره‌ای بدان‌ها شده، اما قرطاجنی به شکل مدون و گاه متفاوت بیان کرده‌است. از آن جمله است زیرگروه انواع محاکات «از جهت تعدد اجزا» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۵) که صورتی از آن در فی‌الشعر دیده می‌شود (ارسطو، ۱۹۶۷: ۷۸). از همین نوع است زیرگروه انواع محاکات «از جهت تکراری یا ابتکاری بودن اجزای آن» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۶ مقایسه شود با ارسطو، ۱۹۶۷: ۹۸).

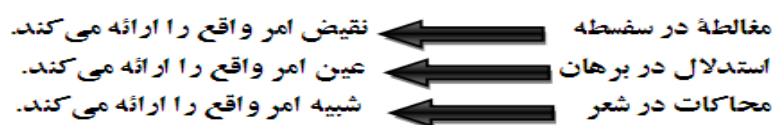
وجه بلاغی نظرگاه قرطاجنی بر حیث فلسفی‌اش کاملاً غلبه دارد. از این روی، در طبقه-بندی او انواعی را مشاهده می‌کنیم که هیچ سابقه‌ای در نوشتارهای فلسفی پیشین ندارد و در عوض کاملاً هم‌سو با نظریات اصحاب بلاغت است. مثل زیرگروه انواع محاکات «از جهت متعارف یا نامتعارف بودن طرفین» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۱، ۹۵)، «از حیث کلی و جزئی بودن طرفین» (همان: ۹۲)، «بر اساس نوع و جنس» (همان: ۹۳)، «از جهت حیثیت وجودی طرفین» (همان: ۹۲)، «از جهت نوع معانی طرفین» (همان: ۹۷)، «از جهت اشتغال بر قصه و حکمت» (همان: ۹۷)، «به اعتبار زمان و مکان» (همان: ۹۷) و «از جهت مطلق و مشروط بودن» (همان: ۹۲).

به عنوان نتیجه می‌توان گفت بر خلاف ارسطو که انواع محاکات را عمده در ارتباط با نمایشنامه یونانی تعریف کرد، مفهوم این اصطلاح در منابع حوزه اسلامی در ارتباط با شعر تعلیمی-القایی، شعرهای روایی و تغزلی بازتعریف شد. تقسیم‌بندی‌های متعدد بالا ناشی از در پیش گرفتن چنین رویه‌ای است. نیز چنین به نظر می‌رسد که مبنای تقسیم‌بندی‌ها در حوزه اسلامی به تدریج تحت تأثیر مطالعات بلاغی-جمال‌شناسانه تدوین‌کنندگان بوطیقا، قرار گرفت، حال آن‌که وجه غالب رویکرد یونانیان این‌گونه نیست. به‌طور خاص باید از آخرین حلقه تدوین بوطیقا یعنی قرطاجنی یاد کنیم که در مبحث محاکات، ضمن تلفیق بوطیقای یونانی با بلاغت اسلامی، اولی را سایه‌نشین دومی کرد.

۳-۲: محاکات شعری و صناعت‌های منطقی

پاری تمهیدات به کار رفته در صناعت‌های منطقی شباهتی به محاکات دارد، اما قطعاً هیچ-کدام از آن‌ها محاکات نیست. مثلاً محاکات شعری و سفسطه مغالطه‌ای هر دو از ایهام (به وهم افکندن مخاطب) بهره می‌برند، اما سفسطه می‌خواهد نقیض امر واقع را به ذهن مخاطب القاء کند و محاکات شعری، شبیه امر واقع را (فارابی، ۱۴۰۸: ۱/۴۹۴). نشانه‌های زیادی در منابع فلسفی هست که تأکید می‌کند در محاکات شعری اصل بر مشابَهت و مماثلت است (همان: همان؛ ابن سینا، ۱۴۰۵: ۱/۴، ۳۲). فارابی در ادامه پاراگراف بالا محاکات را به «تصویر پدیدارها

در آینه» تعبیر می‌کند (فارابی، ۱۴۰۸: ۴۹۴/۱ و مقایسه کنید با قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۲۰، ۹۴). این توصیف تمثیلی، آشکارا نشان می‌دهد تفاوت محاکات شعری با مغالطه سفسطه‌ای از یک سو و استدلال برهانی از سوی دیگر در نسبتی است که این سه صنعت با «امر واقع» برقرار می‌کنند. نمودار زیر صورت عینی مطلب را نشان می‌دهد:



قرطاجنی در ذیل بررسی نسبت محاکات شعری با صناعت‌های منطقی به نتایج جالب توجه دیگری هم می‌رسد. یکی مثلاً آن‌که ضمن اذعان به تفاوت محاکات با دروغ (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۷۵)، این‌طور می‌نویسد: «ممکن است برخی به غلط بپندارند مؤلفه‌های شعری اگر از مقدمات صادق تشکیل شود، برهان، اگر از امور مشهور تألیف شود، جدل و اگر از آن دسته از امور مطنونی تشکیل شود که جانب صدق‌شان بر طرف کذب‌شان ترجیح دارد، خطابه است. آن‌ها نمی‌دانند این گونه‌های سخن چون آمیخته با محاکات و تخییل هستند، کلام شاعرانه هستند. زیرا در شعر ماده سخن اهمیتی ندارد، خیال‌انگیز بودن آن مهم است» (همان: ۸۳؛ بغدادی، ۱۳۵۷: ۱/۲۷۷).

این بدان معناست که محاکات شعری بیشتر از آن‌که برآیند محتوای کلام باشد، نتیجه آمیختگی محتوا با امور خیالی است؛ یعنی ممکن است شاعر در کلامش از گزاره‌های برهانی، جدلی، سفسطه‌ای یا خطابی بهره بگیرد، اما از طریق درآمیختن آن‌ها با صورت‌های خیالی، همان گزاره‌ها را تبدیل به محاکات شعری نماید. به عبارت دیگر، خصلت محاکاتی کلام مربوط به محتوای محض نیست، بلکه برآیند آمیختگی کلام با صورت‌های خیالی است. می‌توان یک گام هم جلوتر رفت و گفت محاکات، مسأله‌ای نه صرفاً فرمی و نه صرفاً محتوایی، بلکه برآیند آمیختگی فرم و محتواست.

نکته مهم دیگری که بیان می‌کند این است که اصل در خطابه تقویت «ظن» مخاطب است نه رساندن او به «تصدیق یقینی». چون یقین در حوزه برهان قرار می‌گیرد نه خطابه. بر این اساس، «خطابه و ظن» با «برهان و یقین» یک‌جا جمع نمی‌شوند و منافات دارند، اما در مورد محاکات شعر این‌گونه نیست. چون اصل در شعر، محاکاتی و خیال‌انگیز بودن کلام است نه ظنی یا یقینی بودن آن. ممکن است کسی از راه شعر به یقین برسد، اما از راه خطابه خیر. خطابه استوار بر ایجاد ظن است و ظن با یقین منافات دارد، اما شعر استوار بر تخیل است و تخیل با یقین منافاتی ندارد (همان: ۳-۶۲). او البته تصریح می‌کند که این نکته را از بوعلی اقتباس کرده است (همان: ۸۵). این بیان قرطاجنی به‌خوبی نشان می‌دهد که قدرت معرفتی شعر بالاتر از خطابه است.

پایان‌بندی وی در این مبحث نیز خواندنی و قابل توجه است: «آن نوع کلام قیاسی که مبتنی بر تخیل است و در آن محاکات وجود دارد، کلام شاعرانه است؛ تفاوتی هم ندارد که مقدم‌اتش برهانی باشند یا جدلی یا خطابی» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۶۷).

۳-۳-۳: محاکات شعری و تمهیدات بلاغی

تا آن‌جا که من دیدم، در ترجمه عربی فی‌الشعر یک‌جا فعل «یحاکون» عطف به «یمائلون» شده (ارسطو، ۱۹۶۷: ۲۸) تا پیوند میان محاکات با مشابهت و مماثلت برقرار گردد. معلوم نیست قنائی از روی همین یک مورد به این نتیجه رسیده که می‌تواند محاکات را به تشبیه ترجمه کند یا مدارک دیگری هم در اختیار داشته، اما هرچه که هست، در ترجمه او همه‌جا محاکات و تشبیه به‌صورت مترادف به کار رفته‌اند (قنائی، ۱۹۶۷: ۲۹، ۳۱، ۳۳، ۳۵، ۳۷، ۳۹). این رویه را دیگر فیلسوفان هم کم و بیش در پیش گرفتند، اما این به معنای آن نیست که همه آن‌ها از کلمه تشبیه یک معنا را اراده کرده باشند و آن هم معنا و تعریفی که در مدرسه بلاغیون مرسوم است. خیر، این‌جا تشبیه مفهوم گسترده‌تری دارد.

فارابی محاکات را پیوسته با «تشبیه» همراه می‌کند (فارابی، ۱۴۰۸: ۱/۴۹۴، ۴۹۷، ۴۹۹) و ابن سینا تمام مثال‌هایی که برای محاکات آورده، از خانواده تشبیهات است (ابن سینا، ۱۹۳۸:

۶۴؛ بی تا: ۳۶۲/۴؛ ۱۹۶۶: ۱۸ به نقل از محمد کمال، ۱۹۸۴: ۸۴). به علاوه که محاکات را بر سه نوع تقسیم کرده، نوع آخر را «تشبیه صرف» می نامد (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۶/۴) و یا اغراض محاکات را با تشبیه در می آمیزد (همان: ۳۲/۴). ابن رشد نیز در اکثر موارد «محاکات و تشبیه» را به صورت معطوف به یکدیگر به کار برده است (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۹، ۷۵، ۸۸، ۹۲، ۹۴). همین وضعیت در نوشته های خواجه (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۲)، قرطاجنی (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۷۴، ۷۵، ۹۴، ۱۱۱، ۹۶) و بغدادی (بغدادی، ۱۳۵۷: ۲۷۹/۱) نیز دیده می شود. در تمام این موارد تشبیه مفهوم مشابهت و مماثلت دارد.

در منابع فلسفی، محاکات همیشه مترادف با تشبیه نیست، بلکه گاه به مفهوم کلی تر تخییل به کار رفته است؛ مثلاً همین پورسینا محاکیات را کنار تخییلات یا تخییل نشانده است (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۲۵/۴) یا محاکات را قرین تخییل می کند (همان) و یا فعل «یخیل» را با «یحاکی» به صورت معطوف به کار می برد (همان: ۳۲/۴). به تعریف زیر از «مخیلات» توجه کنید که چه طور امور خیالی مرادف محاکات شده اند: «مخیلات، مقدماتی هستند که نه به قصد محقق کردن تصدیق، بلکه در جهت خیال انگیز کردن کلام و بر سبیل محاکات به کار می روند» (ابن سینا، ۱۹۳۸: ۶۴ به نقل از محمد کمال، ۱۹۸۴: ۸۴). از همین نوع است آن جا که محاکات را اعم از استعاره و مجاز به کار برده، می نویسد محاکات بر سه قسم است: محاکات تشبیه، محاکات استعاره و محاکات ترکیبی (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۶/۴ و مقایسه کنید با بغدادی، ۱۳۵۷: ۲۷۹/۱).

تفاوت نظر دو فیلسوف در این است که فارابی شمول معنایی تشبیه را آن قدر گسترش داده که مترادف محاکات شود و ابن سینا معنای محاکات را چندان بسط می دهد که نه تنها تشبیه، بلکه دیگر تمهیدات بلاغی خیال انگیز کردن کلام (استعاره، مجاز و...) را نیز شامل شود. نهایتاً بین آن دو اختلاف نظر اساسی وجود ندارد. مفهوم محاکات/تشبیه در نظر فارابی برابر است با مفهوم محاکات/تخییل در نظر ابن سینا.

احتمالاً ابن رشد می خواسته میان نظر دو حکیم را جمع کند. چون گاهی «تشبیه و تخییل» را به صورت مترادف به کار برده (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۵۹) و زمانی «محاکات و تخییل» را (همان: ۵۷). این بدان معناست که وی «تخییل» را اساس قرار داده، آن را از یک طرف با تشبیه و از

جانب دیگر با محاکات مرتبط می‌سازد. هم از این روی است که گاه محاکات، تشبیه و تخییل را هم‌نشین می‌کند: «لازم است شاعر در تخییلات و محاکات‌های خود چیزهایی را بیاورد که معمولاً آن‌ها را در تشبیه به کار می‌گیرند و شایسته نیست که در این مورد از طریق شعر درگذرد» (همان: ۹۰). در جمع‌بندی نهایی نظر حکیم اندلسی باید گفت ابن رشد ابتدا دایره دلالتی تخییل را چندان گسترش می‌دهد که شامل تشبیه، استعاره، مجاز و دیگر تمهیدات بلاغی خیال‌انگیز کردن کلام شود و سپس آن را مترادف محاکات می‌کند.

عین همین نظر در آثار خواجه نیز یافت می‌شود. او از یک‌طرف میان تشبیه و محاکات نسبت ترادف برقرار کرده (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۲)، از طرف دیگر تشبیه و استعاره را در زمره محاکات‌ها می‌گنجاند (همان: ۵۹۱ به بعد) و از جانب سوم تخییل و محاکات را مترادف می‌داند (همان: ۵۹۳).

در اثر قرطاجنی محاکات و تخییل به سه صورت به کار رفته‌اند: مترادف با یک‌دیگر (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۳، ۹۷، ۹۹، ۱۱۸، ۱۲۶)؛ اولی زیر مجموعه دومی (همان: ۸۹) و دومی زیرمجموعه اولی (همان: ۱۰۱، ۹۷، ۱۰۶، ۱۲۰). در بررسی‌های دقیق‌تر معلوم می‌شود که نظر کلی او این است که محاکات و تخییل مترادف یک‌دیگر و از ابزارهای سرودن هستند و مواردی که یکی را در زیرمجموعه دیگری گنجانده، از روی تسامح است.

به‌طور خلاصه، فلاسفه در خلال روشن کردن نسبت شعر با واقعیت و صناعت‌های منطقی دریافتند که شعر تبدیل صرف واقعیت به نشانه‌های زبانی یا تقلید خام از واقعیت نیست، بلکه نوعی نگرش خاص به واقعیت است و اصطلاحات بلاغی نظیر تشبیه، استعاره، تخییل و سایر مجازها را بهترین وسیله برای بیان نسبت مذکور یافتند. نیز از آن‌جا که عنصر جوهری شعر در نظرشان محاکات بود و این اصطلاح پیوند استواری با صورت‌های بلاغی داشت، مجبور شدند برای تبیین آن، دست به دامان اصطلاحات بلاغی شوند. در کلام شاعرانه، تشبیه، استعاره، مجاز و سایر تمهیدات بلاغی که کلام را خیال‌انگیز می‌کنند، در خدمت محقق کردن محاکات هستند. اگر فارابی تشبیه را به معنای محاکات به کار برده، دایره دلالتی آن را گسترش داده و نباید تصور کرد تشبیه در این بافت معنایی معادل تشبیه در مدرسه بلاغیون است. ابن سینا از دیگر

سو، حوزه معنایی محاکات را آنقدر گسترش داده که شامل تشبیه و دیگر تمهیدات بلاغی شود و ابن رشد نیز ابتدا دایره دلالتی تخییل را بسط داده، چندانکه همه تمهیدات بلاغی را در برگیرد، سپس آن را مترادف با محاکات کرده است. پس می توان گفت در نظر آن‌ها محاکات فرآیندی است برآمده از به کارگرفتن همه تمهیدات بلاغی. علی‌رغم اختلاف نظرهای جزئی میان فلاسفه در استفاده از کلمه محاکات یا در آمیختن آن با تخییل، تشبیه و تصویر، آن‌ها نهایتاً در این خصوص هم‌داستان هستند که محاکات، تخییل یا تشبیه، شگردهایی جمال‌شناسانه هستند که زبان عاظمی را به زبان شعر تبدیل می‌کنند و بنابراین، محاکات اصلی‌ترین چیزی است که در سخن شاعرانه باید اساس قرار گیرد (محمدکمال، ۱۹۸۴: ۹۳).

۳-۳-۴: ممکنات، جغرافیای محاکات شعری

در بوطیقای فلسفی گاه به قاعده‌هایی برمی‌خوریم که برای ما که بیرون آن ایستاده‌ایم، مطلقاً قابل قبول نیست، اما اگر وارد منظومه فکری فلاسفه شویم، اهداف آن‌ها را بازشناسیم و از پشت چشم آن‌ها به بوطیقا بنگریم، همان قاعده‌های غیر قابل قبول برای ما تبدیل به ضروریات می‌شود.

یکی مثلاً این که «موضوع محاکات باید از میان موجودات و ممکن‌الوجودها انتخاب شود و ممتنع‌الوجودها نمی‌توانند و نباید موضوع محاکات شعری قرار گیرند». این در حالی است که در جهان شاعرانه، یعنی عالم خارج از ذهن فلاسفه و قوانین دست و پاگیرشان، بسیاری از موضوعات شعر ممتنع‌الوجود هستند، مثل آنچه در سروده‌های اسطوره‌ای و نمادین مشاهده می‌کنیم. به‌راستی آن‌ها به چه ترتیبی و با چه توجیهی چنین اصلی را وضع کرده‌اند؟ به نظرم باید سر نخ را در آثار ارسطو سراغ بگیریم. او چند جا درباره این موضوع صحبت کرده است: - در ذیل تراژدی می‌گوید شاعر در تراژدی باید از نام‌هایی استفاده کند که «وجود واقعی» دارند. زیرا چنین نام‌هایی ممکن‌الوقوع هستند و آنچه واقعی است یا امکان وقوعش می‌رود، مخاطب را بیشتر و بهتر قانع می‌کند از چیزهایی که وقوعشان محال است (ارسطو، ۱۹۶۷: ۶۶ و مقایسه شود با قناتی، ۱۹۶۷: ۶۷).

- ذیل گفتگو درباره خطاهای شاعران از قول منتقدان نقل می‌کند که «محاکات امر محال» در تراژدی از خطاهای شاعران است و البته در پاسخ به این اشکال می‌نویسد که اگر شاعر بتواند این محال را چنان محاکات کند که با غرض نهایی شعر سازگار افتد و برای مخاطب پذیرفتنی باشد، اشکالی ندارد (ارسطو، ۱۹۶۷: ۱۴۲).

- نیز از قول همین منتقدان استفاده از «پدیده غیر ممکن» در محاکات شعری را ناروا توصیف می‌کند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۱۵۲؛ قنائی، ۱۹۶۷: ۱۵۳).

- باز ذیل همین بحث تراژدی آن اصل مشهور و مهمش را بیان می‌کند: «محال محتمل، بهتر از ممکن نامحتمل است» (ارسطو، ۱۹۶۷: ۱۵۰). منظورش این است که اگر امر غیر ممکن یا محالی، مثل کشته شدن پسری به دست پدرش، در تراژدی طوری طراحی شود که محتمل یا باورکردنی به نظر آید، بهتر از آن است که شاعر امر ممکن را طوری طراحی و تدوین کند که باورپذیر به نظر نیاید.

- هنگام گفتگو درباره تفاوت تاریخ با شعر می‌نویسد که تاریخ آنچه را اتفاق افتاده، روایت می‌کند و شعر چیزی را که جایز است اتفاق بیفتد و به اصطلاح جایز الوقوع است (همان: ۶۴). این کل مطلبی است که درباره قاعده مذکور در فی الشعر یافت می‌شود. چنانکه ملاحظه می‌شود، اولاً ارسطو آن را درباره تراژدی مطرح کرده، ثانیاً با استثنایی که در مورد دوم قائل شده، دست شاعر را کاملاً باز می‌گذارد تا با خیال راحت به محاکات ممتنع الوجودها بپردازد.

«قاعده» اما وقتی قدم به نوشتارهای فیلسوفان مسلمان می‌گذارد، رنگ و روی دیگری به خود گرفته، به مراتب از آنچه در فی الشعر می‌بینیم، سخت‌گیرانه‌تر و به همان اندازه غیر کاربردی‌تر می‌گردد. اثبات این ادعا کار سختی نیست. کافی است سیر تطور آن را در منابع فلسفی حوزه اسلامی بررسی کنیم. پیش از همه به سراغ فارابی می‌رویم؟

معلم دوم در رساله‌های شعری‌اش وارد این بحث نمی‌شود، اما در الموسیقی الکبیر نکته‌ای را ذکر می‌کند که می‌توان آن را بعد از ترجمه قنائی، مقدمه ورود قاعده مذکور به دامنه گفتمان بوطیقایی-اسلامی به شمار آورد. اهمیت کار فارابی به خصوص در این است که آن را تبدیل به یک قاعده عمومی برای همه ژانرها می‌کند: «موضوعات کلام شاعرانه از جهاتی شامل جمیع

موجودات ممکن است که در علم انسان جای می‌گیرند» (فارابی، ۱۹۶۷: ۱۱۸۳). این قاعده در نوشتارهای بعدی به تدریج تا سطح یکی از مبانی بوطیقای فلسفی که رعایتش در محاکات همه ژانرها ضرورت دارد، ارتقا یافت (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۵۵/۴؛ بغدادی، ۱۳۵۷: ۲۷۸؛ ابن رشد، ۱۹۸۶: ۷۷-۸؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۲، ۵۹۴؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۶۸، ۹۱، ۱۱۱، ۱۳۳).

اگر از آن‌ها بپرسیم با چه توجیهی چنین اصلی را وضع کردید، پاسخ ابن سینا چنین خواهد بود: امر موجود و ممکن‌الوجود برای شعر مفید است، چون با هدف شعر که همانا جهت‌دادن به کردارهای انسانی است، قرابت دارد. پس لازم است موضوع محاکات شعری در حدود موجود یا ممکن‌الوجودها باشد تا به اقناع شعری نزدیک‌تر شود (بنگرید به ابن سینا، ۱۴۰۵: ۵۵/۴). نزدیک به همین پاسخ و البته با وضوح بیشتری در نوشته‌های ابن رشد نیز آمده است: «بی‌گمان هدف از مدیج، ترغیب به انجام کارهای ارادی است و اگر آن‌ها از جمله پدیدارهای ممکن باشند، اقناع مخاطب بیشتر محقق می‌شود. به عبارت دیگر، با چنین محاکاتی تصدیق از رهگذر شعر، که نفس را به چیزی ترغیب یا از چیزی بر حذر می‌دارد، بهتر حاصل می‌شود» (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۷۷).

فیلسوفان تصوّر می‌کردند برآورده‌شدن هدف غایی شعر وابسته به این است که قابلیت و امکان «باور پذیری» کلام زیاد شود و چنین قابلیت‌تی را نتیجه محاکات موجودات و ممکن‌الوجودها می‌دانستند، نه ممتنع‌الوجودها. بر این اساس، قاعده‌ای وضع کردند ناظر بر دورداشتن محاکات شعری از هر چیزی که ممتنع‌الوجود است (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۵۵/۴؛ ابن رشد، ۱۹۸۶: ۱۱۴).

در این میان، نظر خواجه نصیر کمی متفاوت است. زیرا او، بر خلاف اسلافش، که فقط با عینک فلسفی به بوطیقا می‌نگرند، از پشت چشم شاعران و منتقدان ادبی نیز نگریده، به همان نسبت موضع نرم‌تری اتخاذ می‌کند. خواجه می‌پذیرد که شعر باید ممکنات را محاکات کند، اما در عین حال اشاره می‌کند که به نظر شاعران، محاکات امور محال نمکین‌تر است: «و آنچه مشتمل بود بر عدول از ممکنات به محال، آن را خرافات خوانند و باشد که مستملح‌تر شمرند و به این سبب گفته‌اند: احسن الشعر اکذبه» (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳). ذکر نظر شاعران را نباید

فقط یک نقل قول ساده به شمار آورد، بلکه ظاهراً وی بر آن است تا از رهگذر نشان دادن تقابل دو دیدگاه، خواننده را وادارد تا دربارهٔ صحت قاعدهٔ مذکور در نمونه‌های عملی تأمل کند. این قاعده از بهترین نمونه‌هایی است که اختلاف نظر فیلسوفان با اصحاب ادب کلاسیک را بر آفتاب می‌افکند. بی‌تردید، قاطبهٔ شاعران و ادیبان با چنین نظری موافق نیستند، چون در آن صورت ماهیت شعری بخش عظیمی از آثارشان زیر سؤال می‌رود.

اگر فیلسوفان به همین مقدار بسنده کرده بودند، باز می‌شد نظرشان را با اغمازی و فقط در مورد ژانر تعلیمی-القایی پذیرفت. اما آن‌ها می‌گویند نه تنها «موضوع» بلکه «ابزار محاکات» نیز بایستی منحصر در جهان ممکنات باشد. این بدان معناست که شاعر باید در تنظیم دستگاه تصویرگری‌اش خود را ملزم کند تنها از صورت‌های خیالی ممکن‌الوجود بهره بگیرد؛ ایده‌ای که غیر منطقی به نظر می‌رسد اما، هر چند نه به طور کاملاً مساوی، در ژرف‌ساخت ذهن و زبان همهٔ فیلسوفان ما وجود دارد. کافی است سری بزیند به تلخیص‌الشعر ابن رشد و اشکالاتی را که او بر شعرها وارد می‌کند، مرور کنید. سروده‌هایی که بسیاری از آن‌ها در زمرهٔ زیباترین شعرهای عربی هستند و در کتاب‌های بلاغی به عنوان شاهد و مثال مکرر مورد استفاده قرار می‌گیرند، از نظر او اشکال شعری دارند (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۱۲۹). پورسینا نیز اشعاری را که در آن‌ها محاکات به وسیلهٔ ایماژها و داستان‌های اختراعی و کاذب انجام می‌گیرد، به این بهانه که شاعر از ممکن‌الوجودها استفاده نکرده، از دایرهٔ شعر بیرون می‌افکند. تبیین مطلب را از زبان خودش بشنوید: «محاکاتی که با استفاده از امثال و قصص انجام گیرد، بهره‌ای از شعر ندارد. زیرا شعر به امور موجود و ممکن‌الوجود می‌پردازد (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۵۴/۴).

اگر موضوع فقط به همین یکی دو مورد و یا حتی فقط به ابن سینا خلاصه می‌شد، می‌توانستیم آن را جدی نگیریم اما جملات دیگری در شفا یافت می‌شود که این نظر را تأیید می‌کند. مثل آن‌جا که می‌خوانیم «محاکات به وسیلهٔ چیزی که ممکن نیست یا تحریف در موجود، به گونه‌ای که از حیثیت وجودی‌اش خارج شود، از خطاهای شش‌گانهٔ شاعران است» (همان: ۷۲/۴). یا مثلاً این سخن ابن رشد که آنقدر واضح و صریح است که جای هیچ‌امّا و

اگری را باقی نمی‌گذارد: «شایسته است محاکات با استفاده از اموری صورت گیرد که موجود هستند یا گمان به وجودشان می‌رود . . . یا اموری که امکان تحقق وجودشان بیشتر است نه کمتر و حتی مساوی (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۷۷ و مقایسه شود با ابن رشد، ۱۹۵۹: ۲۶۸).

بوعلی (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۵۴/۴) و ابن رشد (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۸-۷۷) آن قدر به این ایده خود اطمینان داشته‌اند که کلیله و دمنه منظوم را به علت رعایت نکردن همین اصل از شهر شعر بیرون افکنده‌اند. موضوع محاکات در کتاب مذکور اخلاقیاتی است که در زمره موجودات و ممکنات قرار می‌گیرند. بنابراین، از جهت «موضوع» اشکالی بر کتاب مذکور وارد نیست، اما ابزار محاکات در آن، داستان‌های ساختگی درباره حیواناتی است که سخن می‌گویند و شعور انسانی دارند؛ یعنی پدیدارهایی که موجود نیستند و امکان وجود یافتن‌شان نیز متصور نیست. قرطاجنی از کلیله و دمنه به عنوان اثری یاد می‌کند که بر خرافات استوار است و در آن پدیده‌هایی مطرح می‌شوند که موجود نیستند (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۶۸) اما به صراحت آن را اثری غیر شعری نمی‌نامد. او بر آن است که محاکات پدیده‌ها یا با پدیده موجود صورت می‌گیرد یا با پدیده‌ای که می‌توان وجودش را فرض کرد (همان: ۹۱) و در جای دیگری اشاره‌ای دارد به این‌که بهتر است محاکات به واسطه پدیده موجود صورت پذیرد تا پدیده‌ای که وجودش قابل فرض است (همان: ۱۱۱). در خصوص قصه‌های اختراعی نیز هم‌چون دو فیلسوف دیگر بر آن است که شعر به قصه‌های اختراعی نیازی ندارد (همان: ۷۸).

محمدکمال عقیده دارد علت این‌که بوعلی «امثال و قصص» اختراعی و از جمله کلیله و دمنه منظوم را از دایره شعر خارج کرده، اعتماد او بر ترجمه نادرست قنائی از فی‌الشعر است (محمدکمال، ۱۹۸۴: ۹۸). هرچند این نظر را یک‌سره نمی‌توان رد کرد و قطعاً دریافت ابن سینا از ترجمه قنائی در اظهار نظرش درباره کلیله و دمنه منظوم بی‌تأثیر نبوده، اما مسأله باید عمیق‌تر از یک خطای ساده در ترجمه باشد و ریشه در باورهای استوار فیلسوفان مسلمان دارد؛ باوری که می‌گوید: ممکن‌الوجودها شایسته حضور در عرصه محاکات هستند نه ممتنع‌الوجودها.

با پذیرش شرط فوق عملاً ماهیت شعری بخش عظیمی از آثار ادبی جهان زیر سؤال می‌رود. در این میان، قرطاجنی راه حلی پیشنهاد می‌کند که می‌تواند گره کور این شرط عجیب و غریب را باز کند. او به جای این‌که بگوید به میزانی که شاعر از «ممتنع‌الوجودها» در محاکات بهره ببرد، کلامش از «شعر» دور می‌افتد، برای پدیده‌های مورد محاکات چهار وضعیت وجودی تعریف می‌کند: واجب، ممکن، ممتنع و محال. تفاوت دو وضعیت وجودی آخری در این است که محال نه در ذهن قابل تصور است نه در خارج از ذهنش، اما ممتنع در ذهن قابل تصور است و در خارج از ذهن خیر. در نظر او، واجب‌ها و ممکن‌ها بی‌هیچ مشکلی می‌توانند در محاکات شعری مورد استفاده قرار گیرند. ممتنع‌ها در صورتی که «بار مجازی داشته باشند»، اجازه ورود به این قلمرو را دارند و محاکات به وسیله محال‌ها از همه ناپسندتر است (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۳۳). بدین ترتیب دیگر لازم نیست آثاری مثل کلیله و دمنه منظوم یا سروده‌های اسطوره‌ای و نمادین را از دایره «شعر» بیرون افکنیم، چون آن‌ها دارای «بار مجازی» هستند. وانگهی ملاحظه می‌کنید که وی حتی محاکات امور محال را هم یک‌سره رد نمی‌کند، بلکه آن را ناپسندتر از بقیه می‌داند.



دور از انتظار است، اما این ایده که شعر باید ممکنات را محاکات کند، به شکل دگردیسی- یافته‌ای سر از نوشتارهای برخی منتقدان ادبی هم در آورده است. قدامه هنگام سخن گفتن درباره عیوب معانی شعر این‌طور می‌نویسد: «از دیگر عیوب معانی، واقع شدن امر ممتنع در شعر است؛ در صورتی که وقوع آن چیز و بودنش ممکن نباشد» (قدامه بن جعفر، بی‌تا: ۲۰۱). هرچند او از محاکات سخنی به میان نیاورده، اما به احتمال قریب به یقین در تعیین چنین شرطی به آثار یونانیان نظر داشته است. نزدیک به همین معنا در باب شاعری قابوس‌نامه نیز آمده است: «اگر خواهی که سخن تو عالی نماید، بیشتر مستعار گوی و استعارت بر ممکنات گوی» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۱۸۹).



فیلسوفان غیر از محصور کردن محاکات شعری در جهان ممکنات، شرط دیگری هم وضع کرده‌اند که با هدف اخلاقی شعر تناسب زیادی دارد، اما عرصه را برای شاعران باز هم تنگ‌تر می‌کند: «شعر باید حالت‌ها و کردارهای ارادی را محاکات کند».

سابقه این ایده نیز به فی‌الشعر می‌رسد؛ البته بیان حکیم یونانی خبری است نه امری. ارسطو در چند مورد این نکته را مطرح کرده‌است. نخست در بخش‌های نخستین اثرش که تصریح می‌کند شعر «خلق و خوی، کردارها و انفعالات نفسانی» را محاکات می‌کند (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۰) اما سخنی از «ارادی بودن» در میان نیست. قنائی در ترجمه این بخش «خلق و خوی» را به «عادت‌ها» ترجمه کرده (قنائی، ۱۹۶۷: ۳۱)، صفت «ارادی» را به کردارها می‌افزاید: کار شعر محاکات عادت‌ها، حالت‌ها و کردارهای ارادی است.

در ذیل بحث از تراژدی نیز همه‌جا حکیم از «محاکات حالت‌ها و کردارها» به عنوان مشخصه ژانر مذکور سخن می‌گوید (ارسطو، ۱۹۶۷: ۵۰، ۵۲، ۵۴، ۵۸، ۶۲، ۶۶، ۶۸، ۷۲، ۱۳۰؛ قنائی، ۱۹۶۷: ۵۱، ۵۳، ۵۹، ۶۳، ۱۳۱). یک‌جا هم می‌نویسد که تراژدی «کنش‌های ارادی» را به نمایش می‌گذارد (همان: ۵۶؛ همان: ۵۷). احتمال دارد که همین مورد سبب شده باشد که قنائی صفت «ارادی» را به کردارها و حالت‌ها بیفزاید. بنابراین اصل مسأله مورد تأیید ارسطو و مترجم اثرش بوده‌است.

تردیدی نیست که محاکات کردارها و حالت‌های ارادی در فی‌الشعر یک اصل است. ارسطو حتی محاکات اشخاص خاص را برای تراژدی نمی‌پسندد: «تراژدی، محاکات اشخاص نیست، بلکه محاکات کردارها، زندگی، سعادت و شقاوت است که در هیأت کردار ظهور می‌کند» (ارسطو، ۱۹۶۷: ۵۲) یا این‌که «تراژدی، محاکات کردارهاست و حتی فاعل را از طریق کردارهایش محاکات می‌کند» (همان: ۵۴) و سرانجام این‌که «شاعر، شاعر است برای این‌که کردارها را محاکات می‌کند» (همان: ۶۶). اگر تراژدی به محاکات اشخاص دارای هویت خاص اصالت دهد، به تاریخ نزدیک شده، به همان نسبت خصلت کلیت‌گرایی و تزکیه‌بخشی‌اش را از دست می‌دهد. این یک سر ماجرا.

از طرف دیگر، اعتقادات و باورها هم به جهت این که مفاهیمی انتزاعی و مجرد هستند، نمی‌توانند موضوع محاکات قرار گیرند و چاره‌ای نیست جز این که آن‌ها را هم در قالب کردارها و حالت‌ها محاکات کرد: «نمایشنامه به دنبال محاکات اخلاق نیست، بلکه اخلاق را از طریق کردارها محاکات می‌کند» (همان: ۵۲). اما کردارها و حالت‌های قهرمانان نماینده باورها و اعتقادات آن‌ها و حتی خود شاعر هستند. در واقع، شاعر با محاکات حالت‌ها و کردارهای ارادی، باورهای را محاکات می‌کند که پشت آن‌ها نهفته است. به تعبیر ارسطو «شخصیت‌های تراژدی خصلت‌هایی دارند که نماینده اخلاق و اعتقادات آن‌هاست» (همان: ۵۰ و مقایسه کنید قنائی، ۱۹۶۷: ۵۱). این سویه دوم.

از جهت سوم، محاکات کردارها و حالت‌ها نمی‌تواند غایت کارکردی تراژدی باشد. چون غرض از همه تمهیدات تراژدی این است که ترس و شفقتی در نهاد مخاطب ایجاد کند که موجب تزکیه او می‌شود؛ بنابراین ایجاد آن ترس و شفقت هدف نزدیک و تزکیه هدف دور محاکات کردارها و حالت‌هاست: «قصدها، ایجاد ترس و شفقت است، نه صرفاً خود کردارها» (ارسطو، ۱۹۶۷: ۶۸، ۷۲ و مقایسه شود با قنائی، ۱۹۶۷: ۶۹).

اکنون می‌توانیم به جمع‌بندی نهایی نظر حکیم برسیم: غایت کارکردی تراژدی تزکیه باطن است از طریق ایجاد ترس و شفقت در مخاطبان. شاعر برای رسیدن به این هدف از تمهیدات شعری محاکات استفاده می‌کند. امر اخلاقی و اعتقادی چون انتزاعی و مجرد است، نمی‌تواند موضوع محاکات قرار گیرد. به‌ناچار شاعر باید آن‌ها را در قالب کردارها و حالت‌های ارادی محاکات کند. این است که اصل در تراژدی محاکات کردارها و حالت‌هاست، چون بدون این اصل تراژدی به غایت کارکردی خویش نمی‌رسد. نیز محاکات اشخاص و ذات‌ها در تراژدی غایت نیست، چون در آن صورت شعر تبدیل می‌شود به بیان زندگی نامه شخص خاص.

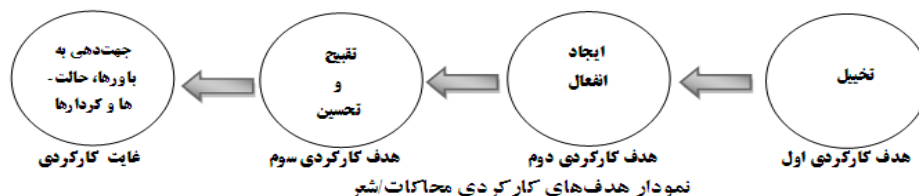
فیلسوفان مسلمان نیز با توجیه مشابهی اصل بالا را پذیرفته و تبلیغ کرده‌اند. ایده مذکور با عبور از ذهن و زبان فارابی جایگاه خودش را به عنوان یکی از مبانی بوطیقا تثبیت کرد: «برخی رفتارها به اراده ما انجام می‌شود و ما آن‌ها را پدیدارهای ارادی می‌نامیم و بسیاری از آن‌ها که به اراده ما انجام نمی‌شوند، ما در محقق شدنشان مشارکت داریم، مثلاً در تمهید آن‌ها یا حفظ-

شان یا جهت‌دهی‌شان نقش داریم. این قسم اخیر را می‌توان «در شمار» افعال ارادی محسوب داشت. . . این‌ها موضوعات خاص کلام شاعرانه هستند» (فارابی، ۱۹۶۷: ۱۱۸۳). پور سینا نیز محاکات شعری را شامل کردارها و حالت‌های انسانی می‌داند (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۴/۴، ۳۸، ۳۴، ۶۱، ۶۳). مسأله چندان برای او ضروری بوده که به بهانه‌های مختلف و به بیان‌های متفاوت از آن یاد می‌کند (همان: ۴/۴، ۳۴، ۴۶، ۴۴). ابن رشد و خواجه نیز این اصل را پذیرفته‌اند (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۰، ۶۷، ۷۸، ۱۰۴؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳).

به عنوان نتیجه، گرچه فیلسوفان ما جایگیر کردن ملکه‌های اخلاقی و اعتقادات در نهاد مخاطب را وظیفه شعر می‌دانند، اما متوجه این نکته هم شدند که این امور انتزاعی تنها وقتی قابلیت محاکات‌شدن پیدا می‌کنند که در کسوت کردارها و حالت‌ها درآیند. از این روی موضوع شعر را محاکات کردارها و حالت‌ها دانسته‌اند و برای این‌که خیال‌شان از هر جهت راحت شود، تصریح کرده‌اند که حتی اشخاصی که در شعرها ظاهر می‌شوند، به‌خودی‌خود، هدف نیستند، بلکه وجودشان از این جهت ضروری است که بدون آن‌ها نمی‌توان ملکه‌های اخلاقی و اعتقادات را محاکات کرد. اصرار آن‌ها بر «ارادی‌بودن» نیز بدان سبب است که کردارهای غیر ارادی نمی‌توانند دارای بار اخلاقی باشند. این نکته نیز قابل توجه است که اصل مورد بحث را ارسطو بیشتر در مورد تراژدی مطرح می‌کند، اما فیلسوفان مسلمان تمایل دارند آن را به همه انواع شعر تعمیم دهند.

۳-۳-۵: تحسین و تقبیح، غایت کارکردی محاکات

غایت کارکردی محاکات، جهت‌دهی به کردارها، حالت‌ها و باورهای مخاطبان است. منتها تا رسیدن به این مقصد عالی سه مرحله پیشینی هم وجود دارد که به ترتیب عبارت‌اند از: تخییل، ایجاد انفعال و تحسین و تقبیح. نمودار زیر نسبت میان این چهار هدف کارکردی را پیش چشم می‌آورد:



ارسطو هنگام گفتگو درباره تراژدی اشاره می‌کند که «ترس و شفقت» موجود در تراژدی به «تزکیه» نفس مخاطبان منجر می‌شود (ارسطو، ۱۹۶۷: ۴۸؛ قنائی، ۱۹۶۷: ۴۹). این جمله کوتاه جهت اخلاقی به شعر می‌دهد، اما در رساله او مسأله چندان بسط نیافته است. فارابی به‌طور ضمنی چهار هدف کارکردی برای محاکات تعیین می‌کند: «برخی سخنان شاعرانه حسنی را در مورد پدیده‌ای به تخیل در می‌آورند و برخی قبحی را... هدف از کلام خیال‌انگیز (= محاکاتی) این است که مخاطب را به انجام امر مطلوبی یا پرهیز از امر نکوهیده‌ای ترغیب نماید» (فارابی، ۱۴۰۸: ۱/۳-۵۰۲). پورسینا اصل مسأله را پذیرفت، اما هدف دیگری هم برای محاکات تعریف کرد: «مطابقه»؛ یعنی این‌که پاری محاکات‌ها هدف اخلاقی ندارند، بلکه فقط در پی ارائه تصویر زیبا هستند. اما ذهنیت اخلاق‌گرای او نهایتاً همین هدف را هم در خدمت اخلاق قرار داد: «مطابقه گونه مستقلی است که این امکان را دارد که به جانب یکی از دو گونه دیگر، یعنی آن‌ها که کارکردشان تقبیح یا تحسین است، گرایش پیدا کند. چنان‌که گویا محاکاتی زمینه‌ساز است» (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۵/۴).

بنابراین در دبستان بوعلی سه هدف کارکردی برای محاکات تعیین شده که دو تای آن کاملاً رنگ و روی اخلاقی دارد (تحسین و تقبیح) و سومی زمینه آن را دارد که به یکی از دو هدف مذکور گرایش پیدا کند؛ هم از این روی است که بوعلی آن را «محاکات زمینه‌ساز» می‌نامد. حال آن‌که خواجه محاکات مطابقه یا به تعبیر خودش «مجرد» را به عنوان نوعی می‌داند که ارزشش به خودش است، نه به این‌که زمینه‌ساز تحسین و تقبیح باشد (طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۲).

ابن رشد و قرطاجنی هم بر مسیر فارابی و پورسینا رفتند تا تخمی را که ارسطو بر زمین افکند، فارابی به بار آورد، پورسینا پرورش دهد و در دستان ابن رشد، خواجه و قرطاجنی تبدیل به درختی تنومند شود (ابن رشد، ۱۹۸۶: ۶۰؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۲، ۱۰۶). میوه این درخت، شعر را تبدیل به ابزاری کرد در خدمت اهداف اخلاقی، تربیتی و معرفت‌شناسانه؛ میوه‌ای که هرچند به مذاق فیلسوفان بسی خوش افتاد، باب طبع بسیاری از شاعران و منتقدان ادبی نبود. از قضا، همان «مطابقه»، که بوعلی اصرار دارد بر آن نیز کسوت اخلاقی ببوشاند، غایت کارکردی بخش عظیمی از شعر کلاسیک ما را تشکیل می‌دهد و مدارک تاریخی نشان می‌دهد شاعران هیچ تمایلی ندارند که در این مورد با پورسینا هم‌داستان شوند. چه دلیلی واضح‌تر از این که هیچ‌کدام از چهره‌های سرشناس غنایی پرداز و حماسه‌سرا به شیوه پیشنهادی فیلسوفان عمل نکردند؟

موضوع مهم دیگری که قرطاجنی مطرح می‌کند پاسخ‌دادن به این پرسش حیاتی است که یک شاعر بر چه مبناهایی اموری را تحسین و امور دیگری را تقبیح می‌کند. به نظر او چهار مبنا وجود دارد: «دین، عقل، اخلاق و منویات نفسانی» (همان: ۱۰۷). این بحث نشان می‌دهد بوطیقای فلسفی تا چه حد، خود را مقید به سازه‌هایی کرده که بیرون از چهارچوب‌های هنری قرار دارند.

اگر نوشتارهای فیلسوفان را با دقت بیشتری بکاویم، شاید بتوانیم بایدها و نبایدهای دیگری هم بیابیم، اما محورهای اصلی همین‌هاست که ذکر شد. چنان‌که ملاحظه می‌شود فیلسوفان، هم جانب فرم را پیش چشم داشته‌اند و هم طرف محتوا را. حال اگر قرار باشد ویژگی‌های اصلی محاکات مورد نظر فیلسوفان را در قالب گزاره‌های کوتاه خلاصه کنیم، نتیجه چنین چیزی خواهد شد: «شعر باید کردارها و حالت‌های ارادی را، که نماینده باورها و اخلاق هستند، با استفاده از پدیدارهای موجود یا ممکن‌الوجود و با زبانی اثرگذار و خیال‌انگیز محاکات کند؛ محاکاتی که مبتنی بر تقبیح امور ناپسند و تحسین امور پسندیده باشد و بتواند به رفتارها، حالت‌ها و باورهای مخاطبان جهت اخلاقی بدهد».

کتابنامه

- ابن رشد، ابو ولید محمد بن احمد بن محمد. (۱۹۵۹). *تلخیص الخطابة*. تحقیق و مقدمه عبدالرحمن بدوی. بیروت: دارالقلم.
- _____ (۱۹۸۶). *تلخیص کتاب الشعر*. تحقیق ریچارد بتروث و احمد عبدالمجید هریدی. قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله. (بی تا). *الاشارات والتنبیحات*. با شرح نصیرالدین طوسی. تحقیق سلیمان دنیا. چهار جزء. الطبعة الثانية. مصر: دارالمعارف.
- _____ (۱۹۵۳). *رسائل ابن سینا*. زیر نظر حلمی ضیاء اولکن. آنکارا: بی نا.
- _____ (۱۴۰۵). *شفاء*. تحقیق و مقدمه عبدالرحمن بدوی. جلد چهارم. بخش نهم. قاهره: الدار المصرية للتألیف و الترجمة.
- _____ (۱۹۳۸). *النجاة فی الحکمة المنطقية و الطبيعية و الالهية*. چاپ دوم. قاهره: مطبعة السعادة.
- ارسطو. (۱۹۶۷). *کتاب ارسطوطاليس فی الشعر*. تحقیق و ترجمه محمد عیاد شکری. قاهره: دارالکاتب-العربی للطباعة و النشر.
- بغدادی، ابوالبرکات هبة الله بن علی بن ملک. (۱۳۵۷). *المعتبر فی الحکمة*. الجزء الاول. الطبعة الاولى. حیدرآباد: ادارة جمعیة دائرة المعارف العثمانیة.
- خطیب، صفوت عبدالله. (۱۹۸۵). *نظریة حازم القرطاجنی النقدية و الجمالية فی ضوء التائیرات اليونانية*. قاهره: مكتبة النهضة الشرق.
- طوسی، محمد بن محمد حسن. (۱۳۵۵). *اساس الاقتباس*. تصحیح مدرّس رضوی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- فارابی، ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان. (۱۴۰۸). *المنطقیات للفارابی النصوص المنطقية*. مقدمه و تحقیق محمد تقی دانش پزوه. زیر نظر سید محمود مرعشی. جلد اول. چاپ اول. قم: دفتر مرعشی نجفی.

- (١٩٦٧). الموسیقی الكبير. تحقیق غطاس عبدالملک خشبه. قاهره: دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.
- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیاد. (١٣٦٤). قابوس نامه. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- قدّامة بن جعفر، ابو جعفر. (بی تا). تقدّ السّعر. تحقیق محمّد عبدالمنعم خفّاجی. بیروت: دارالکتب العلمیّه.
- قرطاجنی، ابوالحسن حازم. (١٩٦٦). منهاج البلغاء و سراج الادباء. مقدّمه و تحقیق محمّد حبیب ابن خوجه. تونس: دارالکتب الشریقه.
- قنّائی، ابو بشر متی بن یونس. (١٩٦٧). کتاب ارسطوطالیس فی السّعر. تحقیق و ترجمه محمّد عبّاد شکری. قاهره: دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.
- محمّد کمال عبدالعزیز، الفت. (١٩٨٤). نظریه السّعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتّی ابن رشد. قاهره: هیئة المصریة العامّة للکتاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی