مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٥، شتاء١٤٠١ هـ. ش/ ٢٠٢٢ م؛ صص١٩٩-١٧٣

رویکرد صورت‌گرایی روسی در آراء نقدی جاحظ

نوع مقاله: پژوهشی

شلیر احمدی[1]، حجت رسولی*[2]

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ایران، تهران

۲.استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ایران، تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۵ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۸**

چکیده

جاحظ، از پیشاهنگان نقد ادبی قدیم، از نقد ذوقی صرف عبور کرده؛ مهم‌ترین مبانی نقـدی را مطرح ساخته و از تأثیرگذارترین ناقدان در سوق دادن نقد ادبی به سمت نقد بلاغی است. وی به‌عنوان یک ادیب متکلم معتزلی، که برای اثبات اعجاز قرآن به نظم و مبانی زیبایی‌شناختی آن می‌پردازد، در ارزیابی اثر ادبی نیز به زیبایی شکلی توجه دارد تا بـدانجا کـه در عصـر جـاحظ ادبیات و شعر صناعت خوانده شد. از سوی دیگر، از رویکردهای مهم نقدیِ اوایل قرن بیسـتم صورت‌گرایی روسی است که پایه‌گذاران آن ادبیّت متن را موضوع علم ادبی دانستند و اصولی را با روشی علمی برای کشف قوانین سازندهٔ فرم ادبی بنا نهادند. براساس تحقیقات انجام شده، دیدگاه‌های جاحظ در نقد، بی‌ارتباط با رویکرد صورت‌گرایی نیست و ای بسا کاملاً با رویکرد صورت‌گرایی تطبیق داشته باشد، تبیین این موضوع و اینکه چه میزان آراء نقدی جاحظ مؤیـد چنین ادعایی‌ست موضوعی اسـت کـه ایـن مقالـه عهـده‌دار آن اسـت و می‌کوشـد، براسـاس شاخص‌ترین اصول نقد فرمالیستی روسی، آراء مهم نقدی جاحظ را در دو کتاب *البیان والتبیین* و *الحیوان* ریشه‌یابی و با استفاده از روش توصیفی- تحلیل محتوایی بررسی کنـد تـا مشـخص گردد تا چه میزان اندیشه‌های جاحظ در زمینهٔ نقد ادبی با کنار هم نهادن سرنخ‌ها هماهنـگ بـا رویکرد صورت‌گرایی روسی است. بررسی‌ها نشان داد که در آثـار جـاحظ شـواهد مکفـی در اثبات رویکرد فرمالیسـتی جـاحظ وجـود دارد و بـر ایـن اسـاس می‌تـوان ایـن رویکـرد را از رویکردهای غالب نقد ادبی عربی قدیم دانست.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی عربی قدیم، نقد صورت‌گرایی روسی، جاحظ، الحیوان، البیان والتبیین.

---

*نویسندهٔ مسئول h-rasouli@sbu.ac.ir

۱.مقدمه

جاحظ (متوفی ۲۵۵ق)، ناقد و ادیب قرن سوم هجری، نقطهٔ عطفی در تاریخ نقد قدیم عربی است. وی نقد ذوقی را به‌سوی نقد معیاری سوق داد و برای اولین بار به مسئلهٔ نظم اثر ادبی پرداخت تا اینکه در قرن پنجم عبدالقاهر جرجانی (متوفی ٤٧٤ق) نظریات ناقدان پیش از خود را با ارائهٔ نظریهٔ نظم به تکامل رساند.

اندیشهٔ اعجاز قرآن کریم نقشی چشم‌گیر در شکل‌گیری علم بلاغت داشته و از آنجایی‌که پرداختن به اسلوب و زیبایی‌های آن محور اصلی بوده، مسیر نقد ادبی به سمت بحث‌های بلاغی کشانده شد (زغلول سلام، د.ت: ۷۱؛ العشماوي، ۱۹۷۹م: ۲٦۲)، به‌طوری‌که صنعت مفهوم غالب بر شعر و به‌طور کلی بر ادبیات و بر بلاغت به معنای عام آن بود (اسماعیل، ۱۹۵۵م: ۱٤۷– ۱٤۹). جاحظ به‌عنوان ادیب معتزلی با پیوند دادن بحث‌های ادبی و فکر اعتزالی (الحمصي، ۱۹۸۰م: ٤۷) در رأس تغییر مسیر نقد ادبی به سمت نقد بلاغی قرار دارد، طوری‌که شوقي ضیف وی را مؤسس علم بلاغت می‌داند (ضیف، د.ت: ۵۷– ۵۸). از این جهت، جاحظ نقشی مهم در تسلط نگرهٔ زیبایی‌های شکلی بر نقد ادبی دارد، تا جایی‌که علم بلاغت در سه دورهٔ ما قبل الجاحظ، الحدث الجاحظي، ما بَعْد الجاحظ بررسی می‌شود (صمّو، ۱۹۸۱م: ۱٤– ۱٦).

شناخت اصالت نقد قدیم عربی و رویکرد ناقدان قدیم از موضوعات مهم است، از جمله رویکرد جاحظ که نقشی مهم در سرنوشت نقد ادبی دارد. از سوی دیگر، از جمله رویکردهای نوین نقدی، صورت‌گرایی روسی،[1] محصول اوایل قرن بیستم است که ولک بهترین دستاورد فرمالیست‌های روس را احیای مفهوم قدیم انسجام اثر هنری می‌داند (ولک، ۱۳۸۸م، ج۷: ٤٦٤). حال مسئلهٔ قابل طرح این است که آراء نقدی جاحظ، از طلیعه‌داران نقد ادبی قدیم، چه رابطه‌ای با رویکرد صورت‌گرایی روسی دارد. در این خصوص، برخی محققان اظهار نظرهایی کرده‌اند؛ برخی به‌طور مشخص به شباهت نظریات جاحظ با آراء فرمالیست‌های روس و برخی به‌طور کلی به شکل‌گرایی یا گرایش وی به زیبایی‌های بلاغی اشاره کرده‌اند. از جمله عزالدین اسماعیل که می‌گوید در عمل نقد قدیم زیبایی‌های ظاهری شعر تعیین‌کننده است، از همین‌رو،

1.Russian Formalist

ناقدان به شکل‌گرایی متهم می‌شوند (اسماعیل، ۱۹۵۵م). از طرفی، مصطفی ناصف اتهام میراث بلاغی عربی را به شکل‌گرایی رد می‌کند و می‌گوید بررسی بلاغت باید از چهارچوب پرداختن به صنایع بلاغی خارج و در تعامل با اعماق مسائل فرهنگی بررسی شود (ناصف، ۲۰۰۰م). از دیگر سو، محمدرضا شفیعی‌کدکنی نگاه ادیبان مسلمان به‌ویژه جرجانی و جاحظ را فرمالیستی می‌بیند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶ش: ۵۰)، اما این موضوع در آثار محققان به‌صورت گذرا و با شواهد بسیار اندک مطرح شده است. بنابراین، این مسئله مطرح است که آیا در آثار جاحظ شواهد مکفی، چه مستقیم و چه غیر مستقیم، که از آن رویکرد صورت‌گرایی روسی استنباط شود، در اثبات صورت‌گرا بودن وی قابل استخراج است یا خیر، تا چه میزان رویکرد غالب بر آراء جاحظ هماهنگ با رویکرد صورت‌گرایی روسی است. به این منظور، پژوهش حاضر می‌کوشد، با روش توصیفی- تحلیل محتوایی و استنباطی و با استفاده از دیدگاه صاحب‌نظران، شاخص‌ترین اصول رویکرد فرمالیسم روسی را در آراء نقدی جاحظ در دو کتاب *البیان والتبیین* و *الحیوان* ریشه‌یابی و بررسی کند تا بر مبنای اصول علمیِ این رویکرد مشخص گردد چه میزان می‌توان جاحظ را فرمالیستی دانست.

۱-۱.سؤالات

پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به سؤالات زیر است:

- معیارهای نقدی جاحظ در تشخیص زیبایی‌شناسی متن چه میزان با اصول نقد صورت‌گرایی روسی تناسب دارد؟
- شواهد موجود از آراء و نظرات جاحظ چه میزان مؤید رویکرد فرمالیستی اوست؟
- تفاوت‌ها و اشتراکات آراء جاحظ با نظریه‌های صورت‌گرایان روسی کجا نمایان می‌شود؟

۲-۱.پیشینه

در زمینهٔ بازخوانی متون نقدی قدیم براساس نظریات جدید غربی آثاری نگاشته شده، اما دربارهٔ جاحظ و ردیابی نظریات ادبی جدید و فرمالیسم روسی در آراء وی و به‌طور کلی شکل‌گرا بودن ناقدان قدیم به اشاراتی بسنده شده که مرور برخی از آنها به شرح زیر است:

عزالدین اسماعیل در بخشی از کتاب *الأسس الجمالية في النقد العربي*، ۱۹۵۵م، می‌نویسد در عمل نقد قدیم زیبایی‌های ظاهری شعر تعیین‌کننده است، از همین‌رو، ناقدان قدیم به شکل‌گرایی متهم می‌شوند (اسماعيل، ۱۹۵۵م). عبدالسلام المسدي در تحقیق خویش، *المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ*، ۱۹۷٦م، آراء جاحظ را دربارهٔ نظم آثار ادبی مطابق با نظریهٔ زبان‌شناسی و اسلوب‌شناسی معاصر می‌داند (المسدي، ۱۹۷٦م). داود سلوم در بخشی از کتاب *مقالات في تاريخ النقد العربي*، ۱۹۸۱م، آراء نقدی جاحظ را بررسی می‌کند و می‌نویسد نظریات نقدی جاحظ را می‌توان به معیارهای نقدی دورهٔ معاصر پیوند زد (سلوم، ۱۹۸۱م: ۱۲۲- ۱۳۳). محمد الصغير البناني در کتاب *النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين*، ۱۹۸۳م، به ردیابی نظریهٔ ارتباطی در آراء وی می‌پردازد و دو محور هم‌نشینی و جانشینی را که اساس نظریات یاکوبسن است در آراء جاحظ نشان می‌دهد (الخفاجي، ۲۰۱۷م: ٤۳- ٤٤). مصطفی ناصف در کتاب *النقد العربي*، ۲۰۰۰م، اتهام میراث بلاغی عربی را به شکل‌گرایی رد می‌کند و بیان می‌کند که بررسی بلاغت، به‌عنوان شکل‌دهندهٔ نقد قدیم، باید از چهارچوب پرداختن به صنایع بلاغی خارج و در تعامل با مسائل فرهنگی و اجتماعی بررسی شود (ناصف، ۲۰۰۰م). عبدالعزیز حمودة در کتاب *المرايا المقعرة*، ۲۰۰۱م، در پی اثبات غنی بودن میراث بلاغی و یافتن سرنخ‌های نظریات زبان‌شناسی و ادبی دورهٔ معاصر است. در بخشی از کتاب، به‌هنگام صحبت از لفظ و معنا، در تحلیل عبارت معروف «المعاني مطروحة...»، در عبارتی می‌گوید نظر جاحظ اختلاف زیادی با آراء فرمالیست‌های روسی ندارد (حمودة، ۲۰۰۱م: ۲۷۵- ۲۷٦). محمود فتوحی در کتاب *بلاغت تصویر*، ۱۳۸۵ش، آن زمان که از تصویر در جهان کلاسیسم و از دیدگاه دو قطبی صورت و معنا در بلاغت قدیم سخن می‌گوید، بلاغت سنتی را صورت‌گرا معرفی می‌کند، بدین‌گونه که در شاخهٔ بدیع و بیان به صورت کلام توجه شده و چندان به ساختارهای معنا عنایتی نشده است (فتوحی، ۱۳۸۵ش: ۸۸). مقصود نویسنده از صورت‌گرایی به‌طور مشخص صورت‌گرایی روسی نیست. مهدی محبتی در کتاب *از معنا تا صورت*، ۱۳۸۸ش، به‌هنگام تحلیل تاریخی تکوین نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی می‌گوید نقد صورت‌گرا به‌عنوان نقدی کارا حاکم بوده و «صورت بنیاد نگاه مسلمین در خلق اثر ادبی و فهم آن بوده است» (محبتی، ۱۳۸۸ش، ج۱: ۷۷). محمدرضا شفیعی‌کدکنی در کتاب

رستاخیز کلمات، ۱۳۹۱ش، فرمالیسم را جریانی ادبی در دنیای کهن و نو می‌داند. وی، در اشساره به سنت ادبی مسلمانان، طرح کلّی نگاه ادیبان را فرمالیستی می‌بیند و می‌نویسد عبدالقاهر جرجانی و جاحظ فرمالیستی کامل عیارند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹٦ش: ۵۰). محمود کاظم موات در مقالهٔ «نظرية التواصل في رسائل الجاحظ في ضوء نظرية جاكبسون»، ۲۰۱۷م، با بررسی نظریهٔ ارتباطی در رساله‌های جاحظ براساس نظریهٔ یاکوبسن می‌نویسد جاحظ وسیع‌تر از یاکوبسن بحث می‌کند (موات، ۲۰۱۷م). در پژوهش‌های پیشین، در زمینهٔ صورت‌گرا بودن جاحظ اشاراتی شده، حال، در این نوشتار با بررسی آراء نقدی جاحظ براساس پایه‌های رویکرد صورت‌گرایی روسی و یافتن سرنخ‌هایی از آن در آراء جاحظ قصد آن است مشخص شود تا چه میزان صورت‌گرایی روسی رویکردی غالب در آراء نقدی جاحظ است.

۲.صورت‌گرایی روسی

با ظهور فرمالیسم روسی تعریف گسترده‌ای از شکل و مضمون مطرح شد که از گذشته تاکنون جوهری‌ترین مبحث بوده است. «فرم را فرمالیست‌ها چنان موسّع به‌کار برده‌اند که آنچه را معمولاً محتوا می‌نامند در خود جذب می‌کند. تقابل قدیم میان شکل و محتوا از میان رفته است» (ولک، ۱۳۸۸ش، ج۷: ٤٦۳). فرمالیسم روسی در دههٔ دوم قرن بیستم شروع شد. این رویکرد در تقابل با سنت غالب مطالعهٔ ادبیات، که آن را در پیوند با سایر رشته‌ها بررسی کرد، تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایز دهندهٔ ادبیات گذاشت (مکاریک، ۱۳۹۰ش: ۱۹۸)، بر این اساس مهم‌ترین مؤلفه‌های قابل استخراج از نظریهٔ آنان به شرح زیر است:

۱.ادبیّت[1]: یاکوبسن مهم‌ترین اصل رویکردشان را چنین بیان کرد: «موضوع علم ادبی ادبیات نیست، بلکه ادبیت است، عاملی که یک اثر مشخص را به یک اثر ادبی بدل می‌کند» (همان: ۱۹۹)، پس مرکز توجه آنان شکل و فرم ادبی است که طبق گفتهٔ ولک منتج از دو عمل است: شکل‌شکنی[2] و سازمان‌دهی. شکل‌شکنی تغییراتی است که در مصالح صورت می‌گیرد، اما در هر اثر اصیل هنری، صناعات را باید به‌صورتی روشمند اعمال کرد، تا بتوانند تمامیت اثر هنری

1.Literariness

۲.مقصود از شکل‌شکنی برهم ریختن زبان عادی است، بدین صورت‌که شاعر به‌هنگام 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 دگرگون کردن استعارات و... می‌پردازد و پس از دگرگون کردن مواد آنها را به شیوه‌ای نظام‌مند چینش می‌دهد و سامان می‌بخشد.

را تضمین کنند. فرمالیست‌های روس نه فقط صناعات، بلکه کارکرد زیباشناختی درون‌مایه‌ها را نیز بررسی می‌کردند (ولک، ١٣٨٨ش: ٤٦٤).

٢.آشنایی‌زدایی[1] و برجسته‌سازی:[2] آشنایی‌زدایی از مهم‌ترین اصول فرمالیست‌هاست که نخستین‌بار شکلوفسکی آن را در مقالهٔ «هنر به‌مثابهٔ صناعت»[3] مطرح کرد، اینکه «معنای هنر در توانایی آشنایی‌زدایی از چیزها و نشان‌دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو نهفته است» (مکاریک، ١٣٩٠ش: ١٣) که این از طریق عدول از زبان هنجار و استفاده از صنایع ادبی صورت می‌گیرد. هر کدام 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 در بین عناصر ادبی که هر کدام نقش بیگانه کردن متن را بر عهده دارد عنصری به‌دلیل تمایز بیش‌تری که با دیگر عناصر دارد برجسته‌تر جلوه می‌کند که به این عمل برجسته‌سازی گویند (برتنز، ١٣٨٢ش: ٦١- ٦٦).

٣.وجه غالب:[4] یاکوبسن عنصر غالب را از مفاهیم مهم اواخر فرمالیسم به‌شمار می‌آورد و آن را در مقاله‌ای با عنوان «وجه غالب»، نقطهٔ کانونی اثر هنری می‌داند؛ عاملی که بر سایر اجزای اثر هنری حاکمیت دارد، آنها را مشخص می‌کند و یا تغییر می‌دهد (سجودی، ١٣٨٨ش: ١١١).

٤.مرگ مؤلف:[5] فرمالیست‌های روسی، با تأکید بر بررسی ابزارهای ادبی، عوامل پیرامتنی را به حاشیه راندند از جمله شناخت مؤلف و اولین بار از سوی آنان بود که نظریهٔ مرگ مؤلف طرح شد. اشاره می‌شود که آنان معتقد بودند میان شرایط زندگی و اندیشهٔ مؤلف با اثرش فاصله هست و تینیانوف بر این قضیه تأکید کرده که نمی‌توان آثار مؤلف را از راه شناخت نیت مؤلف و... شناخت (احمدی، ١٣٩٢ش: ٤٦) و این بدین معنا نیست که آنان ادبیات را کامل منفک از دنیایی که در آن به‌وجود آمده است می‌دانند (برتنز، ١٣٨٢ش: ٦١- ٦٣).

1.Defamiliarization
2.Foregrounding
3.Art as Technique
4.Dominant
5.The Death of the Author

۵.مناسبات میان متنی[1] شکلوفسکی همین‌طور در مقالهٔ «هنر به‌مثابهٔ صناعت» برای اولین‌بار روابطی را که میان متون ادبی وجود دارد مطرح می‌کند. وی در مقاله‌اش نشان داد اغلبِ تصاویری که شاعران از آن استفاده می‌کنند مشترک است و آنها بیش‌تر به آرایش تصاویر می‌پردازند که آرایش مجدد آنها بسی مهم‌تر از آفرینش تصاویر است (سجودی، ۱۳۸۸ش: ۵۳- ٥٤).

با نگاهی به رویکرد فرمالیسم روسی، شاخص‌ترین اصول از دیدگاه آنان از جمله ادبیّت، آشنایی‌زدایی، وجه غالب، مرگ مؤلف و مناسبات میان‌متنی را در آراء جاحظ ردیابی می‌کنیم.

۳.مؤلفه‌های اصلی نقد صورت‌گرایی روسی در آراء جاحظ

نظریات فرمالیست‌ها دربارهٔ شعر، که کانون اولیهٔ توجه آنهاست، به بحث گذاشته و در خلال آن آراء جاحظ تحلیل خواهد شد:

۱-۳.ادبیّت، شکل و فرم ادبی

شاخص‌ترین اصل از دیدگاه فرمالیست‌های روس ادبیت متن است، یعنی توجه آنان به سمت شکل ادبی اثر است. بدین‌صورت‌که یکی از منش‌های اصلی کار آنان «تأکید بر گوهر اصلی و ادبی متن بود، خود اثر را در نظر می‌گرفتند و می‌کوشیدند تا اجزاء سازندهٔ دلالت معنایی متن را از شکل و شالودهٔ آن استنتاج کنند و به هدف شناخت آنچه در اثر بازتاب یافته است دست یابند» (احمدی، ۱۳۹۲ش: ٤۳). جاحظ به‌عنوان متکلم معتزلی راز اعجاز قرآن را در نظم قرآن تفسیر کرد و، از طرفی، در جایگاه ادیب به خود متن ادبی و مباحث زیبایی‌شناختی اثر توجه داشت. براساس عبارت معروف وی: «**والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقروي، [والمدنيّ]. وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، [وكثرة الماء]، وفي صحَّة الطّبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير**» (الجاحظ، ۱۹٦٥م، ج۳: ۱۳۱- ۱۳۲) مهم نزد جاحظ در اثر ادبی شکل و فرم ادبی و نظام‌مندی آن است، همین‌طور نزد وی آن معنایی مهم است که ادیب با نظم دادن به جمله و

1.intertextual relationship

تصویر آن را القا می‌کند و این معنا تنها از نظم آن اثر دریافت می‌شود (بجة، ٢٠١٦م: ١٢٠ بـه نقـل از البناني، ١٩٨٣م: ١٤١). این همان چیزی است که فرمالیست‌ها اعتقاد دارنـد کـه ادبیـات و هنـر فـرم است و آنچه محتوا می‌خوانیم وقتی شـناخت عمیقـی از آن به‌دسـت آوریـم متوجـه می‌شـویم چیزی جز ساختار و فرم نمی‌تواند باشد (شفیعی‌کدکنی، ١٣٩٦ش: ٢١١).

شوقي ضيف دربارهٔ عبارت مشهور جاحظ می‌نویسد: «قصد جاحظ از الفاظ همـان اسـلوب عبارات است که تصویر و خیال نیز در تشکیل آن دخالت دارد. معانی خوب بـه‌تنهایی سـازندهٔ کلامی بلیغ نیست، همان‌طورکه کلام همهٔ مترجمانی کـه معـانی دقیقـی از فلاسـفهٔ یونـان ذکـر کرده‌اند بلیغ نیست. کلام آنان معانی صحیحی را داراست، اما از زیبایی نظم برخـوردار نیسـت. بنابراین قصد جاحظ بحـث در مـورد اهمیـت نظـم در کـلام ادبـی اسـت...» (ضـیف، د.ت: ٥٢). صورت‌گرایان نیز به ادبیات به‌گونه‌ای نظام‌مند نگاه می‌کردند (برتنز، ١٣٨٢ش: ٥٨). از نظر جـاحظ «لفظ و معنا در پیوند با هم ساختار محکمی را شکل می‌دهد، بدون آنکه لفـظ در بیـان معنـا در تنگنا باشد و بدون آنکه تطویل کلام اتفاق افتـد...» (سـلوم، ١٩٨٦م: ٢١)، همان‌طورکـه می‌نویسـد: «**ومن أَراغَ معنىً كريماً فليلتمِسْ له لفظاً كريماً؛ فإنّ حقَّ المعنى الشريف اللفظُ الشّريف...**» (الجـاحظ، ١٩٩٨م، ج١: ١٣٦)، همین‌طـور می‌گویـد: «**لا يكون الكلامُ يستحق اسمَ البلاغة حتَّى يسابقَ معناه لفظَه، ولفظُهُ معناه، فلا يكونَ لفظُه إلى سمعك أسبَقَ من معناه إلى قلبك**» (الجـاحظ، ١٩٩٨م، ج١: ١١٥). مقصود از این عبارت رابطهٔ پویایی‌ست که در سرتاسر اثـر ادبـی بـین لفـظ و معنـا بـرای ایجاد نظم در جریان است. براساس عبارت معـروف جـاحظ، آنچـه متنـی شـعری را می‌سـازد صیاغت شکلی شعر است که معنایی متفـاوت را منتقـل می‌کنـد. ایـن عقیـدهٔ جـاحظ صـورت ابتدایی نظریه‌ای است که فرمالیست‌ها ارائه داده‌اند، شکلوفسکی معتقد بود شکل تازه محتـوای تازه می‌آفریند (احمدی، ١٣٩٢ش: ٥٢- ٥٣). فتوحی اشاره می‌کند اگر این پرده‌های پر نقش‌ونگار را کنار بزنیم و تصاویر هنری را حذف کنیم آنچه می‌ماند، به تعبیر جـاحظ «معـانی در راه افتـاده» است... محتوای ساده در این سبک بهانه‌ای است برای اجرای فرم. این سـبک ادعـای نخسـتین صورت‌گرایان روسی را تأیید می‌کند که می‌گویند: محتـوا بهانـه‌ای اسـت بـرای اجـرای فـرم و محتوای انسانی زمینه را برای عملکرد تمهیدات ادبی فراهم می‌سازد (فتوحی، ١٣٨٥ش: ٩٥- ٩٦).

از نظر فرمالیست‌ها هر نکتهٔ ادبی از واژه تا سخن باید در پیوند با سایر نکته‌ها شناخته شود و به این اعتبار شناخت شالودهٔ اصلی اثر مهم‌ترین جنبهٔ پژوهش ادبی است (احمدی، ۱۳۹۲ش: ۵۰) و این نظریهٔ نظمی است که با عنوان سبک و بافت عبارات نیز بر زبان جاحظ جاری است، به‌ویژه در بحث وی از «قِران ابیات» که نشان از اهمیت انسجام ابیات نزد جاحظ دارد: «...**قال رأيتُ اليوم عُقبةَبن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني. قال: فقال رؤبة: نعم[إنّه يقول] ولكن ليس لشعره قِرَانٌ... يريد بقوله "قِرانٌ" التّشابُهَ والموافقَة**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج۱: ۲۰۵- ۲۰۶). جاحظ در تأکید بر این قضیه به روایتی دیگر استناد می‌دهد، آنجا که عمربن لجأ به‌دلیل تناسب بیش‌تر ابیات شعری‌اش با یکدیگر خود را شاعرتر می‌خواند: «**وقال عُمَربن لجأٍ لبعض الشُّعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذاك؟ قال: لأنِّي أقولُ البيتَ وأخاه، وأنت تقولُ البيتَ وابنَ عمِّه**» (همان: ۲۰۶). هماهنگی تک‌تک اجزای شعر تا به این حد اهمیت دارد و برای نشان دادن اهمیت این موضوع همین بس که به این عبارت جاحظ استناد شود: «**وكذلك حروفُ الكلام وأجزاءُ البيتِ من الشعر،... تراها سهلةً ليّنة، ورَطْبة مُتَواتية، سلِسةَ النِّظام، خفيفةً على اللسان؛ حتى كأنّ البيتَ بأَسْرِه كلمةٌ واحدة، وحتّى كأن الكلمةَ بأسرها حرفٌ واحد**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج۱: ٦٦- ٦٧) و پس از پرداختن به تمام عناصر ادبی به محکم کردن عناصر در سطح عبارات و ابیات و در نهایت در کل اثر ادبی می‌پردازد: «**وكذلك كلُّ من جَوَّد في جميع شعره، ووقَف عند كلِّ بيت قاله، وأعاد فيه النَّظَر حتى يُخرِجَ أبياتَ القصيدة كلّها مستويةً في الجودة**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج۲، ۱۳) و این چنین است که بهترین شعر را شعری می‌داند که تمام اجزای آن با یکدیگر متناسب باشد و در قالبی واحد ریخته شده باشد: «**وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج۱: ٦٧). از نظر جاحظ، شعر صنعتی است که قوانین آن در شکل حضور می‌یابد: «**فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير**» (الجاحظ، ۱۹٦٥م، ج۳: ۱۳۱- ۱۳۲). قصد جاحظ از صناعت شعری ساخت یا هنر ترکیب کلام و شکل‌دهی آن در عباراتی پرمعنا و موزون است. تمرکز جاحظ بر مباحث زیباشناسی فنی کلام است، همان‌طورکه می‌گوید: «**طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه...، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن ابن وهب ومحمدبن عبدالملك الزيات**» (ابن رشیق،

١٤٠١ق، ج٢: ٨٤). از سیاق کلام پیداست که مطلوب جاحظ معرفت مخصوصی است که بدان قواعد کلی را بتوان بر اشعار تطبیق نمود و به زشتی و زیبایی آنها حکم کرد (زرین‌کوب، ١٣٨٣ش: ٤٥- ٤٦) و پیداست چنین نگاهی به ادبیات را ادیبان داشتند همچون ابن وهب و عبدالملك الزیات که از ادیبان آن دوره بودند و ابن رشیق نیز بعد از ذکر این عبارت می‌نویسد که جاحظ در اعماق راز و رمزهای جمال شعری فرو رفته بود (ابن رشیق، ١٤٠١ق، ج٢: ٨٤). از نظر یاکوبسن ادبیت نتیجهٔ صناعات منفک از هم نیست که از زبان متعارف آشنایی‌زدایی می‌کند، بلکه نتیجهٔ سازمان خاص زبان شعری است که خود را در جهتی متفاوت از سازمان دیگر کاربردهای زبان سازمان می‌دهد. ادبیت حاصل یک اصل ساختاری خاص است، اصل تشابه(هم‌ارزی) بر روی محور ترکیب(همنشینی) (برتنز، ١٣٨٢ش: ٧٠). جاحظ نیز یک اثر را صنعتی می‌بیند که عناصر در ارتباط با هم سنجیده می‌شود که در شواهد نشان داده شد، بنابراین پژوهش هم‌زمانی که روش اصلی پژوهش ادبی از نظر فرمالیست‌هاست در کنه نظریات جاحظ استنباط می‌شود.

دیگر تفکر اصلی فرمالیست‌ها تأکید بر استقلال پژوهش ادبی بود و برای آن نتایج ادبی اعتبار قائل می‌شدند که از بررسی خود اثر به‌دست آمده باشد و این بدین معنا بود که زمینه‌های علمی، تاریخی و... کلید راهیابی به دنیای ادبی متن نیست، نه اینکه آن موارد را حذف کنند، بلکه در حاشیه قرار داشت (احمدی، ١٣٩٢ش: ٤٣- ٤٤). در این مورد، رویکرد جاحظ از فرمالیست‌ها دور نیست. وی بی‌توجه به عوامل برون‌متنی نیست. مثلاً وی به‌هنگام بحث از اثری سند اثر و اخبار راویان را ارائه می‌دهد و اینکه چه اثری موثق است با توجه به شرایط آن زمان که قضیهٔ انتحال در میان بوده و با ذکر روایاتی نشان می‌دهد که شعر در آن دوره چه تأثیری در مردم و فرهنگ‌سازی و حالات روانی دارد، همان‌طورکه از قبیلهٔ بني‌نمیر و تأثیری که هجای جریر بر مردی از آن قبیله داشته است چنین می‌نویسد: «**قال أبوعبيدة: كان الرجلُ من بني‌نُمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: نُميريّ كما ترى! فما هو إلا أن قال جريرٌ:**

فغُضَّ الطَّرفَ إنّكَ مِن نُمَير فلا كعباً بلغْتَ ولا كِلاباً

حتّى صار الرجل من بني‌نمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بني‌عامر!» (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج٤: ٣٥). مسائل تاریخی و اجتماعی و... در لابه‌لای گفته‌هایش به‌هنگام بحث از اثر ادبی به‌چشم می‌خورد، اما در حاشیه قرار دارد. در بررسی اثر ادبی تکیهٔ جاحظ بر ویژگی‌های ادبی است؛

وی در خوب و بد دانستن اثری روش تاریخی و اجتماعی را پیش نمی‌کشد. همچنین، جاحظ ادبیات را در خدمت اجتماع یا وسیله‌ای برای تزکیه و تربیت نمی‌داند و یا برای شعر وظیفه‌ای جهت ارائهٔ حقایق علمی و... قائل نیست و ادیب را مقید به رعایت مبانی اخلاقی نمی‌بیند و اثر ادبی و لذت از آن را هدف اصلی تلقی می‌کند، چنانکه می‌گوید: «**إن هو حُوِّل ثقافَتَ، ونفعُه مقصورُ على أهله، وهو يُعدُّ من الأدب المقصور، وليسَ بالمبسوط؛ ومن المنافع الإصطلاحيَّة وليس بحقيقة بيّنة؛ وكلُّ شيءٍ في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات، فهي موجودات في هذه الكتبِ دونَ الأشعار**» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج١: ٨٠). پس علوم طب و منطق و... کتاب خاص خود را دارد و واجب نیست دیوان‌های شاعران مرجعی برای علوم باشد و این تفکرِ جاحظ بنیان تفکر فرمالیست‌هاست. بنابراین، مقیاس جاحظ «جودة الشعر» است (سلوم، ١٩٨١م: ١٢٨- ١٢٩؛ ١٩٨٦م: ٤٠- ٤٢). همچنین، خوب بودن اثری در ارتباط با ادیب و زمان پدیدآمدن آن شناخته نمی‌شود و اثری که جاودانه باشد در همهٔ زمان‌ها ماندگار خواهد بود: «**ولو كان له بصرٌ لعرف موضعَ الجيّد ممَّن كان، وفي أيِّ زمان كان**» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٣: ١٣٠). در نتیجه، نظریات جاحظ در اصول اساسی هماهنگ با آراء فرمالیست‌هاست.

۲-۳.آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی

از محوری‌ترین اصول فرمالیست‌ها آشنایی‌زدایی است. یکی از سویه‌های مهم در آشنایی‌زدایی غرابت زبانی اثر است. این عادت‌شکنی و ضدیت با قوانین هنری از نظر فرمالیست‌ها گوهر اصلی هنر است. درک اثر هنری نیز جز به یاری آنچه یاکوبسن نظم‌شکنی نظم خوانده است، امکان ندارد (احمدی، ١٣٩٢ش: ٤٩). می‌توان چنین مفهومی را در عبارتی از جاحظ زمانی‌که از ماهیت شعر سخن می‌گوید یافت. وی شعر را قابل ترجمه نمی‌داند و معتقد است زمانی‌که شعر ترجمه می‌شود، تمام آنچه زیبایی‌های شعر را موجب می‌شود و شگفت‌زدگی خواننده را برمی‌انگیزد، از بین می‌رود: «**والشعر لايُستطاع أن يترجمَ، ولايجوز عليه النقل؛ ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطل وزنُه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب...**» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج١: ٧٤- ٧٥). شفیعی‌کدکنی به خوبی به این موضوع اشاره کرده و بر نقطهٔ تعجب‌برانگیزی در بیان جاحظ انگشت گذاشته، اینکه جاحظ «شعریّت» شعر را در «نقطهٔ تعجب‌برانگیزی» آن متمرکز می‌کند

که این بیان دیگری از مسئلهٔ آشنایی‌زدایی است. به اعتقاد شفیعی‌کدکنی در بیان جاحظ سخنی از مفهوم آشنایی‌زدایی وجود ندارد، ولی پذیرفته که معیار جمالی در شعر نقطهٔ تعجب‌برانگیزی است (شفیعی‌کدکنی، ١٣٩٦ش: ٥٠). اصل گفتهٔ شکلوفسکی این است که «...فن هنر این است که اشیا 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» (سجودی، ١٣٨٨ش: ٦١). پیداست که جاحظ در اصل قضیه‌ای که شکلوفسکی مطرح کرده مقدم بوده و آن ارزش تعجب‌برانگیزی است که مهم‌ترین اصلِ زیبایی‌شناختی اثر ادبی است، چنانکه می‌نویسد: «**لأنَّ الشّيءَ من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرَبَ كان أبْعدَ في الوهْم، وكلّما كان أبعَدَ في الوهم كان أطْرَف، وكلّما كان أطْرفَ كان أعجب، وكلما كان أعجبَ كان أبدع**» (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج١: ٨٩-٩٠). همین فعال کردن هنرسازه‌های خودکار انتقال حس تازه به خواننده و ابداع فنی را که جوهر ادبیات است موجب می‌شود. جاحظ چنین ویژگی را در شعر «بدیع» می‌خواند: «**ولم يكن في المولَّدين أصوبُ بديعاً من بشَّارٍ...**» (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج٣: ٥١- ٥٢). «شکلوفسکی هنر را به معنای ویرانی سویهٔ خودکار ادراک دانست. یعنی هر تصویر باید ادراکی تازه از موضوع را به‌دست دهد، نه اینکه معنایش را تکرار کند. پس تصویر همواره مرتبط است به آشنایی‌زدایی» (احمدی، ١٣٩٢ش: ٤٩). این مفهوم از گفته‌ای از جاحظ دریافت می‌شود، هنگامی‌که وی بر أبونواس در وصف برآمدگی چشم شیر به «بارزة الجفن» ایراد می‌گیرد، زیرا از نظر جاحظ در این وصف تصویر جدیدی که درکی تازه از جهان ارائه دهد دیده نمی‌شود و وصفی آشنا به‌شمار می‌رود، اما در مقابل وصف حمید الأرقط را می‌ستاید، زمانی‌که چشم شیر را اینگونه توصیف می‌کند که گویی این حیوان از «جوف حجر» می‌نگرد و این همان نقطهٔ تعجب‌برانگیزی است که در شعر حمید الأرقط وجود دارد: «**وعابوه[أبا نواس] بقوله، حين وصف عَيْنَ الأسد بالجحوظ، فقال:**

كأنَّمَا عَيْنُهُ إذا التهبَتْ بارِزَةَ الجفْن عينُ مخنوقِ

وهُمْ يَصِفُونَ عينَ الأسد بالغؤورِ. قال الرَّاجز:

كأنما يَنْظرُ من جَوْفِ حَجَرْ

...**ومع هذا فإنَّا لا نعرف بَعْدَ بَشَّارٍ أشعَرَ منه**» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٤: ٤٥٧). جاحظ به این امر واقف بوده که وظیفهٔ هنر استفاده از نشانه‌های ناشناخته در بیان ادبی است، به‌گونه‌ای که القا شود چنین دلالتی هرگز در اشعار پیشینیان وجود نداشته است، در این صورت حسی تازه به خواننده القا می‌شود. با این مثال، بحث برجسته‌سازی نیز مطرح است که فرمالیست‌ها آن را در اواخر کارشان ارائه دادند. برجسته‌سازی 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 تا حدی از دست دهد (برتنز، ١٣٨٢ش: ٦١- ٦٦). در همین بیت که أبوهلال العسكري آن را از حمید الأرقط دانسته است (العسكري، ١٩٥٢م: ١١٨؛ البكري، ١٣٤٦ق: ٢١- ٢٢)، چنین تصویری از منظری جدید به‌کار می‌رود و به‌دلیل متمایز بودنش از دیگر عناصر آشنایی‌زدای نقش برجسته‌سازی را برعهده دارد. ایجاد انگیزش از این عبارت نیز استنباط می‌شود: «**والمعاني إذا كُسِيت الألفاظَ الكريمة، وأُلبست الأوصافَ الرفيعة، وتحوَّلت في العيون عن مقادير صُوَرها، وأرْبَتْ على حقائق أقدارها، بقَدْرِ ما زُيِّنت، وحَسَبِ ما زُخرِفت**» (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج١: ٢٥٤). سخن ادبی عادت‌شکن و درنگ‌آفرین است و با تکیه بر ساختارهای ویژهٔ خود برجسته می‌شود و توجه خواننده را به برجستگی‌هایش جلب می‌کند و موجب تمایز زبان ادبی از زبان عادی می‌شود. از دیدگاه نقد شکل‌مدارانه، سخن گفتن از محتوا ابداً سخن گفتن از هنر نیست، از تجربه گفتن است. تفاوت بین محتوا، یا تجربه، و محتوای حاصل شده، یا هنر، صناعت است. صناعت تنها وسیله‌ای است که نویسنده برای اکتشاف و تکامل موضوعش، انتقال معنای آن و ارزیابی آن در اختیار دارد (گرین و همکاران، ١٣٨٠ش: ٨٩). برای یافتن ارتباط بین فرمالیست‌ها و جاحظ به شاهدی از *الحیوان* می‌پردازیم: «**وأنا رأيت أبا عمرو الشيبانيَّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلَّف رجلاً حتى أحضره دواةً وقرطاساً حتَّى كتبهما له. وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شِعراً أبداً. ولولا أن أدخِلَ في الحكم بعض الفتك لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعراً أبداً، وهما قوله:**

لا تحسَبنَّ الموتَ مَوْتَ البِلَى فَإنَّما الموتُ سُؤالُ الرِّجالِ
كلاهما موتٌ، ولكِنَّ ذَا أفظَعَ من ذاكَ لذلِّ السُّؤال»

(الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٣: ١٣١)

در مسجد زمانی‌که الشيباني این دو بیت را می‌شنود، از شنیدن آن بـه وجـد می‌آیـد. جـاحظ در مقابل واکنش الشيباني می‌گوید به گمان من سرایندهٔ این دو بیت شـاعر نیسـت و فقـط معنـای خوبی را ذکر کرده است و زیبایی ادبی در آن وجود ندارد. جاحظ این دو بیت را خـالی از هنـر شاعری و عناصر ابداعی شعری می‌بیند و آن را نظمی می‌داند که تنها دارای مضمون اخلاقـی و خوبی است که با بیانی عـادی هـم قابـل انتقـال اسـت. در ادامـه می‌گویـد: «**وذهب الشَّيخُ إلى استحسانِ المعنى، والمعاني مطروحةٌ في الطريق...، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير**» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٣: ١٣١- ١٣٢). از نظر جاحظ آنچـه شـعر را بـه‌عنوان متنـی ادبـی متمایز می‌کند همان برجستگی است و فرمالیست‌ها نیز تصریح می‌کنند کـه شـعر بـه‌دلیل آنکـه درون‌مایه‌های ژرف را برای کاوشِ وضعیت انسان به‌کار می‌گیـرد شـعر نیسـت، بلکـه بـه ایـن خاطر شعر است که در فرایند آشنایی‌زدایی از زبان توجه را به تصنع خود جلب می‌کنـد (برتنـز، ١٣٨٢ش: ٤٩). آن معنایی که الشيباني، به‌خاطر آن، دو بیت را می‌پسندد همان معنایی است کـه در دنیای واقعی نزد همگان هست و ما را به دنیای شعری خود وارد نکرده اسـت. جـاحظ خـوبی آن معنا را می‌پذیرد، اما از نظر وی آن معنایی که از صنعت شعری القا می‌شود متفاوت اسـت و آن معنا جز با خود شعر موجودیت نمی‌یابد. مهم شکل شعری است که ما را بـه دنیـایی دیگـر می‌برد و تعجبِ خواننـده را برمی‌انگیـزد، همان‌طورکـه عـاکوب می‌گویـد: «**...أنّ ماهية الشعر وجوهره أنّه نظامٌ لغويٌّ خاصٌّ، ينبعث عنه معنى لا وجودَ له إلا فيه؛ والمعنى الشعريّ من هذه الوجهة ليس المعنى المنطقيّ العامّ الذي يحصّله الناس من خبرات الحياة**» (عـاکوب، ٢٠٠٠م: ١٣٩). ایـن همان است که یاکوبسن گفته، شعر شکلی از زبان است کـه مشخصـهٔ آن جهـت‌گیری به‌سـوی شکل خود است. شعر قبل از هر چیز به ما امکان نگریستن به شـیوه‌ای تـازه بـه خـود زبـان را می‌دهد... اگر اثری هنری توجه را به شـکل خـود جلـب کنـد، آنگـاه آن شـکل بـه بخشـی از محتوای آن تبدیل می‌شود (برتنز، ١٣٨٢ش: ٥١- ٥٢).

شکلوفسکی راز ادبیت در شعر را در آشنایی‌زدایی از زبان متعـارف می‌دانـد و آن از طریـق استفاده از طیف گسترده‌ای از صناعات است: ١)نظم و همنشینی واژگان در شـعر، کـه بنیـان آن موسیقی واج‌هاست... ٢)مجازهای بیان شاعرانه. ٣)و... (احمـدی، ١٣٩٢ش: ٥٩- ٦٠). جـاحظ شـعر را صنعتی می‌داند که شگردهایی از جمله موسیقی، انتخاب ترکیبـات و پیونـد آنهـا در عبـارت،

چیدمان حروف کلمه، به‌کار گرفتن مجاز و...، صنایع بدیعی و... تشکیل‌دهندهٔ آنند (ر.ک: الجاحظ، ۱۹٦٥م، ج۳: ۱۳۱- ۱۳۲؛ الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج٤: ۲٤). جاحظ، همچنین شعر را نوعی تصویر می‌داند که مقصود ساختار محکم و حسن تألیفی است که میان عناصر شعری وجود دارد (عصفور، ۱۹۹۲م: ۲۸۹). در نتیجه، آنچه فرمالیست‌ها در برجستگی شعر دخیل می‌دانند، جاحظ نیز متناسب با ویژگی‌های زبان عربی بدان‌ها پرداخته است.

۳-۳.وجه غالب

از دیگر اصول فرمالیست‌ها وجه غالب است که یاکوبسن آن را هستهٔ مرکزی بیان ادبی می‌داند که انسجام ساختار اثر ادبی را تضمین می‌کند (سجودی، ۱۳۸۸ش: ۱۱۱). عناصر ادبی قطعات ثابتی نیستند که بتوان آنها را به‌صورت ارادی در بازی ادبی جابه‌جا کرد، زیرا ارزش آنها با گذشت زمان جابه‌جا خواهد شد. همین عناصر ادبی چه در اثری ادبی و چه در ادبیات دوره‌های مختلف براساس نقشی که دارند و میزان توانایی آنها در آشنایی‌زدایی به عنصری غالب تبدیل یا به حاشیه رانده می‌شوند (سلدن، ۱۳۸٤ش: ٥٥- ٥٦)، زیرا اثر ادبی نظامی است که عناصر آن وابسته به یکدیگرند و رابطهٔ آنها با یکدیگر کارکردشان را در چهارچوب نظام مشخص می‌کند، بدین‌صورت‌که در دوره‌ای همچون دورهٔ مغول و عثمانی(٦٥٦- ۱۲۱۳ق)، به‌دلیل نابود شدن مظاهر علم و...، فرهنگِ عقلی بسیار کم‌رنگ شد و غالباً در اشعار درگیر تصنعات لفظی بودند که تمام عناصر دیگر را تحت سیطرهٔ خود داشت. یاکوبسن می‌گوید وجه غالب را هم می‌توان در شعر یک شاعر یا قوانین مکتب شعری خاصی جست‌وجو کرد و هم در دایرهٔ وسیع‌تری (سجودی، ۱۳۸۸ش: ۱۱۲). مثلاً اگر عنصر خاصی همچون اصطلاحات کهن در ساختمان اثر محو شود، عناصر دیگری مثلاً موسیقی پیش خواهد آمد که نقش غالب را ایفا خواهد کرد (سلدن، ۱۳۸٤ش: ٥٥- ٥٦).

شفیعی‌کدکنی می‌گوید در ادوار مختلفِ شعر با ظهور وجوه غالب گوناگونی در حوزهٔ تم و ساخت روبه‌رو می‌شویم که وقتی وارد صحنه می‌شود، ذوق جامعه و شاعران عصر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و تبدیل به معیار یک دوره می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹٦ش: ۱٥۷). مثلاً در دوره‌ای، در حوزهٔ ساخت، قالب غزل نقش وجه غالب به خود می‌گیرد و در دوره‌ای، در حوزهٔ تم، زهد و عرفان. نکتهٔ مهمی که جاحظ بدان توجه می‌کند تغییر ذوق زیباشناختی مردم

عصرش در زمینهٔ شعر است و معتقد است مردم هر دوره‌ای الگوی شعری برتری برای خود دارند و تغییر ذوقِ زیباشناختی شعر هماهنگ با تحولات زمانی است (عاکوب، ۲۰۰۰م: ۱٤۷). گفته‌ای از جاحظ نشان می‌دهد که در دوره‌ای خاص اشعاری با ویژگی‌های خاصی موردپسند واقع می‌شد و تنها کسانی را راوی می‌دانستند که آن اشعار را روایت کنند همچون اشعار عاشقان و نسیب و...: «**وقد أدركتُ رواةَ المسجديّين والمِربديّين ومَن لم يروِ أشعار المجانين ولصوصِ الأعراب، ونسيبَ الأعراب...، فإنهم كانوا لا يعدّونه من الرواة**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج٤: ۲۳). سپس، به گفته‌های کوتاه و... توجه نشان دادند: «**ثم استبردوا ذلك كلَّه ووقَفوا على قصار الحديث والقصائد**» *(همان)* و در ادامه جاحظ می‌نویسد تمایل شدیدی نسبت به غزل‌های عباس‌بن احنف نشان می‌دادند که بعدها تمایل آنها به آن غزل‌ها نیز کم‌رنگ شد: «**ولقد شهدتُهم وما هم على شيءٍ أحرصَ منهم على نسيبِ العباس‌بن الأحنف، فما هو إلا أن أورَدَ عليهم خلفٌ الأحمرُ نسيب الأعراب، فصار زُهدُهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب. ثم رأيتُهم منذ سُنيَّاتٍ، وما يَروى عندَهم نسيبَ الأعراب إلا حَدَثُ السنِّ...**» *(همان)*. طبق این گفته در هر دوره‌ای صورت و تم خاصی از شعر موردپسند است و بی‌شک این نشان‌دهندهٔ تغییر ذوق مردم است که از تحولات جوامع آن دوره تأثیر می‌پذیرد، بالعکس، این تحولات بر صورت و تم و به‌طور کلی ادبیات نیز اثرگذار است و در بسیاری مواقع شرایط و ذوق مردم در سوق دادن شاعران به سمت‌وسویی دیگر و یا طرد آن‌ها در دوره‌ای تعیین‌کننده است. همین‌طور در عبارتی دیگر از جاحظ نیز ذوق مردم و تأثیر شرایطی که بر قبیله یا گروهی از مردم حاکم بوده در پرورش قالبی از شعر یا کم‌رنگ بودن آن نشان داده می‌شود: «**وقد يَحْظى بالشعر نَاسٌ ويخرُج آخَرون... ولم تُمْدَح قبيلةٌ في الجاهليَّة، من قُريش، كما مُدحت مخزوم. ولم يتهيَّأ من الشَّاهد والمثل لمادح في أحدٍ من العرب، ما تهيَّأ لبني‌بدر**» (الحیوان، ۱۹٦٥م، ج٤: ۳۸۱- ۳۸۲). در عبارتی دیگر، می‌توان استنباط کرد که میزان بهره‌مندی هر قبیله و مردم هر دوره‌ای از شعر بستگی به تغییرات دوره دارد، چنانکه قبیلهٔ بنوالحارث‌بن کعب که دارای نسب شریفی بودند در جاهلیت بهرهٔ فراوانی از شعر نداشتند، اما در دورهٔ اسلامی شاعران بزرگی داشتند: «**وبنو الحارث‌بن كعب قبيلٌ شريفٌ، يجرون مجاريَ ملوك اليمن...، ولم يكن في الجاهليّة حظّ كبير في الشعر. ولهم في الإسلام شعراء مفلقون**»(الجاحظ، ۱۹٦٥م، ج٤: ۳۸۱). با وجود این واقعیت، از آنجا

که هر شاعری در مضمون و سبکی از شاعری قریحه دارد، پس نمی‌تواند در هر عصر و دوره‌ای شاعری مطرح باشد، چون با وجه غالب در ادبیات روبه‌رو هستیم، همان‌طورکه فرزدق در مدیحه‌سرایی توانمند بود و جریر در غزل‌سرایی و جالب آنکه فرزدق شیفتهٔ زنان بود و جریر مردی پاکدامن بود و طبیعتاً در دوره‌ای که شرایط برای غزل‌سرایی مهیاست، شاعری چون فرزدق در حاشیه قرار می‌گیرد: «**وهذا الفرزدق وكان مستهتَراً بالنِّساء، وكان زِيرَ غَوانٍ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النَّسيب مذكور... وجريرٌ عفيفٌ لم يَعْشَق امرأةً قطّ، وهو مع ذلك أغزَلُ النّاسِ شِعراً، وليس الفرزدق في طِوالِهِ بأشعَرَ منه في قصاره... والشّاعرُ نفسه قد تختلف حالاتُه**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج۱: ۲۰۸- ۲۰۹). سلوم می‌نویسد از نظر جاحظ در بحث از زیبایی شعر دگرگونی‌های زمانی و تحولات تاریخی و تمدنی بر انسان و بالطبع بر ادبیات و معیارهای زیبایی‌شناختی اثر می‌گذارد (سلوم، ۱۹۸۱م: ۱۲۹) و این بدین معنا نیست که جاحظ شرایط پیرامونی و سلوکیات شاعر را در ارزیابی شعر دخالت می‌دهد، بلکه قائل به تأثیر و تأثرات میان ادبیات و عوامل بیرونی است. نتیجه آنکه شواهد نشان می‌دهد جاحظ به تغییر و تحولات در ادبیات قائل است و به دلایل مختلف در هر دوره‌ای با حالات خاصی روبه‌رو هستیم و این‌ها سرنخ‌هایی است که بی‌ارتباط با پایه‌های علمی افکار فرمالیست‌ها نیست.

٤-۳. مرگ مؤلف

از دیگر اصولی که فرمالیست‌ها بدان پایبند بودند، مرگ مؤلف بود. آنان «معتقد بودند که تحقیق در آثار ادبی ارتباطی به دنیای خالق ندارد... اگر تأثیری هم در آفرینش شعرش داشته باشد، ارزشی در مطالعه و بررسی شعرش ندارد» (صفوی، ۱۳۸۳ش: ۵۳- ٥٤). آنچه را فرمالیست‌ها در این زمینه مطرح کرده‌اند در کل آراء جاحظ می‌توان ردیابی کرد، همان‌طورکه دیدیم، عنایت وی در ارزیابی اثر ادبی به شکل اثر ادبی و بدیع بودن است و عامل دیگری را دخالت نمی‌دهد. مثلاً، به‌هنگام ارزیابی شعر بشار بن برد، فقط شعر وی را ملاک قرار می‌دهد و از تبار ایرانی و شعوبی‌گری وی سخن نمی‌گوید و او را بهترین شاعر در خلاقیت ادبی و قریحه می‌داند: «**وبشار أطبعهم**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج۱: ۵۰؛ ر.ک: الجاحظ، ۱۹٦٥م، ج۳: ۱۲٦- ۱۲۷). همچنین، بشار را پیشوای شاعران محدث می‌خواند، با وجود آنکه بهترین شاعران را شاعران عرب

به‌ویژه بادیه‌نشینان می‌دانـد: «**وفضيلة الشعر مقصورةٌ على العرب**» (الجـاحظ، ١٩٦٥م، ج١: ٧٤؛ ر.ک: الجـاحظ، ١٩٦٥م، ج٣: ١٣٠). در باب أبونواس نیز چنین می‌نویسد: «**وإن تأمَّلتَ شعرَه فضَّلتَهُ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبيّة، أو ترى أنَّ أهلَ البدْو أبدا أشعرُ، وأنّ المولَّدين لا يقاربونهم في شيء...**» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٢: ٢٧). مؤلف از دیدگاه جاحظ در بررسی متون ادبـی عنصـری غائـب اسـت، بدین معنا که به‌هنگام صحبت از متون ادبی سخنی از مؤلف به‌میان نمـی‌آورد و براسـاس خـود اثر حکم می‌دهد، برخلاف آنچه بر نقد قدیم ما حاکم بوده که آغاز بررسـی متـون بـا شـناخت زندگی‌نامهٔ ادیب بوده، بدین‌صورت‌که اثر در نهایـت بـه حاشـیه رانـده می‌شـده اسـت بـا ایـن استدلال که اثر از ذهن نویسنده تراوش کرده و ریشـه در زنـدگی وی دارد، سرچشـمهٔ معنـا را مؤلف می‌دانند. بنابراین، از نظر جاحظ خود اثر بدون عوامـل بیرونـی دارای اهمیـت اسـت. در جایی دیگر، جاحظ به فرزدق و جریر اشاره دارد کـه فـرزدق در مدیحه‌سـرایی توانمنـد بـود و جریر در غزل‌سرایی، در حالی‌که فرزدق شیفتهٔ زنـان بـود و جریـر مـردی پاکـدامن بـود (ر.ک: الجاحظ، ١٩٩٨م، ج١: ٢٠٨- ٢٠٩) و این گفته ما را به سمت نظریهٔ فرمالیسـت‌ها رهنمـون می‌سـازد که «اثر از زندگی مؤلف جداست» (احمدی، ١٣٩٢ش: ٤٦).

در جایی دیگر، عبارتی از جاحظ می‌بینیم که آن را در دایرهٔ چنین تفکری می‌تـوان گنجانـد و چنین فکری را مردود ندانست، آنجاکه می‌نویسد: «**والكتابُ قد يفضلُ صاحبَه، ويتقدَّم مؤلِّفَه، ويرجِّح قلمَه على لسانِه بأمور: منها أنّ الكتابَ يُقرأ بكلِّ مكان، ويظهرُ ما فيه على كلِّ لسان، ويُوجَد مع كلّ زمان، على تفاوُتِ ما بينَ الأعصار، وتباعُدِ ما بين الأمصار... وقد يذهب الحكيمُ وتبقى كتبُه، ويذهب العقلُ ويبقى أثره. ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلَّدت من عجيبِ حكمتها، ودوَّنت من أنواعِ سِيَرِها، حتَّى شاهدنا بها ما غاب عنَّا،... وأدركْنا ما لم نكن ندركُه إلاّ بهم...**» (الجاحظ، ١٩٦٥م، ج١: ٨٥-٨٦). در نتیجه، سرنخ‌هایی از اندیشهٔ مرگ مؤلف در آراء جاحظ وجود دارد و شاهدی که نشان دهد جاحظ عوامل فرامتنی را در خوب و یا بـد دانسـتن اثـرش دخیل می‌داند یافت نشد که چنین اندیشه‌ای را تضعیف کند.

٥-٣.مناسبات میان‌متنی

از دیگر مسائلی که فرمالیست‌ها در بحث از شعر مطرح کردند، «مناسبات میان متون ادبی» است. شکلوفسکی مطرح کرد تصاویری که شاعری به‌کار برده، تقریباً بی‌هیچ دگرگونی از اشعار شاعر دیگری وام گرفته شده است. نوآوری شاعران نه در تصاویری که ترسیم می‌کنند، بل در زبانی که به‌کار می‌گیرند یافتنی است. اشعار شاعران براساس شیوهٔ بیان شگردهای کلامی و کاربرد ویژهٔ زبان از یکدیگر متمایز می‌شوند. در فهم مناسبات متون همانندی‌های شگردشناسیک و شباهت‌های روش بیان و نزدیکی‌های زبانی اهمیت دارند و نه تشابه مایه‌ها و تصاویر. در حقیقت، اثر هنری از آثار هنری پیشین و در پیوند با آنان پدید می‌آید (احمدی، ۱۳۹۲ش: ۵۸). مناسبات بینامتنی با سرقت‌های ادبی در نقد قدیم عربی ارتباط دارد. از عبارات جاحظ در زمینهٔ سرقت‌های ادبی برداشت می‌شود که متون در تأثیرپذیری از هم و در ارتباط با هم خلق می‌شوند و شاعران از آثار ادیبان قبل از خویش بهره می‌گیرند. در نتیجه، وی تأثیرپذیری متون ادبی از متن‌های قبل از خود را امری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر می‌داند: «**لا يُعلَمُ في الأرضِ شاعرٌ تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مصيبٍ تامّ وفي معنىً غريبٍ عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكلُّ مَن جاءَ من الشُّعراء من بَعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدَّعيه بأسْره فإنه لا يدعُ أن يستعينَ بالمعنى ويجعلَ نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلفُ ألفاظهم وأعاريضُ أشعارهم...**» (الجاحظ، ۱۹٦۵م، ج۳: ۳۱۱) و چه در معنا که همان مایه‌ها و تصاویرند در اصطلاح فرمالیست‌ها و چه در الفاظ که مقصود نحوهٔ کاربرد زبان است اشتراکات و وام گرفتن‌ها وجود دارد. هیچ ادیبی از این قضیه محفوظ نیست و نمی‌توان سرقت شاعری از شاعر دیگری را اثبات کرد و آنان را متهم کرد و پیداست که جاحظ این امر را ناپسند تلقی نمی‌کند. عبارت دیگری از جاحظ نیز رهنمون ارتباط آثار ادبی با یکدیگر است، اینکه اشتراکات در لفظ و معنی بین ادبا وجود دارد: «**قالوا: لم يدَعِ الأوّلُ للآخِر معنىً شريفاً ولا لفظاً بَهيّاً إلاّ أخَذَه**» (الجاحظ، ۱۹۹۸م، ج۳: ۳۲٦)، اما شاعری را نوآور می‌خواند که شعرش دارای ابداعی فنی باشد، مثلاً جاحظ موازنه‌ای بین تعدادی از شاعرانی که به وصف اسب و سپاه پرداخته‌اند برقرار می‌کند و در نهایت أبونواس را به‌دلیل ابداعی که در توصیفش داشته برتر و نوآور می‌داند یا عنتره را به‌هنگام توصیف مگس (الجاحظ، ۱۹٦۵م، ج۳: ۱۲٦– ۱۲۷). حال نکتهٔ مهم آنکه جاحظ ایراد کرده است: «**ثم اعلم–حفِظَكَ اللهُ– أنّ حُكمَ المعاني خلافُ حكمِ الألفاظ؛ لأن**

المعانِيَ مبسوطةٌ إلى غير غاية، وممتدّةٌ إلى غير نهاية، وأسماءَ المعانى مقصورةٌ معدودة، ومحصَّلةٌ محدودة...» (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج١: ٧٦)، بدین‌صورت‌که معانی تا بی‌نهایت می‌تواند امتداد یابد، زیرا میان انسان‌ها مشترک است، بنابراین نمی‌توان کسی را به‌طور قطعی مبدع معنایی دانست. این همان است که فرمالیست‌ها بدان معتقدند که هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر نویسنده تراوش نمی‌کند و شاعران تصویرها را از شاعران ماقبل خود وام می‌گیرند و در شیوهٔ بیان است که از دیگر ادبا متمایز می‌شوند، بنابراین ابداع مطلق اگر به کلی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است. از طرفی دیگر، جاحظ الفاظ را محدود می‌داند و قصد او صرف الفاظ است نه صنایعی که می‌توان تا بی‌نهایت بر روی آنها مانور داد. وی اعتقاد دارد که شاعران باید در الفاظ نوآور باشند و تصاویر و معانی اشعار پیشین در بیانی جدید ریخته شود، همان‌طورکه فرمالیست‌ها تکامل و دگرگونی شعر را وابسته به نحوهٔ جدید کابرد زبان می‌دانند. أبو اسحق الحصری القیروانی عبارت اخیر جاحظ را چنین استنباط می‌کند: «...وهو بهذا ینکر علی النقاد إقفالهم باب الابتداع في المعنی، ولکنه یغالي في إنکار اللفظ لأن الألفظ محصورة من وجهة نظر اللغة فحسب، أما من وجهة نظر الصنعة البدیعیة وفن الشعر فهي ممتدة إلی غیر نهایة ومبسوطة إلی غیر غایة، بصورة أوسع کثیراً من المعاني...» (هدّارة، ١٩٥٨م: ٨٩). بنابراین، ردپای این اصل فرمالیست‌ها را در نظر جاحظ می‌توان پیدا کرد اینکه از آنجایی‌که متون در تأثیرپذیری از هم شکل می‌گیرند تشابهات لفظی و معنایی امری طبیعی است، اما آن اثری بدیع ارزیابی می‌شود که در هنرسازه‌ها دگرگونی رخ داده باشد و اگر در کابرد زبان اخذی صورت‌گیرد اثر ادیب بدیع خوانده نمی‌شود.

٤.نتیجه

پژوهش حاضر برای نشان دادن میزان تناسب معیارهای نقدی جاحظ با نقد فرمالیستی روسی، شاخص‌ترین اصول نقد فرمالیستی از جمله ادبیت، آشنایی‌زدایی، وجه غالب، مرگ مؤلف و مناسبات میان‌متنی در آراء نقدی و ادبی جاحظ در دو کتاب *البیان والتبیین* و *الحیوان* ردیابی شد و براساس آن اجمالاً این نتیجه به‌دست آمد که آراء جاحظ در زمینهٔ نقد ادبی هماهنگ با آراء فرمالیست‌های روسی است. تمرکز وی بر خود متن، عناصر سازندهٔ اثر ادبی و نقشی است که هر کدام در متن ادبی ایفا می‌کند. در نگاه کلی وی، شعر صنعتی است که قوانین آن در

شکل ظاهر می‌شود. مهم چگونگی پدید آمدن نظم اثر ادبی است و مهم‌تر از همه خود اثر ادبی را هدف می‌بیند و آن را در خدمت اجتماع و علوم دیگر نمی‌داند. از نظرگاه وی شعر دارای خصیصهٔ ویژه‌ای است و آن برجستگی و نقطهٔ تعجب‌برانگیزی است که راز ادبیت شعر است و تنها شکل شعری است که توانایی انتقال آن را دارد. از نظر وی، ساختار محکم و بافت قوی اثر ادبی است که باعث ماندگاری وی در همهٔ زمان‌ها خواهد بود. از طرفی، تأثیر ندادن افکار شاعر و شرایط خاص وی در ارزیابی اثر ادبی نگاه فرمالیستی جاحظ را بیش از پیش تأیید می‌کند و او را در مرگ مؤلف نیز مخالف با فرمالیست‌های روسی قرار نمی‌دهد. با این تفاصیل، در بسیاری از مواقع نشان می‌دهد بنا به دگرگونی‌های زمانی سبک و مضمونی خاص در هر دوره‌ای به‌گونه‌ای متفاوت جلوه می‌کند، در نتیجه تأثیر و تأثر میان ادبیات و عوامل فرامتنی را رد نمی‌کند. همچنین، با بررسی مناسبات میان‌متنی نشان داده شد که جاحظ قائل به روابط میان متون ادبی است و اشتراکات لفظی و معنایی پدیده‌ای طبیعی است، اما اثر مبدعانه آن است که مبدع در روش بیان نسبت به آثار پیش از خویش متفاوت عمل کند. باید اشاره کرد که بنیاد نظریات فرمالیستی این است که شکل و فرم ادبی، که وجه ممیزهٔ ادبیات است، بدون توجه به عوامل فرامتنی بررسی می‌شود و فرمالیست‌های روس اصل مهم برای نشان دادن تفاوت زبان ادبی با زبان عادی را آشنایی‌زدایی می‌دانستند که دیگر آراء فرمالیست‌ها حول محور آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی می‌چرخد و ریشه‌های این اصول را در آراء جاحظ می‌توان به وضوح دید و مناسبات میان‌متنی نیز در آثار جاحظ تأییدی بر این مدعاست. در مورد وجه غالب و مرگ مؤلف شواهدی هست که به‌طور غیر مستقیم دال بر وجود ریشه‌هایی از این فکر در آراء جاحظ است و از طرفی شواهدی که این دو مؤلفه را رد کند وجود ندارد. لذا شواهدی وجود ندارد چه مستقیم چه غیر مستقیم با این مؤلفه‌ها در تضاد باشد. باید اشاره کرد که در این بررسی‌ها دیدگاه صاحب‌نظران نیز تبیین شده است. بنابراین، از آنجایی‌که جاحظ آغازگر دورهٔ مهم نقد ادبی است و ناقدان دیگر بی‌شک تحت‌تأثیر وی بوده‌اند و وی، به‌عنوان ناقدی عالم، رویکردی فرمالیستی به ادبیات داشته و به‌طور کلی می‌توان گفت آراء فرمالیستی امتداد آراء جاحظ است، نگاه صورت‌گرایی بر رویکرد ناقدان قدیم ادب عربی سیطره داشته و آراءشان با نقد صورت‌گرایی تناسب و ارتباط داشته است.

منابع

كتابها

عربی

ابن‌رشيق القيرواني، (١٤٠١ق)، ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده***، تحقيق محمد محي‌الدين عبدالحميد، ط٥، بيروت، دارالجيل.

اسماعيل، عزالدين، (١٩٥٥م)، ***الأسس الجمالية في النقد العربي؛ عرض وتفسير ومقارنة***، ط١، مصر، دار الفكر العربي.

البكري، محمد توفيق، (١٣٤٦ق)، ***أراجيز العرب***، ط٢، مصر.

بناني، محمد الصغير، (١٩٨٣م)، ***النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين***، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

الحمصي، نعيم، (١٩٨٠م)، ***فكرة إعجاز القرآن من البعثة النبوية إلى عصرنا الحاضر مع نقد وتعليق***، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة.

حمودة، عبدالعزيز، (٢٠٠١م)، ***المرايا المقعرة؛ نحو نظرية نقدية عربية***، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الجاحظ، أبي‌عثمان عمروبن بحر، (١٩٦٥م)، ***الحيوان***، المحقق: عبدالسلام محمد هارون، ثمانية أجزاء، ط٢، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

الجاحظ، أبي‌عثمان عمروبن بحر، (١٩٩٨م)، ***البيان والتبيين***، المحقق: عبدالسلام هارون، أربعة أجزاء، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي.

زغلول سلام، محمد، (د.ت)، ***أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري***، ط١، مصر، مكتبة الشباب.

سلّوم، داود، (١٩٨١م)، ***مقالات في تاريخ النقد العربي***، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام ودارالرشيد.

سلّوم، داود، (١٩٨٦م)، ***النقد المنهجي عند الجاحظ***، ط٢، بيروت، عالم الكتب.

صمّو، حمّادى، (١٩٨١م)، ***التفكير البلاغي عند العرب؛ أسسه وتطوّره إلى القرن السّادس***، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السلسلة السادسة: الفلسفة والآداب، مجلد٢١، تونس، الجامعة التونسية.

ضيف، شوقي، (د.ت)، ***البلاغة؛ تطور وتاريخ***، ط٩، القاهرة، دارالمعارف.

عاكوب، عيسى علي، (٢٠٠٠م)، ***التفكير النقدي عند العرب؛ مدخل إلى نظرية الأدب العربي***، ط٢، بيروت، دارالفكر المعاصر.

العسكري، أبوهلال، (١٩٥٢م)، ***الصناعتين؛ الكتابة والشعر***، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، مصر، عيسى البابي الحلبي.

العشماوي، محمد زكي، (١٩٧٩م)، ***قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث***، بيروت، دار النهضة العربية.

عصفور، جابر، (١٩٩٢م)، ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب***، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي.

المسدي، عبدالسلام، (١٩٧٦م)، ***المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ***، العدد١٣، تونس، حوليات الجامعة التونسية، صص١٣٧- ١٨١.

ناصف، مصطفى، (٢٠٠٠م)، ***النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية***، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

فارسی

احمدی، بابک، (١٣٩٢ش)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران، مرکز.

برتنز، یوهانس ویلم، (١٣٨٢ش)، ***نظریهٔ ادبی(مقدمات)***، مترجم: فرزان سجودی، تهران، آهنگ دیگر.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (١٣٨٣ش)، ***آشنایی با نقد ادبی***، چ٧، ویراست دوم، تهران، سخن.

سجودی، فرزان(گردآورنده)، (١٣٨٨ش)، ***ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی***، گروه مترجمان، چ٢، تهران، سورهٔ مهر.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، (١٣٨٤ش)، ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***، مترجم: عباس مخبر، ویراست سوم، چ٣، تهران، طرح نو.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (١٣٩٦ش)، ***رستاخیز کلمات؛ درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس***، چ٣، تهران، سخن.

صفوی، کورش، (١٣٨٣ش)، ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، جلد دوم: شعر، چ٢، تهران، سورهٔ مهر.

فتوحی، محمود، (١٣٨٥ش)، ***بلاغت تصویر***، چ١، تهران، سخن.

محبتی، مهدی، (١٣٨٨ش)، ***از معنا تا صورت***، ٢ج، تهران، سخن.

مکاریک، ایرنا ریما، (١٣٩٠ش)، ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی***، مترجم: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

گرین، ویلفرد و ارل لیبر و لی مورگان و جان ویلینگهم، (١٣٨٠ش)، ***مبانی نقد ادبی***، مترجم: فرزانه طاهری، چ٢، تهران، نیلوفر.

ولک، رنه، (١٣٨٨ش)، ***تاريخ نقد جديد***، مترجم: سعيد ارباب شيرانی، ٨ج، تهران، نيلوفر.

مجلات

بجة، أ.أزكية، (٢٠١٦م)، «قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ وعلاقتها بالبعد النفسي والبعد الميتافيزقي»، **الممارسات اللغوية**، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، العدد٣٥، ص١١٨- ١٢١.

موات، محمود كاظم، (٢٠١٧م)، «نظرية التواصل في رسائل الجاحظ في ضوء نظرية جاكبسون»، *مجلة الجامعة العراقية*، العدد٢/٣٧، صص٢٤٧- ٢٧٣.

References

A) Books

Arabic

Hammudah, A, (2001), ***Concave mirrors towards an Arab critical theory***, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Letters. [In Arabic]

Daif, Sh, (n.d), ***rhetoric; evolution and history***, Cairo, Dar- Al- maaref. [In Arabic]

Akoob, E, A, (2000), ***Critical thinking among Arabs; An introduction to the theory of Arabic literature***, Beirut, House of Contemporary Thought. [In Arabic]

Ibn Rashiq al-Qayrawani, (1980), ***Al 'Umdaẗ fī maḥāsin al-ši'r wa ādābihi wa naqdih***, scholar: M, Abdelhamid, Beirut: Dar Jail. [In Arabic]

Esmail, E, (1955), ***The aesthetic foundations in Arab criticism***, Egypt, Dar Al Fikr Al Arabi. [In Arabic]

al-Bakri, M, T, (1927), ***The Arabs' amazement***, Egypt. [In Arabic]

Bannani, M, (1983), ***al- Nazariyat al- lisaniyah wa- al- Balaghiyah wa- al- adabiyah inda al- Jahiz min Khalil al- Bayan wa- al- tabyin***, Algeria, Aiwan al-Matbu'at al- Jami'iyah. [In Arabic]

ALhomsi, N, (1980), Beirut, ***The Idea of The Inimitability Of The Qur`an From The Prophet`s Mission To The Presen Era***, Beirut, Al- Resalah Foundation. [In Arabic]

Al- Jahiz, (1965), ***Al- Hayawan***, scholar: A, Muhammad Haroun, Eight volumes, Cairo, Mustafa al-Babi al-Halabi. [In Arabic]

Al- Jahiz, (1998), ***Al- Bayan wa- al- tabyin***, scholar: A, Muhammad Haroun, Four volumes, Cairo, Maktabat al-Khanji. [In Arabic]

Zaghlūl Sallām, M, (n.d), ***The effect of the Qur'an in the development of the Arabic currency until the end of the fourth century of Hijri***, Egypt, Maktabat al-Shabab. [In Arabic]

Sallum, D, (1981), ***Articles in the history of Arab criticism***, Republic of Iraq, Ministry of Culture and Information & Dar- al- Rashid. [In Arabic]

Sallum, D, (1986), ***Systematic Criticism Of Al-jahiz*** ,Beirut, Alam al-Kotob. [In Arabic]

Sammoud, H, (1981), ***Arabs' Rhetorical Thinking: Its Principles and Development in the 6th Century***, Faculty of Arts and Humanities, Sixth series, Philosophy and literatures, Vol(21), Tunisia, Tunisian University. [In Arabic]

Askari, A, (1952), ***al-Ṣinā'atayn al-kitāba wa-l-shi'r***, scholar: Al- Bajawi, A & Ebrahim, M, Egypt, Isa Albabi Alhalabi. [In Arabic]
Al- Ashmawi, M, (1979), ***Issues of literary criticism between ancient and modern***, Beirut, Dar al-Nahzat al-Arabiya. [In Arabic]
Asfour, G, (1992), ***The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs***, Beirut, Almarkaz Saghafi Al-Arabi. [In Arabic]
Mseddi, A, (1976), ***Rhetorical Standards For Al-jahiz In The Statement And Explanation***, N(13), Tunisia, Annals of the Tunisian University, Pp137- 181. [In Arabic]
Nasef, M, (2000). ***Arabic criticism; Towards a second theory***, Kuwait, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters. [In Arabic]

Persian
Ahmadi, B, (2013), ***Text structure and interpretation***. Tehran, Markaz. [In Persian]
Zarrinkoob, A, (2004), ***Familiarity with literary criticism***, Tehran, Speech. [In Persian]
Selden, R & Widdowson, P, (2005), ***A Reader's Guide to Contemporary Library Theory***, Translated by A, Mokhber, Tehran, Tarhe now. [In Persian]
Bertens, J, W, (2003), ***Literary theory: the basics***, Translated by F, sojoudi, Tehran, Ahang-e-digar. [In Persian]
Sojoudi, F(Compiler), (2009), ***Constructivism and post-constructionism and literary studies***, Group of translators, Tehran: surey-e- Mehr. [In Persian]
Shafiei Kadkani, M, R, (2017***), Resurrection of words; Lectures on the literary theory of Russian formalists***, Tehran, Speech. [In Persian]
Fotouhi, M, (2008), ***Rhetoric of the Image***, Tehran, Speech. [In Persian]
Mohabbati, M, (2009), ***From meaning to form***, Two volumes, Tehran, Speech. [In Persian]
Makaryk, I, R, (2011), ***Encyclopedia of literary theories***, Translated by Mohajer, M & Nabavi, M, Tehran, Agah. [In Persian]
Guerin, W, L. Labor, E, G. Morgan, L. Willingham, J, R, (2001), ***Basics of literary criticism***, Translated by F, Taheri, Tehran, Niloufar. [In Persian]
Wellek, R, (2009), ***A History of Modern Criticism***, Translated by S, Arbab Shirani, Eight volumes, Tehran, Niloufar. [In Persian]
Safavi, K, (2004), ***From Linguistics to Literature***, Vol. 2: Poetry, Tehran, sooremehr. [In Persian]

B) Articles

Bajjah, A, (2016), "The issue of pronunciation and meaning at Al-Jahiz and its relationship to the psychological dimension and the metaphysical dimension", *Laboratory of linguistic practices* in Algeria, N(35), Pp118- 121.
Mawat, M, K, (2017), "The Theory of Communication in Al- jahez Letters under the theory of Jacobson", *Journal of The Iraqi University*, N(2/37), Pp247- 273.

تمظهرات «الشكلانية الروسية» في آراء الجاحظ النقدية

نوع المقالة: أصيلة

شلير احمدي[١]، حجت رسولي*[٢]

١.طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد بهشتي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إيران، طهران

٢.أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد بهشتي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إيران، طهران

الملخّص

يعد الجاحظ من روّاد النقد الأدبي القديم الذي تجاوز النقد الانطباعي وحاول أن يضع النقد الأدبي على جادة أسس ثابتة رصينة وكذلك له إسهامات بالغة في توجيه النقد الأدبي إلى الوجهة البلاغية. هو كمنظر أدبي ومتكلم معتزلي اهتم بنظم القرآن وأسسه الجمالية لإثبات إعجازه، وكذلك له إسهامات في تقويم العمل الأدبي تقويماً شكلانياً، لدرجة أن مفهوم الأدب والشعر في عصر الجاحظ كان يطلق عليه صناعة. وتعد المدرسة الشكلانية الروسية من أبرز الاتجاهات النقدية في أوائل القرن العشرين، حيث اعتبر مؤسسوها أن أدبية النص وشكله هي موضوع العلم الأدبي، وبطريقة علمية، أسسوا مبادئ لاكتشاف القوانين التي يتكون منها الشكل الأدبي. وعلى رغم من أن البحوث السابقة أشارت إشارات عابرة إلى الشكلانية في آراء الجاحظ إلا أننا نرى أن آراء الجاحظ ربما تكون متسقة تمامًا مع الشكلانية الروسية. تحاول الدراسة معرفة مدى انطباق آراء الجاحظ مع النظرية الشكلانية الروسية وهي تعتمد على أبرز مبادئ النقد عند الشكلانية الروسية والمنهج الوصفي وتحليل المحتوى الذي يتتبع آراء الجاحظ النقدية الهامة في كتابيه *البيان والتبيين* و*الحيوان*. وتمخّض البحث عن نتائج منها: أن آراء الجاحظ منطبقة على الشكلانية الروسية وبناء على هذا نستطيع أن نعتبر هذا الاتجاه من الاتجاهات المكتشفة في النقد الأدبي العربي القديم ولكن عدم معرفتها نابع من قلة الاصطلاح آنذاك.

الكلمات الرئيسة: النقد الأدبي العربي القديم، النظرية الشكلانية الروسية، الجاحظ، الحيوان، البيان والتبيين.

*.الكاتب المسؤول h-rasouli@sbu.ac.ir

Russian Formalist Approach to Jahiz's Critical Views

Article Type: Research

Sheler Ahmadi[1], Hojjat Rasouli*[2]

1.Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Tehran

2.Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Tehran

Abstract

Jahiz, one of the pioneers of ancient literary criticism, that has gone beyond mere verve criticism and introduced the most important principles of criticism, is one of the most influential critics in directing literary criticism towards rhetorical criticism. As a Adib and Mu'tazilite theologian, who pays attention to the order and aesthetic foundations of the Qur'an in order to prove its miracle; he also pays attention to the beauty of form in evaluating a literary work, to the extent that in Jahiz's era, literature and poetry were called industries. On the other hand, one of the important critical approaches of the early twentieth century is Russian formalism, in which the founders considered the text's literary nature to be the subject of literary science and, in a scientific way, they established principles for discovering the laws that make up the literary form. Based on the conducted researches, Jahiz's views on critique are not unrelated to the formalist approach and it even may be fully consistent with it. Explaining this issue and how much Jahiz's critical votes support such a claim is a matter for which this article is responsible and, based on the most prominent principles of Russian formalist critique, tries through descriptive-analytical method, to root out Jahiz's important cash votes in his two books, Al-Bayan wa Al-Tabyin and Al-Hayawan. Studies have shown that there is sufficient evidence in Jahiz's works to prove Jahiz's formalistic approach; based on which, this approach can be considered as one of the dominant approaches of ancient Arabic literary criticism.

Keywords: Ancient Arabic Literary Criticism, The Russian Formalist Approach, Al-Jahiz, Al-Hayawan, Al-Bayan wa Al- tabyin.

Corresponding Author* h-rasouli@sbu.ac.ir