دانشگاه کاشان

دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی

گروه زبان و ادبیات عربی

پایان نامه

جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی

عنوان:

نقد فرمالیستی خطبه‌هایی از نهج‌البلاغه

استاد راهنما :

دکتر علی نجفی ایوکی

استاد مشاور :

دکتر سید رضا میر احمدی

توسط :

نیلوفر زریوند

شهریورماه ۱۳۹۲

بسمه تعالی

تاریخ: ۱۳۹۲/۷/۲
شماره: ۳۱۰۶۳۸
پیوست:

دانشگاه کاشان
دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی

مدیریت تحصیلات تکمیلی دانشگاه

صورتجلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

نام و نام خانوادگی دانشجو: نیلوفر زریوند شماره دانشجو: ۸۹۱۲۵۳۰۰۰۵

رشته: زبان وادبیات عربی دانشکده : ادبیات وزبانهای خارجی

عنوان پایان نامه: نقد فرمالیستی خطبه هایی از نهج البلاغه

تعداد واحد پایان نامه : ۴واحد تاریخ دفاع: ۱۳۹۲/۶/۳۱

این پایان نامه به مدیریت تحصیلات تکمیلی به منظور بخشی از فعالیتهای تحصیلی لازم برای اخذ درجه کارشناسی ارشد ارائه می گردد. دفاع از پایان نامه در تاریخ ۹۲/ ۶/۳۱ مورد تائید و ارزیابی اعضای هیأت داوران قرار گرفت و با نمره به عدد ۱۹/۴۵ به حروف نوزده و چهار و با درجه عالی به تصویب رسید.

اعضاء هیأت داوران:

عنوان	نام و نام خانوادگی	مرتبه علمی	امضاء
۱. استاد راهنما	دکتر علی نجفی ایوکی	استادیار	
۲. استاد مشاور	دکترسیدرضا میراحمدی	استادیار	
۳. متخصص و صاحب نظر دانشگاه	دکتر عباس اقبالی	دانشیار	
۴. متخصص و صاحب نظر دانشگاه	دکتر محسن سیفی	استادیار	
۵. نماینده تحصیلات تکمیلی	دکتر عباس اقبالی	دانشیار	

آدرس: کاشان-بلوار قطب راوندی
کدپستی ۸۷۳۱۷-۵۱۱۶۷

با کمال افتخار و امتنان تقدیم به :

پدر و مادر عزیزم

به خاطر همه‌ی تلاش‌های محبت آمیزی که در طول زندگی‌ام انجام داده‌اند..

به آنان که نفس خیر و دعای روح پرورشان بدرقه‌ی راهم بود..

و با مهربانی چگونه زیستن را به من آموخته اند..

من لم یشکر المخلوق لم یشکر الخالق

سپاس بی‌کران پروردگار یکتا را که هستی‌مان بخشید و به طریق علم و دانش رهنمونمان شد و به همنشینی رهروان علم و دانش مفتخرمان نمود و خوشه چینی از علم و معرفت را روزیمان ساخت.

بی شک جایگاه و منزلت معلم، اجّل از آن است که در مقام قدردانی از زحمات بی شائبه‌ی او، با زبان قاصر و دست ناتوان چیزی بنگاریم، اما از آنجایی که تجلیل از مقام معلم، سپاس از انسانی است که هدف و غایت آفرینش را تأمین می‌کند و سلامت امانت‌هایی را که به دستش سپرده‌اند، تضمین، و بر حسب وظیفه و از باب **"من لم یشکر المنعم من المخلوقین لم یشکر الله عزّ و جلّ"** : از استاد بزرگوار، جناب آقای **دکتر نجفی ایوکی** که در کمال سعهٔ صدر با حسن خلق و فروتنی، از هیچ کمکی در این عرصه بر من دریغ ننمودند و زحمت راهنمایی این رساله را بر عهده گرفتند و نیز از استاد صبور و عالیقدر، جناب آقای **دکتر میر احمدی** که زحمت مشاورهٔ این رساله را متقبل شدند؛ کمال تشکر و قدردانی را دارم.

و از استادان فرزانه و دلسوز، جناب آقای **دکتر عباس اقبالی** و **دکتر محسن سیفی** که زحمت داوری این رساله را بر عهده گرفتند بسیار سپاسگزارم.

چکیده

نقد فرمالیستی روشی نوین در نقد ادبی است که با محـور قـرار دادن مـتنِ اثـر، و نادیـده گرفتن مسائل بیرونی آن همچون شخصیت مؤلف، مسائل اجتمـاعی، تـاریخی و روانشناسـی، در پی واکاویِ ارزش ادبی اثر بر می‌آید و بر آن است تا با دقت در شکل و فـرم، بـه بررسـی میـزان انسجام و ادبیّت متن بپردازد. این هدف از طریق بررسی و تحلیل بافت اثر ادبی و عناصر تشکیل دهندهٔ آن یعنی صامت و مصوّت‌ها، هجاها، صور خیال، استعاره‌ها، کنایات، سـجع، جنـاس و ... بدست می‌آید.

در این پژوهش با الهام از اصول نقد فرمالیستی، به بررسی نقش هر یک از عناصر یاد شده در چهار خطبهٔ نهج‌البلاغه (خطبهٔ آفرینش، اشباح، طاووس، قاصعه) می‌پردازیم و بـرآنیم کـارکرد هر جزء را با توجه به کل متن بیان داریم تا در نهایت زیبایی مـتن فرادیـد مخاطـب قـرار گیـرد. چنین استنباط می‌شود که حروف، واژگان و جمله های متون یادشده، در انسجام با یکدیگر بـوده و مجموعهٔ آواها و چینش خاص واژگان در پی القای معانی‌ای فراتر از معنای فرهنـگ‌نامـه‌ای آن می‌باشد. انسجام و کاربرد خاص واژگان به ویژگی‌های ظاهری ختم نشده بلکه با کاربرد مجـازی و صورت‌های استعاری و کنایی خود، جلوه‌گر معانی تازه‌ای هستند کـه در راسـتای اهـداف هـر خطبه به کار برده شده‌اند.

کلمات کلیدی: نقد ادبی، فرمالیسم، متن نهج‌البلاغه، انسجام، بینامتنی.

الملخّص

إنّ الشكلانيّة أحدى الاتجاهات المهّمة في مجال النقد الأدبي حيث جعلت الاهتمام بالنص نصب عينها و ركّزت على أدبيّة النص تاركةً العناصر الاجتماعيّة و التاريخيّة في تحليله و تفسيره. و حاول هذا النقد أن يعتني بمادة الأدب لتمييز النص الأدبي من غيره ويكشف انسجامه. لذلک جاء التركيز على الانزياح عنصراً محورياً في هذا الاتجاه للنقد. ثمّ دراسة ما هو متصل بالطبيعة الأدبية؛ فكان الاهتمام بالدراسات اللسانية و الشعرية للعمل الأدبي، الذي هو أولاً و أخيراً لغة، و هو لا يفهم إلا من خلال دراسة هذه الأداة في أبعادها المختلفة و على الخصوص البعد الجمالي أي كيفية صياغة المادة الأدبية.

على ضوء هذه المسألة، قمنا بدراسة أربع خطب من نهج‌البلاغة (الخطبة الأولى، خطبة الأشباح، خطبة الطاووس، خطبة القاصعة) و محاولين أن نعالج مكوّنات هذه النصوص من منظور النقد الشّكلانيّ ليبيّن كيف اعتنى المؤلف عند ايراد المعنى المقصود على أسلوبه و جماليّة نصوصه الأدبية. و من خلال النصوص المدروسة يمكن القول بأن هذه النصوص على قِدمَتها تمتلك الفنون و التقنيات المعاصرة خاصة ما يهم للشكلانيين، و من اللافت للانتباه أن النصوص هذه وان كانت دينيّة و قد ركّز صاحبها على المفهوم، الّا أنّه حريص على التنظيم الشّكلي و الجانب اللغوي و البعد الجمالي لما يقول.

الكلمات الرئيسية: النقد الأدبي، نهج البلاغة، الانزياح، الانسجام، التناص.

فهرست مطالب

عنوان **صفحات**

مقدمه ..... ب

فصل اول: کلیات و تعاریف ۱

معرفی مکتب فرمالیسم روسی ۲

مبانی نظریات فرمالیست‌ها ٦

۱-۲-۱- قاعده‌افزایی ۸

۱-۲-۱-۱- توازن آوایی ۹

۱-۲-۱-۲- توازن واژگانی ۹

۱-۲-۱-۳- توازن نحوی ۱۰

۱-۲-۲- قاعده‌کاهی ۱۰

۱-۲-۳- بینامتنی ۱۲

۱-۲-۳-۱- اجترار ۱۲

۱-۲-۳-۲- امتصاص ۱۳

۱-۲-۳-۳- حوار ۱۳

فصل دوم: نقد فرمالیستی خطبهٔ آفرینش ۱۵

فصل سوم: نقد فرمالیستی خطبهٔ اشباح ٤۷

فصل چهارم: نقد فرمالیستی خطبهٔ طاووس ۸۷

فصل پنجم: نقد فرمالیستی خطبهٔ قاصعه ۹۸

نتیجه‌گیری ۱٤۰

خلاصه البحث ۱٤۵

فهرست منابع ۱۵۱

مقدمه

واژه نقد[1] در لغت به معنی بهین چیزی برگزیدن و نظر کردن در درهم‌ها است تا در آن به قول اهل لغت، سره را از ناسره باز شناسند. از دیر باز این کلمه در فارسی و تازی، بر وجه مجاز در مورد شناخت محاسن و معایب کلام به کار رفته است چنانکه آن لفظی هم که امروز در ادبیات اروپائی برای همین معنی به کار می‌رود در اصل به معنی ارائهٔ اندیشه و داوری کردن است. شک نیست که رأی زدن و داوری کردن دربارهٔ امور و شناخت نیک و بد و سره و ناسره آن‌ها مستلزم معرفت درست و دقیق آن امور است و از این‌جاست که برای نقد ادبی مفهومی وسیع‌تر و تعریفی جامع‌تر قائل شده‌اند، و آن را شناخت آثار ادبی از روی خبرت و بصیرت گفته‌اند. (زرین کوب، ص۲۲)

نقد ادبی نیز که شاخه‌ای از مطالعات ادبی است به دو گونهٔ نقد نظری و نقد عملی تقسیم می‌شود؛ نقد نظری شامل اصول کلی و مجموعهٔ منسجمی از اصطلاحات، تعاریف و طبقه بندی‌هایی است که برای ارزیابی آثار ادبی مطرح می‌شود و نقد عملی نیز به طور ضمنی از اصول نقد نظری برای ارزیابی آثار ادبی استفاده می‌کند. (Abrams، ص۳٦) از این رو در این رساله ضمن بیان نظریات مطرح شده در این مکتب، به بررسی این نظریات و استفاده از مهم‌ترین آن‌ها برای نقد عملی خطبه‌ها پرداخته شده است.

در دیگر سوی، فرمالیسم اصطلاحی است که به یک مکتب نقد ادبی در روسیه که در خلال جنگ جهانی اول شکل گرفت، اطلاق شده است. گفتنی است شکل رایج نقد ادبی روس در نیمه دوم قرن نوزدهم نقد اجتماعی بود. پس از آن، ظهور مارکسیسم، مکتب جدیدی از نقد و تاریخ نویسی را با خود آورد که علاوه بر گرایش‌های کلی که به نقد اجتماعی داشت، اسلوب خشک و انعطاف ناپذیری را در میان آورد که امور ادبی را بر حسب تکامل اقتصادی تعبیر و تأویل می‌نمود و به تدریج نقد اجتماعی از دهه نود به بعد بیشترِ تأثیر و نفوذ خود را از دست داد و سقوط نقد اجتماعی مصادف با ظهور نقد متافیزیک گردید.

---

[1]. واژه Critique فرانسوی (معادل با انگلیسی: Critic و آلمانی: Kritik) از ریشه یونانی Krinein آمده است به معنی قضاوت و داوری.

نقد متافیزیک در دست فیلسوفان متدین و بعضی از سمبولیست ها شکوفا شد. سمبولیستها مکتب نقدی ویژه‌ای برای خود بنیان نهادند اما تحت تأثیر و نفوذ آن‌ها نقد به طور کلی به سوی افراط در ذهنی بودن و تأثری بودن میل کرد و در نهایت جنبش فرمالیست‌ها در اعتراض علیه قرار دادن مسایل و ضوابط سیاسی و متافیزیک به جای ضوابط و موازین ادبی و علیه ذهن گرایی غیر مسئول منتقدانِ نقد تأثری شکل گرفت. آن‌ها آشکارا از ارزیابی ارزش‌ها استنکاف می‌ورزند و به تجزیه و تحلیل و تشریح اثر مورد نقد اکتفا می‌کنند. (میرسکی، صص۳۹۵- ٤٠٤) در نتیجه نه شخصیت و شهرت مؤلف و نه موقعیت اجتماعی و اقتصادی جامعهٔ وی، در این نقد جایگاهی ندارد، بر اساس همین ما نیز در این پژوهش جهت پایبندی به اصول این نقد در هنگام تحلیل متن از ذکر نام مبارک امام علی (ع) امتناع ورزیده و از آن حضرت به عنوان "مؤلف" یاد می کنیم تا تحت تأثیر شخصیت وی قرار نگیریم و صرفاً متن را از این نظرگاه مورد ارزیابی قرار دهیم.

ناگفته نماند که تاکنون پژوهشی که متنی از نهج‌البلاغه را از این نظرگاه مورد ازریابی قرار دهد یافت نشده و همین امر اهمیت کار را دوچندان می‌کند؛ بویژه وقتی با نگاهی نو به متون دینی خود بنگریم و زیبایی‌های نهفته آن را کشف کنیم شور و شوق خوانندگان آن متون را بیشتر کرده‌ایم و تسلط و هنر صاحب متن را فرادید آنان قرار داده‌ایم. دربارهٔ تاریخچهٔ نقد فرمالیستی نیز ناقدان بسیاری دست به قلم برده‌اند، به گونه‌ای که در این زمینه مسئلهٔ مبهمی وجود ندارد؛ اما از نظر بیانِ اصولِ نظریاتِ فرمالیست‌ها اختلاف نظر شایانی بین ناقدان وجود داشته و یک شیوهٔ مشخص و اثبات شده‌ای در خصوص مبانی نظرات آنان برای نقد آثار ادبی در دست نیست. از این‌رو بر آن شدیم تا ضمن بیان مهم‌ترین نظریات آنان با الهام-گیری و مدّ نظر قرار دادن اصول این مکتب به نقد چهار خطبه از خطبه‌های کتاب گرانسنگ نهج‌البلاغه یعنی خطبه آفرینش، اشباح، طاووس و قاصعه بپردازیم و مشخص سازیم که آیا این خطبه با وجود این که سندی تاریخی است و دارای قدمت بالایی می-باشد، دارای ویژگی آثار برجسته امروزی چون آواهای القاگر و شیوه های نوین هنجارگریزی هست یا خیر و آیا می‌توان آن را با آثار برجستهٔ امروزی هم سطح و یا بالاتر دانست یا خیر و...

فصل اول

کلیات و تعاریف

۱-۱ معرفی مکتب فرمالیسم روسی

فرمالیسم، عنوانی است برای یک مکتب نقد ادبی روسی که حکایت از توجه بیش از اندازه این مکتب به شکل و فرم یک اثر ادبی دارد. این عنوان، نخست به منظور تحقیر، همچون برچسبی از سوی مخالفان به طرفداران این مکتب زده شد تا گویای این توجه افراطی به ظاهر یک اثر ادبی باشد؛ که به تدریج با وجود نارضایتی هواداران مکتب از این عنوان، از سوی آنان نیز پذیرفته و به کار برده شد. این مکتب که امروزه توجه بسیاری از ناقدان ادبی را به خود جلب کرده، در واقع در اعتراض علیه سایر مکتب‌های نقدی موجود در روسیه – اعم از نقد اجتماعی، اقتصادی، روانشناسی و ... – سر برآورده و تاکنون نیز نام آن بر سر زبان‌ها جاری است.

«معمولاً نخستین سند فرمالیسم روسی را رساله‌ی **ویکتور شکلوفسکی**[1] یعنی "رستاخیز واژه" می‌دانند که به سال ۱۹۱٤ منتشر شد. دو رساله‌ی کوتاهی که او در سال‌های بعد نوشت یعنی "درباره‌ی نظریه‌ی زبان شعری" (۱۹۱٦) و "درباره‌ی شاعری" (۱۹۱۹) از دیدگاه روش شناسیک اهمیت دارند. مکتب فرمالیسم با پایه گذاری OPOIAZ "انجمن پژوهش زبان ادبی" در سال ۱۹۱٦ در پترزبورگ شکل گرفت.» (احمدی، ص۳۹) که اعضای معروف آن **بوریس آخن بام**[2]، **شکلوفسکی** و **یاکوبینسکی**[3] بودند.

اما پیش از شکل‌گیری این انجمن در سال ۱۹۱٦ «گروه دیگری هم بودند که به ریاست **یاکوبسن** در ۱۹۱۵ انجمن زبان‌شناسان مسکو[4] را تأسیس کرده بودند و فعالیت‌های آنان بیشتر جنبهٔ زبانشناسی داشت. اعضای این دو انجمن با هم همکاری داشتند و همگی زبان‌شناس بودند و به هر دو اطلاق فرمالیست می‌شود.» (شمیسا، نقد

---

1. Viktor Shoklovsky
2. Boris Eikhenbaum
3. Yakobinsky
4. Moscow Linguistic Circle

ادبی، ص۱٤٥) گذشته از افرادی که نام آنان را به عنوان اعضای اصلی شکل‌گیری مکتب فرمالیسم بر شمردیم، اندیشمندان دیگری نیز هستند که از اعضای فعال و معروف این مکتب به شمار می‌آیند؛ همچون پروفسور **رنه ولک**[1] (که از اعضای قدیمی فرمالیست‌های روس بوده و در بحث شعر، تکیه بر آهنگ و موسیقی دارد)، **بوریس توماشفسکی**[2] (که رساله ای در عروض دارد)، **اوزیپ بریک**[3] (که بیشتر بر تکرارهای آوایی[4] تأکید دارد)، **تینیانوف**[5]، **ویکتور وینوگرادف**[6]، **ویکتور ژیرمونسکی**[7] و ...

با وجود این که حدود یک قرن از انتشار نخستین سند فرمالیست‌های روس گذشته و علاوه بر آن فعالیت این جنبش نیز در روسیه حدود چهارده سال بیشتر به طول نیانجامیده، با این حال هنوز بازخوانی آراء آنان، با توجه به پیشرفت نظریهٔ ادبی در قرن بیستم از فرمالیسم به ساختارگرایی و از ساختارگرایی به پسا ساختارگرایی اهمیت اساسی دارد. «سنت اروپایی مطالعات ادبی که عمده‌ی جایگاه کنونی ما ریشه در آن دارد، از روسیه، شهرهای مسکو و سنت پترزبورگ و دههٔ دوم قرن بیستم آغاز می‌شود، سپس در دههٔ ۱۹۲۰، وقتی فضای سیاسی اتحاد شوروی، روش‌هایی سرکوبگرانه در پیش گرفت، این سنت به پراگ راه یافت و سرانجام پس از جنگ دوم جهانی (و از طریق نیویورک) به فرانسه رسید و در آنجا و در دههٔ ۱۹٦۰ به شکوفایی کامل دست یافت و توجه جهانیان را به خود جلب کرد.» (ویلم برتنز، ص٤٧)

ویکتور شکلوفسکی و **رومن یاکوبسن** سرشناس‌ترین سخنگویان و نظریه‌پردازان فرمالیسم محسوب می‌شوند؛ **شکلوفسکی** بحث از مهم‌ترین قواعد نظری این جنبش را آغاز کرد و برای نخستین بار در سال ۱۹۱۷ مفهوم "آشنایی‌زدایی" را در رساله‌اش "هنر همچون شگرد" مطرح ساخت. به عقیده‌ی او رستاخیز کلمات با آشنایی زدایی از زبان، ادبیات را می‌سازد، وی اثر ادبی را چیزی جز شکل (فرم) نمی‌داند.

---

1. Rene Velek
2. Boris Thomashefsky
3. Osip Brik
4. Sound-repetition
5. Tinianov
6. Viktor Vingradov
7. Viktor Zhirmunsky

یاکوبسن نیز در مقاله‌ی "شعر جدید روسی" چنین بیان کرده که: «موضوع علم ادبی نه ادبیات بل ادبی بودن (ادبیّت) متون است.» (احمدی، ص٤٢)

فرمالیسم در مراحل اولیه‌ی خود شعر را کلیّتی متشکل از "تمهیدات" می‌دانست؛ به دیگر بیان آنان شعر را حاصل جمع تمهیداتی در نظر می‌گرفتند که لزوماً نسبتی با یکدیگر نداشته و "ادبیّت" را نیز محصول ویژگی‌های ذاتی این تمهیدات می‌پنداشتند. از سوی دیگر این تمهیدات و نتیجه‌ی حاصل از آن یعنی ادبیّت را قابل تشخیص می‌دانستند که این درست همان‌جایی است که فرمالیسم اولیه به خطا رفت؛ چرا که ترفندهای آشنایی‌زدا نتایجی موقتی در بردارند و حتی نوآورانه‌ترین تمهیدات نیز با گذشت زمان توان خود را برای جلب توجه مخاطب از دست خواهند داد.

اما پس از آن که مباحث فرمالیسم به پراگ راه یافت؛ یعنی در اواخر دهه ۱۹۲۰ که **یاکوبسن** برای گریز از رژیم سرکوبگری که در نهایت به جماهیر شوروی مبدل شد، به آن‌جا عزیمت کرده بود، ایده جدیدی مطرح شد که طی آن متن ادبی به عنوان یک ساختاری در نظر گرفته می‌شد که تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطه متقابل داشته و به یکدیگر وابسته‌اند. به طوری که هر عنصر منفرد، به نوبه‌ی خود کارکردی خاص داشته که به واسطه آن کارکرد به کلیّت اثر پیوند می‌خورد. (برتنس، صص٥٣-٦٠)

چنین ایده‌ای باعث شد که فرمالیست‌های متأخر به همه‌ی عناصر متن متمرکز شوند، برخلاف فرمالیست‌های اولیه که تنها بر عناصر آشنایی‌زدای متن – خواه عناصری که اثر ادبی را از غیر ادبی جدا می‌کرد و خواه عناصری که در خدمت فرآیند آشنایی‌زدایی درون خود آن متن بودند – توجه می‌کردند.

اعضای گروه پراگ در گام دوم، نظریه‌ی آشنایی‌زدایی را بیش از پیش گسترش داده و اثر ادبی را همچون ساختاری در نظر گرفتند و آشنایی‌زدایی را در این نگرش جای دادند و در نهایت با وام‌گیری از مطالعات روان‌شناختی، **برجسته‌سازی** را جانشین آشنایی‌زدایی کردند. (همان، صص ٥٣-٦٠) طبق این نظر برجسته‌سازی، متن را همچون ساختاری از عناصر درهم تنیده‌ی آشنایی‌زدا و غیر آشنایی‌زدا در نظر می‌گیرند که با یکدیگر وابستگی دوسویه دارد. برجسته‌سازی، با جهت‌گیری ساختارگرایش، در نقد ادبی معاصر عملاً جانشین آشنایی‌زدایی شده است.

«بعضی از مفیدترین کارهای رومن **یاکوبسن** که ارزش آن‌ها فراتر از حوزهٔ صورتگرایی است شامل تجزیه و تحلیل وزن و تکرار اصوات در جناس آوایی می‌باشد. این مؤلفه‌ها از نظر صورتگرایان جنبهٔ زینتی ندارند بلکه موجب بازسازی زبان در سطح معناشناسیک (معنی شناسی) صدا و نحو می‌گردد.» (داد، صص۳۳۵و۳۳٦) که با توجه به گفتار و رهیافت‌های این دو شخصیت برجسته و به طور کلی سایر اعضای جنبش می‌توان چنین ارزیابی کرد که فرم را فرمالیست‌ها چنان گسترده به کار برده‌اند که محتوا را در خود جذب می‌کند. از این‌رو آنان بعداً برای جلوگیری از سوء برداشت نسبت به مفهوم شکل – چارچوبی که پیرامون هستهٔ مرکزی محتوا را فرا گرفته است – تعبیر "ساختار" را به کار برده‌اند.

به طور خلاصه می‌توان جنبش فرمالیسم روسی را از زمان شکل‌گیری تا فروپاشی و تطبیق به مراحل متعددی تقسیم بندی کرد: نخستین مرحله، دورهٔ تعریف و تمییز است (از حدود ۱۹۱٦ تا ۱۹۲۱) که فرمالیست‌ها بر آن بودند تا با لحنی سخت تند و جدلی خود را از گذشتهٔ بلاواسطه متمایز کنند، دورهٔ میانی توسعه و تثبیت (حدود ۱۹۲۱–۱۹۲۸) است که ضمن آن کل مجموعهٔ درهم پیچیدهٔ مسائل ادبی را مورد ارزیابی مجدد قرار دادند و بالاخره مرحلهٔ فروپاشی و تطبیق (۱۹۲۸–۱۹۳۵) که طی آن برخی از فرمالیست‌ها، تا حدی تحت فشار جزم‌اندیشانهٔ حکومت مارکسیستی، اظهار ندامت و دیگران در مواردی سازش کردند و کوشیدند تا فرمالیسم را با مارکسیسم سازگار سازند، یا صرفاً به رشته‌ها و علائق دیگر رو آوردند.» (رنه، ص٤٦١) البته به استثنای **رومن یاکوبسن** که همچنان بر عقیدهٔ خویش پایدار ماند و به تحقیقات فرمالیستی خود ادامه داد و به همراه **رنه ولک** به ایالات متحده رفت و تا پایان عمر در آنجا ماندگار شد و با تدریس در دانشگاه‌هایی نظیر هاروارد و کلمبیا، باعث گسترش فوق‌العادهٔ نظریات آن‌ها در اروپا و امریکا و به طور کلی در جهان شد.

در نهایت با وجود تأثیرات مثبتی که فرمالیسم بر روند نقد آثار ادبی و به طور کلی در ادبیات داشته و شالوده‌ای مهم در شکل‌گیری مکتب ساختارگرایی به شمار می‌رود اما همچنان شاهد وارد شدن برخی اعتراضات بدان هستیم. البته باید پذیرفت که هیچ مکتب نقدی در عرصهٔ ادبیات ارائه دهندهٔ نظریاتی کاملاً صحیح و همه جانبه نیست اما

وجود هرکدام از آن‌ها به نوبهٔ خود باعث گسترش وسعت دید آدمی در مسیر شناسایی ارزش آثار ادبی می‌شود که همین مسئله مهم‌ترین جنبهٔ سودمندی این نظریات محسوب می‌شود.

به هر روی **رنه ولک** در بیان نقیصهٔ عمدهٔ این مکتب می‌گوید: «از منظر منتقد ادبی، اقدام به جدا کردن ارزش و ارزش‌داوری را از تحلیل و تاریخ ادبی باید نقیصهٔ عمدهٔ نظرگاه فرمالیست‌ها دانست. فرمالیست‌ها رهیافت فنی و عملی به ادبیات را برگزیدند که ممکن است در این زمان جاذب باشد، ولی در غایت امر، نقد را از جنبهٔ انسانی عاری و آن را نابود می‌کند.» (همان، ص٤٧٠) و از دیگر محدودیت‌های آن، توجه بسیار به نقد آثار منسجم و خلاق نوابغ ادبی و در مقابل کم توجهی به آثار کم اهمیت‌تر و یا درجه دوم می‌باشد. از سویی دیگر آثار تعلیمی یا فلسفی و عرفانی را نیز آثاری ادبی ندانسته و به نقد آن‌ها نمی‌پردازند و نیز چندان تمایلی به نقد آثار طولانی نداشته و بیشتر متمایل به نقد آثار کوتاه‌تر هستند. (شایگان‌فر، ص٧٥)

۲-۱ مبانی نظریات فرمالیست‌ها

فرمالیست‌های روس در نقد یک اثر ادبی تنها چیزی که مد نظر خود قرار می‌دادند، "شکل" اثر بود. مقصود آنان از شکل عبارت است از «هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد؛ به شرط این که هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کلِ نظامِ همان اثر ایفا کند. بدین لحاظ همهٔ اجزای یک متن مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه و ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها و مصوت‌ها... و صنایع مختلف بدیعی و ... جزء شکل محسوب می‌شوند.» (شایگان‌فر، صص٤٤و٤٥) آنان مفهوم شکل را چنان وسیع به کار بردند که غالباً مفهوم معنا را در خود جذب کرده به گونه‌ای که قادر به جدایی از هم نیستند.

فرمالیست‌ها خواهان یافتن تناسب بین شکل اثر – که در واژه تجلی پیدا می‌کند – و معنای آن هستند. آنان اثر خلاق ادبی را اثری می‌دانند که شکل و معنای آن همچون دو روی سکه باشند و با شکل بتوان به معنا رسید و بالعکس. به باور آن‌ها «در هنر معنی چیزی جز نفسِ صورت و فرم نیست.» (Basin، ص١٣٤) بیش‌ترین توجه نظریه پردازان

فرمالیست به باب واج‌ها و آواها (بدیع لفظی) است البته سایر صنایع ادبی چـون مجـاز و استعاره و کنایه نیز در نقدهای آنان با اهمیت بوده و در نهایت به شـگردهای خاصـی کـه جدای از این روش‌ها منجر به آشنایی‌زدایی شده و نـوآوری خـاص ادیـب مـی‌باشـد نیـز توجه خاصی مبذول داشته‌اند.

از سوی دیگر، مهم‌ترین مسئله‌ای که فرمالیست‌ها در ایجـاد زبـان شـعری بـر آن اتفاق نظر و تأکید دارند، فرآیند هنجارگریزی یا همان آشنایی‌زدایی است. آشنایی‌زدایی در اعتقاد آنان بررسی تمامی فرایندها و شگردها در یک اثر ادبی است که سبب برجسته شدن و تمایز آن از زبان عادی و روزمره شده و نوعی رستاخیز کلمـات را در پـی داشـته و بـه عنوان اصولی زیربنایی برای مکتب نقد فرمالیسم به شمار می‌آیـد. «هنجـارگریزی در کـل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجـار اسـت، هرچنـد منظـور از آن هرگونـه انحـراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت.» (صفوی، ج۱، ص۵۰)

شکلوفسکی که برای نخستین بار از آشنایی‌زدایی سخن بـه میـان آورد، آن را بـه دو معنا به کار برد: نخست به معنای کاربرد عناصر مجازی در زبان یا همـان علـم بیـان، و دیگری به معنایی گسترده‌تر که دربردارندهٔ تمامی فنون و شگردهایی مـی‌شـود کـه جهـان متن را در چشم مخاطب بیگانه می‌سازد. (احمدی، ص٤٨) منتقدی دیگر نیز آشنایی‌زدایی را شامل حوزهٔ وسیعی می‌داند که دارای رازهای سـر بـه مهـر بسـیاری اسـت و در تـوان ناقدان نیست که تمامی آن را بازشناسند. اما در یک تقسـیم بنـدی کوچـک کـه در سـطح آگاهی‌های شناخته شدهٔ اهل زبان تاکنون است، آشنایی‌زدایـی را بـه دو گـروه موسـیقایی (موسیقی بیرونی، کناری، درونی و صـنایع بـدیع لفظـی) و زبـان‌شناسـیک (صـنایع بـدیع معنوی و بیان) تقسیم بندی کرده‌اند. (شفیعی کدکنی، صص۳-۳۸)

با این همه، از آنجایی‌که تقسیم بندی‌ای که "صفوی" برای برجسته‌سازی کلام و هنجارگریزی ارائه داده - به دلیل اشتمال بیشتر - دیدگاه نسبتاً جامع‌تری بوده (مرتضـایی، ص٤٠) و بیشتر مبتنی بر نظریات "فردینان دوسسور"[1] اسـت، بـر آن شـدیم تـا برخـی از

[1]. Ferdinand de Saussure

اساسی‌ترین این تقسیم بندی‌ها را که از بنیادی‌ترین نظریات فرمالیست‌ها در سنجش میزان ادبیّت متن به شمار می‌رود، در این پژوهش بگنجانیم.

صفوی بر طبق نظریات **فردینان دوسسور** انواع "قاعده‌افزایی" را منجر به آفرینش نظم، و انواع "قاعده‌کاهی" را باعث خلق شعر می‌داند و این دو بخش عمده را از مهم‌ترین مبانی برجسته‌سازی کلام می‌داند و به شکلی گسترده در مقولهٔ ساختارگرایی به تشریح آن‌ها می‌پردازد. این مسائل مورد توجه فرمالیست‌ها واقع شده اما به این گستردگی و در باب ساختارگرایی به نقد آثار ادبی نپرداخته و در حد اشاراتی به مهم‌ترین مبانی این تقسیم بندی‌ها اکتفا کرده‌اند. (ر.ک صفوی، ج۱و۲)

در واقع علت اندک تفاوت نظر فرمالیست‌ها با ساختارگراها در برجسته‌سازی ادبی به اختلاف این دو مکتب برمی‌گردد؛ چراکه به طور کلی فرمالیست‌ها در پی یافتن انسجامِ روابطِ تمام عناصر یک اثر همچون غزلی خاص از طریق بررسی شکل آن می‌باشند، مسأله‌ای که ساختارگراها نیز به آن می‌پردازند. اما ساختارگراها به این حد بسنده نمی‌کنند و در پی کشف روابط بین عناصر و تعمیم آن به یک نوع ادبی یا مثلاً نوع غزل هستند. (شایگان فر، ص۸۲) از این‌رو کار این دو مکتب، با وجود تشابهات بنیادین، با هم متفاوت است، و شاید همین موضوع از مهم‌ترین اختلافات این دو مکتب به شمار آید.

مهم‌ترین تقسیم بندی‌های **صفوی** در خصوص انواع هنجارگریزی که مورد عنایت فرمالیست‌ها نیز بوده، شامل دو مقولهٔ قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی است.

۱-۲-۱ قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی که در واقع «اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود» (صفوی، ج۱، ص۵۸) و منجر به آفرینش نظم در کلام می‌گردد، از طریق تکرار کلامی پدید آمده و به توازن در کلام می‌انجامد. «شاید بتوان گفت که مسأله قاعده‌افزایی و نتیجهٔ حاصل از این فرایند یعنی توازن، نخستین بار از سوی **یاکوبسن** مطرح شده است. **یاکوبسن** بر این باور بود که فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید.» (همان، ص١٦٤) منتقدان جدید نیز بر این باورند که مجموعه روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار در شمار صنایع بدیع لفظی به حساب می‌آیند، و در خصوص ماهیت آوایی این صنعت می‌گویند: «از نظر

زبان‌شناسی باید توجه داشت که بسیاری از صنایع یعنی همهٔ آنچه به نام بدیع لفظی معروف است ماهیت آوایی[1] دارند و می‌توان با دقت مختصری در واک‌ها (صامت‌ها و مصوت‌ها) و هجاها، ساختمان آن‌ها را تبیین کرد.» (شمیسا، نگاهی تازه به بدیع، ص۹) **شمیسا** هدف از این صنعت را همسانی هرچه بیشتر صامت‌ها و مصوت‌ها دانسته تا کلمات هماهنگ شده یا همجنس پنداشته شده و یا عین یکدیگر گردند. (همان، ص۱۳)

این توازن را نیز می‌توان در سه سطح توازن آوایی، واژگانی و نحوی مورد واکاوی قرار داد.

۱-۱-۲-۱ توازن آوایی:

در سطح توازن آوایی به بررسی تکرارهای آوایی واج‌ها و یا هجاها پرداخته می‌شود. تأکید فرمالیست‌ها به توازن آوایی (ساختار واجی) در یک اثر ادبی بیش از سایر صنایع ادبی است؛ چراکه پیش از هر چیز با این تکرارهای آوایی است که اثری ادبی برجسته شده و به زبان شعری نزدیک می‌شود. **یاکوبسن** نیز شعر را گفتاری می‌داند که به تکرار بخشی از یک آرایهٔ ادبی یا تمامی آن می‌پردازد. (نقل از قویمی، تحلیل ساختاری-زبان‌شناختی، ص۲۵۷) از این‌رو لازمهٔ توازن آوایی، تکرارهایی آوایی است که بر اساس سلسله مراتب تحلیل ساخت آوایی یک زبان، در چند مرتبه قابل طبقه‌بندی است. این تکرار آوایی می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. (صفوی، ج۱، ص۱۸۳)

۲-۱-۲-۱ توازن واژگانی:

در سطح توازن واژگانی نیز به بررسی تکرار یک واژه و حتی یک گروه واژه در جمله پرداخته می‌شود که تمامی روش‌های تسجیع و تجنیس در این مقوله می‌گنجند. البته هر ذوق سلیمی بر این امر گواهی می‌دهد که هیچ کدام از روش‌های تسجیع و تجنیس موافق طبع و مقبول واقع نمی‌شود مگر اینکه در پی خود معانی‌ای را به همراه بیاورند که ضمن هماهنگی با کل معنای متن، در بر دارندهٔ رموز و اهداف والایی باشد که جز از طریق این روش‌های بدیعی راهی به سوی آن نتوان یافت. (الجرجانی، ص٤١)

[1]. Phonological

علاوه بر صنایع مذکور، صناعات مختلفی چون ترصیع، موازنه و تضمین المزدوج و یا شگردهایی چون رد الصدر إلی العجز، رد العجز إلی الصدر، تشابه الأطراف، تکرار، طرد و عکس، رد المطلع، قافیه، ردیف و بسیاری دیگر از امکانات تکرار عناصر دستوری نیز در مقوله توازن واژگانی می‌گنجند که در محدوده واژه، گروه یا جمله قابل بررسی‌اند. (صفوی، ج۱، ص۲۱۷-۲۳۲) اما از آن‌جا که صناعات اخیر بیش‌تر در ابیات شعری کاربرد دارند توجه ما به صنایع تسجیع و تجنیس در سطح توازن واژگانی بیش از سایر صنایع است.

چهار خطبهٔ مذکور نیز سرشار از انواع روش‌های تسجیع و تجنیس‌اند، روش‌هایی که نه تنها هماهنگ با معنای کل متن بوده بلکه دربردارنده‌ی اسرار نهفته و معانی سر به مهر بسیاری است. افزون بر آن که تمامی این فنون از جناس و سجع گرفته تا دیگر فنون، غیر متکلف و مطبوع بوده، و تصویری از مفاهیم بلند ذهنی مولف را به مخاطبین ارائه می‌دهد.

۳-۱-۲-۱ توازن نحوی:

در مورد توازن نحوی نیز باید گفت: در این حوزه هم به بررسی تکرارها در سطح نحوی پرداخته می‌شود. توازن نحوی که بر اساس تکرار در ساخت‌های نحوی به وجود می‌آید، بیش‌تر در صناعاتی چون لف و نشر، تقسیم، تنسیق الصفات، قلب و گونه‌هایی از این دست قابل توصیف است.

منظور از تکرار در ساخت‌های نحوی، آرایش عناصر دستوری سازنده جمله است که می‌توان با تکرار در سطح این آرایش و یا همنشین‌سازی عناصر هم نقش و یا جابه‌جایی نقش عناصر سازنده یک جمله به توازن نحوی رسید. (صفوی، ج۱، ص۲۳۷-۲٤٥)

۲-۲-۱ قاعده‌کاهی

قاعده‌کاهی که به آفرینش شعر می‌انجامد، با کاهش قواعدی از زبان هنجار پدید می‌آید و دارای انواع مختلفی است که از مهم‌ترین و وسیع‌ترین آن‌ها قاعده‌کاهی معنایی است. «با توجه به این‌که حوزهٔ معنا انعطاف‌پذیرترین سطح از سطوح زبان است، در برجسته‌سازی ادبی بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد. تمام آنچه که در تشبیه و استعاره و