https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 1, No.46, Spring 2024, pp. 1- 22
Received: 16/10/2023 Accepted: 06/02/2024

Analyzing Farabi's Artistic Theory in Poetic Creation in the Field of Poetic Industry Based on Russian Formalism Approach

Sheler Ahmadi
Ph.D. candidate in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran
S_ahmadi@sbu.ac.ir

Hojjat Rasouli *
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran
h-rasouli@sbu.ac.ir

Abstract

Al-Farabi, a prominent Muslim philosopher and thinker of the 4th century Hijri, made significant contributions to the philosophy of art, particularly in the realm of poetry. Al-Farabi's perspective on poetry echoes Aristotle's concept of "Mimesis," which emphasizes the re-creation of observed phenomena rather than mere imitation, resulting in the enjoyment of a new artistic creation. This viewpoint positions literary works as independent phenomena. This article sought to investigate the extent to which Al-Farabi's ideas aligned with formalism, given his influence by Aristotle. Employing a descriptive method and content analysis, the study drew on the insights of Russian Formalists, particularly regarding Mimesis (re-creation), to analyze Al-Farabi's artistic views on poetry. The examination encompassed several works of Al-Farabi, including "An Essay on the Rules of Poetry", "Poetry Collections", "A Treatise on Proportion and Composition", as well as poetic speeches from "Iihsa' Aleulum", "Ara' Ahl Almadinat Alfadhila", and "Fusul al-Montazaea". By scrutinizing the perspectives of experts, who considered ancient Greek critics, such as Aristotle, as formalists, alongside the views of Al-Farabi, a prominent figure in Arabic literary criticism, and by delving into Al-Farabi's own works and opinions, it became evident that formalism strongly influenced Al-Farabi's notions regarding the poetry industry.

Keywords: Ancient Literary Criticism, Farabi, Aristotle, Mimesis, Formalism.

*Corresponding author
Ahmadi, S., & Rasouli, H. (2024). Analyzing Farabi's Artistic Theory in the Field of Poetic Industry Based on the Approach of Russian Formalism. *Literary Arts*, 16(1), 1-22.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.139318.2320

Introduction

In the realm of poetry, Farabi's approach has diverged from that of many other writers as he did not produce an extensive independent work on poetry criticism. Instead, his legacy comprises a reinterpretation of Aristotle's perspectives. If we can establish Aristotle's predominant stance on poetry, it can also be inferred as Farabi's prevailing approach. Esteemed authors, such as Jane Riesman and Wilfred Greene, among others, have asserted that "in classical art and aesthetics, there is substantial evidence indicating a preoccupation with form" (Risman et al., 2021, p. 110). Specifically referencing Aristotle, they note that in his "Butiqa", Aristotle has advocated for the arrangement of parts to form a harmonious whole or organism (ibid.). These statements about Aristotle suggest a formalistic inclination in his approach. Aristotle's emphasis on evaluating poetry based on internal textual criteria rather than external factors and his refusal to assign didactic value to poetry can be viewed as indicative of his formalistic perspective. Additionally, in the book "Philosophy of Aristotle's Art", Mohammad Zimran posits that Aristotle's concept of order corresponds to the proper arrangement of components later conceptualized as "form" (Zaymaran, 2009, p. 42).

These studies underscore Aristotle's formalistic approach, prompting the question of the extent to which Farabi's reiteration of Aristotle's thoughts aligns with a formalistic interpretation. Therefore, this article aimed to elucidate Farabi's perspective and approach to art, particularly in the context of poetry.

Materials & Methods

A preliminary examination of experts' perspectives on Aristotle, ancient Greek criticism, and ancient Arabic criticism suggested that since Aristotle, as a representative of his era's criticism, was labeled a formalist and given that Farabi's ideas represented another iteration of Aristotle's works, it followed that Farabi's approach to poetry could be viewed through the lens of formalism. To thoroughly investigate Farabi's works and analyze his viewpoints within the formalist framework, we had to carefully scrutinize his writings and juxtapose them with Aristotle's approach to ascertain the alignment of Farabi's opinions. To achieve this, we employed a descriptive method-content analysis rooted in the principles of Russian formalism. The extracts from some of Farabi's works, including "al-Risalah fi Qavanin Sana'at al-Sho'ara", "Javami al-Sha'ar", "Risalah fi al-Tanasob va al-Ta'alif", as well as poetic discourses from "Ihsa al-Ulum" and "Ara Ahl al-Madinah al-Fadhilah", were meticulously examined to reveal and probe Farabi's viewpoints.

In contrast to the prevailing tradition of studying literature, which often involves interdisciplinary connections with fields, such as history, sociology, and psychology, Russian formalism, which emerged in the early 20th century, emphasized the distinct characteristics of literature (Makaryk, 2011, p. 198). Consequently, the fundamental tenets of their theory, such as literaryness and defamiliarization, were the primary focus of our discussion in this article. By considering the literaryness of the text in literary analysis and exploring the process of defamiliarization, we aimed to substantiate a formalist perspective.

Research Findings

According to Farabi, the creation of poetry involved two primary elements: Mimesis and Rhyme. Farabi posited that Mimesis forms the foundation of poetry with other elements serving to perfect the poem rather than adding more poetry to it. In the initial stage, Mimesis is achieved through imagination, which corresponds to semantic construction and other elements related to language construction aid in perfecting Mimesis. The literary form comprises semantic and linguistic constructions. Similar to Aristotle, Farabi offered a distinct explanation of how the literary form of poetry is shaped and how poetry acquires its unique character. Farabi contended that the human soul favors complexity over simplicity and comprehends meanings more effectively when presented in a different form. This distinct form of word combination is achieved through appropriate rhyme, tone, and rhythms, which intensify the transmission of imagination in speech.

This section elucidated how the literary form was shaped according to Farabi and the significance of the literary form in the relationship between word and meaning or matter and form. From Farabi's perspective, the essence of a literary work lay in the creation of imagination and Mimesis, which, according to formalists, was akin to defamiliarization, a concept that represented an evolved form of what philosophers previously referred to as Mohakat.

Discussion of Results & Conclusion

1) Firstly, Farabi's profound influence by Aristotle, who is considered the greatest commentator of, and secondly, Aristotle's formalist approach affirmed Farabi's approach as formalist. This conclusion was drawn from the insights of experts and the works of Aristotle and Farabi. In essence, both Aristotle and Farabi espoused a formalist approach.

2) The examination of Farabi's surviving works, such as "al-Risalah fi Qavanin Sana'at al-Sho'ara", "Javami al-Sha'ar", "Rasalah fi al-Tanasob va al-Ta'alif", "poetic discourses from Ihsa al-Ulum", and "Ara Ahl al-Madinah al-Fadilah", alongside the extraction of expressions and opinions about Farabi from various reliable sources, led to the discovery that Farabi indeed adopted a formalistic approach as indicated by his own writings and previous studies by expert researchers.

3) Upon careful examination of Farabi's viewpoints, it became evident that his moral, educational, and cognitive objectives for poetry did not diminish his attention to the structure and form of poetry. Farabi's detailed discussions on the language of poetry, Mimesis, the conditions and factors of artistic expression, imagination and rhetorical techniques, as well as the musicality of words, demonstrated that his focus on the epistemological functions and the impact and influence of the text and social factors aligned with formalism rather than contradicting it.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال شانزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۴۶) بهار۱۴۰۳، ص ۱-۲۲
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۷/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۷

مقاله پژوهشی

واکاوی نظریهٔ هنری فارابی در حوزهٔ صنعت شعری برمبنای رویکرد صورت‌گرایی روسی

شلیر احمدی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
s_ahmadi@sbu.ac.ir
حجت رسولی*، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
h-rasouli@sbu.ac.ir

چکیده

فارابی ازجمله فیلسوفان و اندیشمندان مسلمان قرن چهارم هجری است که نظریاتی در حوزهٔ فلسفهٔ هنر به‌طور خاص دربارهٔ شعر دارد. آراء فارابی روایتی دیگر از بوطیقای ارسطوست. ارسطو در بوطیقای خویش از محاکاتی سخن می‌گوید که هدف از آن تقلید صرف نیست؛ بلکه بازآفرینی و لذت از اثر هنری جدید است و اثر ادبی را چون پدیده‌ای مستقل می‌بینند. حال مسئله این است که باوجود صورت‌گراخواندن ارسطو ازسوی برخی محققان و بدیهی‌بودن تأثیرپذیری فارابی از وی تا چه میزان می‌توان آراء فارابی را متمایل به صورت‌گرایی دانست. به این منظور در این مقاله دیدگاه هنری فارابی درباب شعر، به‌ویژه محاکات (بازنمایی) با استفاده از روش توصیفی‌تحلیلی محتوا برمبنای آراء صورت‌گرایان روس بررسی شده است. این بررسی با مراجعه به برخی آثار وی ازجمله «مقالة فی قوانین صناعة الشعراء»، «جوامع‌الشعر»، «رسالة فی التناسب و التألیف»، گفتارهای شعری از *إحصا العلوم*، *آراء أهل المدینة الفاضلة*، *فصول منتزَعَة* انجام شده است. با بررسی دیدگاه صاحب‌نظران دربارهٔ صورت‌گرادانستن ناقدان قدیم یونان از جمله ارسطو و ناقدان قدیم ادب عربی ازجمله فارابی همچنین با مروری بر دیدگاه‌های ارسطو که فارابی را بزرگ‌ترین شارح آثار وی می‌دانند و نیز با مراجعه به آثار و آراء خود فارابی و تبیین آنها این نتیجه حاصل شد که رویکرد غالب بر آراء فارابی دربارهٔ صنعت شعر صورت‌گرایی است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی قدیم، فارابی، ارسطو، محاکات، صورت‌گرایی

---

* مسؤول مکاتبات

احمدی، شلیر، رسولی، حجت. (۱۴۰۲). واکاوی نظریهٔ هنری فارابی در حوزهٔ صنعت شعری بر مبنای رویکرد صورت‌گرایی روسی. *فنون ادبی*، ۱۶ (۱)، ۱- ۲۲.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.139318.2320

۱-مقدمه

فارابی (۸۷۰- ۹۵۰) فیلسوف و اندیشمند بزرگ اسلامی ملقب به معلم ثانی است؛ زیرا به فن منطق و برهان اهمیت بسیار داده و آثار منطقی و فلسفی و به‌ویژه آثار ارسطو (۳۲۲- ۳۸۴ق.م) را گردآوری، تألیف، تهذیب و به روش خود، آنها را تفسیر کرده است. فارابی درباب بسیاری از مسائل علمی و ادبی آثاری پدید آورد؛ ازجمله در حوزهٔ نقد ادب و شعر آراء مهمی را مطرح کرد و البته «توجه فارابی به این حوزه جزئی از روش فلسفی او بود» (عباس، ۱۴۰۳ق، ص، ۲۱۴)، بدین معنا که از دیدگاه فلسفی و منطقی به نظریه‌پردازی درباب شعر پرداخت. فارابی به‌عنوان عالم و فیلسوف دوران خویش در بحث از شعر بسیار متفاوت از برخی ادیبان یا ناقدان عمل کرده است؛ از این جهت که وی اثر مستقل مفصلی دربارهٔ نقد شعر از خود برجای نگذاشته آنچه از وی برجای مانده روایتی دیگر از دیدگاه‌های ارسطوست. همان‌طور که گفته شده فارابی خطوط اصلی نظریهٔ شعر ارسطو را به زبانی موجز وارد گفتمان بوطیقایی حوزهٔ اسلامی کرده است که برداشتی بومی و فردی از نظریهٔ شعری یونانی ارائه می‌دهد (زرقانی، ۱۳۹۰، ص. ۲۵). سید حسین نصر تأکید می‌کند که «فارابی بزرگ‌ترین شارح و مفسر آثار ارسطو به‌شمار می‌رود» (نصر، ۱۳۹۳، ص. ۳۱)؛ بنابراین دشوار می‌توان بر اساس آثار برجای‌مانده از فارابی دربارهٔ رویکرد وی داوری کرد. از سویی باتوجه به بازنمایی آراء ارسطو در آثار فارابی زمانی‌که از فارابی سخن می‌گوییم ناچار از ارسطو نیز باید سخن گفت؛ زیرا فارابی تحت تأثیر ارسطوست و اگر بتوان دیدگاه خاص و غالب ارسطو را در زمینهٔ شعر نشان داد می‌توان بر آن به‌عنوان رویکرد غالب فارابی نیز مهر تأیید نهاد؛ چنانکه گفته شده «فارابی و ابن سینا در پرسش از ماهیت و غایت شعر و هنر سخنی مغایر با آرای ارسطو نگفته‌اند» (مددپور، ۱۳۸۸، ص. ۳، ۴ /۲۴۷). درضمن دیدگاه‌های فارابی دربارهٔ شعر و ادب مانند برخی نویسندگان دیگر چندان صراحت ندارد که بتوان به‌راحتی آن را شاهدی بر رویکرد نقدی و ادبی وی گرفت؛ بلکه ناچار باید از مفاهیم ضمنی آن استفاده کرد و براساس استنباط‌هایی از گفته‌های وی دربارهٔ رویکرد صورت‌گرایی یا رویکردهای دیگر وی استدلال کرد.

در این نوشتار بحث بر سر میزان صورت‌گرابودن یا نبودن فارابی است. در این زمینه به‌عنوان پیشینهٔ این نوشتار چه دربارهٔ ارسطو، که فارابی تحت‌تأثیر اوست و چه دربارهٔ خود فارابی آراء متفاوت و گاه ضد و نقیضی وجود دارد، تا حدی که برخی این دو را صورت‌گرا و برخی آنان را غیرصورت‌گرا می‌خوانند؛ ازجمله علیرضا فولادی، در کتاب *زبان عرفان* (۱۳۸۹) معتقد است در ژرفای نظریهٔ عرفانی‌فلسفی عالم مثال (یا عالم خیال) یک نظریهٔ تمام عیار ادبی می‌یابیم که توانایی رقابت با همهٔ نظریه‌های ادبی مدرن را دارد و به‌طور خاص چنین اعتقاد دارد که عالم مثال یا عالم خیال، عالم بدلکاری و خلاقیت است که در ادبیات نیز چیزی جز این نمی‌بینیم؛ درنتیجه ویژگی‌های نمودگاری، آفرینشوری، شگفت‌انگیزی[1] را که از آنِ عالم مثال است می‌توان به ادبیات نیز نسبت داد. دیدگاه صورت‌گرایان دربارهٔ آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی به این خصوصیت بازمی‌گردد (فولادی، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۳-۲۲۷). فولادی در نوشته‌اش به‌طور خاص از فارابی به‌عنوان یکی از حکمای مشایی نام می‌برد. پس وی را می‌توان جزء فیلسوفان ناقدی دانست که یک نظریهٔ ادبی دارد و می‌توان نظریهٔ وی را با نظریه‌های ادبی جدید سنجید؛ درنتیجه فولادی در این مقال آراء حکمای مشایی را نزدیک به آراء صورت‌گرایان می‌داند. از طرفی دیگر در زمینهٔ نقد قدیم یونان رنه ولک اشاره دارد که احیای مفهوم قدیم وحدت اثر هنری و انسجام و یکپارچگی آن بهترین دستاورد فرمالیست‌های روس است (ولک، ۱۳۸۸، ص. ۷/ ۴۶۴). همچنین نویسندگان مشهوری؛ چون جین ریسمن و ویلفرد گرین و دیگران ابراز داشته‌اند «در هنر و زیبایی‌شناسی کلاسیک شواهد فراوانی می‌توان یافت که از اشتغال ذهنی به فرم خبر می‌دهند» (ریسمن و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۱۰) و آنان به‌طور خاص از ارسطو نام برده‌اند و چنین نگاشته‌اند که ارسطو «در بوطیقای خود تنظیم به قاعدهٔ اجزاء برای شکل‌دادن به کل یا ارگانیزم زیبا را توصیه می‌کند» (همان). در ادامه بسیاری از رساله‌های آن دوران را نیز فرمالیستی می‌بینند. چنانکه نوشته‌اند: «در بسیاری دیگر از رساله‌های عهد باستان، قرون وسطی و رنسانس در

زمینهٔ هنر یا فن شعر نوعی آگاهی دست‌کم ضمنی به فرمالیسم وجود دارد» (همان)؛ بنابراین در هنر قدیم یونان کـه اثـر آن در هنر و ادبیات قرون وسطی و رنسانس نیز بازتاب یافته رویکرد فرمالیستی قابل ردیابی است. این قاعدهٔ کلی البته ارسطو را نیـز در بر می‌گیرد. باید گفت ارسطو همچون افلاطون ذات و ماهیت هنر را تقلید و محاکات[۲] می‌داند (بُلخـاری‌قهی، ۱۳۹۲، ص. ۲۶). وی معتقد است با تکیه بر محاکات نه تنها به بازسازی و تکرار پدیده‌های موجود دست می‌زنیم؛ بلکه این امکـان وجـود دارد آنها را تغییر دهیم؛ یعنی آنها را اصلاح کنیم و به‌طور کلی آنها را زیبا سازیم یا در پاره‌ای موارد آنها را زشت‌تر از واقعیت تجسم بخشیم؛ بنابراین تقلید مدّنظر ارسطو بیشتر ناظر به ایجاد و آفرینش اسـت تـا صـرف پیـروی بی‌چـون و چـرا از اصـل (ضیمران، ۱۳۸۸، ص. ۵۳–۵۷). ارسطو هدف هنر را نه تنها پالایش عواطف، متضمن تفنن و لذت می‌داند. افزون‌بر این هنر به کمال اخلاقی می‌انجامد (همان، ص. ۲۹) و این بدین معنا نیست که ارسطو همچون افلاطون برای شـعر ارزش تعلیمـی قائـل است. آنچه وی «برخلاف افلاطون، بر آن مهر تأیید می‌زند این نظر است کـه شـعر را نبایـد بـه سـادگی و صـراحتاً برحسـب ملاک‌های بیرونی، خواه اخلاقی خـواه سیاسـی یـا ماننـد آن ارزش‌گـذاری کـرد» (هـالیول، ۱۳۸۸، ص. ۹). ارسـطو همسـانی ملاک‌های شعری و اخلاقی را نفی می‌کند؛ اما این دو را به تمامی نامرتبط نمی‌داند (همان، ص. ۱۰). درحقیقت ارسطو شعر را ازحیث ساختار ادبی و اجزاء سازنده‌اش (کلیت واحد) بررسی می‌کند (ضـیمران، ۱۳۸۸، ص. ۴۱–۴۵). زیبـایی ازنظـر ارسـطو چیزی است که «به خودی خود واجد ارزش باشد و به همین اعتبار موجب التذاذ گردد. از ایـن گفتـهٔ ارسـطو می‌تـوان نتیجـه گرفت که زیبایی با ذوق و لذت قرین است و از سودمندی برکنار؛ زیرا ارزش زیبایی ذاتی است (همان، ص. ۳۹–۴۰). از ایـن گفته‌ها دربارهٔ ارسطو می‌توان استنباط کرد که ارسطو رویکردی صورت‌گرایانه داشته است. تأکید ارسطو بر ارزش‌گذاری شـعر با ملاک‌های درونی متن نه عوامل بیرونی، قائل‌نبودن به ارزش تعلیمی برای شعر و ... را می‌توان دال بـر نگـاه صـورت‌گرایانهٔ ارسطو دانست. همچنین محمد ضیمران در کتاب *فلسفهٔ هنر ارسطو* می‌نویسد آنچه را ارسطو تحت عنوان نظم و سامان مطرح کرده عبارت است از: آرایش مناسب اجزاء که بعدها تحت عنوان «فرم» مطرح شد (همان، ص. ۴۲). ببورا إل. بـلاک در مقالـهٔ «فارابی» می‌نویسد: مباحث فارابی تلاش‌های گسترده درجهت تفسیر متون ارسطویی نیست، صرف خلاصهٔ آنها هـم محسـوب نمی‌گردد؛ بلکه برداشت‌های شخصی او از منطق ارسطویی و سنت مَدْرَسی[۳] برخاسته از آن را بسـط می‌دهـد و بـه‌طور کلـی ساختار و روح کلی آثار ارسطو را به دست می‌دهد (نصر، ۱۳۹۳، ص. ۳۰۷/۱). تأکید بلاک بر بازتاب روح کلـی آثـار ارسـطو در تلاش‌های فارابی می‌تواند به‌معنای بازتاب و قبول فرمالیسم به‌عنوان روح غالب بر آثار ارسطو در فارابی نیز باشـد. مسـعود آلگونه جونقانی در مقاله‌ای باعنوان «از ناممکن محتمل تا قول به خودبسندگی اثر ادبی در اندیشهٔ ارسطو» (۱۳۹۹) بیان می‌کند «به‌درستی می‌توان ارسطو را به‌عنوان اولین فرمالیست در تـاریخ نظریـهٔ ادبـی بـه شـمار آورد. رویکـرد او بـه شـعر منحصـراً فرمالیستی نیست» (آلگونه، ۱۳۹۹، ص. ۱۸۳). آلگونه رویکرد غالب بر آراء فارابی را فرمالیستی می‌داند و منکـر وجـود دیگـر رویکردهای ادبی در آراء فارابی نیست. استیون هالیول نیز در کتاب خویش باعنوان *پژوهشی در فنّ شـعر ارسـطو* (۱۹۹۸) بـر این باور است «فن شعر نه حاوی نوعی دیدگاه قویاً فرمالیستی درخصوص شعر اسـت و نـه عرضـه‌کنندهٔ نـوعی لـذت‌باوری زیبایی‌شناختی محض» (هالیول، ۱۳۸۸، ص. ۱۱). نویسندهٔ کتاب استیون هالیول معتقد است از آنجایی‌که دغدغهٔ اصلی رسـالهٔ فن شعر، فرم و ساختار است برخی به این دام افتاده‌اند که فن شعر بـه بهانـهٔ فـداکردن محتـوا بـه فـرم می‌پـردازد و در ادامـه می‌گوید که در سراسر اندیشهٔ ارسطو حوزه‌ای را نمی‌توان یافت که در آن فرم به‌راحتـی از محتـوا جدایی‌پـذیر باشـد و کسـی نمی‌تواند وحدت شعری را از دیدگاه ارسطو تشخیص دهد مگر آنکه محتوای بازنمایی را درک کرده باشد. باید گفـت کـه نـه فرمالیست‌ها در پی نادیده‌گرفتن محتوا هستند و نه ارسطو و برخی از محققـان، همـان‌طور کـه هـالیول اشـاره کـرده اسـت از رویکرد فرمالیستی برداشتی اشتباه دارند. این نگاه‌ها و تحقیق‌ها تأکیدی اسـت بـر اینکـه ارسـطو دارای رویکـردی فرمالیسـتی است. حال مسئله این است که بازگویی افکار و اندیشه‌های ارسطو ازسوی فارابی تا چه میـزان بـه قبـول رویکـرد فرمالیسـتی

ارسطو ازسوی فارابی می‌انجامد؛ بنابراین در ادامه این نوشتار بر آن است که مشخص کند فارابی درباب هنر و به‌طور خاص شعر دارای چه نگاه و رویکردی است.

اکنون با مروری گذرا بر دیدگاه‌های صاحب‌نظران دربارهٔ ارسطو و نقد قدیم یونان و حتی نقد قدیم عربی می‌توان چنین استنباط کرد؛ از آن‌رو که ارسطو به‌عنوان نمایندهٔ نقد دوران خویش فرمالیست خوانده شده و نیز آراء فارابی روایتی دیگر از آثار ارسطوست می‌توان رویکرد فارابی را در حوزهٔ شعر صورت‌گرایی تلقی کرد. حال باید با مداقه در آثار فارابی و تحلیل آراء وی براساس رویکرد فرمالیستی و با مروری بر رویکرد ارسطو نتیجه بگیریم آراء فارابی در چه جایگاهی قرار می‌گیرد. به این منظور آراء فارابی از برخی آثار وی؛ از جمله «مقالة في قوانين صناعةالشعراء»، «جوامع‌الشعر»، «رسالة في التناسب والتأليف»، گفتارهای شعری از *إحصا العلوم*، *آراء أهل المدين الفاضلة*، *فصول منتزَعَة* استخراج و با استفاده از روش توصیفی‌تحلیلی محتوا براساس رویکرد صورت‌گرایی روسی بررسی می‌شود.

۲- اصلی‌ترین مؤلفه‌های صورت‌گرایی روسی

فرمالیسم روسی اوایل قرن بیستم شکل گرفت و[۴] در تقابل با سنت غالب مطالعهٔ ادبیات که در پیوند با سایر رشته‌ها؛ همچون تاریخ، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بررسی می‌شد تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهندهٔ ادبیات قرار داد (مکاریک، ۱۳۹۰، ص. ۱۹۸). بر این اساس اصلی‌ترین مؤلفه‌های قابل استخراج از نظریهٔ آنان ادبیت، آشنایی‌زدایی (و برجسته‌سازی)، وجه غالب، مرگ مؤلف و مناسبات میان‌متنی است که در این مقال به بنیادی‌ترین شاخص‌ها از جمله ادبیت و آشنایی‌زدایی خواهیم پرداخت؛ زیرا قائل به ادبیت متن در بررسی ادبی و پرداختن به چگونگی شکل‌گیری اثری ادبی (آشنایی‌زدایی) مؤید نگاهی صورت‌گرایانه است:

۲-۱- ادبیّت (Literariness): یاکوبسن مهم‌ترین اصل رویکرد خود را به‌عنوان مؤسس حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو چنین بیان کرد: «موضوع علم ادبی ادبیات نیست؛ بلکه ادبیت است. عاملی که اثری مشخص را به اثری ادبی بدل می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۰، ص. ۱۹۹). بنابر دیدگاه یاکوبسن «اگر علم ادبیات بخواهد تبدیل به یک علم واقعی شود باید هنر سازه‌ها را به‌عنوان تنها قهرمان خود بشناسد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶، ص. ۲۱۱). پس مرکز توجه فرمالیست‌ها شکل ادبی است. با ظهور فرمالیسم روسی تعریفی از شکل و مضمون مطرح شد که از گذشته تاکنون جوهری‌ترین مبحث در نقد ادبی بوده است. آنان معتقد به جدایی میان شکل و مضمون نبودند و بر اصطلاح فرم تأکید کردند. «فرم را فرمالیست‌ها چنان موسّع به‌کار برده‌اند که آنچه را معمولاً محتوا می‌نامند در خود جذب می‌کند» (ولک، ۱۳۸۸، ص. ۴۶۳/۷)؛ بنابراین «تقابل قدیم میان شکل و محتوا از میان رفته است» (همان). در آموزهٔ قوام‌یافتهٔ فرمالیست‌ها عناصر اثر هنری که از لحاظ زیباشناختی مؤثر نیستند مصالح صرف‌اند؛ مانند واژه‌ها خارج از زمینه یا نقش‌مایه‌ها در زندگی عادی از طریقی که درون یک اثر هنری تأثیر زیباشناختی می‌یابند و از یکدیگر متمایز شده‌اند. شکل و فرم ادبی است که مواد پیشازیباشناختی را سازمان می‌دهد (همان، ص. ۴۶۳- ۴۶۴). طبق گفتهٔ ولک شکل ادبی منتج از شکل‌شکنی[۵] و سازمان‌دهی است. شکل‌شکنی تغییراتی است که در مصالح صورت می‌گیرد. تأثیری است که با صناعات یا ابزارهای هنری حاصل می‌شود؛ اما در هر اثر اصیل هنری صناعات را باید به‌صورتی روشمند اعمال کرد تا بتوانند تمامیت اثر هنری را تضمین کنند. فرمالیست‌های روس نه فقط صنعت‌های ادبی، کارکرد زیباشناختی درون‌مایه‌ها را نیز بررسی می‌کردند (همان، ص. ۴۶۴).

۲-۲-آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) و برجسته‌سازی (Foregrounding): آشنایی‌زدایی از مهم‌ترین اصول فرمالیست‌هاست که شکلوفسکی آن را در مقالهٔ «هنر به‌مثابهٔ صناعت»(Art as Technique) مطرح کرد. با این توضیح که «معنای هنر در توانایی آشنایی‌زدایی از چیزها و نشان‌دادن آنها به‌شیوه‌ای نو نهفته است» (مکاریک، ۱۳۹۰، ص. ۱۳) که یکی

از طرق آن عدول از زبان هنجار و همچنین استفاده از صنایع ادبی است. هرکدام از صنایع ادبی ممکن است تأثیر آشناکننده یا آشنایی‌زدایی داشته باشد و این به نقش صنایع در دل متن وابسته است و عامل اصلی آن تمایز است. حال اگر در بین عناصر ادبی که هرکدام نقش بیگانه‌کردن متن را بر عهده دارد عنصری به‌دلیل تمایز بیشتری که با دیگر عناصر دارد برجسته‌تر جلوه کند (برتنس، ۱۳۸۲، ص. ۶۱-۶۶)، عمل برجسته‌سازی رخ داده است. پس برجسته‌نمایی برخلاف آشنایی‌زدایی که به‌نظر نمی‌رسد بر محیط بافتی بلافصلش تأثیر بگذارد دارای این تأثیر است که عناصر متنی اطراف را خودکار و عادی می‌کند و همهٔ آنچه را که ممکن است پیرامون آن در جریان باشد تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. درحالی‌که آشنایی‌زدایی به رابطه‌ای تقابلی اما ایستا بین عنصر آشنایی‌زدا و عناصر دیگر اشاره دارد (همان، ص. ۶۶- ۶۷).

براساس شاخص‌ترین اصول از دیدگاه فرمالیست‌ها ازجمله ادبیت و آشنایی‌زدایی به واکاوی آراء فارابی دربارهٔ صنعت شعر می‌پردازیم.

۳- صورت‌گرایی و نظریهٔ فارابی درباب شعر

۳-۱- شکل و فرم ادبی

نخست باید دید ازنظر فارابی چگونه شکل و فرم ادبی شکل می‌گیرد و الگوی پردازش عناصر ادبی به چه صورت است. فارابی دو عنصر اصلی پدیدآورندهٔ شعر را در مرحلهٔ اول محاکات سپس، وزن می‌داند. ازنظر فارابی بنیان شعریت را محاکات می‌سازد و دیگر عناصر فقط شعر را به کمال می‌رسانند؛ زیرا به شعر شعریت نمی‌بخشند. در به کمال رساندن شعر به کمک محاکات می‌آیند و می‌گوید: «**فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكى الأمر، و ان يكون مقوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه، فليس بضروري في قوام جوهره، و إنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل. و أعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة و علم الأشياء التي بها المحاكاة و أصغرهما الوزن**»[۶] (الفارابي، ۱۳۹۰:، ص. ۵۰۱/۱). ازنظر فارابی متن در صورت وجود محاکات بدون وزن، شعر محسوب نمی‌شود سخنی است شعری یا شعرگونه؛ بدین‌معنا که متن دارای ویژگی شعریت است و با وزن، متن شعری به وجود خواهد آمد، همان‌طور که می‌گوید: «**و القول إذا كان مؤلفاً مما يحاكى الشيء؛ و لم يكن موزوناً بإيقاع، فليس يعد شعراً، ولكن يقال: هو قول شعري. فإذا وزن مع ذلك، و قسم أجزاء، صار شعراً**»[۷] (همان). ازنظر فارابی کلام موزون بدون آنکه محاکاتی در آن باشد و بدون عنصر صورخیال که ازطریق محاکات انجام خواهد شد شعر به‌حساب نمی‌آید و بسیاری از مخاطبان با شنیدن متنی آهنگین آن را شعر به‌حساب می‌آورند درحالی‌که چنین نیست «**و كثير من الشعراء الذين لهم أيضاً قوة على الأقاويل المقنعة، يضعون الأقاويل المقنعة و يزنونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعراً و إنما هو قول خطبي عدل به عن منهاج الخطابة** ...»[۸] (همان). همان‌طور که گفته شد دو عنصر محاکات و وزن هر دو مقوّم شعرند، اما اهمیت محاکات بسیار بیشتر است؛ زیرا محاکات است که باعث پدیدآمدن معنای مبدعانه و گرایش متن به ساخت معنایی می‌شود. تقی پورنامداریان در این زمینه چنین می‌نویسد: از همین جهت است که افلاطون و ارسطو و به پیروی از آنان حکمای مشایی وزن و قافیه را صفت ممیزهٔ شعر از نثر می‌دانند وگرنه بسیاری از نثرهای سمبلیک را می‌توان شعر به‌حساب آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص. ۳۴). پس درست است که موسیقی باعث گرایش نامتعادل متن به ساخت زبانی می‌شود؛ اما هیچ‌گاه متن بدون ساخت معنایی مبدعانه ویژگی شعرگونه پیدا نمی‌کند. احسان عباس در توضیح دیدگاه فارابی چنین می‌نویسد: «در شعر دو عنصر اصلی وجود دارد: محاکات و وزن که دومین عنصر کوچک‌ترینشان است. هر عنصری بعد از این دو عنصر به شعر اضافه شود تنها شعر را بهتر می‌کند و از عناصر اصلی که ماهیت شعر به آن بستگی داشته باشد نیست» (عباس، ۱۴۰۳ق، ص. ۲۱۹).

محاکات و ارتباط آن با فرم چیست؟ محاکات ازنظر ارسطو بازنمایی و نمایش و تکرار پدیده‌های جاندار و یا بی‌جان است با وصف خصلت‌های عینی و مشابه با سایر پدیده‌ها (ضیمران، ۱۳۸۸، ص. ۵۱). ارسطو مدعی است محاکات عبارت

است از نمایش واقعیت نه آنگونه که هست؛ بلکه ممکن است گاهی زیباتر و در پاره‌ای موارد زشت‌تر از واقعیت آن را تجسم بخشد (همان، ص. ۵۴). محاکات در مرحلهٔ اول با خیال‌پردازی انجام می‌شود که همان ساخت معنایی است و دیگر عناصر که ساخت زبانی را شکل می‌دهند به کمک محاکات می‌آیند. حال، فرم و شکل ادبی را ساخت معنایی و ساخت زبانی تشکیل می‌دهد. ساخت معنایی همان دلالت‌گرکردن متن (فرم دلالت‌گر) است که با رشته‌ای از صورهای‌خیال شکل می‌گیرد و به بازنمایی بستگی دارد؛ به بیانی‌دیگر صورهای‌خیال به‌وسیلهٔ محاکات به‌دست می‌آید (کارول، ۱۳۸۶، ص. ۱۹۷–۱۹۸) و ساخت زبانی در اینجا به‌کمک ساخت معنایی می‌آید برای پدیدآمدن شعر. از آنجایی‌که وزن و محاکات به‌عنوان دو عنصر اصلی شعر شکل ادبی را تشکیل می‌دهند، پس از دیدگاه فارابی این دو عنصر در ارزیابی شعر تعیین‌کننده هستند. درست است که فارابی برای محاکات اهمیت بیشتری قائل است؛ اما در به کمال‌رسیدن شعر محاکات و وزن باید دارای تناسب و ارتباطی مستقیم باهم باشند. زرقانی بر این عقیده است که محاکات شعری بیشتر از آنکه برآیند محتوای کلام باشد نتیجهٔ آمیختگی محتوا با امور خیالی است. در اصل محاکات مسئله‌ای نه تنها فرمی و محتوایی، برآیند آمیختگی فرم و محتواست (زرقانی، ۱۳۹۰، ص. ۶۷). عقیدهٔ زرقانی این گفته را تقویت می‌کند که محاکات بخش عظیم فرم ادبی را شکل می‌دهد و البته باید به این نکته اشاره کرد که محاکات تمام صنایع ادبی ازجمله موسیقی و وزن و ... را در بر می‌گیرد؛ اما باتوجه به تأثیرپذیری فارابی از سنن عرب جداگانه بر وزن و قافیه تأکید دارد. درضمن فرم و محتوا (ماده و معنی) جدا از هم شکل نمی‌گیرد. از مباحث اصلی تفکر ارسطویی «ترکب شیء از صورت و ماده است که صورت در این ترکیب کمال شیء است و ماده و هیولا خود چیزی نیست و به اعتبار صورت موجودیت پیدا می‌کند و الاّ عدم اضافی است (مددپور، ۱۳۷۷، ص. ۵۱)؛ بدین‌معنا که صورت کامل و زیبای شیئی از پیوند جدایی‌ناپذیر ماده و معنی به‌دست می‌آید. فارابی همچون ارسطو و به‌شیوه‌ای دیگر در رسالهٔ «فی التناسب و التألیف» چگونگی شکل‌گیری نوع ادبی شعر را توضیح می‌دهد و اینکه شعر چگونه خاصیت بی‌مانند خود را پیدا می‌کند و چه خصلتی از آن باعث تعجب‌برانگیزی آن از دیدگاه مخاطب می‌شود؟ فارابی چنین می‌نویسد که نفس آدمی پیچیدگی‌ها را به سادگی ترجیح می‌دهد. همچنین زمانی معانی را بهتر می‌پذیرد و قانع می‌شود که آن معنا با شکلی متفاوت ارائه شده باشد و این شکلِ متفاوت از ترکیب واژگان، وزن و الحان متناسب و ایقاعات و موسیقی‌ای که تخیل موجود در سخن را قوی‌تر از آنچه هست انتقال می‌دهد به‌دست می‌آید: «**انّه لما کان للنفس نظام متناسب، و ان لم یکن من طریق الکم، قد علم ذلك من عظیم میلها في جمیع المحسوسات إلی المرکبات المناسبة دون البسایط ... و کان من معاني القول ما لا یقنع السامع اما لوهاء أسّه و هو الحسّ والتخیّل و اما لضعف الجمهور عن تصوّره بمحض القول و مایدّ عوالیه من طریقه؛ اضطرّ اصحاب السیاسة لصلاح العالم إلی تنفیذ ما یعود بصلاحهم و انفاقه علیهم بترکیب القول و وزن الکلام، بتألیف الالحان و الایقاعات المقوّمة للتخیل**»[۹] (الفارابی، ۱۳۹۰، ص. ۵۰۴/۱). ازنظر فارابی اجزای کلام شعری برای ایجاد شکل شعری باید باهم متناسب باشند. در ادامه فارابی لزوم مطابقت‌داشتن وزن و معنا (معنی و ماده) را تصریح می‌کند که در گذشته نیز برای هر موضوع و معنایی از وزن خاص خود آن معنا استفاده می‌شده است. هر معنایی شکل خاص خود را می‌طلبد: «**و کان للنفس انقباض عن منافر و انبساط إلی ملایم و لم یعر جمیع ذلك من تناسب ما من الوزن و التالیف الصوتي ما یطابق ذلك و عملت لانواع تحریکها و انبساطها و تسکینها و انقباضها اوزانا و اشعارا و اصواتا، صارت من جهة الموافقة و المشاکلة مقبولة المعنی، حتی کان للقدماء اثنی عشر نوعاً من الأوزان لتألیف الألحان لأثنی عشر صنفاً من العشیرة**[۱۰] **بینهم، کالأصل و القاعدة... حتّی إنهم استعملوا في کلّ واحد من هذه المعاني ما یلایمه من التألیف و النسبة، ینعکس کلّ واحد من الوزن و المعنی علی صاحبه**»[۱۱] (همان، ص. ۵۰۴–۵۰۵). از این نقل قول می‌توان دریافت که فارابی به شکل متن و بعد زیبایی‌شناسی آن و در پی آن نحوهٔ تأثیرگذاری بر مخاطب توجه دارد. همان‌طور که ارسطو چنین اعتقادی دارد. ألفت محمد کمال عبدالعزیز دیدگاه فارابی را درباب شعر چنین توصیف کرده است: «در شعر از به‌کارگیری معنای اولیه و حقیقی واژگان عدول خواهد شد و واژگان در غیر معنای خویش به‌کار می‌رود طوری‌که مطابق واقعیت نباشد که ویژگی صدق نیز از آن طبیعتاً ساقط خواهد شد و این هدف اصلی شعر یعنی ایجاد تخییل و محاکات در شعر است» (عبدالعزیز، ۱۴۰۴، ص. ۱۷۲–۱۷۳)؛ بنابراین از دید

فارابی مهم در شعر ایجاد تخییل است؛ یعنی دست به ابداع‌زدن در صورت و فرمی که متشکل از ماده و محتواست و این هدف اصلی صنعت شعری است. در ادامه عبدالعزیز می‌نویسد که در شعر سطحی وسیع از مجاز (که تخییل[۱۲] با استفاده از آن انجام خواهد شد) به‌کار گرفته می‌شود: «... في حين يختص الشعر باستخدام المستوى المجازي بأوسع معاني المجاز...» (همان). حال مشخص می‌شود آنچه فارابی گفته و عبدالعزیز نیز بر آن تأکید کرده همان است که یاکوبسن گفته: شعر شکلی از زبان است که مشخصهٔ آن جهت‌گیری به‌سوی شکل خود است؛ یعنی هدف اول و آخر در شعر همان تخییل است که ازطریق شکل ادبی متجلی می‌شود و برخلاف دیگر متون، خود متن ادبی درخور توجه است و این متن ادبی است که مخاطب را به طرف خود جلب می‌کند. شعر قبل از هر چیز به ما امکان نگریستن به‌شیوه‌ای تازه به خود زبان را می‌دهد ... اگر اثری هنری توجه را به شکل خود جلب کند آنگاه آن شکل به بخشی از محتوای آن تبدیل می‌شود (برتنس، ۱۳۸۲، ص. ۵۱-۵۲). همان موضوعی که فارابی بدان معتقد است؛ یعنی محتوا با صورت و شکل انتقال می‌یابد، محتوایی که با تغییر شکل تغییر می‌کند: «**كل واحد من هذه (أي الاجسام الطبيعية) قوامه من شيئين: احدهما منزلته منزلة خشب السرير، والآخر منزلته منزلة خلقة السرير، فما منزلته الخشب هو المادة و الهيولى و ما منزلته خلقته فهو الصورة و الهيئة. و ما جانس هذين من الاشياء فالمادة موضوعة ليكون بها قوام الصورة. الصورة لا يمكن ان يكون لها قوام و وجود بغير المادة. فالمادة وجودها لاجل الصورة، لو لم تكن صورة ما موجودة لما كانت المادة**»[۱۳] (الفارابي، ۱۴۱۵ق، ص. ۵۷). در این نقل قول، فارابی به‌طور دقیق بیان می‌کند که ماده (محتوا) زمانی موجودیت می‌یابد که شکل وجود داشته باشد و به‌محض از بین‌رفتن شکل، ماده (محتوا) نیز از بین می‌رود. لذا براساس نظریه‌های صورت‌گرایی نمی‌توان به تحلیل آثار ادبی برگردانده شده از زبان‌های دیگر پرداخت (غلامی، ۱۴۰۲، ص. ۲۴). صلاح فضل دربارهٔ این موضوع چنین گفته است: «فکر دریافتی از شعر فقط یک ایده نیست که بتوان از این شکل یا آن شکل شعری دریافت کرد؛ بلکه عنصری است داخل شکل شعری که خارج از محدودهٔ دریافت آن محتوا وجود ندارد» (فضل، ۱۴۱۸ق، ص. ۴۱- ۴۲). در واقع صلاح فضل تفاوت میان معنای اولیه و معنای ثانویه را به تصویر می‌کشد؛ بدین‌معنا که ایدهٔ اولیه موجود در ذهن شاعر به‌طور کامل متفاوت است با فکری که از شکل ادبی شعر دریافت می‌شود؛ البته باید توجه داشت که به‌رغم اینکه فارابی به متن و به اثرگذاری آن توجه دارد بدین‌معنا نیست که فارابی نافی کارکرد معرفتی و یا اخلاقی شعر است و در عین حال اگر فارابی برای شعر هدف اخلاقی تعیین می‌کند (الفارابی، ۱۳۹۰، ص. ۵۰۲/۱-۵۰۳)، نشان از بی‌توجهی به ساختار و فرم شعری یا مغایرت آن با نگاه فرمالیستی ندارد؛ زیرا فارابی مباحث دقیقی دربارهٔ زبان شعر، محاکات، شرایط و عوامل هنری‌بودن، تخییل و شگردهای بلاغی، موسیقی کلام و ... دارد و نتیجهٔ تحقق‌یافتن بعد زیبایی‌شناسی متن محتوای یگانهٔ آن است (زرقانی، ۱۳۹۰، ص. ۵۱-۵۲). همان‌طور که در ادامه خواهد آمد فرمالیست‌ها در بحث از آشنایی‌زدایی هدف هنر را القای حس تازه‌ای از زندگی به مخاطب می‌دانند. آنچه در این بخش مشخص شد این است که ازنظر فارابی چگونه شکل و فرم ادبی شکل می‌گیرد و شکل ادبی در پیوند میان لفظ و معنا یا ماده و صورت چه فکری دارد. فارابی شکل را چون ارسطو پدیده‌ای مستقل می‌بیند که وابسته به عوامل بیرونی نیست و این نظر در تضاد با ارتباط‌داشتن متن ادبی با عوامل خارج از خود نیست.

۳-۲- شگرد هنری

از مهم‌ترین و محوری‌ترین اصول فرمالیست‌ها آشنایی‌زدایی است. یکی از سویه‌های مهم در آشنایی‌زدایی غرابت زبانی اثر و نامتعارف‌بودن روش بیان است (احمدی، ۱۳۹۲، ص. ۴۹) که این امر با صناعات مختلف انجام می‌شود. از دید فرمالیست‌ها وظیفهٔ هنر این است که عادی‌بودن کارها را از بین ببرد و حس تازه‌ای از زندگی را باز یابد و اشیاء را از خودکارگرایی ادراک درآورد و اشیاء را طوری توصیف کند که گویی خواننده آن را نخستین بار دیده است (ساسانی، ۱۳۸۸، ص. ۶۱-۶۲) که در اینجا معلوم خواهد شد آشنایی‌زدایی که فرمالیست‌ها از آن می‌گویند همان محاکاتی است که ارسطو و حکمای مشایی از آن سخن گفته‌اند. ارسطو و حکمای مشایی ازجمله فارابی معتقدند متن شعری ازطریق محاکات و یا تخییل به‌دست می‌آید؛ زیرا

همین محاکات است که فرم ادبی را شکل می‌دهد. ازطرفی فرمالیست‌ها معتقدند مهم فرم شعری است که ازطریق آشنایی‌زدایی به‌دست می‌آید. آشنایی‌زدایی نیز ازطریق صورخیال، موسیقی و تمام عناصری که متن را به متنی ادبی تبدیل می‌کند شکل می‌گیرد و این آشنایی‌زدایی در متن شعری باعث می‌شود خواننده اشیاء را به‌گونه‌ای جدید ببیند و درنتیجه باعث تعجب‌برانگیزی خواننده می‌شود. ارسطو و حکمای مشایی ماهیت و جوهر اصلی شعر را تقلید یا محاکات می‌دانند؛ بنابراین شعر تقلید و محاکات زبانی است؛ اما نه محاکات یا تقلید طبیعت و کردار آدمیان در مرتبهٔ این جهانی، محاکات مناظر عالم خیال. ازنظر آنان در شعر خیال‌انگیزبودن آن مهم است، چنانکه فارابی معتقد است هدف از تخییل و ایجاد کمال و زیبایی در آن برای تغییر و ایجاد انگیزش و تعجب در روح و روان آدمی‌ست: «**جودة التخييل غير جودة الإقناع. و الفرق بينهما أنّ جودة الإقناع يقصد بها أن يفعل السامع الشيء بعد التصديق به. وجودة التخييل يقصد بها أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيّل و الهرب منه أو النزاع إليه أو الكراهة له، و إن لم يقع له به تصديق، كما يعاف الإنسان الشيء إذا رآه يشبه ما سبيله أن يعاف في الحقيقة و إن تيقّن أنّ الذي رآه ليس هو ذلك الشيء الذي يعاف. و تستعمل جودة التخييل فيما يسخط و يرضي وفيما يفزع و يؤمن و فيما يلين النفس و فيما يشدّها و في سائر عوارض النفس**»[۱۴] (الفارابی، ۱۴۰۵ق، ص. ۶۳). درحقیقت محاکات در دیدگاه ارسطو معنایی نزدیک به تصویر دارد نه تقلید. فلاسفهٔ مسلمان همچون فارابی و ابن سینا نیز دریافته بودند که محاکات نه به معنای تقلید صرف؛ بلکه به مفهوم بازآفرینی و بازنمایی است (عبدالعزیز، ۱۴۰۴، ص. ۸۳-۸۴)، همان اصل مهمی که فرمالیست‌ها باعنوان آشنایی‌زدایی مطرح کردند. درحقیقت اگر محاکات (بازآفرینی) جوهرهٔ شعر است، تخییل آن فرایند سرنوشت‌سازی است که با استفاده از همهٔ امکانات آوایی، صرفی، نحوی و ساختاری در تحقق آن نقش اساسی دارد. همان‌طور که شکلوفسکی راز ادبیت در شعر را در آشنایی‌زدایی از زبان متعارف می‌داند که ازطریق استفاده از طیف گسترده‌ای از صناعات است (احمدی، ۱۳۹۲، ص. ۵۹-۶۰). ارسطو توضیح می‌دهد که علت گرایش مردمان به محاکات یا تخییل لذتی است که در آن تعبیه شده است. او همچنین این نکته را دریافته است که حتی پدیده‌های نازیبا وقتی در هیئت خیال‌انگیز و محاکاتی درمی‌آیند لذت‌بخش می‌شوند و ازاین روی است که آدمیان به تابلوهایی که بر آنها نقش موجودات نه چندان زیبا ترسیم شده علاقه‌مند هستند (زرین‌کوب، ۱۴۰۰، ص. ۱۳۳-۱۳۴). فارابی در آثارش به‌طور مستقیم از لذت‌بخشی سخن نمی‌گوید جز یک مورد که به هنگام صحبت از تراژدی آن را لذت‌بخش معرفی می‌کند (الفارابی، ۱۳۹۰، ص. ۴۹۶/۱)؛ اما به‌طور مفصل از ایجاد انفعال در خواننده به‌سبب تخییل در شعر سخن می‌گوید.[۱۵]

جنبهٔ خلاق خیال بدین‌معنا است که خیال می‌تواند در عالم، منشأ تحولات گردد و در موجودات محسوس واقعیاتی را ببیند یا خلق کند که دیگر قوا از آن عاجزند و ازطرف دیگر موجودات معقول را در جامه‌ای بیاراید و لباسی بر آنها بپوشاند که برای آدمی ملموس و محسوس گردند. این تبدیل و تحول فقط از عهدهٔ خیال ساخته است و در مقام تشبیه به کار کیمیاگران می‌ماند که فلزات پست مانند مس را تبدیل به طلا می‌کنند (رحمتی، ۱۳۸۸، ص. ۱۸۴). ازطرفی اصل گفتهٔ شکلوفسکی این است که «هدف هنر انتقال حس چیزهاست آن‌طور که درک می‌شوند نه آن‌طور که شناخته می‌شوند. فن هنر این است که اشیاء را ناآشنا سازد، صور را دشوار گرداند، بر دشواری و مدت ادراک بیفزاید؛ چراکه فرایند ادراک به خودی خود یک هدف زیبایی‌شناختی است و باید طولانی شود» (ساسانی، ۱۳۸۸، ص. ۶۱). «تخیل در فلسفهٔ ارسطو قوه‌ای برای بازآفرینی و حکم‌کردن است؛ یعنی هم عمل بازآفرینی تصورات حسی بعد از آنکه از دسترس حس دور شده‌اند را برعهده دارد و هم قابلیت کنترل تصورات را در ترکیب‌کردن یا تجزیه‌نمودن آنها برای ساختن تصوری جدید داراست. فارابی عمل سومی را بنام محاکاة به دو نوع فعالیت: فعالیت اول، حفظ محسوسات همان‌طور که هستند؛ فعالیت دوم، ترکیب برخی محسوسات با برخی دیگر اضافه می‌کند و این اصطلاح عربی را معادل میمزیس که در کتاب *فن شعر* ارسطو به‌کار گرفته می‌شد قرار می‌دهد. براساس این توانایی قوهٔ تخیل قادر است اشیاء را با استفاده از تخیل سایر واقعیات بازآفرینی نموده و

بدین وسیله قدرت بازآفرینی و بازشناسی خود را فراتر از محدودیت‌های حسی توسعه دهد تا جایی‌که شامل تداعی اوصاف مادی و جسمانی، هیجانات و تمایلات و حتی واقعیات غیر مادی نیز بشود» (نصر، ۱۳۹۳، ص. ۳۱۵/۱-۳۱۶). همان‌طور که فارابی می‌نویسد: «... **و لها (المتخيّلة)، مع حفظها رسوم المحسوسات و تركيب بعضها إلى بعض، فعلٌ ثالث، و هو المحاكاة: فإنها خاصةً من بين سائر قوى النفس، لها قدرة على محاكاة الاشياء المحسوسة، التي تبقى محفوظة فيها. فاحياناً تحاكي المحسوسات بالحواس الخمس بتركيب المحسوسات، المحفوظة عندها، المحاكية لتلك و احياناً تحاكي المعقولات... و لانها ليس لها ان تقبل المعقولات معقولات، فان القوة الناطقة، متى اعطتها المعقولات التي حصلت لديها، لم تقبلها كما هي في القوة الناطقة، لكن تحاكيها بما يحاكيها من المحسوسات. و متى اعطاها البدن المزاج، الذي يتفق ان يكون له في وقت ما، قبلت ذلك المزاج بالمحسوسات التي تنفق عندها مما شأنها ان تحاكي ذلك المزاج. و متى اعطيت شيئاً شأنه ان يحس، قبلت ذلك احياناً كما اعطيت و احياناً بان تحاكي ذلك المحسوس بمحسوسات اخر تحاكيه...**»[۱۶] (الفارابی، ۱۴۱۵ق، ص. ۱۰۳-۱۰۵). اگر دقت شود تأکید فارابی در آفریدن متن شعری بر عمل محاکات است؛ زیرا در همین عمل سومی است که نهایت خلاقیت و ابداع به‌کار گرفته می‌شود. بدین صورت‌که قوهٔ متخیلهٔ انسان معقولات را دریافت می‌کند و آنها را با محسوساتی که در این جهان در دسترس دارد برای آدمی به تصویر می‌کشد و شیء جدیدی می‌آفریند.

فرمالیست‌ها و فارابی در اینکه هنر چه وظیفه‌ای دارد و چه تأثیراتی می‌تواند با استفاده از خیال‌پردازی و ابداع در خیال بر مخاطب بگذارد اتفاق‌نظر دارند. ازنظر فارابی تخیل در شعر ارزش زیادی دارد؛ زیرا انسان در بسیاری از موارد از تخیلات خود بیش از گمان و علم خویش تبعیت می‌کند. تخیل بر توجیهات و شیوهٔ رفتار انسان اثر می‌گذارد و بدین‌سبب غرض و قصد از سخنان مخیل آن است که شنونده را در طلب یا رمیدن و برخورد یا نفرت نسبت به کاری و در مورد امری که برای او مخیل شده است برانگیزاند اعم از آنکه چنان کاری پسندیده یا ناپسند باشد و آنچه در ذهن مخیل شده است راست یا ناراست باشد. این بدان سبب است که اقوال شعری در پی آن است که امور را در ذهن ما چنان مجسم گرداند که پنداری در عالم واقع صورت پذیرفته‌اند. ابزار کلام در چنین تشبیهی نیروی خیال است و این قسم از اقوال و سخنان مخیل در برانگیختن کسی که نیتی برای انجام کاری ندارد سودمند است و او را به‌سوی انجام کاری که به‌طرف آن فرا خوانده شده است هدایت می‌کند ... و بدین سبب است که سخنان شعری برخلاف اقسام دیگر کلام مقصود مدّنظر را شکوهمند جلوه می‌دهند و آن را آراسته و مزین و پرفروغ می‌سازند (عدنان، ۱۳۷۶، ص. ۹۰)، همان مسئله‌ای که فرمالیست‌ها بیان کردند؛ یعنی با خلاقیت و خارج‌کردن امور و اشیاء از حالت خودکارشدگی حس تازهٔ زندگی به مخاطب منتقل می‌شود و همین حس تازه بر رفتار و عملکرد انسان اثر می‌گذارد. فارابی نیز به‌صراحت می‌گوید که تخیل بسیاری از افعال و رفتارهای انسان را شکل می‌دهد. ازنظر فارابی انسان از ظن و علم خود نیز تبعیت می‌کند؛ ولی اگر ظن و علم او مخالف تخیلش باشد به‌یقین از تخیلش تبعیت می‌کند و این قدرت تخیل خیال‌انگیزی و هنر را نشان می‌دهد: «**فان افعال الانسان كثيراً ما تتبع تخيلاته. و ذلك انه قد يتخيل شيئا في أمر فيفعل في ذلك ما كان يفعله لو اتفق بالحس، أو بالبرهان وجود ذلك الشيء في ذلك الأمر و ان اتفق ان يكون الذي خيل له ليس كما خيل. مثل ما يقال: الانسان اذا نظر الي شيء يشبه بعض ما يعاف، فانه يخيل إليه من ساعته في ذلك الشيء انه مما يعاف، فتقوم نفسه منه و تتجنبه، و ان اتفق أنه ليس في الحقيقة كما خيل له. كذلك يعرض للانسان عندما يسمع الأقاويل التي تحاكي، فتخيل في الشيء اموراً ما. و ذلك أن الذي يراه ببصره فتخيل إليه اموراً ما في ذلك الشيء لو وصف له ذلك بعينه بقول، فان ذلك القول كان يخيل له في ذلك الشيء الأمر بعينه الذي خيل فيه ما رآه ببصره، و ذلك مثل الاقاويل التي تخيل الحسن في الشيء او القبيح فيه، او الجور او الخسة او الجلالة. فان الانسان كثيراً ما تتبع افعاله تخيلاته، وكثيراً ما تتبع ظنه او علمه، وكثيراً ما يكون ظنه او علمه مضاداً لتخيله، فيكون فعله بحسب تخيله، لا بحسب ظنه به او علمه. فلذلك صار الغرض المقصود بالاقاويل المخيلة، ان تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه امر ما، من طلب له، او هرب عنه، و من نزاع، او كراهة له، او غير ذلك من الافعال من اساءة او احسان، سواء صدق ما يخيل اليه من ذلك ام لا، كان الامر في الحقيقة على ما خيل او لم يكن**»[۱۷] (الفارابی، ۱۳۹۰، ص. ۵۰۲/۱-۵۰۳). قدرت تخیل تا به این حد است که برای انسان مهم نیست سخنان خیال‌انگیز با واقعیت مطابقت دارد یا خیر یا تا چه میزان صادقانه است. در هر صورت وی براساس میزان و نحوهٔ تأثیرپذیری، عمل و رفتار خود را شکل می‌دهد. خلاقیت در محاکات پیوند عمیقی با بحث ابداع و نوآوری و

برجسته‌سازی در اعتقاد فرمالیست‌ها دارد. باید گفت خلاقیت یا تخیل ابداعی با خود محاکاتی که از آن بحث می‌شود همراه است. هنگامی که محاکات صورت می‌گیرد درواقع ابداع صورت می‌گیرد؛ بدین معنا که یک عالم تخیلی با تقلید و محاکات از عالم واقعی ابداع می‌شود. کار هنرمند ابداع است یعنی پیداآوردن. هنر با ابداع و ظهور وجود و به‌عبارتی تجلی و انکشاف حقیقت سر و کار پیدا می‌کند و در ذیل هر ابداع محاکاتی به اقتضای تجلی وجود تحقق پیدا می‌کند (مددپور، ۱۳۷۷، ص. ۱۱۵-۸۷). خلاقیت هنری ازنظر فارابی در چهار مرحله خلاصه می‌شود: ۱- نازل‌ترین درجهٔ خلاقیت، تخیل عین صور محسوسات و احضار آنها در اثر هنری است. انسان می‌تواند منظره یا چهره یا صدایی را که قبلاً احساس‌کرده به خاطر آورد و تجسم کند و در اثر هنری تکرار نماید. این اندازه از فعالیت هنری خالی از خلاقیت نیست؛ زیرا مبتنی بر این توانایی خیال است که صور را بازآفرینی و بازنمایی می‌کند که آن را نازل‌ترین درجهٔ خلاقیت می‌نامیم؛ زیرا در همگان عمومیت دارد و عنصر تازگی و تفاوت کمترین سهم را در آن دارد؛ ۲- درجهٔ بالاتر از خلاقیت آن است که خیال صور محسوس را به‌مثابهٔ داده‌ها و مواد خام به‌کار می‌گیرد و در آنها دخل و تصرف و تجزیه و ترکیب انجام می‌دهد؛ ۳- درجهٔ دیگر خلاقیت که می‌توان آن را بالاتر از مرتبهٔ دوم تلقی کرد آن است که خیال در برابر یک صورت واقعی محسوس و برای توصیف و تخییل آن از یک صورت محسوس دیگر استفاده می‌کند. این صورت می‌تواند مستقیماً برگرفته از عالم حس باشد و هم می‌تواند از صور ساخته و پرداختهٔ خیال باشد؛ ۴- عالی‌ترین درجهٔ خلاقیت محاکات از امور معقول است و ابداعی‌ترین فعل و کنش قوهٔ خیال آن است که تصاویری برای بیان معقولات بیافریند. این تصاویر هم می‌توانند دست اول باشند و مستقیماً از عالم طبیعت اخذ شده باشند و هم می‌توانند از صور دست دوم و برساخته‌های خیال باشند. اینکه تخییل معقولات را عالی‌ترین درجهٔ خلاقیت هنری می‌نامیم به این سبب است که خیال در اساس تصویری از هیچ امر معقولی ندارد و تجسمی‌کردن معقولات نهایت ابداع و نوآوری قوای خیالی است (مفتونی، ۱۳۸۹، ص. ۷۱-۷۳). در هر چهار مرحله‌ای که فارابی بیان کرد محاکات رخ می‌دهد، محاکاتی که همان آشنایی‌زدایی‌ست و هرچه به مراحل آخر نزدیک‌تر می‌شویم درجهٔ ابداع و خلاقیت بیشتر می‌شود و بالاترین درجهٔ خلاقیت که در متن رخ داد همان ابداع خلاقانه‌ای است که از دید فرمالیست‌ها برجسته‌سازی نامیده می‌شود. برجسته‌سازی در متن ادبی دارای این تأثیر است که عناصر متنی آشنایی‌زدای پیرامون را خودکار می‌کند و به‌دلیل نقش متمایزی که دارد دیگر عناصر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و باعث می‌شود عناصر دیگر تازگی خویش را تاحدی از دست دهد (برتنس، ۱۳۸۲، ص. ۶۱-۶۶). حقیقت آن است زمانی که عنصر آشنایی‌زدای خلاقانه‌ای خلق می‌شود و یا ابداع در بالاترین مرحله از دید فارابی رخ می‌دهد باعث می‌شود صورهای‌خیال دیگر یا صناعات ادبی دیگر را تحت‌شعاع قرار دهد و یکی از صناعات، برجسته‌تر از همهٔ صناعات نشان داده شود که این عمل برجسته‌سازی است. در سه فعالیتی که در بالا گفته شد همهٔ آن فعالیت‌ها همان آشنایی‌زدایی است؛ ولی بالاترین درجهٔ فعالیت ابداعی فعالیت نوع چهارم است که برجسته‌تر از همهٔ فعالیت‌های دیگر دیده می‌شود. در تأیید این گفته که ابداع در آثار ادبی درجه‌بندی دارد به نقل قولی از خود فارابی اشاره خواهد شد: «**وجودة التشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة و ربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء**»[۱۸] (الفارابی، ۱۳۹۰، ص. ۴۹۹/۱). درحقیقت ازنظر فارابی کمال و زیبایی تشبیه دو وجه دارد: ممکن است در مشابهت دو امر تشابه کاملاً نزدیک و ملایم باشد و گاه ممکن است این قرابت از شدت مهارت در صنعت شعر باشد به‌گونه‌ای که دو معنای متباین به‌گونه‌ای لطیف کنار هم قرار گیرد که نوع دوم تشبیه همان است که مدّنظر فرمالیست‌ها در بحث از برجسته‌سازی است. ناگفته نماند که فارابی محاکات را پیوسته با تشبیه همراه می‌کند و تشبیه را به‌معنای محاکات به‌کار برده و دایرهٔ دلالتی آن را گسترش داده طوری که تشبیه فرآیند تألیف شعر را شامل می‌شود (عبدالعزیز، ۱۴۰۴ق، ص. ۸۴)؛ بنابراین قصد فارابی از تشبیه به‌هیچ عنوان همان تشبیهی نیست که عالمان بلاغت به‌کار می‌برند. پس باید نتیجه گرفت که مهم در اثر ادبی از دید فارابی ایجاد تخییل و محاکات است و همین محاکات است که شکل ادبی را پدید می‌آورد، همان‌طور که فرمالیست‌ها اذعان دارند آشنایی‌زدایی است که فرم و شکل ادبی

را می‌سازد. درحقیقت آشنایی‌زدایی شکل جدید و تکامل یافته‌ای است از آنچه در گذشته ازسوی فیلسوفان محاکات نامیده می‌شد.

۴- نتیجه

بر اساس تحقیقات پیشین و دیدگاه‌های صاحب‌نظران، به‌رغم اختلاف‌نظرهایی در زمینهٔ صورت‌گرادانستن ناقدان قدیم یونان و ناقدان قدیم ادب عربی بیشتر محققان بر این عقیده هستند که فارابی رویکرد صورت‌گرایی دارد. در اثبات و تبیین این امر نتایج زیر حاصل شد:

۱- باتوجه به اینکه فارابی از ارسطو تأثیر پذیرفته و بزرگ‌ترین شارح و مفسر آثار وی به شمار می‌رود و نیز ارسطو دارای رویکرد صورت‌گرایی است، صورت‌گرابودن فارابی تأیید می‌شود. این نتیجه با مراجعه به دیدگاه‌های صاحب‌نظران و آثار ارسطو و فارابی حاصل شد؛ به بیانی دیگر ارسطو رویکردی صورت‌گرایی داشته و فارابی به تبع آن رویکرد صورت‌گرایی دارد.

۲- باتوجه به اینکه مراجعه به متون بازمانده از ناقدان قدیم و استخراج دیدگاه‌ها و نظرات آنها از متون برجای مانده بهترین راه برای داوری دربارهٔ رویکرد آنان است در مورد فارابی نیز آثار بازمانده از وی از جمله «مقالة في قوانين صناعة الشعراء»، «جوامع‌الشعر»، «رسالة في التناسب و التأليف»، گفتارهای شعری از *إحصاء العلوم*، *آراء أهل المدينة الفاضلة* و *فصول منتزعة* بررسی شد. از سوی دیگر عبارات و نظرات دربارهٔ فارابی که در منابع مختلف به ثبت رسیده است از منابع معتبر استخراج شد. با بررسی انجام‌شده مشخص شد فارابی براساس آراء برجای مانده از وی و بررسی‌های پیشین از سوی محققان صاحب‌نظر دارای رویکرد فرمالیستی است.

۳- با بررسی دقیق آراء فارابی این نکته حاصل شد که اگر فارابی برای شعر هدف اخلاقی، تربیتی و معرفتی تعیین می‌کند، دال بر این نیست که وی به ساختار و فرم شعری بی‌توجه است و نگاهش با نگاه صورت‌گرایی در تناقض است؛ بلکه وی را می‌توان دارای رویکرد صورت‌گرایی دانست؛ زیرا فارابی مباحث دقیقی دربارهٔ زبان شعر، محاکات، شرایط و عوامل هنری‌بودن، تخییل و شگردهای بلاغی و موسیقی کلام دارد و توجه به کارکردهای معرفتی و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری متن و عوامل اجتماعی با صورت‌گرایی منافاتی ندارد.

پی‌نوشت

۱- خصوصیت نمودگاری با دو ویژگی فرعی شهودپذیری و تأویل‌پذیری چیزی است که امروزه ادبیات را بدان می‌شناسند و همهٔ شکل‌های ادبی مظاهر این خصوصیت را پیش روی ما می‌گذارند. بحث زبان‌شناختی یاکوبسن از خودارجاعی پیام در کارکرد شعری زبان ویژگی شهودپذیری ادبیات را بازمی‌تابد. همچنین نظریه‌های هرمنوتیکی کلاسیک و مدرن و پست‌مدرن از ویژگی تأویل‌پذیری ادبیات پرده برمی‌دارند. خصوصیت آفرینشوری ادبیات در تعریف آن به خلاقیت تأکید شده است. شگفت‌انگیزی از خصوصیات بارز ادبیات است. این خصوصیت در اینجا از سه عامل تمثل، تناقض و تلون مایه می‌گیرد و تفصیل این عوامل هم بر عهدهٔ زیبایی‌شناسی ادبی‌ست (فولادی، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۳-۲۲۷).

۲- آنچه ارسطو محاکات می‌نامد امروزه تحت عنوان «خلاقیت در هنر» مطرح است و آنچه هماهنگی و وزن می‌شمرد مرادف زیبایی است (ضیمران، ۱۳۸۸، ص. ۳۸-۳۹).

۳- متفکران حرفه‌ای قرون وسطی را مَدْرَسیان می‌نامیدند. «مَدْرَسی» که در اصل به مقام و منزلت اجتماعی و فرهنگی آنان دلالت می‌کند مترادف شیوهٔ فکری تجریدی و تحلیلی و غیراحساسی است (باراش، ۱۳۹۹، ص. ۱۵۶/۱).

۴- برای اطلاع بیشتر از پیشینهٔ فرمالیسم روسی مراجعه شود به ۱- سلدن، رامان (۲۰۰۶)، من الشکلانیة إلی ما بعد

البنیویة، شارک فی الترجمة: أمل قارئ و آخرین، مراجعة وإشراف: ماری تریز عبدالمسیح، المشرف العام: جابر عصفور، القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة (موسوعة کمبریدج فی النقد الأدبی، المجلد الثامن)؛ ۲- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶)، رستاخیز کلمات، درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس، چ۴، تهران: سخن؛ ۳- صفوی، کورش (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج۱، نظم، چ۲، تهران: سورهٔ مهر؛ ۴- صفوی، کورش (۱۳۹۴)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج۲، شعر، چ۵، تهران: سورهٔ مهر؛ ۵- تودوروف، تزوتان (گردآوری و ترجمه به فرانسه)، (۱۳۹۲)، نظریه ادبیات؛ متن‌هایی از فرمالیست‌های روس، مترجم فارسی: عاطفه طاهایی، چ۲، تهران: نشر دات؛ ۶- کارتر، دیفید (۲۰۱۰)، النظریة الأدبیة، المترجم: باسل المسالمة، ط۱، دمشق: دار التکوین؛ ۷- گرین، ویلفرد و ارل لیبر و لی مورگان و جان ویلینگهم (۱۳۸۰)، مبانی نقد ادبی، مترجم: فرزانه طاهری، چ۲، تهران: نیلوفر؛ ۸- یاکبسون، رومان (۱۹۸۸)، قضایا الشعریة، المترجمان: محمد الولی و مبارک حنون، ط۱، المغرب: دار البیضاء و دار توبقال.

۵- مقصود از شکل‌شکنی برهم‌ریختن زبان عادی است؛ بدین صورت که شاعر به هنگام خلق اثر هنری ساختار نحوی زبان عادی را دگرگون می‌کند، آن را آهنگین می‌کند، واژگان شاعرانه و یا نوساخت به‌کار می‌گیرد، در حوزهٔ معنا به دگرگون‌کردن استعارات و ... می‌پردازد و پس از دگرگون‌کردن مواد آنها را به شیوه‌ای نظام‌مند چینش می‌دهد و سامان می‌بخشد.

۶- «پس قوام جوهر شعر ازنظر پیشینیان به این است که گفتاری باشد فراهم‌آمده از محاکات و مشتمل بر اجزائی که در زمان‌های مساوی به تلفظ درآیند. در این صورت سایر چیزها در قوام جوهر شعر نقشی ندارند؛ بلکه تنها اموری هستند که شعر با آنها بهتر می‌شود. از دو امری که ذکر شد آنکه در قوام شعر نقش مهم‌تری دارد محاکات است و آگاهی از اموری که محاکات با آنها صورت می‌گیرد و از این امور آنچه که اهمیت کمتری دارد وزن است» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص. ۶۱).

۷- «اگر گفتاری به صورت محاکات باشد ولی وزن ایقاعی نداشته باشد شعر شمرده نمی‌شود؛ بلکه به آن سخن شاعرانه می‌گویند که اگر به آن وزن هم افزوده و به اجزائی تقسیم شود شعر می‌شود» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص. ۶۱).

۸- «بسیاری از شاعران که توانایی ایراد سخنان اقناعی دارند چنین سخنانی می‌گویند و آنها را موزون می‌کنند و از این رو بسیار کسان آن را شعر می‌دانند، حال آنکه گفتار خطابه‌ای است که در آن از خطابه عدول شده است» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص. ۶۱).

۹- «نفس، نظام متناسبی دارد هرچند این تناسب ازطریق کم نباشد. این امر از آنجا دانسته می‌شود که نفس در همهٔ محسوسات به مرکباتی که تناسبی دارند میل بیشتری دارد تا بسائط ... چون معانی برخی سخنان، شنونده را اقناع نمی‌کنند یا به‌جهت سستی بنیاد آنها که حس و تخیل باشند و یا به‌جهت ناتوانی عامه از تصور آن معانی به صرف شنیدن و آنچه مقتضی شنیدن است، سیاست‌مدارانی که در پی ادارهٔ جامعه هستند ناچار شده‌اند آنچه را که مربوط به صلاح حال آنهاست اجرا کنند و این کار را با ترکیب سخنان و موزون‌کردن آنها و با ترکیب الحان و ایقاعاتی که تخیل را تقویت می‌کنند به انجام برسانند» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص. ۶۷-۶۸).

۱۰- مقصود از دوازده «العشیرة» دوازده قسم اشعار یونانی از جمله: تراژدی، دیتیرمبیک، کمدی، ایمبیک، درام، اینی، دیگرامی، ساتیری، فیوموتا، حماسه، ایفیجاناساوس، اَقوستِقی است (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص. ۵۱-۷۰).

۱۱- «نفس آدمی از آنچه مناسب طبع نباشد گرفته و دژم و از آنچه ملایم طبع باشد خرم و شاد می‌شود. همهٔ چیزهایی که سبب شادمانی و خرمی نفس می‌شوند واجد نوعی تناسب وزن هستند و ترکیب‌های صوتی نیز آن است که دارای چنین تناسبی باشد. از این‌رو برای انواع تحریک و شادمانی و آرامش‌یافتن و ناخوشایندی نفس اوزان و اشعار و اصواتی ترتیب داده شده است که چون توافق و هم‌گونگی بین اجزای آنها وجود داشته باشد معانی‌شان پذیرفته می‌شود. تا آنجا که پیشینیان برای

ترکیب الحان برای دوازده نوع عشیره دوازده نوع وزن داشتند همچون اصل و قاعده که در جای خود شرح داده شده است. آنها حتی در هر یک از این معانی، ترکیب و تناسبی را که با آن توافق داشت به‌کار می‌بردند به‌گونه‌ای که وزن و معنا هر یک مطابق هم بودند» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص. ۶۸).

۱۲- لازم است در اینجا تفاوت «خیال و تخیّل و تخییل» گفته شود. این سه واژه از یک ریشه هستند؛ اما زمینهٔ غالب دلالتی‌شان متفاوت است. خیال بر قوّه‌ای باطنی و نیرویی درونی اطلاق می‌شود که ازجمله در سرودن نقش دارد. تخیّل به فرآیندی اشاره می‌کند که در نهاد ناآرام شاعر اتفاق می‌افتد و منجر به آفرینش هنری می‌شود. تخییل معطوف به مخاطب است، کلمه به باب تفعیل رفته و یکی از کارکردهای معناشناسیک این باب تعدیه است: امری را به خیال کسی درافکندن (زرقانی، ۱۳۹۰، ص. ۹۶). هرچند فارابی میان این اصطلاح‌ها تفاوتی قائل نشده است.

۱۳- «و قوام هر یک از این‌گونه موجودات به دو چیز بود یکی آنکه بمنزلت چوب است برای تخت و دیگر آنچه بمنزلت خلقت و شکل بود نسبت به تخت. آنچه بمنزلت چوب تخت بود عبارت از ماده و هیولی بود و آنچه بمنزلت شکل و خلقت تخت بود عبارت از صورت و هیئت و نظائر این دو بود؛ بنابراین ماده موضوع برای قوام صورت بود و صورت را بدون وجود ماده وجود و قوامی نبود [ممکن نبود که بدون وجود ماده قوام وجودی داشته باشد] پس وجود ماده بخاطر وجود صورت بود و از طرفی هر گاه صورتی موجود نبود ممکن نبود که مادتی موجود شود» (فارابی، ۱۳۶۱، ص. ۱۳۴-۱۳۵).

۱۴- «کمال و زیبایی تخییل متفاوت از کمال و زیبایی اقناع است. فرق بین آنها این است که کمال و زیبایی اقناع به این است که شنونده بعد از تصدیق چیزی هدفش انجام آن است و کمال و زیبایی تخییل آن است که شنونده به طلب شیء مخیل می‌پردازد یا از آن می‌گریزد یا با او به نزاع برمی‌خیزد یا از آن متنفر می‌شود، هرچند شیء مخیل را تصدیق نکرده باشد؛ مانند اینکه انسان از چیزی متنفر می‌شود زیرا می‌بیند شبیه چیزی است که در حقیقت ناپسند است با اینکه یقین دارد آنچه دیده همان نیست که انسان از آن متنفر است. زیبایی تخییل برای به اکراه‌واداشتن، راضی‌کردن، به نزاع‌افکندن، روان آدمی را آرام‌کردن یا به سختی‌انداختن یا برای دیگر عارضه‌های نفس به‌کار گرفته می‌شود».

۱۵- فارابی در کتاب *الموسیقی الکبیر* خود به‌طور غیر مستقیم به ایجاد لذت و انگیزش در مخاطب اشاره کرده است که محاکات به‌وسیلهٔ تخیلات و انفعالاتی انجام می‌گیرد که لذت را به آدمی انتقال می‌دهد همچنان‌که می‌نویسد: «**و الأحانُ بالجُملةِ، علی ما قد قُلْناه في مَواضِعَ أخَر، صِنفانِ، علی مِثالِ ما علیه کثیرٌ من سائر المحسُوساتِ الأُخَرِ المُرَکَّبةِ، مثلُ المُبصِرات و التَّماثیلِ و التَّزاویقِ، فإنّ منها ما أُلِّفَ لیَلْحَقَ الحَواسّ منه لَذَّةٌ فقط، من غیرِ أن یُوقِعَ في النَّفسِ شیئاً آخَرَ، و منها ما أُلِّفَ لیُفیدَ النَّفسَ مع اللَّذَةِ شیئاً آخَرَ من تَخیُّلاتٍ أو انفِعالاتٍ، و یکون بها مُحاکِیاتُ أمورٍ أُخَر**» (الفارابی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۹-۱۱۸۰).

۱۶- «و برای قوت متخیله بجز حفظ و نگهداری رسوم محسوسات و ترکیب بعضی از آنها با بعضی دگر و تفصیل بعضی از بعضی دگر وظیفه و کار سومی بود که عبارت از محاکات و مصورکردن آنها بود زیرا قوت متخیله به‌خصوص از بین سایر قوای نفسانی دارای قدرت محاکات بود؛ یعنی قدرت بر محاکات محسوساتی که در آن محفوظ و باقی است و گاه از محسوسات دریافت‌شده به واسطهٔ حواس پنجگانه و به‌سبب ترکیب محسوساتی که به نزد او محفوظ بود و محاکی از آن بود [محسوسات فرا آورده‌های حواس] محاکات کرده آنها را مصور نماید و گاه حکایت از معقولات کرده آنها را مصور نماید ... و چون در شأن و صلاحیت و استعداد قوت متخیله این نیست که معقولات را بدان صورت که معقول‌اند بپذیرد. پس هرگاه قوهٔ ناطقه معقولاتی که موجود در او و نزد اوست به قوهٔ متخیله اعطاء کند قوت متخیله آنها را بدان وضع که معقول‌اند و در قوهٔ ناطقه‌اند نپذیرد و قبول نکند؛ بلکه بواسطهٔ همان چیزهایی آنها را مصور و حکایت کند که محسوسات را مصور می‌نماید و هرگاه بدن مزاجی که در وقتی از اوقات برای آن حاصل می‌شود به قوت متخیله اعطاء کند آن مزاج را نیز به‌وسیلهٔ محسوساتی که به نزد او اتفاق افتد قبول کرده مصور می‌نماید به آن محسوساتی که در شأن و صلاحیت آنها است که محاکی

این مزاج خاص بود و هرگاه آن چیزی که در شأن او است که محسوس‌شده و به‌واسطهٔ حس احساس شود به او اعطاء شود احیاناً به همان صورت که بدو اعطاء شده است می‌پذیرد و گاه پذیرش او بدین صورت است که آن محسوس را به وسیلهٔ محسوسات دیگری که محاکی آن بود پذیرفته مصور می‌نماید» (فارابی، ۱۳۶۱، ص. ۲۳۳-۲۳۷).

۱۷- «بسیاری از افعال آدمی تابع تخیّل است. به این ترتیب که چیزی را در چیزی تخیّل می‌کند و با آن همان معامله‌ای را می‌کند که اگر با حس از آن آگاه شده بود و یا با برهان از وجودش در آن چیز آگاهی یافته بود. هرچند ممکن است آنچه به تخیّل او درآمده چنان نباشد که او تخیّل کرده است. چنانکه گفته می‌شود: اگر انسان به چیزی نگاه کند که شبیه برخی امور منفور است در همان لحظه این تخیّل برایش حاصل می‌شود که این چیز نیز مورد نفرت طبع است. به این ترتیب نفس منصرف می‌شود و از آن اجتناب می‌کند. هرچند که ممکن است در حقیقت وضعیت امر چنانکه به تخیّل او درآمده است نباشد. آنگاه که آدمی سخن محاکاتی را می‌شنود نیز چنین می‌شود، به‌گونه‌ای که آن سخن او را به خیال می‌افکند؛ مانند اینکه چیزی را به چشم می‌بیند و از دیدن آن به تخیل می‌افتد، درست همان‌گونه که آن را با سخن برایش توصیف کنند. این سخن همان‌گونه در شیء مدّنظر تصویر چیز دیگری را برمی‌انگیزد که اگر آن را دیده بود به تخیّل چیز دیگر می‌افتاد؛ مانند سخنانی که زیبایی یا زشتی یا ستم یا پستی یا عظمت را در چیزی به تخیّل می‌آورند. بسیار واقع می‌شود که آدمی در اعمال خود تابع تخیّلات باشد و بسیار واقع می‌شود که تابع ظن یا علم خود باشد و بسیار اتفاق می‌افتد که ظن یا علمش مخالف تخیّلش باشد ولی او تابع تخیّل خویش باشد نه ظن یا علمش. از این جهت است که مقصود از سخنان تخیّل‌آمیز تحریک شنونده در جهت انجام‌دادن کاری است که برای او در آن کار تخیّلی نسبت به آن واقع شده است اعم از خواستن آن چیز یا فرار از آن و اشتیاق‌داشتن به آن یا ناپسندداشتن آن یا افعال دیگری مثل بدی یا خوبی‌کردن اعم از اینکه آنچه تخیّل شده است صادق باشد یا نه و حقیقت امر همان‌گونه که تخیّل شده است باشد یا نه» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص. ۶۲-۶۴).

۱۸- «تشبیه عالی ممکن است برآیند دو عامل باشد نخست به خود تشبیه مربوط است؛ بدین ترتیب که وجه‌شبه در دو سوی آن نزدیک و متناسب باشد. دوم به مهارت شاعر در صناعت شعری برمی‌گردد، چنانکه ممکن است شاعری دو امر دور از هم را با استفاده از تمهیداتی که بر شاعران پوشیده نیست به صورت دو پدیدار متناسب نشان دهد» (زرقانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۹۵).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۲). *ساختار و تأویل متن*. مرکز.

آلگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۹). از ناممکن محتمل تا قول به خودبسندگی اثر ادبی در اندیشهٔ ارسطو. *متافیزیک*، ۱۲ (۳۰)، ۱۶۹-۱۸۵. 10.22108/MPH.2021.128258.1291

باراش، موشه (۱۳۹۹). *نظریه‌های هنر از افلاطون تا وینکلمان* (ج. ۳؛ محمدرضا ابوالقاسمی، مترجم). چشمه. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۸۵).

برتنس، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی (مقدمات)* (فرزان سجودی، مترجم). آهنگ دیگر. (اثر اصلی منتشر شده در ۲۰۰۰)

بُلخاری قهی، حسن (۱۳۹۲). *در باب نظریهٔ محاکات؛ مفهوم هنر در فلسفهٔ یونانی و حکمت اسلامی*. هرمس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). تفسیری تازه از پیوند شعر و تخیل و عالم مثال. در منیژه کنگرانی، *مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی؛ تخیل هنری* (صص. ۲۱-۳۹). مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

رحمتی، انشاءالله (۱۳۸۸). کارآمدی خیال در تبیین حقایق معنوی. در منیژه کنگرانی، *مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی؛ تخیل هنری* (صص. ۱۷۷-۲۰۴). مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

ریسمن، جین، ویلفرد، گرین، ارل، لیبر، لی، مورگان، و ویلینگهم، جان (۱۴۰۰). *مبانی نقد ادبی؛ راهنمای رویکردهای انتقادی*

به ادبیات (فرزانه طاهری، مترجم). نیلوفر. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۶۶).

زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۰). *بوطیقای کلاسیک؛ بررسی تحلیلی- انتقادی نظریهٔ شعر در منابع فلسفی از ترجمهٔ ابو بشر متّی بن یونس قُنّائی تا اثر حازم قرطاجنی*. سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۴۰۰). *ارسطو و فن شعر*. امیرکبیر

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۸). هنر به مثابه‌ی فن. در فرزان سجودی، *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی* (صص. ۴۹-۷۹). سورهٔ مهر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶). *رستاخیز کلمات؛ درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. سخن.

ضیمران، محمد (۱۳۸۸). *فلسفهٔ هنر ارسطو*. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

عباس، إحسان (۱۹۸۳). *تاریخ النقد الأدبی عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثانی حتی القرن الثامن الهجری*، الطبعة الرابعة، بیروت: دار الثقافة

عبدالعزیز، محمد کمال ألفت (۱۴۰۴ق). *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتی ابن رشد*. الهیئة المصریة العامة للکتاب.

عدنان، سعید (۱۳۷۶). *گرایش‌های فلسفی در نقد ادبی؛ آراء ادیبان و حکمای اسلامی در سده‌های میانه* (نصراله امامی، مترجم). دانشگاه شهید چمران اهواز.

غلامی، مجاهد (۱۴۰۲). گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی. *فنون ادبی*، *۱۵* (۲)، ۱۵-۳۴.

10.22108/LIAR.2023.138328.2292

فارابی، أبو نصر (۱۳۶۱). *اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضله* (سیّد جعفر سجادی، مترجم و تحشیه). کتابخانهٔ طهوری.

الفارابی، أبو نصر (۱۳۹۰). *المنطقیّات للفارابی؛ الشروح علی النصوص المنطقیة* (ج. ۳؛ حققها و قدم لها: محمدتقی دانش‌پژوه؛ إشراف: السیّد محمود المرعشیّ). مکتبة سماحة آیة اللّه العظمی المرعشی النجفیّ.

الفارابی، أبو نصر (۱۴۰۵ق). *فصول منتزَعَة* (حقّقه و قدّم له و علّق علیه فوزی متری نجّار). المکتبة الزهراء(س).

الفارابی، أبو نصر (۱۴۱۵ق). *آراء أهل المدینة الفاضلة و مضاداتها* (قدّم له و علّق علیه و شرحه علی بوملحم). دار ومکتبة الهلال.

الفارابی، أبو نصر (بی‌تا). *الموسیقی الکبیر* (تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبة؛ مراجعة و تصدیر محمود أحمد الحفنی). دار الکتاب العربی.

فضل، صلاح (۱۴۱۸ق). *نظریة البنائیة فی النقد الأدبی*. دار الشروق.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۹). *زبان عرفان*. سخن.

کارول، نوئل (۱۳۸۶). *درآمدی بر فلسفهٔ هنر* (صالح طباطبائی، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۹)

گرین، ویلفرد، ارل، لیبر، لی، مورگان، و جان، ویلینگهم (۱۳۸۰). *مبانی نقد ادبی* (فرزانه طاهری). نیلوفر. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۶۶).

مددپور، محمد (۱۳۷۷). *حکمت معنوی و ساحت هنر؛ تأملاتی در زمینهٔ سیر هنر در ادوار تاریخی*. حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

مددپور، محمد (۱۳۸۸). *آشنایی با آرای متفکران دربارهٔ هنر؛ هنر و زیبایی نزد متفکران مسیحی و مسلمان* (ج. ۳-۴). سورهٔ مهر.

مفتونی، نادیا (۱۳۸۹). *فارابی؛ خیال و خلاقیت هنری*. سورهٔ مهر.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی* (مهران مهاجر و محمد نبوی، مترجم). آگه. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۳).

نصر، سید حسین، و الیور، لیمن (۱۳۹۳). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی* (ج. ۵؛ جمعی از مترجمان). حکمت. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۶).

نصر، سید حسین (۱۳۹۳). *علم و تمدن در اسلام* (احمد آرام، مترجم). انتشارات علمی و فرهنگی. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۶۸).

ولک، رنه (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید* (ج. ۸؛ سعید ارباب شیرانی، مترجم). نیلوفر. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۵۵).

هالیول، استیون (۱۳۸۸). *پژوهشی در فنّ شعر ارسطو* (مهدی نصراله‌زاده، مترجم). انتشارات مینوی خرد. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۸).

یوسف‌ثانی، سیّد محمود (۱۳۹۶). *بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی*. مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

References

Abbas, E. (1983). *The history of literary criticism among the Arabs; Criticism of poetry from the second century to the eighth century AH*. Dar El Thaqafa. [In Arabic].

Abdolaziz, M. K. O. (1984). *The theory of poetry among Muslim philosophers*. General Egyptian Book Organization. [In Arabic].

Adnan, S. (1997). *Philosophical trends in literary criticism* (N. Emami, Trans.). Shahid Chamran University of Ahvaz Press. [In Persian].

Ahmadi, B. (2013). *Text structure and interpretation*. Markaz Publication. [In Persian].

Al-Farabi (1984). *Fosoul Montaza'a* (Researched by F. Najjar). Maktabat Al-Zahra. [In Arabic].

Al-Farabi (1995). *Ara'o Ahl El-Madinet El-Fazelah va Mozadatiha* (Researched by A. Bou Molham). Dar- Al- hilal. [In Arabic].

Al-Farabi (1996). *Ehsa Ol- oloum* (Researched by A. bou Moham). Dar- Al- hilal. [In Arabic].

Al-Farabi (2011). *Al-Manteghiat* (Vol. 3; Researched by M. Danesh Pazhouh, Guidance by M. Marashi). Ayatollah Marashi Library. [In Arabic].

Al-Farabi (n. d). *Kitab al-Musiqa al-Kabir* (Researched by A. Khashabah). Dar- Al-ketab Al- Arabi. [In Arabic].

Algoune Jouneaghani, M. (1978). From the possible impossibility to the promise of self-sufficiency of the literary work in Aristotle's thought. *Metaphysics*, *12*(30), 169-185. 10.22108/MPH.2021.128258.1291 [In Persian].

Barash, M. (2020). *Theories of Art: From Plato to Winckelmann* (Vol. 3; M. Abolqasemi, Trans.). cheshme Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 1985).

Bertens, J. W. (2003). *Literary theory: the basics* (F. sojoudi, Trans.). Ahang-e-digar Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 2000).

Bolkhari Qahi, H. (2013). *About the mimeses theory; The concept of art in Greek philosophy and Islamic wisdom*. Hermes Publication. [In Persian].

Carol, N. (2007). *An introduction to the philosophy of art* (S. Tabatabaei, Trans.). Iranian Academy of Arts. [In Persian]. (Orginal work published in 1999).

Farabi, N. (1982). *Andishehaye ahle madineye fazele* (J. Sajjadi, Trans.). Tahouri Publication. [In Persian].

Fazl, S. (1998). *Constructivist theory in literary criticism*. Dar El-Shorouk. [In Arabic].

Fouladi, A. (2010). *The language of mysticism*. Sokhan Publication. [In Persian].

Gholami, M. (2023). Typology of Literary Theories. *Literary Arts*, 15(2), 15-34. 10.22108/LIAR.2023.138328.2292 [In Persian].

Guerin, W., Labor, E., Morgan, L., & Willingham, J. (2001). *Basics of literary criticism* (F. Taheri,

Trans.). Niloufar Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 1966).
Haliiwell, S. (1968). *A research on the art of Aristotle's poetry* (M. Nasrollahzadeh, Trans.). Minawi kherad Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 1998).
Madadpour, M. (1957). *Spiritual wisdom and the field of art; Reflections on the course of art in historical periods*. Islamic Development Organization. [In Persian].
Madadpour, M. (1968). *Getting to know the opinions of thinkers about art; Art and beauty among Christian and Muslim thinkers* (Vol. 3, 4) Soureye Mehr Publication. [In Persian].
Maftouni, N. (1969). *Farabi; Imagination and artistic creativity*. Soureye Mehr Publication. [In Persian]
Makaryk, I. R. (2011). *Encyclopedia of literary theories* (M. Mohajer, & M. Nabavi, Trans.). Agah Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 1993).
Nasr, H. (1973). *Science and civilization in Islam* (A. Aram, Trans.). Scientific and cultural publications. [In Persian]. (Orginal work published in 1968).
Nasr, H., & Liman, E. (1973). *History of Islamic philosophy* (Vol. 5; group of translators). Hekmat Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 1966).
Pournamdarian, T. (1968). A new interpretation of the link between poetry, imagination and the world of example. In M. Kangarani (Eds), *The collection of articles of the second consensus; Artistic imagination* (pp. 21-39). Institution for authoring, translating and publishing works of art (Matn). [In Persian].
Rahmati, E. (1968). The effectiveness of imagination in explaining spiritual truths. In M. Kangarani (Eds), *The collection of articles of the second consensus; Artistic imagination* (pp. 177-204). Institution for authoring, translating and publishing works of art (Matn). [In Persian].
Risman, J., Guerin, W., Labor, E., Morgan, L., & Willingham, J. (2021). *Basics of literary criticism; A guide to critical approaches to literature* (F. Taheri, Trans.). Niloufar Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 1966).
Sasani, F. (2009). Art ac technique. In F. Sojoudi, *Constructivism and post-constructionism and literary studies* (pp. 49-79). Surey-e- Mehr Publication. [In Persian].
Shafiei Kadkani, M. R. (2017). *Resurrection of words; Lectures on the literary theory of Russian formalists*. Sokhan Publication. [In Persian].
Wellek, R. (2009). *A History of Modern Criticism* (Vol. 8; S. Arbab Shirani, Trans.). Niloufar Publication. [In Persian]. (Orginal work published in 1955).
Yousef Sani, M. (1976). *Aristotle's boutiques according to Islamic sages*. Iranian Research Institute of Philosophy. [In Persian].
Zarghani, M. (2011). *Classic boutiques; Analytical-critical review of poetry theory in philosophical sources*. Sokhan Publication. [In Persian].
Zarrinkoob, A. (2021). *Aristotle and the art of poetry*. Amirkabir Publication. [In Persian].
Zaymaran, M. (2009). *Aristotle's philosophy of art*. Art Academy of the Islamic Republic of Iran. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی