Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 9, Autumn 2021, 201-224
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.32980.1980

A Critical Review of the Course "Non-Poetic Lyrical Works" In the PhD Field of Persian Language and Literature, Lyrical Orientation

Omid Zakeri Kish*

Abstract

For about ten years, the planning committee of the Ministry of Science, Research and Technology has decided to divide the PhD program in Persian language and literature into different orientations. The basic premise of this division is the Aristotelian literary genres. Accordingly, one of these orientations is lyrical literature. In this article, which is written in a critical-review method, one of the courses in this field, called "Non-Poetic Lyric Works", is reviewed. The term "non-poetic" is insufficient in the title of the course. Due to the other components of the course, it is better to replace it with the term "prose". Also, the term "analytical cognition" is ambiguous in purpose and it is better to use the term "analytical study". Given the heads of the content and References, it is clear that the designers of this course have asked the teacher to teach long folk tales as the main Reference. These tales have various components due to the fact that they have been narrated orally among the people for many years and from a structural point of view, they have little to do with the title of the lyrical literature field. It is better to consider rhythmic prose texts, technical prose texts and modern Persian stories as the References of this course.

Keywords: Aristotelian Literary Genres, PhD Field of Persian Language and Literature, Lyrical Literature Orientation, Persian Prose Texts.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran, o.zakeri@yahoo.com

Date received: 04/06/2021, Date of acceptance: 30/10/2021

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۹، آذر ۱۴۰۰، ۲۰۳ - ۲۲۴

نقد و بررسی درس‌نامهٔ «آثار غنایی غیرمنظوم» در سرفصل دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی

امید ذاکری‌کیش*

چکیده

حدود ده سال است که کمیتهٔ برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری تصمیم گرفته است رشتهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی را به گرایش‌های مختلف تقسیم کند. مبنای اولیهٔ این تقسیم‌بندی انواع ادبی ارسطویی است. بر این اساس، یکی از این گرایش‌ها ادبیات غنایی است. در این مقاله، که به‌روش انتقادی ــ مروری نوشته شده است، یکی از دروس این گرایش به‌نام «آثار غنایی غیرمنظوم» نقد و بررسی می‌شود. اصطلاح «غیرمنظوم» در عنوان درس‌نامه نارساست. باتوجه‌به سایر اجزای درس‌نامه بهتر است اصطلاح «منثور» جای‌گزین آن شود. هم‌چنین، اصطلاح «شناخت تحلیلی» در هدف مبهم است و بهتر است از اصطلاح «بررسی تحلیلی» استفاده شود. باتوجه‌به رئوس مطالب و منابع آشکار است که طراحان این درس‌نامه از استاد درس خواسته‌اند تا داستان‌های عامیانهٔ بلند را به‌عنوان منابع اصلی تدریس کند. این داستان‌ها، باتوجه‌به این‌که سالیان متمادی به‌صورت شفاهی دربین مردم نقالی می‌شده است، اجزای متنوعی دارد و از منظر ساختاری ارتباط چندانی با سرفصل گرایش ادبیات غنایی ندارد. بهتر است متون منثور موزون، متون نثر فنی، و داستان‌های مدرن فارسی به‌عنوان منابع این درس‌نامه مدنظر قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: انواع ادبی ارسطویی، سرفصل دکتری زبان و ادبیات فارسی، ادبیات غنایی، متون نثر فارسی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران، o.zakeri@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۰۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

شورای برنامه‌ریزی وزارت علوم در سال ۱۳۹۰، با اتکا به این دلیل:

> برنامه‌ای که تاکنون (پیش از سال ۱۳۹۰) در دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی اجرا می‌شده است جنبهٔ عمومی دارد و نمی‌تواند نیازهای امروز را در این رشتهٔ تحصیلی پاسخ دهد، بدین جهت ضروری است دوره‌های دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی راه اندازی شود [تا] باتوجه‌به اهمیت این رشته بتوان به اهداف علمی و تحقیقی دست یافت (سرفصل دکتری زبان و ادبیات فارسی ۱۳۹۰: ۴)،

تلاش کرد تا رشتهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی را به گرایش‌های تخصصی تقسیم کند. مهم‌ترین مبنای این تقسیم‌بندی انواع ادبی ارسطویی است. بنابراین، گرایش‌هایی مانند ادبیات حماسی و ادبیات غنایی درکنار ادبیات عرفانی ایجاد شد. این گرایش‌ها، باوجود مخالفانی که داشت،[1] در دانشگاه‌های کشور درحال اجراست و تعداد پرشماری از مقالات و پژوهش‌ها هرساله بر این پایه منتشر می‌شود.

این مقاله درپی آن است که به‌طور خاص گرایش ادبیات غنایی و به‌ویژه یکی از درس‌نامه‌های این گرایش را با عنوان «آثار غنایی غیرمنظوم» نقد و بررسی کند.

۱.۱ بیان مسئله

بنابراین، مسئلهٔ اصلی مقالهٔ حاضر نقد کاستی‌های درس‌نامهٔ «آثار غنایی غیرمنظوم» است. تلاش بر این است که این اصطلاح به‌دقت تعریف شود و عنوان، هدف، رئوس مطالب، و منابع آن موردنقد و بررسی قرار گیرد.

۲.۱ اهمیت و ارزش تحقیق

این مقاله تلاش می‌کند تا با تمرکز بر یک درس از دروس دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی و نقد و بررسی آن برای طرح این درس و ارائهٔ آن پیش‌نهادهای تازه‌ای مطرح کند و امیدوار است بتواند اهداف، رئوس مطالب، و به‌تبع آن منابع دقیق‌تر و مهم‌تری را برای آن پیش‌نهاد کند.

۲. بحث اصلی

اجازه بدهید برای ورود به بحث اصلی از متن سرفصل درسِ «آثار غنایی غیرمنظوم» آغاز کنیم. عنوان درس در نگاه اول عنوان هوشمندانه‌ای است، زیرا بسیاری از مؤلفه‌های شعر غنایی در ادبیات فارسی در متون به‌اصطلاح «غیرمنظوم» نیز انعکاس یافته است که پژوهش دربارهٔ آن می‌تواند در دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی بسیار بااهمیت باشد، اما این سؤال در نگاه اول پیش می‌آید که منظور از «غیرمنظوم» چیست. باتوجه‌به هدف، رئوس مطالب، و منابع این سرفصل آشکار است که طراحان سرفصل متون نثر را مدنظر دارند. بااین‌وصف، این سؤال مطرح است که چرا عنوان سرفصل آثار غنایی منثور نیست. بنابراین، یکی از بخش‌های بدنهٔ اصلی مقالهٔ حاضر بحث دربارهٔ کلیدواژهٔ «غیرمنظوم» در عنوان درس است.

هدف درس «شناخت تحلیلی متون منثور غنایی» ذکر شده است. بحث دربارهٔ اصطلاح «منثور» یا «غیرمنظوم» و ترجیح یکی بر دیگری و هم‌چنین نقد اصطلاح «شناخت تحلیلی» بخش دیگر بدنهٔ اصلی مقالهٔ حاضر است.

در سرفصل درس به تعداد پنج شماره رئوس مطالب آورده شده است. نقد این مطالب و بررسی چگونگی ارتباط آن با عنوان درس و هدف ازیک‌سو و با منابع ازسوی‌دیگر بخش بعدی بدنهٔ اصلی مقالهٔ حاضر است.

بخش بعدی این مقاله نقد منابع این درس‌نامه است. چگونگی ارتباط این منابع با گرایش غنایی و هم‌چنین تناسب آن با عنوان، هدف، و رئوس مطالب درس‌نامه، و طراحی منابع جدید آخرین بخش بدنهٔ اصلی مقالهٔ حاضر خواهد بود.

۱.۲ نقد و بررسی عنوان درس: منثور یا غیرمنظوم

در نقد سنتی فارسی و عربی سخن به دو قالب کلی نظم و نثر تقسیم می‌شده و نثر را به «کلامی که منظوم نباشد» یا «از قیود نظم آزاد باشد» یا «کلامی که وزن و قافیه نداشته باشد» تعریف کرده‌اند (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به خطیبی ۱۳۶۶: ۲۷). این تعریف به‌دلایل مختلف ناقص است (بنگرید به همان: ۲۷). در این تعریف‌ها، اولاً نظم با شعر یکی فرض شده است و دوم این‌که معیار مهم تشخیص این دو تنها وزن و قافیه ذکر شده است، درحالی‌که در نقد ادبی امروز هر متنی که در آن برونهٔ زبان و صورت آن برجسته شده باشد، یعنی عناصری مانند جناس، سجع، و قافیه در آن آمده باشد، نظم است و هر متنی که

درونهٔ زبان و مایهٔ معنایی آن برجسته شده باشد، یعنی عناصری مانند استعاره، تشبیه، ایهام، و حسن تعلیل در آن آمده باشد، شعر است (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به حق‌شناس ۱۳۷۳: ۱۰۹–۱۱۰؛ خطیبی ۱۳۶۶: ۳۱–۳۲). نثر، چنان‌که در تاریخ ادبیات فارسی دیده می‌شود، می‌تواند ویژگی‌های هرکدام از این دو گونهٔ ادب را به‌خود بگیرد. درمیان شعر، نظم، و نثر روابط لفظی و معنوی زیادی وجود دارد که آن‌ها را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد (خطیبی ۱۳۶۶: ۳۱). نثر، باتوجه‌به این‌که چه میزان تحت‌تأثیر قواعد درونه‌ای و برونه‌ای زبان برجسته شود، می‌تواند از نثر موزون یا مسجع (که بیش‌تر تحت‌تأثیر قواعد برونه‌ای زبان برجسته شده است) تا نثر شاعرانه (که در آن درونهٔ زبان برجسته شده است) پیش رود. اوج نزدیکی نثر به شعر را می‌توان در شعر منثور سراغ گرفت (صفوی ۱۳۸۰: ۴).

نثر موسوم به نثر فنی و مصنوع در ادبیات فارسی دو ویژگی مذکور را به‌خود دیده است. خود نویسندگان این نوع نثرها هم همواره به این نکته تأکید داشته‌اند؛ سعدالدین وراوینی در مقدمهٔ *مرزبان‌نامه* اذعان می‌کند پس از آن‌که در دو صنعت نظم و نثر مهارت پیدا کرده است و کتاب‌های مختلفی را که این دو هنر در آن‌ها آمیخته شده مطالعه کرده است «از هریک آن‌چه خلاصهٔ لطافت و مصاصهٔ حلاوت بود با خلیّهٔ خاطر برده» و «از مفردات اجزاء آن مرکبی به‌فرط امتزاج عسل‌وار» حاصل کرده است. پس‌ازآن، مدتی در این فن «ممارست و ملابست» داشته تا این‌که کتابی از آثار پیشینیان که از «پیرایهٔ عبارت» بی‌بهره بوده به‌دست آورده و از «دست‌بافت قریحهٔ خویش کسوتی زیبنده» در آن پوشانده است و «حلیتی فریبنده از صنعت صیاغت خاطر خود» بر آن بسته است (وراوینی ۱۳۸۰: ۶–۱۹).

ازسوی‌دیگر، متون موسوم به نثر موزون آن‌قدر به نظم نزدیک می‌شود که گاهی می‌توان گفت همهٔ ویژگی‌های آن را به‌خود می‌گیرد: «جز راست نباید گفت/ هر راست نشاید گفت». در این نمونه، که به خواجه عبدالله انصاری نسبت داده‌اند، علاوه‌بر انواع توازن واژگانی (سجع، جناس) وزن، قافیه، و ردیف هم می‌توان برای آن مشخص کرد.

باتوجه‌به این پیش‌درآمد، اصطلاح «غیرمنظوم» در عنوان این درس‌نامه اصطلاح دقیقی نیست. طراحان این درس‌نامه نظم را مطابق دیدگاه قدما با شعر یکی پنداشته‌اند و کلامی فرض کرده‌اند که وزن و قافیه داشته باشد. این دیدگاه، چنان‌که دیدیم، امروزه پذیرفته نیست. باتوجه‌به این‌که قرار است در این درس‌نامه متونی از گونهٔ ادبی نثر که ویژگی غنایی داشته باشند بررسی شود، پس ناگزیر باید این متون مؤلفه‌هایی از نظم و شعر نیز داشته باشد. بنابراین، اصطلاح «غیرمنظوم» برای این‌گونه متون درست نیست.

۲.۲ هدف درس: «شناخت تحلیلی متون منثور غنایی»

نخستین نکتهٔ مشخص این است که طراحان درس‌نامه اصطلاح «غیرمنظوم» را در عنوان درس به «منثور» در هدف تقلیل دادند. به‌نظر می‌رسد آن‌ها «غیرمنظوم» را مساوی با «منثور» دانسته‌اند. درحالی‌که، چنان‌که گفتیم، نثر می‌تواند منظوم هم باشد و ازطرف‌دیگر هر غیرمنظومی لزوماً نثر نیست، بلکه می‌تواند شعر هم باشد.

نکتهٔ بعدی این است که اصطلاح «شناخت تحلیلی» به‌نظر مفهوم مشخصی ندارد. تحلیل درواقع به «آن نوع بررسی‌ای از متون ادبی اطلاق می‌شود که طی آن عناصر به‌وجودآورندهٔ متنی خاص یک‌به‌یک مشخص می‌گردند و سپس هم‌پیوندی آن عناصر و نحوهٔ ساختارآفرینی آن‌ها در متن موردنظر بررسی می‌شود» (پاینده ۱۳۹۷: ج ۱، ۱۴). بنابراین، تحلیل اساساً مسیری است که می‌تواند به «شناخت» ختم شود. پس، اضافه‌کردن شناخت به تحلیل نارساست. بهتر است به‌جای کلمهٔ «شناخت» از کلمهٔ «بررسی» استفاده شود. باتوجه‌به این‌که قرار است متون منثور فارسی از دیدگاه یک نظریه، که اغلب در شعر مورداستفاده بوده است، تحلیل شود، بهتر است متن هدف به این طریق اصلاح شود: «بررسی تحلیلی متون منثور فارسی از دیدگاه نظریهٔ ادبی غنایی».

۳.۲ رئوس مطالب

رئوس مطالب از مهم‌ترین بخش‌های یک درس‌نامه است. طرح درس به‌واسطهٔ رئوس مطالب در ذهن مدرس شکل می‌گیرد.

۱.۳.۲

اولین بخش از رئوس مطالب درس‌نامهٔ موردبحث «بررسی داستان‌های غنایی پیش از اسلام (هزار افسان، زردیارس و اداتیس (صحیح آن زریادرس و اداتیس است)، اردشیر و گل‌نار، آراسپ و پانته‌آ، و...» است. این عنوان از این نظر که تاریخ تحول و تطور ادبیات را به پیش از اسلام کشانده است اهمیت دارد، اما نکته این‌جاست که این آثار، به‌جز اردشیر و گل‌نار، فاقد یک متن مشخص است. بنابراین، امکان بررسی متنی فراهم نیست. ازسوی‌دیگر، صفت یا وجهِ (mode) غنایی را بدون دردست‌داشتن متن اصلی نمی‌توان کنار «داستان» یا «روایت» گذاشت. بله، آثار نظامی را اغلب داستان غنایی می‌نامند، به این دلیل که نظامی وجوه

مختلف غنایی را در ژانر اصلی متن که روایت باشد جا داده است. بنابراین، می‌توان وجه غنایی برای داستان‌های نظامی قائل شد (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به ذاکری‌کیش ۱۳۹۷). در نظریهٔ ادبی، نوع غنایی اساساً با نوع روایی متفاوت است و ترکیب این دو در نگاه اول متناقض‌نماست (Freedman 1963: 1). اما اگر روایت مؤلفه‌های خاصی داشته باشد، می‌توان صفت غنایی را به آن داد (ibid.: 18). بنابراین، بهتر است این بخش از رئوس مطالب این‌طور نوشته شود: «پژوهش دربارهٔ داستان‌های عاشقانهٔ پیش از اسلام».

۲.۳.۲

دومین بخش از رئوس مطالب درس‌نامهٔ مورد بحث «بررسی متون منثور با محتوای روابط عاشقانه (*سمک عیار*، *داراب‌نامهٔ طرسوسی*، *داراب‌نامهٔ بیغمی*، *امیرارسلان*، *شمس و طغرا*، *سندبادنامه*، *حسین کرد شبستری*، *محبوب‌القلوب*، و...)» است.

این بخش از رئوس مطالب برای طراحان درس‌نامه مهم‌ترین قسمت بوده است، زیرا تمام منابع را درجهت همین مطلب نوشته‌اند. بنابراین، از استاد درس خواسته‌اند که طرح درس خود را برمبنای این بخش بنا کند. حال‌آن‌که، باتوجه‌به عنوان درس‌نامه و هدف آن، این بخش هیچ ارتباطی با موضوع درس ندارد. این‌که داستان‌های بلند عامیانهٔ فارسی را بی‌هیچ فلسفهٔ نظری ذیل انواع ادبی ارسطویی قرار می‌دهند، متأسفانه در سال‌های اخیر بسیار باب شده است: حسن‌آبادی (۱۳۸۶: ۴۵) *سمک عیار* را یک حماسهٔ منثور به‌شمار آورده است. رزم‌جو (۱۳۷۴: ۲۲۸) آن را ذیل آثار منثور غنایی آورده است، حال‌آن‌که *فیروزشاه‌نامه* (*داراب‌نامهٔ بیغمی*) را جزء آثار حماسی و پهلوانی ذکر کرده است. جمال میرصادقی (۱۳۶۶: ۱۲۰) یک بار *داراب‌نامهٔ بیغمی* را جزء قصه‌های بلند با زمینه و بن‌مایهٔ عشقی و عاطفی ذکر کرده و در جای دیگر (۱۳۸۳: ۶۰) آن را از مهم‌ترین حماسه‌های منثور فارسی دانسته است که ویژگی‌های حماسه را در خود دارد. این آشفتگی در تعیین نوع ادبی این قبیل قصه‌ها بیان‌گر این است که این قصه‌ها قابلیت انطباق قطعی و حتی نسبی با یکی از انواع ادبی ارسطویی را ندارند. این قصه‌ها از مواد و عناصر مختلفی تشکیل شده‌اند که داستان‌گزاران درحین نقالی در موقعیت‌های مختلف از آن بهره می‌گرفتند. یکی از مواد پرکاربرد این قصه‌ها توصیف موقعیت‌های رزمی، جنگ‌ها، و حوادث حماسی است. عناصر گوناگون حماسه نظیر رجزخوانی و اغراق در زبان این قصه‌ها به‌وفور دیده می‌شود. به نمونهٔ زیر از *داراب‌نامهٔ بیغمی* توجه کنید:

مؤلف این داستان و گزارندهٔ این سخن چنین روایت می‌کند که شاه‌زادهٔ ایران، فیروزشاهِ نوجوان، چون در مقابلهٔ طومار زنگی رسید نعرهٔ سهم‌ناک بر وی زد، چنان‌که از صدای آواز شه‌زاده زمین بلرزید. طومار از آن دلیری و شجاعت او متحیر شد. پس گفت: تو کیستی که بدین دلیری و پهلوانی در میدان پهلوانان آمده‌ای؟ مگر اجل گریبانت گرفته است و در پیش منت‌کشان کرده و آورده است؟ باری نام‌ونشانت را بگو تا بی‌نشان کشته نگردی. فیروزشاه گفت: ای سیاه کرای پربلا، و ای دراز بیهوده‌گوی! تو را چه زهره آن باشد که نام‌ونشان من پرسی؟ بیت:

اگر خدای کسی را به هر گناه بگیرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

منم شاه‌زادهٔ ایران، فیروزشاه‌بن ملک داراب‌بن ملک بهمن، کشندهٔ پیروز و میسرهٔ زنگی!... (بیغمی ۱۳۳۹: ۴۱۰؛ نمونه‌ای دیگر از اغراق حماسی، بنگرید به همان: ۴۱۱).

غلبهٔ وجه حماسی در این آثار آن چنان است که مهران افشاری مصحح *فیروزشاه‌نامه* (ادامهٔ *داراب‌نامهٔ بیغمی*) عقیده دارد که این کتاب همان حس ایران‌دوستی و بزرگ‌داشت فرهنگ ایرانی را، که *شاهنامه* القا می‌کند، با لحنی حماسی به مخاطبان خود منتقل می‌کند (بیغمی ۱۳۸۸: ۲۱–۲۲).

علاوه‌بر وجه حماسی، وجه غالب دیگر این قصه‌ها مقولهٔ بزم و عشق‌وعاشقی است. معمولاً عامل اصلی سفر قهرمان یک اتفاق عاشقانه است و عشق باعث به‌وجودآمدن حوادث حماسی داستان می‌شود. وجود داستان‌های عاشقانهٔ فراوان در این قصه‌ها و توصیف صحنه‌های مختلف بزم و عشق‌وعاشقی باعث شده است که برخی این داستان‌ها را غنایی بنامند. درست است که گاهی این مقوله با زبانی غنایی وصف می‌شود، اغلب حوادث عاشقانه دست‌مایهٔ نقل روایت است. بنابراین، صرف روایت یک حادثهٔ عاشقانه نمی‌توان متنی را غنایی دانست.

علاوه‌بر این موارد، از مهم‌ترین اجزای این داستان‌ها، به‌ویژه داستان‌های پیش از عصر صفوی، توصیف شخصیت و کنش عیاران است. این شخصیت‌ها در جای‌جای قصه حضور دارند و اغلب گره‌های داستانی به‌واسطهٔ آن‌ها گشوده می‌شود. توصیف دیو، پری، جادو، و جن نیز مقولهٔ دیگری است که محتوای این قصه‌ها را تشکیل می‌دهد. این شخصیت‌ها مهم‌ترین عوامل گره‌افکنی در داستان‌اند.

با این تنوع محتوا آشکار است که قراردادن این داستان‌ها ذیل انواع ادبی ارسطویی اشتباه است. چیزی که با یقین می‌توان دربارهٔ این داستان‌ها گفت این است که منشأ آن‌ها به

فرهنگ ایران و هند کهن برمی‌گردد. فضای داستان‌های اولیه (*سمک عیار* و *داراب‌نامه*) و شخصیت‌های آن‌ها بیان‌گر این نکته است. سنت قصه‌گویی در ایران باستان به‌وسیلهٔ نقالان خاصی معروف به گوسان‌ها رواج داشت (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به مری بویس ۱۳۶۸). *سمک عیار* را ادامهٔ سنت گوسانی دانسته‌اند (حسن‌آبادی ۱۳۸۶: ۴۵). بنابراین، باید با شفیعی کدکنی (۱۳۸۰: ۳۵۱) هم‌عقیده بود که نوعی بوطیقای داستان‌پردازی در ایران رواج داشته و گفتن و نوشتن داستان اصول خاصی داشته است. شباهت ساختاری و محتوایی آشکار و بی‌شمار *سمک عیار*، *داراب‌نامهٔ طرسوسی*، *داراب‌نامهٔ بیغمی*، و *امیرارسلان نام‌دار* ازیک‌سو و طوطی‌نامه‌ها، *سندبادنامه*، و *هزار و یک شب* ازسوی‌دیگر حاکی از وجود قطعی اصول قصه‌پردازی در ایران کهن است. علاوه‌براین، کتاب مهمی در قرن یازدهم با عنوان *طراز الاخبار* موجود است که به بیان این اصول می‌پردازد. عبدالنبی فخرالزمانی در این کتاب انواع قصه‌های موجود را در چهار مقولهٔ «رزم»، «بزم»، «عاشقی»، و «عیاری» طبقه‌بندی می‌کند. وی، با یک تقسیم‌بندی جزئی دیگر، هرکدام از این چهار مقوله را به دوازده طراز تقسیم می‌کند. هدف او کمک به نقالان قصه‌های بلند عامیانه است تا بتوانند در موقعیت‌های مختلف از پس بیان قصه برآیند. وی معتقد است نقال قصه در هنگام بیان مقولهٔ رزم باید گرم سخن شود و در وقت شمشیرزدن به دو زانو بنشیند و داستان بزم را شکفته و آرمیده بخواند و داستان عاشقی را از بابت ناز و نیاز طالب و مطلوب با سرکشی و افتادگی بازگوید (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به فخرالزمانی ۱۳۹۲: ۲۵؛ شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۳۵۸).

بنابراین، قصه‌های عامیانهٔ بلندی که در این بند درس‌نامه آمده است یک نوع خاص ادبی‌اند و اصول و چهارچوب مشخص دارند. قراردادن این نوع ادبی مستقل و خاص ذیل یکی از انواع ادبی ارسطویی باعث نادیده‌گرفته‌شدن بسیاری از ویژگی‌های این قصه‌ها می‌شود. بنابراین، این بند در درس‌نامهٔ موردبحث هیچ مناسبتی ندارد. بهتر است این آثار بسیار بااهمیت در گرایش مستقل ادبیات روایی یا ادبیات عامیانه گنجانده شوند. نگاه تخصصی و بررسی تطور این قصه‌ها بسیار مهم است. می‌توان با خواندن دقیق این آثار بوطیقای مشخص‌تری برای داستان‌های بلند عامیانهٔ ایرانی نوشت. هم‌چنین، این کتاب‌ها، چنان‌که صفا هم متذکر شده است که «روح واقعی و طبیعی زبان فارسی همان است که در کتب عوامانه نظیر *داراب‌نامه* می‌توان دید» (بیغمی ۱۳۴۱: ۷۷۲، تعلیقات مصحح)، از منظر تاریخ تطور نثر فارسی نیز مهم است. البته، این بند از درس‌نامه را می‌توان به درس دیگری

که در سرفصل با عنوان «جنبه‌های غنایی در ادبیات عامه» موجود است نیز منتقل کرد. در آن درس استاد می‌تواند وجوه غنایی این آثار را در کلاس درس تبیین کند، اما به‌طور کلی بهتر است ساختار مستقل این آثار و مقوله‌های متنوع رزمی، بزمی، عاشقی، عیاری، و جادو و پری درکنار هم دیده شود. به‌نظر می‌رسد لازم است درس مستقلی در گرایش ادبیات عامیانه یا ادبیات داستانی و روایی با عنوان داستان‌های عامیانهٔ بلند طراحی شود.

۳.۳.۲

سومین بخش از رئوس مطالب درس‌نامه، «بررسی موضوعات شعری غنایی در متون غیرمنظوم» است. این بخش به‌لحاظ نظری بیش‌ترین ارتباط را با عنوان و هدف درس دارد. به‌نظر می‌رسد لازم است تمرکز اصلی درس‌نامه روی همین بخش از رئوس مطالب قرار بگیرد. در منابع درس‌نامه، مأخذی نیست که این رویکرد در آن دیده شده باشد. بنابراین، این بخش از رئوس مطالب عملاً بی‌نتیجه و درحد یک شعار باقی مانده است. پیش‌ازاین، گفتیم که اصطلاح «غیرمنظوم» اصطلاح دقیقی نیست و بهتر است به «منثور» تبدیل شود. علاوه‌براین، به‌نظر می‌رسد می‌توان این بخش از درس‌نامه را به دو عنوان تبدیل کرد: یکی «بررسی موضوعات شعری غنایی در متون منثور» و دیگری «بررسی زبان غنایی در متون منثور».

از مهم‌ترین تحولات در تاریخ تطور نثر فارسی آمیختن «موضوعات» و «زبان شعری» با نثر است. بررسی سبک‌شناختی کارکرد شعری (poetic function) و فرایند ورود آن در متون منثور فارسی یکی از مهم‌ترین زمینه‌های پژوهشی است که جای خالی آن در تحقیقات حوزهٔ ادبیات فارسی احساس می‌شود. از آشکارترین نمودهای کارکرد شعری در نثر فارسی در متون نثر موسوم به «فنی» و «مصنوع» دیده می‌شود. بسامد برجسته‌سازی زبانی (قاعده‌افزایی و هنجارگریزی) در این متون از متون شعری و متون نظم اغلب بیش‌تر است. علاوه‌براین، برخی از این متون چنان عاطفهٔ فردی را با زبان شعری می‌آمیزند که قسمت‌هایی از آن‌ها را، چنان‌که خواهیم دید، می‌توان در کنار زیباترین اشعار غنایی فارسی قرار داد. علاوه‌براین، فرایند شعری غنایی در متون نثر دو مقطع دیگر نیز در نثر فارسی دیده می‌شود: یکی متون نثر موسوم به «نثر موزون» که به‌احتمال منظوم به نظم هجایی است و دیگر داستان‌های کوتاه و رمان‌های غنایی معاصر. این سه مقطع نثر فارسی را در زیر به‌ترتیب تاریخی بررسی می‌کنیم:

۱.۳.۳.۲ متون نثر موزون

منظور از نثر موزون یا مسجع نثری است که بین کلمات و جملات آن گونه‌ای از توازن وجود داشته باشد. این توازن در تاریخ نثر فارسی به دو گونه نمود داشته است: توازن از طریق کلمات و جملات فارسیِ ساده؛ و توازن از طریق عبارات و کلمات عربی دشوار. بر همین اساس، شمیسا (۱۳۹۲: ۷۳) نثر موزون را به نثر موزون مرسل (آثار خواجه عبدالله انصاری) و نثر موزون فنی (*مقامات حمیدی*) تقسیم کرده است.

باتوجه‌به این‌که نخستین نمود توازن در زبان فارسی در سخنان بازمانده از مشایخ صوفیه دیده می‌شود (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به شمیسا ۱۳۹۶: ۹۴) این فرضیه مطرح است که «می‌توان احتمال داد این سنت صوفیه یادگاری از شعر ایران پیش از اسلام بوده باشد» (شمیسا ۱۳۹۲: ۷۴). شمیسا تلاش می‌کند این فرضیه را با استدلال‌های مختلف به‌اثبات برساند (برای اطلاع بیش‌تر بنگرید، به همان: ۷۵–۸۶؛ شمیسا ۱۳۹۶: ۹۶–۱۰۴). بهار (۱۳۷۰: ۲۴۱–۲۴۰) می‌نویسد ظاهراً نخستین سجع‌ساز فارسی خواجه عبدالله انصاری است. وی هم‌چنین معتقد است سجع‌های او به‌تقلید از ترانه‌های هشت‌هجایی و قافیه‌دار عهد ساسانی است. خطیبی (۱۳۶۶: ۱۸۱) نیز به این نکته اشاره کرده است که در آثار منثور پیش از اسلام تناسب خاصی از جهت تبدیل نثر به قرائن موازی و نیز تشابه کلمات اواخر قرائن دیده می‌شود. باتوجه‌به دیدگاه منتقدان پس از اسلام که اشعار بازماندهٔ پیش از اسلام را از منظر شعر عروضی می‌سنجیده‌اند و به‌طور مثال سرودهای خسروانی را عوفی «سخنی نامنظوم» و شمس قیس رازی «نثری ملحون» و صاحب *برهان قاطع* «نثری مسجع» (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به اخوان ثالث ۱۳۳۹: ۵۰۰) می‌دانستند، می‌توان فرضیهٔ بنیادهای پیش از اسلامی سجع و نثر موزون را به‌طور جدی تحقیق کرد. شفیعی کدکنی (۱۳۹۲: ۳۹۷) البته *مناجات‌های خواجه عبدالله* را متأثر از فواصل آیات *قرآن* می‌داند.

به‌هرحال، اگر موسیقی و عاطفه را دو رکن اصلی شعر غنایی به‌شمار آوریم، نخستین نمود این نوع ادبی در نثر فارسی در اقوال مشایخ صوفیه و به‌ویژه آثار خواجه عبدالله انصاری و مناجات‌های وی دیده می‌شود. شفیعی کدکنی می‌نویسد: «مناجات از طبیعی‌ترین و قدیم‌ترین صور تجلی زبان شعر در کاربردهای انتقال عواطف است» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۴: ۲۵). هم‌چنین معتقد است خواجه عبدالله انصاری در لحظه‌های تنهایی خود در گفت‌وگو با خدا زیباترین نمونه‌های شعر منثور را در قرن پنجم به‌وجود آورده و یک نوع (genre) ادبی بر انواع ادبی فارسی افزوده است (همان: ۲۶). خطیبی نثرهای متوازن خواجه عبدالله انصاری را به دو نوع تقسیم کرده است:

> نخست آثاری که کاملاً به‌شیوهٔ جمل قصار صوفیان و بـه همـان طریـق و بـا اسـلوبی نزدیک به شعر ابداع شده و در آن سجع در قرائن متوالی بـه‌کـار رفتـه اسـت، بـا ایـن تفاوت که قرینه‌ها معمولاً به اسلوب نثر قدیم فارسی کوتاه و بنای سجع هم‌چنـان بـر لغات و کلمات پارسی نهاده است و دوم نمونه‌هایی که در آن قطعات کـلام از حیـث معنی به یک‌دیگر پیوسته و به هم معطوف است؛ چنان‌که می‌توان آن را از نظـر تـوالی معنی از مقولهٔ نثر به‌شمار آورد (خطیبی ۱۳۶۶: ۱۸۳).

خطیبی به‌طور مثال نمونهٔ زیر را ذیل گروه اول قرار داده است: «جز راست نباید گفـت هر راست نشاید گفت» (همان: ۱۸۴) که چنان‌که اشاره کردیم، هر جمله هفـت هجـا دارد. به همین دلیل، می‌توان آن را یک شعر هجایی دانست (مقایسه شود با شمیسـا ۱۳۹۲: ۷۸). هم‌چنین، خطیبی نمونهٔ زیر را ذیل گروه دوم آورده است: «روزی در عالم جـوانی، چنـان‌کـه دانی، در خود نظر کردم. خود را دیدم عوری و نفس را بر خود زوری. گفتم چون کنم تا الف خود را چون نون کنم» (همان: ۱۸۵). اینک نمونهٔ دیگری از نثر خواجه عبدالله انصاری:

> الهی! عنایت تو می‌باید نه رای من. همت من کجا رسد یا پای من، یا نـه ایـن عـار من است نه جای مـن، گـر دسـت نگیـری، ای وای مـن! ای دل گشـای مـن! ای راه‌نمای من! به فضل تو نه بخت من، برّ تو نه دعای من (انصاری هروی، به‌نقـل‌از شفیعی کدکنی ۱۳۹۴: ۲۸۰).

چنان‌که در نمونهٔ اخیر می‌توان دید، جمله‌های عاطفی پی‌درپی با توازن‌هـای گونـاگون هم‌راه و درنهایت متنی عاطفی و موسیقایی ایجاد شده است.

۲.۳.۳.۲ متون نثر فنی و شعر غنایی

تطور نثر فارسی به‌گونه‌ای بود که در قرن ششم و هفتم هجری بسیار بـه شـعر و نظـم نزدیک شد تا این‌که اغلب ویژگی‌های این دو گونهٔ ادب در برخی از آثار نثر فارسی موسوم به «نثر فنی» بازتاب پیدا کرد، تاجایی‌که «نثر بابی از ابواب و فنی از فنون شعر گشت که بـا آن جز در وزن عروضی تفاوتی نداشت» (ابن‌خلدون، به‌نقل‌از خطیبـی ۱۳۶۶: ۲۵۱). بـدین ترتیب، شیوه‌های مختلف کارکرد شاعرانهٔ زبـان و موضـوعات شـعری در متـون نثـر فنـی به‌وفور یافت می‌شود. خطیبی نمونه‌های مختلفی از موضوعات شعری را در این متون یافته و تحلیل کرده است (خطیبی ۱۳۶۶: ۲۵۱–۲۷۱). بنابراین، در ایـن‌جـا نیـازی بـه تکـرار آن مباحث نیست. لذا، تنها به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود: نمونهٔ توصیف طلوع آفتاب با زبان

شاعرانه: «روز دیگر که شکوفهٔ انجم به باد صبح‌گاهی فرو ریخت و خانهٔ خدای سپهر از این مرغزار بنفشه‌گون روی بنمود» (وراوینی ۱۳۸۰: ۶۳۷؛ برای دیدن نمونه‌های دیگر، بنگرید به خطیبی ۱۳۶۶: ۲۵۸–۲۶۲).

نمونهٔ زبان غنایی قوی در موضوع وصف:

«در صیدگاه ابری برآمد تیره‌تر از شب انتظار مشتاقان به وصال جمال دوست و ریزان‌تر از دیدهٔ اشک بار عاشقان بر فراق معشوق» (وراوینی ۱۳۸۰: ۵۹). صاحب *راحة الصدور* حتی ساختار و مضمون یک قصیدهٔ مدحی کامل را در نثر خود گنجانده است (بنگرید به خطیبی ۱۳۶۶: ۲۶۷–۲۷۰). هم‌چنین، نمونه‌های شاعرانه‌ای از مضمون رثا در کتاب‌های مختلف نثر فنی به‌کار رفته است (همان: ۲۷۰–۲۷۱). در نمونهٔ زیر، که از *جهان‌گشای* جوینی نقل می‌شود، نویسنده با حلول رمانتیکی در طبیعت عواطف و احساسات خود را به عناصر طبیعت انتقال داده و متنی مخیل و دارای بار عاطفی بسیار قوی ایجاد کرده است:

> چون خبر قدوم ربیع به ربع مسکون و رباع عالم رسید، سبزه چون دل مغمومان از جای برخاست و، هنگام اسحار بر اغصان اشجار، بلبلان بر موافقت فاختگان و قُماری شیون و نوحه‌گری آغاز کردند و بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهرهٔ انوار و ازهار در بساتین و متنزهات می‌کش و غم‌گسار بودندی، سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می‌گفت باران است و غنچه در حسرت غنجان از دل‌تنگی خون در شیشه می‌کرد و فرا می‌نمود که خنده است. گل بر تأسف گل‌رخان بنفشه‌عذار جامه چاک می‌کرد و می‌گفت که شکفته‌ام؛... صراحی غرغره در گلو انداخته آواز در بر گرفته
>
> نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
> همی‌نالد از مرگ اسفندیار ندارد به‌جز ناله زو یادگار

(جوینی ۱۳۸۷: ج ۱، ۳۱۷).

این متن عاطفی از طریق توازن‌های مختلف (نحوی، واژگانی، و آوایی) موسیقایی شده است. بدین ترتیب، نویسنده یک موضوع غنایی را در زبان شاعرانه و آهنگین در نثر خود به‌نمایش گذاشته است. مهم‌ترین عامل برجسته‌سازی مایهٔ معنایی متن «تشخیص» است. نویسنده از این طریق عاطفهٔ فردی خود را به طبیعت القا کرده و هم‌چنین با استشهاد به شعر فردوسی اندوه موجود در «غم‌نامهٔ رستم و اسفندیار» را درون متن خود گنجانده و درنهایت یک مرثیهٔ شاعرانه و عاطفی خلق کرده است (مقایسه شود با زیدری ۱۳۸۱: ۴۷–۵۰؛ تحلیل آن در ذاکری‌کیش ۱۳۹۴: ۱۱۰–۱۱۱).

بااین‌همه، در بسیاری از متون نثر فنی مؤلفه‌های شعر غنایی به‌صورت وجهی[۲] به‌کار رفته است؛ به‌طور مثال، در *جهان‌گشای جوینی* روند اصلی روایت متن ماجرای آمدن مغول‌ها به ایران است که نویسنده، در ضمن متن، وجوهی از عواطف فردی خود را گاه‌وبی‌گاه بروز می‌دهد یا *مرزبان‌نامه* متشکل از حکایت‌ها و روایت‌هایی است که نویسنده برای بیان آن اغلب از زبان شاعرانه و آهنگین بهره می‌گیرد. از بین متون نثر فنی تنها متنی که کلیت آن با چهارچوب شعر غنایی بیان شده است *نفثة المصدور* زیدری نسوی است. موضوع این کتاب «گزارش آلام و احوال نویسنده در گیرودار فاجعهٔ تاتار است» (زرین‌کوب ۱۳۷۵: ۱۲۸). زبان این کتاب گاه تا آستانهٔ شعر لطیف پیش می‌رود (صفا ۱۳۶۳: ۱۱۸۱). نویسنده در *نفثة المصدور* قصد دارد در ایامی «که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده» و «صلت رحم به‌کلی مدروس شده» است «از شکایت بخت افتان‌وخیزان فصلی چند» بنویسد. بنابراین، موضوع اصلی *نفثة المصدور* حکایت حال گوینده است. درضمن، درد دل‌های عاطفی جسته‌وگریخته در اطلاعات تاریخی نیز دیده می‌شود (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به ذاکری‌کیش ۱۳۹۴: ۹۸). باستانی پاریزی می‌نویسد: «مؤلف وقتی این گرفتاری‌ها و پیش‌درآمدها را توصیف می‌کند گویی غبار غم و اندوه بر صفحات کتاب می‌پاشد» (باستانی پاریزی ۱۳۴۵: ۴۲). خود عنوان کتاب هم البته بیان‌گر محتوای عاطفی آن است. بیان خاطرات عاطفی و تک‌گویی‌های مداوم گلایه‌آمیز گوینده به زبان شاعرانه و آهنگین منجر شده و متن را به شعر غنایی بسیار نزدیک کرده است. بنابراین، گونه‌های مختلف زبان و موضوعات غنایی در این کتاب دیده می‌شود. خواننده مدام با کارکرد عاطفی زبان مواجه است. بدین معنی که جهت‌گیری پیام اغلب به‌سمت گوینده است: «خواستم از شکایت بخت افتان‌وخیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد فصلی چند بنویسم» (زیدری ۱۳۸۱: ۴). کارکرد عاطفی زبان در این کتاب گاهی به‌شکل تک‌گویی نمود پیدا می‌کند. «به کدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی و به کدام مشفق قصهٔ اشتیاق می‌گویی؟! اگرچه خون چون غصه به‌حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید» (همان: ۵). کارکرد عاطفی زبان اغلب با کارکرد شعری نیز آمیخته می‌شود و اوج قرابت متن کتاب را با شعر غنایی به‌نمایش می‌گذارد:

> سحرگهان که نفس سربه‌مهر صبح سردمهری آغازید سپیده دم سرد به‌تدریج دهان باز کرد، خویشتن به خرابه‌ای انداخته بودم. پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتم از پیش فرا براند و به در هر خانه که رفتم، چون کار من فرو بسته بود... (همان: ۹۲).

وی هم‌چنین از طریق توازن‌های گوناگون از نظر موسیقی نیز جلوهٔ خاصی به نثر خود داده است: «گفتی که سکندر درمیان ظلمات گرفتار و آب حیات تیره، مردمک چشم اسلام در محجر ظلام و دیده نجات خیره» (همان: ۴۲؛ هم‌چنین برای تحلیل بیش‌تر، بنگرید به ذاکری‌کیش ۱۳۹۳: ۱۲۴ به بعد).

علاوه‌بر زبان غنایی، مؤلفه‌های مختلف محتوای غنایی نیز در متن *نفثة المصدور* دیده می‌شود. به‌اعتقاد زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۴۴)، انواع احوال و احساسات نفسانی اغراض شعر را چنان‌که نزد قدما معمول بوده است بیان می‌دارد: وصف، مدح، رثا، فخر، غزل، و...؛ انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنایی به‌معنی وسیع کلمه می‌توان درج کرد. باتوجه‌به این بحث، نمونه های شاعرانه و زیبایی از این انواع در متن *نفثة المصدور* دیده می‌شود. نویسنده، چنان‌که گفتیم، می‌خواهد «از شکایت بخت افتان‌وخیزان فصلی چند» (زیدری ۱۳۸۱: ۴) بنویسد. بنابراین، مبنای متن شکوائیه است. موضوع شکوائیه‌های *نفثة المصدور* «مفارقت احباب و دوستان»، «مهاجرت یاران و اصحاب»، و «جدایی از درگاه پادشاه» است. نویسنده حتی گاهی از خودش نیز گله می‌کند (بنگرید به ذاکری‌کیش ۱۳۹۴: ۱۰۵). نویسنده اغلب تنهاست و گلهٔ او از دوستانش این است که روزی نگفته‌اند «حال آن دوست دست‌خوش تصاریف دهر آیا به چه رسیده است؟» (زیدری ۱۳۸۱: ۱۲۱).

موضوع مهم بعدی در متن *نفثة المصدور* مدح غنایی است. ازآن‌جاکه او سلطان جلال‌الدین را مدح می‌کند و این کتاب را پس از مرگ سلطان نوشته است، قدر مسلم مدایح او به‌قصد چاپلوسی نیست. به همین دلیل و به‌دلیل صمیمیت فراوان او، مدح او را می‌توان نمونهٔ مدح غنایی نامید. وی جلال‌الدین را شمعی می‌داند و خود را پروانهٔ دیوانهٔ او (همان: ۷۲) و شجاعت او را در متن موردتوجه قرار می‌دهد که به‌گواه تاریخ واقعاً این‌گونه بوده است (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به جوینی ۱۳۸۷: ج ۲، ۱۸۳).

موضوع شعری بعدی در متن *نفثة المصدور* هجو است. مینوی زیدری را از نثرنویسان زبردست در فن هجا می‌داند (بنگرید به زیدری ۱۳۴۴: مقدمهٔ مینوی). غلیان حس خشم او در *نفثة المصدور* شامل حال جمال علی عراقی شده است (زیدری ۱۳۸۱: ۷۵–۷۷)

بااین‌که بنای *نفثة المصدور* بر شکایت است، می‌توان گفت مهم‌ترین و هنری‌ترین گونهٔ شعری در این کتاب مرثیه است. مرثیهٔ موجود در *نفثة المصدور* در سوگ جلال‌الدین خوارزمشاه است:

آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد. نی، سحاب بود، که خشک‌سال فتنهٔ زمین را سیراب گردانید، پس بساط درنوردید. شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود، باز خندید، پس بپژمرید. بخت خفتهٔ اهل اسلام بود، بیدار گشت، پس بخفت. چرخ آشفته بود، بیارامید، پس برآشفت. مسیح بود، جهان مرده را زنده گردانید، پس به افلاک رفت. کی‌خسرو بود، از چینیان انتقام کشید و در مغاک رفت. چه می‌گویم؟! و از این تعسّف چه می‌جویم؟! نور دیدهٔ سلطنت بود، چراغ‌وار آخر کار شعله‌ای برآورد، پس بمرد... (همان: ۴۷).

نویسنده برای جلال‌الدین استعاره‌های «آفتاب»، «سحاب»، «شمع مجلس سلطنت»، «گل بستان شاهی»، «چرخ آشفته»، «مسیح»، «کی‌خسرو»، و... ابداع کرده و سپس با افعال ماضی نبود او و مرگ او را به عرصهٔ زبان کشانده است. این‌که می‌نویسد «چه می‌گویم و از این تعسّف چه می‌جویم؟» (همان: ۴۷) بیان‌گر این است که متن بالا تک‌گویی گوینده است و این تک‌گویی مویه و زاری اوست بر جلال‌الدین. تکرار واج‌های سایشی در متن و هم‌چنین تکرار ساخت نحوی هم‌سان در جملات و انواع مختلف توازن زمینهٔ موسیقایی متن را با محتوای آن به‌خوبی هماهنگ کرده و یک مرثیهٔ صمیمی با زبان غنایی به‌وجود آورده است.

بیان عواطف گوناگون و پیوند استوار آن‌ها در زبان متن *نفثة المصدور*، ضمن ایجاد انسجام در متن، باعث شده است عامل مهم «وحدت تأثیر» در متن وجود داشته باشد. مخاطب همواره با احساسات یک فرد مواجه است. این عامل باعث می‌شود یک متن غنایی با صمیمیت عاطفی هم‌راه شود.

با این توضیحات، متن *نفثة المصدور* را می‌توان به‌عنوان منبع اصلی برای این بخش از رئوس مطالب در نظر گرفت. این کتاب مهم‌ترین متنی است که ویژگی‌های شعر غنایی را در نثر کهن فارسی جلوه‌گری می‌کند. کتاب‌های *ترجمهٔ تاریخ یمینی*، *راحة الصدور*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه*، *جهان‌گشای جوینی*، *التوسل الی الترسل*، و حتی *تاریخ بیهقی* نیز وجه‌هایی از شعر غنایی در متن خود گنجانده‌اند و می‌توان به‌عنوان رویکرد پژوهشی جنبه‌های غنایی آن‌ها را تحقیق کرد، اما تفاوت مهم *نفثة المصدور* با آن کتاب‌ها این است که در کتاب مذکور کلیت متن با زبانی غنایی هم‌راه شده و موضوعات غنایی با صمیمیت عاطفی خاصی بیان شده است.

۳.۳.۳.۲ داستان غنایی معاصر

سومین مرحلهٔ ظهور مؤلفه‌های شعر غنایی در نثر فارسی در دوران معاصر و در داستان‌های مدرن دیده می‌شود. در این داستان‌ها، مهم‌ترین اتفاقی که می‌افتد این است که توصیف جهان بیرون جای خود را به توصیف دنیای ذهن می‌دهد. داستان مدرن به‌جای بازتولید واقعیت‌های بیرونی تلاش کرد تا ذهن شخصیت‌ها را جست‌وجو کند. ظهور نظریات روان‌کاوی فروید و کشف ضمیر ناخودآگاه ذهن به داستان‌نویسان مدرنیست کمک بسیاری کرد. داستان‌نویس مدرن به‌جای روایت دانای کل از تکنیک‌هایی مانند «جریان سیال ذهن»، «تک‌گویی درونی»، و «تداعی آزاد معانی» بهره می‌گیرد تا لایه‌های ذهن شخصیت‌ها را بکاود. از این طریق، مخاطب همواره به‌طور مستقیم خاطرات و عواطف شخصیت‌ها را می‌شنود و به‌طور ملموس درمی‌یابد (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به پاینده ۱۳۸۸: ۱۵–۳۳).

اما ویژگی مهمی که به بحث مقالهٔ حاضر ارتباط بیش‌تری دارد نسبتی است که داستان مدرن با شعر غنایی دارد. ازآن‌جاکه به‌ویژه داستان کوتاه به‌دلیل شکل خاص خود معمولاً «تأثیر واحدی» القا می‌کند، ابزار مناسب‌تری برای داستان‌نویسان مدرن به‌شمار می‌آید. به‌دلیل میل داستان کوتاه مدرن به شعر غنایی این داستان‌ها را «داستان شاعرانه» یا «داستان غنایی» نامیده‌اند (همان: ۳۶؛ Freedman 1963: 185). در داستان کوتاه غنایی، هدف نویسنده «به‌دست‌دادن تصویری بلاواسطه از افکار و احساسات شخصیت اصلی داستان است. ازاین‌رو، پی‌رنگ کم‌ترین اهمیت را دارد و بازگویی روی‌دادها بیش‌تر برای نشان‌دادن تأثیری است که حوادث در نگرش‌های شخصیت اصلی باقی می‌گذارد» (پاینده ۱۳۸۸: ۶۴). پاینده در جلد دوم کتاب *داستان کوتاه در ایران* نظریه‌های داستان کوتاه غنایی را مطرح کرده و چند داستان را برمبنای آن نقد و تفسیر کرده است. نمونه‌ای از متن غنایی از داستان کوتاه «درخت گلابی» از گلی ترقی به‌انتخاب وی:

> باغ انباشته از تپش و نجوا و زمزمه است، لبریز از هیاهوی حیاتی مغرور. درختان فاتح و خوش‌بخت شاخه‌های سرشار خود را به‌سوی من و دنیا دراز کرده‌اند ـ همه‌چیز درخت گلابی که با بدنی خاموش و دست‌هایی خالی میان آن‌همه ولوله و رشد و رویش ایستاده و گوشش بده‌کار به ملامت این و آن نیست. نگاهش می‌کنم ـ این بار با چشمانی جوینده و کنج‌کاو. شبیه به پیری‌ست نشسته در خلوت، متواضع و شکیبا درمیان آن‌همه قیل‌وقال فریبنده آن‌همه تجلی و عرض‌اندام، در آن بازار کالا و عرضه و تماشا، خاموش ایستاده و حضور ساده‌اش بی‌نیازی آدمی گم‌نام را دارد.

کلام در این متن آهنگین و موزون است و سرشار از ویژگی‌های شعری است. ازسوی‌دیگر، توصیف دنیای بیرون درخدمت نشان‌دادن دنیای درون شخصیت داستان است (برای اطلاع بیش‌تر، بنگرید به پاینده ۱۳۸۸: ۱۲۹). نمونهٔ دیگر از داستان «سه‌شنبهٔ خیس» بیژن نجدی به‌انتخاب پاینده:

> سه‌شنبهٔ خیس بود. ملیحه زیر چتر آبی و در چادری که روی سرتاسر لاغریش ریخته شده بود از کوچه‌ای می‌گذشت... باران با صدای ناودان و چتر و آسفالت می‌بارید... پاییز خودش را به آبیِ چتر می‌زد، چادر را از تنِ ملیحه دور می‌کرد و چتر را از دست‌های او می‌کشید. پیراهنِ نفتالین‌زده و اتونشدهٔ ملیحه از چادر بیرون زده، پر از برگ نارنج بود... ملیحه دستهٔ چتر را ول کرد و با هر دو دست چادر دورشده از تنش را قاپید و خودش را در آن فرو برد.

در این بخش یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان کوتاه غنایی، یعنی ابهام و خواب‌گونگی، دیده می‌شود که در زبانی شاعرانه و غنایی بیان شده است (همان: ۲۰۹ به بعد) و بااین‌که زاویهٔ دید روایت دانای کل است متن داستان حسی و ذهنی است.

پیشینهٔ غنی زبان فارسی در پیوند با شاعرانگی ابزار مناسبی برای بسیاری از داستان‌نویسان معاصر فراهم کرده است تا در داستان‌های خود از کارکرد شاعرانهٔ زبان بهره ببرند. هم‌چنین، وضعیت انسان مدرن در جامعهٔ ایران، تنهایی و انزوا، و ذهن‌گرایی او مواد مناسبی برای آن‌ها فراهم آورده است تا از طریق کاوش در لایه‌های عاطفی روح و ذهن آن‌ها داستانی غنایی بنویسند. بنابراین، بسیاری از ظرفیت‌های بیان غنایی در داستان‌های مدرن معاصر فارسی قابل‌بررسی است. ازاین‌رو، این داستان‌ها می‌توانند منبع بسیار مناسبی برای درس‌نامهٔ موردبحث باشد. بنابراین، اگر در رئوس مطالب «بررسی موضوعات شعری غنایی در متون منثور» و «بررسی زبان غنایی در متون منثور» مدنظر قرار بگیرد، داستان‌های مدرن معاصر زمینهٔ خوبی را برای پژوهش در این مطالب فراهم می‌آورد.

۴.۳.۳.۲ سایر رئوس مطالب

این درس‌نامه هم‌چنین دو بخش دیگر در رئوس مطالب دارد: یکی با عنوان «ادبیات روایی منثور فارسی و سیر تطور آن» و دیگری با عنوان «بررسی نمایش‌نامه‌های ادب فارسی». نخستین سؤالی که در این‌جا پیش می‌آید این است که ارتباط نوع «روایی» و

«نمایشی»، که خود دو ژانر مستقل‌اند، با آثار غنایی منثور چیست. اگر *تاریخ بلعمی*، *تاریخ بیهقی*، *کلیله و دمنه*، و *کلیدر* دولت‌آبادی را به‌طور مثال ادبیات روایی منثور به‌شمار آوریم، چگونه باید توجیه کنیم که این‌ها غنایی‌اند. بنابراین، اساساً این عناوین برای این سرفصل توجیه‌پذیر نیست، مگر این‌که بخواهیم وجوه غنایی را در این آثار بیابیم؛ یعنی رئوس مطالب بالا را این‌طور تغییر بدهیم:

- بررسی وجوه غنایی روایت‌های منثور فارسی و سیر تطور آن؛
- بررسی وجوه غنایی نمایش‌نامه‌های فارسی.

دراین‌صورت هم، باتوجه‌به این‌که متون منثور غنایی شاه‌کارهای بسیاری در تاریخ ادبیات فارسی دارد، نیازی به ذکر این عناوین در رئوس مطالب نیست.

۴.۲ نقد منابع

منابع این درس‌نامه عبارت‌اند از: *داراب‌نامهٔ طرسوسی* و *داراب‌نامهٔ بیغمی* تصحیح ذبیح‌الله صفا، *فیروزشاه‌نامه* (ادامهٔ *داراب‌نامهٔ بیغمی*) تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری، *سمک عیار* تصحیح پرویز ناتل خانلری، *قصه‌های عامیانهٔ ایرانی* نوشتهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، *ادبیات عامیانهٔ ایران* محمدجعفر محجوب، *Love and War* نوشتهٔ ویلیام هاناوی که دربارهٔ *داراب‌نامهٔ بیغمی* است، کتاب *نمایش در عصر صفوی* یعقوب آژند، و *طوطی‌نامهٔ* ضیاء نخشبی تصحیح فتح‌الله مجتبایی؛ چنان‌که آشکار است منابع این درس برای بخش دوم رئوس مطالب طراحی شده است و منبع «نمایش در دورهٔ صفوی» برای بخش پنجم رئوس مطالب، یعنی بررسی نمایش‌نامه‌های ادب فارسی، طراحی شده است. همان‌طورکه در بخش رئوس مطالب هم بحث کردیم، نمی‌توان منابع مذکور را ادبیات منثور غنایی نامید. این‌ها درواقع قصه‌های بلند عامیانه‌اند که در ایران نقالی می‌شدند و از قرن ششم به بعد به کتابت درآمده‌اند. محجوب هم در کتاب *ادبیات عامیانهٔ ایران* هیچ‌گاه تلاش نکرده است این آثار را از منظر انواع ادبی ارسطویی ببیند. البته، وجوهی از نوع ادبی غنایی در این آثار دیده می‌شود، همان‌طورکه وجوهی از حماسه هم در آن دیده می‌شود و همین دلیل نمی‌شود که بتوان این منابع را ذیل آثار منثور غنایی آورد. بنابراین، این منابع مناسبتی با عنوان درس «آثار غنایی منثور» ندارند.

۳. نتیجه‌گیری

یکی از گرایش‌های دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات غنایی است. این گرایش از آن‌جا اهمیت دارد که بخش مهمی از آثار و شاه‌کارهای زبان و ادبیات فارسی می‌تواند زیر آن قرار بگیرد. یکی از درس‌نامه‌های جالب این سرفصل «آثار غنایی غیرمنظوم» است که منظور طراحان آن «آثار غنایی منثور» بوده است. ازآن‌جاکه مؤلفه‌های شعر غنایی در زبان و ادبیات فارسی در نثر هم ظهور چشم‌گیری داشته است، این درس‌نامه می‌تواند بسیار بااهمیت باشد. طراحان سرفصل در نوشتن اجزای درس‌نامهٔ مذکور بی‌دقتی‌هایی داشته‌اند و این درس را به مسیری کشانده‌اند که نمی‌تواند دربردارندهٔ عنوان درس باشد. در عنوان درس‌نامه، اصطلاح «غیرمنظوم» اصطلاح دقیقی نیست. بنابراین، پیش‌نهاد می‌شود به‌جای آن از «منثور» استفاده شود. در هدف درس اصطلاح «شناخت تحلیلی» مبهم است. بهتر است به‌جای آن از «بررسی تحلیلی» استفاده شود. از منابع معرفی‌شده برای این درس آشکار است که طراحان سرفصل از استاد درس خواسته‌اند به بخش دوم رئوس مطالب یعنی «بررسی متون منثور با محتوای روابط عاشقانه (*طوطی‌نامه*، *سمک عیار*، *داراب‌نامهٔ طرسوسی*، *داراب‌نامهٔ بیغمی*، *امیر ارسلان*، *شمس و طغری*، *سندبادنامه*، *حسین کرد شبستری*، *محبوب القلوب*، و...)» توجه داشته باشد. این آثار را نمی‌توان ذیل آثار منثور غنایی گذاشت. این‌ها قصه‌های بلند عامیانهٔ ایرانی‌اند که تا پیش از قرن ششم در ایران به‌صورت شفاهی نقل می‌شدند و پس‌ازآن هم ضمن نقالی برخی از آن‌ها مکتوب شدند. این داستان‌ها از ساختار خاصی بهره می‌گیرند. مقوله‌هایی مانند رزم، بزم، عاشقی، عیاری، جن، و جادو و پری اجزای آن را تشکیل می‌دهند. در بررسی این آثار از نظر نوع ادبی ارسطویی و به‌ویژه نوع ادبی غنایی بخش مهمی از ارزش‌های آن نادیده گرفته خواهد شد. بنابراین، منابع مناسبت دقیقی با عنوان و هدف درس ندارد و بهتر است آثار غنایی منثور در ادبیات فارسی مدنظر قرار گیرد. آثار نثر موزون (یا شعرگونه‌های هجایی) که می‌تواند یادگار شعر پیش از اسلام باشد، اولین جلوهٔ مؤلفه‌های شعر غنایی در ادبیات منثور فارسی است. مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری نمونهٔ این نثرهاست. متون نثر فنی در ادبیات فارسی آثاری را شامل می‌شود که بسیاری از مؤلفه‌های شعر و نظم را به‌خود دیده است. از این بین، *نفثة المصدور* زیدری نسوی نمونهٔ کاملی از یک روایت درون‌گرایانه است که عواطف گوینده محوریت اصلی متن آن را در بر گرفته است. بنابراین، نمونهٔ کامل یک متن نثر غنایی است. جلوهٔ سوم نثر غنایی در داستان‌های کوتاه و رمان‌های سیلان ذهنی معاصر

دیده می‌شود. در این داستان‌ها دنیای ذهن شخصیت‌ها مدنظر گوینده است. مؤلفه‌هایی مانند «تک‌گویی درونی»، «جریان سیال ذهن»، و بیان «تداعی آزاد معانی» ذهن شخصیت‌ها کمک می‌کند که راوی لایه‌های عاطفی ذهن آن‌ها را بکاود. ازسوی‌دیگر، این ویژگی‌ها از نظر زبانی این داستان‌ها را به شعر غنایی نزدیک می‌کند. نوشته‌های هوشنگ گلشیری، عباس معروفی، و بیژن نجدی از این گونه است.

۴. سرفصل پیش‌نهادی

عنوان درس: آثار غنایی منثور؛

هدف: بررسی تحلیلی متون منثور فارسی از دیدگاه نظریهٔ ادبی غنایی.

رئوس مطالب:

۱. پژوهش دربارهٔ داستان‌های عاشقانهٔ پیش از اسلام (*هزار افسان*، *زریادرس و اداتیس*، *اردشیر و گل‌نار*، *آراسپ و پانته‌آ*، و...)؛

۲. بررسی موضوعات شعر غنایی در متون منثور فارسی (نثر موزون، نثر فنی)؛

۳. بررسی زبان غنایی در متون منثور فارسی (نثر موزون، نثر فنی)؛

۴. مؤلفه‌های شعر غنایی در ادبیات داستانی معاصر.

پی‌نوشت‌ها

۱. مخالفان گرایش‌های فعلی با این ادله که «نظریهٔ انواع ادبی ارسطو ناظر بر کلی‌ترین وجوه ادبیات است» و این‌که «این نظریه بسیار کلی و مبهم است» (فتوحی ۱۳۹۰: ۱۰۹)، به‌طور صریح با قید «متأسفانه» به ناکارآمدی این گرایش‌ها تأکید کردند و معتقدند که این گرایش‌ها «نه‌تنها افق تازه‌ای به‌روی مطالعات ادبی نمی‌گشاید، بلکه دوباره محققان را به‌جانب کلی‌گویی دربارهٔ گونه‌های ادبی» (همان) سوق می‌دهد.

۲. برای اطلاع بیش‌تر از مفهوم وجه در انواع ادبی و جایگاه آن دربرابر گونه و ژانر، بنگرید به قاسمی‌پور ۱۳۸۹: ۶۳-۸۹.

کتاب‌نامه

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۳۹)، «خسروانی و لاسکوی»، *یغما*، س ۱۳، ش ۱۰.

انصاری هروی، خواجه عبدالله (۱۳۷۷)، *مجموعه رسائل فارسی خواجه عبدالله انصاری*، تصحیح و مقابله و فهارس از سرور مولایی، تهران: طوس.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۴۵)، «*نفثة المصدور*»، *راه‌نمای کتاب*، س ۹، ش ۱.

بویس، مری (۱۳۶۸)، «گوسان پارتی و سنت خنیاگری در ایران»، در: *دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران*، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: آگاه.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۰)، *سبک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.

بیات، حسین (۱۳۸۷)، *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*، تهران: علمی و فرهنگی.

بیغمی، محمد (۱۳۳۹)، *داراب‌نامه*، تصحیح و مقدمه و تعلیقات ذبیح‌الله صفا، ج ۱، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بیغمی، محمد (۱۳۴۱)، *داراب‌نامه*، تصحیح و مقدمه و تعلیقات ذبیح‌الله صفا، ج ۲، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بیغمی، محمد (۱۳۸۸)، *فیروزشاه‌نامه*، به‌کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: چشمه.

پاینده، حسین (۱۳۸۸)، *داستان کوتاه در ایران*، تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۷)، *نظریه و نقد ادبی*، تهران: سمت.

جوینی، عطاملک (۱۳۸۷)، *تاریخ جهان‌گشای جوینی*، براساس نسخهٔ علامهٔ قزوینی، به‌اهتمام احمد خاتمی، تهران: علم.

حسن‌آبادی، محمود (۱۳۸۶)، «*سمک عیار*: افسانه یا حماسه؟»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، س ۴۰، ش ۳.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۳) «نظم، نثر، و شعر؛ سه گونه ادب»، در: *مجموعه‌مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی*، به‌کوشش علی میرعمادی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

خطیبی، حسین (۱۳۶۶)، *فن نثر*، تهران: زوار.

ذاکری‌کیش، امید (۱۳۹۳)، «تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر *نفثة المصدور*)»، فصل‌نامهٔ *جستارهای زبانی*، دورهٔ ۵، ش ۲.

ذاکری‌کیش، امید (۱۳۹۴)، «تحلیل محتوای غنایی *نفثة المصدور*»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، س ۱۳، ش ۲۴.

ذاکری‌کیش، امید (۱۳۹۷)، «تحلیل وجه‌های غنایی در داستان‌های عاشقانه»، *فصل‌نامهٔ متن‌پژوهی ادبی*، س ۲۲، ش ۷۸.

راوندی، محمدبن علی (۱۳۶۴)، *راحة الصدور و آیة السرور*، به‌تصحیح محمد اقبال، تهران: امیرکبیر.

رزم‌جو، حسین (۱۳۷۴)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)، *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران: الهدی.
زیدری نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۴۴)، *سیرت جلال‌الدین منکبرنی*، به‌تصحیح و با مقدمه و تعلیقات مجتبی مینوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
زیدری نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۱)، *نفثة المصدور*، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، تهران: توس.
سرفصل دکتری زبان و ادبیات فارسی (۱۳۹۰)، گرایش ادبیات غنایی در برنامه‌های مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، بازیابی در: .<https://prog.msrt.ir/fa/grid/phd->
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، «اصول هنر قصه‌گویی در ادب فارسی»، در: *ارج‌نامهٔ شهریاری*، به‌کوشش محسن باقرزاده، تهران: توس.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴)، *در هرگز و همیشهٔ انسان: از میراث خواجه عبدالله انصاری*، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۶)، *تاریخ تطور نثر فارسی*، تهران: سمت.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
صفوی، کورش (۱۳۸۰)، *گفتارهایی در زبان‌شناسی*، تهران: هرمس.
فخرالزمانی، عبدالنبی (۱۳۹۲)، *طراز الاخبار*، به‌تصحیح سیدکمال حاج سیدجوادی و با همکاری حسین یاسینی، تهران: پژوهشکدهٔ هنر.
قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۹)، «وجه دربرابر گونه: بحثی در قلمرو نظریهٔ انواع ادبی»، *فصل‌نامهٔ نقد ادبی*، س ۳، ش ۱۰.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۲)، *نیمهٔ تاریک ماه*، تهران: نیلوفر.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)، *ادبیات داستانی*، تهران: ماهور.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۳)، *داستان و ادبیات*، تهران: آیهٔ مهر.
ناصح جرفاذقانی، ابوالشرف (۱۳۴۵)، *ترجمهٔ تاریخ یمینی*، تصحیح جعفر شعار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
نجدی، بیژن (۱۳۸۵)، *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، تهران: مرکز.
وراوینی، سعدالدین (۱۳۸۱)، *مرزبان‌نامه*، به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علی‌شاه.

Freedman, Ralph (1963), *The Lyrical Novel*: *Studies in Herman Hesse, Andre Gide, and Virginia Woolf*, Princeton: Princeton University Press.