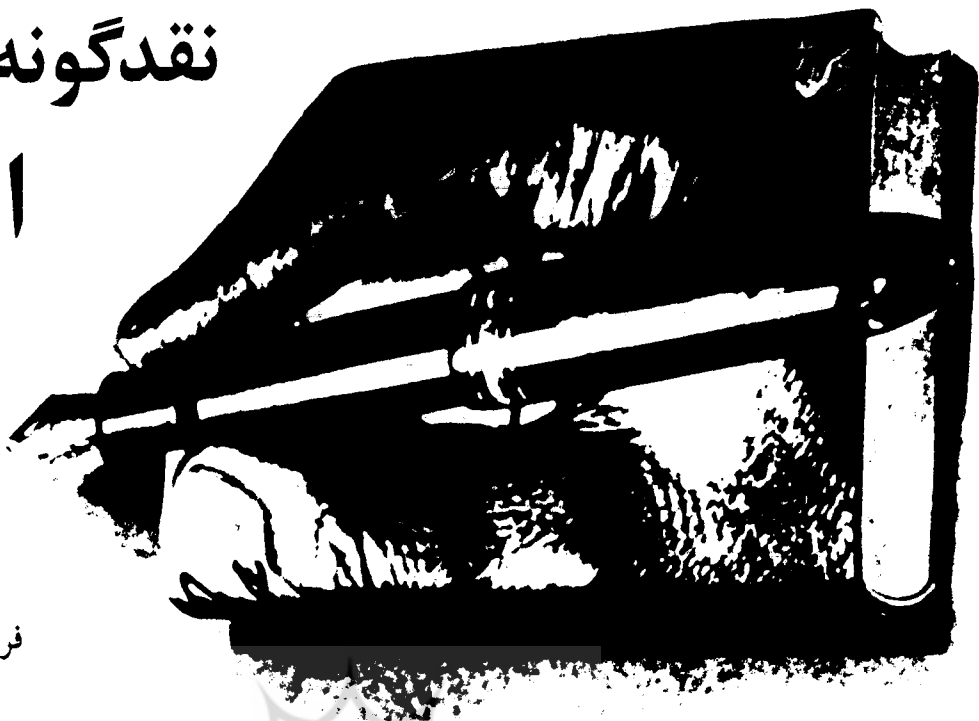


نقدگونه‌های ادب



فرزان سجودی

نگاهی انتقادی به دیدگاه حق‌شناس

می‌شود. یعنی آنکه ادبیات ضرورتاً در محدوده دو نظام عمل می‌کند، یکی نظام زبان و دیگری نظام ادبیات به هر رو در تحلیل نهایی، زبان در حوزه برخورد زبانی و زبان در حوزه برخورد ادبی دو چیز کاملاً و از بنیاد متفاوت تلقی می‌شود. زبان در حوزه نخست ابزاری است در خدمت دانش و انتقال اطلاعات در حالی که در حوزه دوم ماده‌ای است برای آفرینشگری یعنی که برابر هنر است. حق‌شناس می‌نویسد: "به دلیل ملاحظاتی از همین دست است که ما زبان و ادبیات را، با همه پیوندها و داد و ستدهای دو جانبه‌ای که با هم دارند، از بنیاد دو چیز یا دو مقوله کاملاً جدا از یکدیگر می‌گیریم، و نه دو جلوه متفاوت از یک چیز یا یک مقوله." (ص ۱۵)

بدیهی است که این دیدگاه در تعارض با دیدگاه یاکوبسن قرار دارد که اصولاً به وجود نقشی به عنوان نقش ادبی برای زبان معتقد است و مسأله شعرشناسی

از میان مطالبی که حق‌شناس در این زمینه منتشر کرده است دو مقاله از اهمیت نظری بیشتری برخوردارند: ۱- عوالم مقال در زبان و ادبیات: یک راز جاودانگی آثار ادبی (حق‌شناس، ۱۳۷۰، صص ۱۳ - ۲۴) و ۲- نظم، نثر و شعر: سه گونه ادب (حق‌شناس، ۱۳۷۳، صص ۱۰۳ - ۱۱۳). آنچه در زیر می‌آید گزارش موجزی است از این دو مقاله.

در "عوالم مقال" حق‌شناس بین نظام زبان و نظام ادبیات تمایز قایل می‌شود. دستور زبان را صورت کشف و بازسازی شده نظام زبان می‌داند و "فنون ادبی" را شکل کشف و بازسازی شده نظام ادبیات. از آنجا که ماده آفرینشگری در نظام ادبیات زبان است پس نتیجه می‌گیرد که "برای تحلیل آثار ادبی، هم به دستور زبان نیاز هست و هم به فنون ادبی که فراسوی دستور زبان جای دارند." (ص ۱۴) بر اساس چنین بحثی برخورد زبانی با هستی تک نظامه و برخورد ادبی دو نظامه تلقی

را در اساس مسأله‌ای زبان‌شناختی می‌داند این دیدگاه بیشتر در تناظر با دیدگاه ساخت‌گرایانی قرار دارد که ادبیات را به عنوان یک نظام نشانه‌شناختی مستقل بررسی می‌کنند. با این تفاوت که آن دسته از ساخت‌گرایان (گریما، بارت، تودورف و...) در بررسی این نظام نشانه‌شناختی مستقل از الگوی بررسی زبان و به عبارت بهتر از الگوی زبان‌شناسی ساخت‌گرا استفاده می‌کنند ولی حق‌شناس در این مقاله زبان و ادبیات را به عنوان دو نظام از بنیاد متمایز تلقی می‌کند ولی درصدد پاسخگویی به الگوی بررسی نظام دوم یعنی ادبیات بر نمی‌آید و در ادامه مطلب به چگونگی برخورد زبانی و برخورد ادبی به جهان می‌پردازد که خارج از موضوع بحث ماست. تنها ذکر این نکته به نظر این نگارنده ضروری می‌آید که حق‌شناس برخورد زبانی را برخوردی برون‌گرایانه، منطق بنیاد و منطق برهنجارهای زبان و نظام و قواعد آن می‌داند در حالی که برخورد ادبی را برخوردی درون‌گرایانه، منطق گریز و مایل به پرهیز از هنجار زبان و فراتر رفتن از قواعد آن تلقی می‌کند.

آنچه در مقاله "عوامل مقال..." به گونه‌ای کمرنگ مطرح می‌شود در "نظم، نثر و شعر: سه گونه ادب" جان می‌گیرد و پاسخ صریحی می‌یابد. سؤال این است که "چرا زبان‌شناسی در کار ادبیات دخالت می‌کند" (حق‌شناس، ۱۳۷۳، ص ۱۰۲) و پاسخ می‌گیرد که "زبان‌شناسی به این دلیل حق دارد در کار مطالعات ادبی دخالت کند که ادبیات، به قول شفیعی کدکنی، "حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد" و اگر این حادثه در زبان روی می‌دهد، زبان‌شناس ناگزیر است ببیند که این حادثه زبانی چیست. بی‌شک اگر به این حادثه زبانی نپردازد بخشی از موضوع کارش را نادیده گذاشته و نشناخته است." (ص ۱۰۳) ناگفته نماند که حق‌شناس کماکان بر این اصل بنیادی نظریه‌اش پای می‌فشارد که ادبیات و زبان دو نظام نشانه‌شناختی کاملاً مجزا هستند.

زبان توانسته است در آغاز این قرن به دست کسانی نظیر سوسور و غیره به سطح علم برکشیده شود، حال باید چه کنیم که مطالعات ادبی نیز از سطح فن رها شده و به سطح علم برسد. برای پاسخ به این سؤال و با توجه به آن اصل بنیادی نظری که شرحش رفت گام اول از نظر حق‌شناس این است که "مشخص کنیم که ادبیات از کجا شروع می‌شود و زبان در کجا پایان می‌گیرد." (۱۰۴) حق‌شناس معتقد است که "زبان‌شناسی در همه این زمینه‌ها می‌تواند کارگشای مطالعات ادبی باشد." (ص ۱۰۵) برداشت این نگارنده این است که به اعتقاد حق‌شناس برای بنا کردن علم مطالعات ادبی می‌توان از الگوی زبان‌شناسی بهره گرفت نه اینکه مطالعه ادبیات را حوزه‌ای از زبان‌شناسی بدانیم آن‌گونه که باکوینس می‌داند.

حق‌شناس کماکان در راستای اصل بنیادی نظریه‌اش تأکید می‌کند بر آنکه ادبیات نیز چون زبان شاخه علمی فراگیرتر به نام نشانه‌شناسی است با این تفاوت که زبان نظامی است ساخته شده از نشانه‌های آوایی دلخواهی برای انتقال پیامی که در آن خبری هست، در حالی که ادبیات از "نشانه‌های معنایی (و نه آوایی) و انگیزته (و نه دلخواهی) ساخته شده است و (نه برای ارتباط و نه انتقال بلکه) برای خلق زمینه‌ها و فضاهایی به کار می‌آید که خواننده چون در آن فضاها قرار بگیرد، خود به آفرینش پیامی در مایه پیام شاعر یا نویسنده می‌پردازد." (ص ۱۰۶) اینکه نشانه‌های معنایی چطور نشانه‌هایی هستند، و اینکه چطور انگیزته‌اند و نه دلخواهی، حق‌شناس وارد موضوع نمی‌شود. لذا ذکر برخی نکات را در مورد شیوه برخورد حق‌شناس به موضوع را ضروری می‌دانیم. همان‌طور که قبلاً نیز گفته شد آنچه انسان را از دیگر مخلوقات متمایز می‌کند قوه نطق و مسلح بودن او به یک نظام نشانه‌شناسی پیچیده و قراردادی است که زبان نام دارد. انسان تنها موجودی است که می‌تواند تجربه خود از جهان خارج

را به رمز برگرداند و در قالب رمز بیان کند. جهان در برابر انسان وجودی رمزگردانی شده دارد و همین دستگاه رمز که به واقع چیزی نیست مگر زبان به انسان امکان می‌دهد که از گذشته سخن بگوید، در مورد آینده حرف بزند، دروغ بگوید و خیال‌بافی کند. آنچه در نظامات محدود ارتباطی حیوانات حتی در پیشرفته‌ترین شکلشان به هیچ رو امکان‌پذیر نیست. پس در واقع یک نظام نشانه‌ای، یک دستگاه رمز پیچیده و نه دو یا چند نظام نشانه‌ای متفاوت، مواجهه انسان با جهان را به رمز می‌آورد و اصلاً انسان را حیوان اندیشمند می‌کند که با "حیوان ناطق" مترادف است. نشانه‌هایی که در ادبیات به کار می‌روند همان نشانه‌های زبانی هستند، و این دستگاه رمزگان زبان است که امکان به کارگیری نشانه‌های خود در نقش‌های متفاوت و در نوع خود پیچیده‌ای را به وجود می‌آورد. ادبیات، فرهنگ، و... (و یا شاید بهتر است بگوییم همه تجربه انسان) فقط در درون نظام زبان مفهوم می‌یابد. قابل شدن به مفهوم مبهمی تحت عنوان "نشانه‌های معنایی" بیان تناقض‌آمیزی که دست کم با بحث‌های جاری که حول دلالت و دلالت‌گری و نظام دلالت‌گر می‌شود سختی ندارد، مشکلی را حل نمی‌کند و تصویری پذیرفتنی از آنچه حق‌شناس نظام کاملاً متمایز ادبیات می‌نامد به دست نمی‌دهد. ابهام دیگر در آن جاست که حق‌شناس می‌نویسد "زبان نظامی است... برای انتقال پیامی که در آن خبری هست (تأکید از من است) و ادبیات "... نه برای ارتباط و انتقال بلکه برای خلق زمینه‌ها و فضاهایی به کار می‌آید که خواننده چون در آن فضاها قرار بگیرد، خود به آفرینش پیامی در مایه پیام شاعر یا نویسنده می‌پردازد." به نظر می‌رسد حق‌شناس کل نظام پیچیده زبان را به نقش ارجاعی زبان فرو می‌کاهد، زیرا به نظر او زبان فقط در خدمت انتقال گزاره‌های خبری است و هر گاه نقش دیگری را بر عهده گرفت (مثلاً نقش ادبی) دیگر نظام نشانه‌ای

جدیدی است که از نظام اول منشأ گرفته است. اما حتی اگر این را هم به فرض بپذیریم وقتی تعریف می‌شود، باز بنا به تعریف حق‌شناس، با انتقال گزاره‌های خبری و پاره‌های اطلاعاتی سرو کار داریم، چرا که ایشان می‌گویند، خواننده به پیامی در مایه پیام شاعر دست پیدا می‌کند. پیام اگر به مفهومی که ایشان به کار می‌برند گزاره خبری نیست پس چیست. اینجا با نوعی مشکل کاربرد واژگان فنی این بحث سر و کار داریم که یک پارچه نیست. یا کوسین هم معتقد است که در نقش شعری "پیام" وجه غالب و کانون توجه است. اما پیام (message) آن گونه که یا کوسین می‌گوید همان صورت زبانی است و نه موضوع (content)، و صورت زبانی را نیز شاعر یک بار در قالب نوشتار خلق کرده است. پس وقتی حق‌شناس می‌گوید که خواننده پیامی خلق کند در مایه پیام شاعر مقصودش معنایی است در مایه معنای مورد نظر شاعر، و یا به عبارتی گزاره‌ای خبری است در مایه آنچه به اصطلاح شاعر قصد "انتقالش" را داشته است. پس باز هم با ابهام دیگری رو به روایم. اگر در نظام ادبیات (و یا به نظر ما نقش شعری زبان) نیز در نهایت انتقال "پیام" مورد نظر است پس وجه متمایزکننده آن از نظام "زبان" سرانجام چیست. در عمل رویکرد حق‌شناس به ادبیات نیز رویکردی است مبتنی بر توهم حضور، حضور قطعی مرکزی "شاعر" و "معنا" در پس اثر. حضوری که خواننده فقط موظف به کشف آن است.

کمی از سؤال اصلی و پاسخی که حق‌شناس به آن می‌دهد دور افتاده‌ایم. سؤال این بود که زبان‌شناسی چه کمکی به مطالعه ادبیات می‌کند پاسخ این است که "زبان‌شناس به ما کمک می‌کند که متوجه بشویم که ادبیات چیزی است جدا [از زبان]. (ص ۱۰۶) برای این منظور حق‌شناس می‌کوشد نشان بدهد که گونه‌های متفاوت زبان ادب یعنی نثر ادبی، شعر، و نظم از یک سو خود با هم تفاوت‌هایی نظام یافته و توصیف‌پذیر

دارند و از سوی دیگر با نثر علمی (آنچه در حوزه زبان قرار می‌گیرد) نیز تفاوتی نظام‌مند دارند. با وجود ابهاماتی که در بحث نشانه‌های معنایی انگلیخته و هم‌چنین بحث بازآفرینی پیام نویسنده توسط خواننده وجود دارد، نظریه گونه‌های ادب و عوامل تمایز دهنده آنها هم در شعرشناسی و هم در سبک‌شناسی ادبی دستاوردی مهم و حایز اهمیت است.

حق‌شناس با ارایه نمونه‌هایی از انواع نثر، نثر علمی (به معنی عام آن یعنی نثری که در زبان خودکار به کار می‌رود) را از نثر ادبی متمایز می‌کند. او نثر ادبی را حاصل اختلاط گونه‌های زبان (register) می‌داند. به نمونه‌های زیر که نمونه‌های ارایه شده در مقاله خود حق‌شناس هستند توجه کنید:

به محض اینکه مسعود غزنوی توانست به جای برادر خود حکومت را قبضه کند، دستور آزادی میمندی و پسرش خواجه عبدالرزاق را صادر کرد. مسعود میمندی را با احترام به بلخ فراخواند و همه در انتظار آن بودند که وی را به وزارت منصوب کنند.

غلامحسین یوسفی

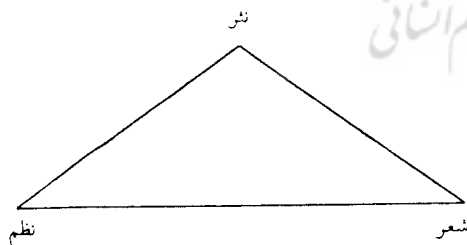
همین که قاسم از درگذشت و با قدم‌های سنگین به احتیاط از پله‌ها پایین آمد، هوای مانده نمناک دالان بر صورت عرق‌آلودش دست بوازش کشید. دالان تاریک و پست بود و شیر آب در انتهای آن به چشمه زندگی می‌مانست. قاسم با تن کرخ و سر سنگ‌پای شیر نشست. نفس بلندی کشید، دست‌هایش را تا بالای آرنج دو سه بار شست و مشت‌مشت آب به صورت خود ریخت.

به آذین

نمونه اول نمونه‌ای از نثر غیر ادبی است که در کتاب‌های تاریخ و فلسفه و مشابه آن یافت می‌شوند. اما نمونه دوم نثر ادبی است زیرا "به آذین گونه‌های مختلف [زبان] را همه در یک جا یعنی در جایگاه یک

گونه و نه چند گونه فراهم آورده است." (ص ۱۱۱) از طرفی از جوهر شعر هم استفاده کرده است وقتی می‌گوید "هوای مانده... دست نوازش کشید" هوای مانده را به انسان تشبیه کرده است (در ادامه مطلب به تفصیل درباره هنجارگریزی‌های معنایی از جمله انسان‌پنداری صحبت خواهیم کرد).

گفتیم از جوهر شعر هم استفاده کرده است. ببینیم از دید حق‌شناس شعر در کجا قرار دارد. او نظم و شعر را بر اساس تمایز بین درونه و برونه زبان، یا محتوا و صورت، از هم متمایز می‌کند. (ص ۱۱۰) جوهر شعر را منبعث از محتوای زبان می‌داند و جوهر نظم را از صورت زبان. به عبارتی می‌توان از بحث او نتیجه گرفت که نثر ادبی با در هم آمیختن گونه‌های زبان به وجود می‌آید، نظم از طریق قاعده‌افزایی بر نثر پدید می‌آید و شعر با گریز از قواعد دستوری زبان هنجار آفریده می‌شود." (صفوی، ۱۳۷۳، ص ۵۹) اما نثر، نظم و شعر به این مفهوم سه پیش‌نمونه نظری هستند یعنی "شعر مطلق، نظم مطلق و نثر مطلق" (صفوی، ۱۳۷۳، ص ۶۰) پس در واقع هر اثر جایی در پیوستار بین این سه (نمودار ۳) قرار خواهد داشت، بسته به آنکه تا چه حد از اسباب آفرینش هر یک بهره برده باشد. به این ترتیب می‌توانیم نثر آمیخته به شعر، نثر منظوم و غیره داشته باشیم.



نمودار گونه‌های ادب

نگارنده بر این باور است که با بررسی دقیق‌تر این نمودار و جرح و تعدیل آرای حق‌شناس به خصوص

در مورد نثر، جوهر شعر و جوهر نظم می‌توان به یک مبنای نظری کارآمد برای تبیین ابزارهای آفرینش هر یک و جایگاه آنها در نظریه عمومی مطالعات ادبی و سرانجام حوزه‌های مختلف شناخت در مطالعات ادبی دست یافت. یعنی به عبارتی به نظریه‌ای منسجم و یک پارچه در دانش عمومی ادبیات رسید که تصویر روشنی از جایگاه آن در "نظام زبان" نیز به دست می‌دهد.

به گمان ما جوهر ادبیات جوهر شعر است و نظم. یعنی نثر ادبی نخواهد بود مگر آنکه باری از جوهر شعر و نظم در ساختار آن وجود داشته باشد. بر این اساس پیش نمونه نثر در این پیوستار نمی‌تواند چیزی جز نثر علمی یعنی نثری باشد که هدف انتقال پاره‌های اطلاعاتی را بر عهده دارد و ناقل گزاره‌های خبری است مقصود از نثر در این پیوستار (آن گوشه مثلث که نثر نامیده شده است) در حد غایی خود فقط می‌تواند نثر علمی باشد. حال هر چه نثر از آن نقطه مبدأ فاصله بگیرد یعنی به جوهر شعر یا نظم آغشته شود بار ادبی بیشتری می‌یابد. به عبارتی ما بر این باوریم که ادبیات اساساً شعر است و نظم، حال نثری را که از عناصر شعر و نظم بهره گرفته باشد، می‌توان نثر ادبی نامید. بدین ترتیب این بحث که عامل اساسی متمایزکننده نثر ادبی از نثر علمی - خبری تلیفیک گونه‌های متفاوت زبان است رنگ می‌بازد. تلیفیک گونه‌ها که به قول حق‌شناس می‌تواند تا کاربرد عناصری از گویش‌های متفاوت زبان نیز پیش رود خود از جمله ابزارهای شعرآفرینی است و در نظریه عمومی که مطرح خواهد شد نسبت به عنصر اصلی شعر آفرینی (که همان بازی نشانه‌ها و سیلان معنا است) جایی فرعی و ثانویه دارد. در واقع این یکی از نکات اصلی است که به نظر می‌رسد باید در نظریه حق‌شناس مورد تجدید نظر قرار بگیرد. ناگفته نماند که حق‌شناس پس از ارایه نمونه‌هایی از انواع نثر (حق‌شناس ۱۳۷۳، صص ۱۰۷ و ۱۰۸) خود به صراحت بیان می‌دارد که (... این‌ها همه نثرند، ولی از

دیدگاه زبان‌شناسی، اگر به اختصار بگویم بعضی‌ها از جوهر شعر بهره گرفته‌اند و بعضی‌ها از جوهر نظم و بعضی‌ها از هر دو "همانجا، ص ۱۰۹) اما در جای دیگری می‌نویسد "پس به نظر می‌رسد که جوهر اصلی نثر ادبی، از جمله در به هم زدن گونه‌هایی است که در زبان هر کدامش شأن و مقام و جایگاه خاص خود را دارد، به اضافه استفاده از جوهر شعر و جوهر نظم. بنیاد اصلی نثر، نثر ادبی، اختلاط گونه‌هاست." (همانجا ص ۱۱۱). (تأکید از ماست). نمی‌دانم چرا حق‌شناس در عین حال که دایم بر مسأله دخالت جوهر شعر و جوهر نظم شهادت می‌دهد، سرانجام تصمیم می‌گیرد که بنیاد اصلی را اختلاط گونه‌ها بدانند. در حالی که به لحاظ نظری قابل شدن به مورد اول، یعنی دخالت جوهر شعر و نظم در پدید آوردن نثر ادبی، ما را در جایگاه استوارتر و تبیین‌پذیرتری قرار می‌دهد. پس می‌خواهم جسارت کنم و به این شکل نظر استاد را تغییر دهم که اصل همان دخالت جوهر شعر و نظم است و بازی با گونه‌های زبان خود ابزاری ثانوی است در شعر آفرینی.

برای روشن تر شدن مطلب سه برداشت متفاوت از یک متن را به عنوان نمونه می‌آورم. متن (۱) گوشه‌ای است از کتاب "خاطرات حاجی بابای اصفهانی" نوشته جیمز موریه، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی. متن (۲) گونه به اصطلاح ویرایش شده همان متن (۱) است به قلم جمالزاده و متن (۳) ترجمه همین بخش است به قلم میرزا اسدالله شوکت الوزرا. بررسی ویژگی‌های متفاوت این سه برداشت از یک متن به توضیح بحث بالا کمک می‌کند.

متن (۱)

چون به شانزده سالگی رسیدم به دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیغ‌زانی چیره ترم یا در سخنندانی. در عالم تیغ‌زانی گذشته از ترم‌تراشی سر، و موزون نهادن خط و یکسان زدن

مورچه پی، و پاک برداشتن ابرو، و خوب پاک کردن گوش، و سایر آرایش بیرون حمام، در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه کشی، و قولنج شکنی، و لیف و صابون که در طرف مشرق متداول است، کسی مثل من استاد نبود. وقتی که دست و پای مشتری را شتر بند می‌کردم و وارونه می‌انداختم، و پشت پهلوش را به باد شباشاب سیلی و مشت می‌گرفتم، آوازه بند بندشان شنیدنی، و دست و پنجه من دیدنی بود.

در عالم سخندانی هم از برکت نفس آخوند صحبت خود را مناسب کلام از اشعار شعرای به نام خاصه از سخنان شیخ سعدی و خواجه حافظ نمکین و رنگین می‌نمودم. گاه گاه زمزمه پستی نیز می‌کردم که به سایر هنرهایم پیرایه دیگری می‌بست. از این رو مشتریان را حریفی ظریف و نادره‌دان، و رندان را رفیق حجره و گرمابه و گلستان بودم.

متن (۲)

همین که پا به سن شانزده نهادم تشخیص اینکے آیا در تیغ‌رانی استادترم یا در کار درس و مشق کار دشواری بود. به تنها در عالم تیغ‌رانی و موی پیرایی گذشته از برم تراشی و کساکل آرایبی و موزون نهادن خط و برداشتن پشت لب و یکسان زدن مورچه پی و برداشتن زیر ابرو و پاک کردن موی گوش و بینی و آراستن زلف و سایر آرایش و تکالیف خارج از حمام به جیره‌دستی شهرتی به سزا داشتم بلکه در صحن حمام نیز در کار مشت‌مال و کیسه زدن و قولنج شکنی و لیف و صابون و کارهایی که در ممالک مشرق زمین هند و کشمیر و تکیه متداول است احدی به پای من نمی‌رسید. وقتی دست و پای مشتری را در حمام شتر بند می‌کردم و او را وارونه می‌انداختم و پشت و پهلوش را به باد سیلی و شباشاب مشت می‌گرفتم آوازه بند بندش شنیدنی و حرکات دست و پنجه من دیدنی بود.

از برکت نفس و تربیت آخوند از اشعار شعرای نامدار آنقدرها می‌دانستم که کلام خود را به مناسب حال و مقام از ابیات آنان خاصه از سخنان شیخ سعدی و خواجه حافظ چاشنی بخشیده رنگین و نمکین سازم. چون ته صدایی هم داشتم گاه گاه زمزمه همواری نیز می‌کردم که به سایر هنرهایم

می‌افزود و خلاصه آنکه بدون لاف و گزاف برای مشتریان کهنه‌دانی که فرشان با تیغ آبدار من سر و کار داشت حریفی ظریف و نادره‌دان و رفیق و محرم حجره و گرمابه و گلستان بودم.

متن (۳)

... سنم که به شانزده سالگی رسید مردم مرادلاک ماهر و با سواد با هر فرض می‌کردند زیرا که علاوه بر سرتراشی چرک گوش مردم را هم پاک می‌کردم و زلف و ریش را هم خوب می‌چیدم و به کار حمام هم خوب مطلع شده معروف بودم زیرا که در حمام کسی مثل من کیسه نمی‌کشید و مشتال نمی‌کرد، چون به رسومات اهالی کشمیر و ترکستان و هند کیسه کشی و مشتال می‌کردم و در مشتال تمام بندبند اعضا را به صدا درمی‌آوردم و کف دست طوری به اعضا می‌زدم که آواز مخصوص می‌داد و این کارها خود منحصر بود و دیگران نمی‌دانستند.

از معلم خود متشکرم که کتاب شعر را هم خوب حالی من کرده بود. در مواقع لزوم می‌توانستم گفتگوی صحیح نمایم، مخصوصاً اشعار شیخ سعدی علیه‌الرحمه و خواجه حافظ نورالله مضجعه را خوب می‌خواندم و دیگر آواز من مزید بر کمالاتم شده بود به طوری که هر کس به صورت و صحبت من مایل و سر اعضای خود را نزد من تسلیم می‌نمود. مختصر بدون افاده به مردم یقین شده بود که حاجی بابای سلمانی شخص با سلیقه و طرز خاصی دارد...

تردید نیست که متن (۱) با بهره‌گیری از جوهر نظم نمونه‌ای از نثر ادبی است کلام بسیار آهنگین است و "زیبا" و این زیبایی نه حاصل "گزاره خبری" که منتقل می‌شود بلکه نتیجه کاربست ابزارهای نظم از جمله گونه‌های توازن واجی (تکرار هم‌خوان آغازین، تکرار واکه‌ای و...)، توازن واژگانی (به خصوص تکرار آوایی ناقص مثل تیغ‌رانی و سخندانی - شنیدنی و دینی - نهادن و زدن و برداشتن - کلام و به نام - نمکین و رنگین و...) و توازن نحوی (از جمله تکرار ساخت مثل نرم تراشی سر - موزون نهادن خط - یکسان زدن مورچه پی - پاک برداشتن زیر ابرو و...) است. (برای اطلاع بیشتر

از ابزارهای نظم رجوع کنید به صفوی، ۱۳۷۳.

متن (۲) که به اصطلاح ویداسته متن (۱) است بخشی از ارزش‌های نثر میرزا حبیب را به عنوان نثر ادبی از بین برده است و در واقع آن را به نثر علمی - خبری نزدیک‌تر کرده است ولی کماکان عناصری از نظم در آن حفظ شده است.

متن (۳) تقریباً فاقد اعتبار ادبی است چرا که صرفاً گزاره‌های خبری متن را به نثری کاملاً عاری از عناصر شعر و نظم (جز یکی دو مورد مثل "ماهر و باهر") برگردانده است.

مشاهده می‌کنید که نه پاره‌های اطلاعاتی مندرج در متن و نه تنوع گونه‌های زبانی، هیچ‌یک وجه غالب نثر ادبی نیستند. در سه برداشت فوق، خبر یعنی اطلاع که متن می‌خواهد بدهد یکی است (پس تفاوت در خبر نمی‌تواند تفاوت در ماهیت نثر ایجاد کند) ولی در متن (۱) که نمونه‌ای از نثر منظوم است وجه غالب نظم است، متن (۲) از این وجه غالب فاصله می‌گیرد و در متن (۳) وجه غالب نقش ارجاعی و اطلاع‌رسانی زبان است.

حال به قطعه دیگری از "سرگذشت حاجی بابای اصفهانی" ترجمه میرزا حبیب توجه کنید و ببینید چگونه ابزارهای شعر و نظم را در کنار هم به کار گرفته است و نمونه‌ای درخشان از نثر ادبی را پدید آورده است:

چشمانش سیاه و آهوانه نگاهش جانخواه و جاودانه
مژگانش دراز و ابروانش تیرانداز بی حاجت مشاطه به هم پیوسته
و بازوی کمانداران شکسته، خلاصه سرابایش تفسیر اشعار
شعرای ایران یعنی گل و لاله و سنبل و نرگس و ریحان و سرو و صنوبر و شیر و آهو و مار و کژدم و طوطی و طاوس همه در وی جمع بود. اگر تا قیامت می‌نگریستم سیر نمی‌شدم. در کار آن بودم که حجاب از میان بردارم و از دیوار بگذرم. ناگاه آوازی جانگزا بلند شد که زینب، زینب. نگاریم از عقب آن آواز از بام پرواز کرد و من از حیرت دهان باز ماندم که شاید دوباره برگردد اما برنگشت.

ملاحظه می‌کنید که علاوه بر ابزارهای نظم جوهر شعر نیز در این میان به بازی آمده است. نمونه‌هایی از جانور پنداری (چشمانش سیاه و آهوانه - نگاریم ... از بام پرواز کرد) جسم پنداری (ابروانش ... بازوی کمانداران شکسته) تجریدگرایی (سرابایش تفسیر اشعار شعرای ایران...) در متن مشاهده می‌شود. (ابزارهای شعراًفرینی به تفصیل در فصل آمده است). (برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به سجودی ۱۳۷۶)

مقصود از بحث فوق به هیچ‌وجه ارزش‌گذاری ویژه بر هیچ یک از ابزارهای ادبیت نیست چرا که وجه غالب در دوره‌های مختلف و در میان نویسندگان مختلف متفاوت است و ممکن است برای مثال بتوان گفت که نثر ادبی مدرن بیشتر گرایش به بهره‌برداری از ابزارهای شعر دارد تا نظم (و حتی ممکن است امروز برخی حتی کاربرد ابزارهای نظم را در نثر ادبی نکوهش کنند). بحث بر این است که نشان دهیم نثر ادبی ادبیت را فقط از جوهر شعر و یا نظم می‌گیرد. با نمونه‌ای از نثر ادبی معاصر که بیشتر متکی بر زبان شعر است این بخش را به پایان می‌رسانم.

بر سنگفرش خیابان‌های بنای مه زده سی و چهار اتومبیل پوشیده در ورد و ادعیه بوق زنان و لغزان خزه‌ها را می‌شکستند و از میان کالسکه‌ها و قاطرها می‌گذشتند و چراغ‌هاشان روشن بود. این‌ها کلاتران و مشاورین و بزرگان دیگر تازیانه بودند. ماشین‌ها از دهان قصر حکومتی خارج می‌شدند، به یکی از ادارات دهگانه که در اطراف شهر لا به لای توسکاهای عظیم و رشته‌های گیاهی نیلوفر آبی و بیدها پنهان بود فرو می‌رفتند و پس از ساعت‌ها توقف سنگ‌وار و افسون‌کننده تکان می‌خوردند، بیرون می‌آمدند و به قصر فرو می‌رفتند...

(شمس لنگرودی، رژه بر خاک پوک، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۷۵)