Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 9, Autumn 2021, 219-244
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

* 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 © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). 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.

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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، ۲۲۱ - ۲۴۴

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

امید ذاکری کیش*

چکیده

حدود ده سال است که کمیتهٔ برنامه ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری تصمیم گرفته است رشتهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی را به گرایش‌های مختلف تقسیم کند. مبنای اولیهٔ این تقسیم بندی، انواع ادبی ارسطویی است. بر این اساس یکی از این گرایش‌ها ادبیات غنایی است.در این مقاله که به روش انتقادی – مروری نوشته شده است یکی از دروس این گرایش به نام «آثار غنایی غیر منظوم» نقد و بررسی می‌شود. اصطلاح «غیرمنظوم» در عنوان درسنامه نارسا است. با توجه به 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. باتوجه به رئوس مطالب و منابع آشکار است که طراحان این درسنامه از استاد درس خواسته‌اند داستان‌های عامیانه بلند را به عنوان منابع اصلی تدریس کند. این داستان‌ها با توجه به اینکه سالیان متمادی به‌صورت شفاهی در بین 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 به عنوان منابع این درسنامه مد نظر 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, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). 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 برنامه ریزی وزارت علوم در سال ۱۳۹۰با اتکا به این دلیل که

> 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) با توجه به اهمیت این رشته بتوان به اهداف علمی و تحقیقی دست یافت (سرفصل دکتری ادبیات غنایی: ۴)،

تلاش کرد رشتهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی را به گرایش‌های تخصصی تقسیم کند. مهم‌ترین مبنای این تقسیم بندی انواع ادبی ارسطویی است؛ بنابراین گرایش‌هایی مانند ادبیات حماسی و ادبیات غنایی در کنار ادبیات عرفانی ایجاد گردید. این گرایش‌ها با وجود مخالفانی که داشت[1] در دانشگاه‌های کشور در حال اجرا است تعداد پرشماری از مقالات و پژوهش‌ها هر ساله بر این پایه منتشر می‌شود.

این مقاله در پی آن است که به طور خاص گرایش ادبیات غنایی و به ویژه یکی از درس‌نامه‌های این گرایش را با عنوان«آثار غنایی غیر منظوم»نقد و بررسی کند.

۱.۱ بیان مسئله

بنابراین مسئله اصلی مقاله حاضرنقد کاستی‌های درسنامهٔ «آثار غنایی غیر منظوم» است. تلاش بر این است که این اصطلاح به طور دقیق تعریف شود و عنوان، هدف، رئوس مطالب و منابع آن را مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

۲.۱ اهمیت و ارزش تحقیق

این مقاله تلاش می‌کند با تمرکز بر روی یک از 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 به تبع آن منابع دقیق‌تر و مهم‌تری را برای آن پیشنهاد کند.

۲. بحث اصلی

اجازه بدهید برای ورود به بحث اصلی از متن سرفصل درس «آثار غنایی غیر منظوم» آغاز کنیم. عنوان درس در نگاه اول عنوان هوشمندانه‌ای است. چون بسیاری از مؤلفه‌های شعر غنایی در ادبیات فارسی در متونِ به اصطلاح «غیر منظوم» نیز انعکاس یافته است که پژوهش دربارهٔ آن می‌تواند در دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی بسیار با اهمیت باشد. اما این سؤال در نگاه اول پیش می‌آید که منظور از «غیر منظوم» چیست. با توجه به هدف، رئوس مطالب و منابع این سرفصل آشکار است که طراحان سرفصل، متون نثر را مدنظر دارند. با این وصف این سؤال مطرح است که چرا عنوان سرفصل آثار غنایی منثور نیست؛ بنابراین یکی از بخش‌های بدنهٔ اصلی مقالهٔ حاضر بحث دربارهٔ کلید واژهٔ «غیرمنظوم» در عنوان درس است.

هدف درس «شناخت تحلیلی متونمنثورغنایی» ذکر شده است.بحث درباره اصطلاح «منثور» یا «غیر منظوم» 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 از یک سو و با منابع از سوی دیگر، 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 می شده و نثر را به «کلامی که منظوم نباشد» و یا «از قیود نظم آزاد باشد» و یا «کلامی که وزن و قافیه نداشته باشد» تعریف کرده‌اند (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به خطیبی ۱۳۶۶: ۲۷). این تعریف به دلایل مختلف ناقص است (نگاه کنید به همان:۲۷). در این تعریف‌ها اولاً نظم با شعر یکی فرض شده است و دوم این که معیار مهم تشخیص این دو تنها وزن و قافیه

ذکر شده است؛در حالی که در نقد ادبی امروز هر متنی که درآنبرونهٔ زبانو صورت آن برجسته شده باشد یعنی عناصری مانند جناس، سجع و قافیه در آن آمده باشد نظم است و هر متنی که درونهٔزبان و مایهٔ معنایی آن برجسته شده باشد یعنی عناصری مانند استعاره،تشبیه،ایهام، حسن تعلیل در آن آمده باشد شعر است. (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به حق شناس ۱۳۷۳: ۱۱۰-۱۰۹ و خطیبی ۱۳۶۶: -۳۲۳۱).نثر چنانکه در تاریخ ادبیات فارسی دیده می‌شودمی‌تواندویژگی‌های هر کدام از این دو گونه ادب را به خود بگیرد. در میان شعر، نظم و نثر روابط لفظی و معنوی زیادی وجود دارد که آنها را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد (خطیبی ۱۳۶۶: ۳۱).نثر با توجه به اینکه چه میزان تحت تأثیر قواعد درونه‌ای و برونه‌ای زبان برجسته شود می‌تواند از نثر موزون یا مسجع (که بیشتر تحت تأثیر 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 به خود دیده است. خود نویسندگان این نوع نثرها هم همواره به این نکته تاکید داشته‌اند؛ سعدالدین وراوینی در مقدمه مرزبان نامه اذعان می‌کند که پس از آن که 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 و پس از آن «از هر یک آنچه خلاصهٔ لطافت و مصاصهٔ حلاوت بود با خلیّهٔ خاطر برده» و «از مفردات اجزاء آنمرکبی به فرط امتزاج عسل وار» حاصل کرده است. پس از آن مدتی در این فن «ممارست و ملابست» داشته تا اینکه کتابی از آثار پیشینیان که از «پیرایهٔ عبارت» بی بهره بوده به دست آورده و از «دست بافت قریحهٔ خویش کسوتی زیبنده» در آن پوشانده است و «حلیتی فریبنده از صنعت صیاغت خاطر خود» بر آن بسته است (سعدالدین وراوینی ۱۳۸۰: ۱۹-۶).

از سوی دیگر متون موسوم به نثر موزون آنقدر به نظم نزدیک می‌شود که گاهی می‌توان گفت همهٔویژگی‌های آن را به خود می‌گیرد: «جز راست نباید گفت// هر راست نشاید گفت»؛ در این نمونه که به خواجه عبدالله انصاری نسبت داده‌اند علاوه بر انواع توازن واژگانی (سجع، جناس) وزن، قافیه و ردیف هم می‌توان برای آن مشخص کرد.

با توجه به این پیش‌درآمد اصطلاح «غیر منظوم» در عنوان این درسنامه، اصطلاح دقیقی نیست. طراحان این درسنامه، نظم را مطابق دیدگاه قدما با شعر یکپنداشته‌اند و کلامی فرض کرده‌اند که وزن و قافیه داشته باشد؛ این دیدگاه چنانکه دیدیم امروزه پذیرفته نیست. با توجه به 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 «غیر منظوم» برای این‌گونه متون درست نیست.

۲.۲ قد هدف درس: «شناخت تحلیلی متون منثور غنایی»

نخستین نکته مشخص این است که طراحان درسنامه اصطلاح «غیر منظوم» را در عنوان درس به «منثور» در هدف،تقلیل دادند. به نظر می‌رسد آنها «غیر منظوم» را مساوی با «منثور» دانسته‌اند. در حالی که–چنان که گفتیم– نثر می‌تواند منظوم هم باشد و از طرف دیگر هر غیرمنظومی لزوماً نثر نیست بلکه می‌تواند شعر هم باشد.

نکته بعدی این است کهاصطلاح «شناخت تحلیلی» به نظر مفهوم مشخصی ندارد؛ تحلیل در واقع به «آن نوع بررسی‌ای از متون ادبی اطلاق می‌شودکه طی آن عناصر به وجودآورندهٔ متنی خاص یک به یک مشخصمی‌گردند و سپس هم‌پیوندی آن عناصر و نحوهٔ ساختار آفرینی آنها در متن مورد نظر بررسی می‌شود»(پاینده ۱۳۹۷ ج۱۴:۱)؛ بنابراین تحلیل اساساً مسیری است کهمی‌تواند به «شناخت»ختم شود. پس اضافه کردن شناخت به تحلیل نارساست. بهتر است به جای کلمه «شناخت» از کلمه «بررسی» استفاده شود. باتوجه‌به اینکه قرار است متونمنثور فارسی از دیدگاه یک نظریه که اغلب در شعر مورداستفاده بوده 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 یکی از مهم‌ترین بخش‌های یکدرسنامه است. طرح درس به واسطه رئوس مطالب در ذهن مدرس شکل می‌گیرد.

۱.۳.۲

اولین بخش از رئوس مطالبدرسنامهٔ مورد بحث،«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 به جز اردشیر و گلنار فاقد یک متن مشخص است. بنابراین امکان بررسی متنی فراهم نیست. از سوی دیگر صفت یا وجهِ (mode) غنایی را بدون در دست داشتن متن اصلینمی‌توان 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 ذاکری کیش ۱۳۹۷)در نظریه ادبی، نوع غنایی اساساً با نوع روایی متفاوت است و ترکیب این دو در نگاه اول متناقض‌نماست (Freedman1963: 1) اما اگر روایت مؤلفه های خاصی داشته باشد می‌توان صفت غنایی را به آن داد(ibid: 18). بنابراین بهتر است این بخش از رئوس مطالب این طور نوشته شود:«پژوهش دربارهٔداستان‌های عاشقانه 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، امیر ارسلان، 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 در راستای همین مطلب نوشته‌اند؛ بنابراین از استاد درس خواسته‌اندکه طرح درس خود را بر مبنای این بخش بنا کند. حال آنکه با توجه به عنوان درسنامه و هدف آن، این بخش هیچ ارتباطی با موضوع درس ندارد. اینکه داستان‌های بلند عامیانهٔفارسی را بی‌هیچ فلسفهٔ نظری، ذیل انواع ادبی ارسطویی قرار می‌دهند متأسفانه در سال‌های اخیر بسیار باب شده است: حسن آبادی (۱۳۸۶: ۴۵) سمک عیار را یک حماسه منثور به شمار آورده است. رزمجو (۱۳۷۴: ۲۲۸) آن را ذیل آثار منثور غنایی آورده است حال آن‌که فیروزشاهنامه (داراب‌نامه 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 (همو ۱۳۸۳: ۶۰) آنرا از مهم‌ترین حماسه‌های منثور فارسی دانسته است که ویژگی‌های حماسه را در خود دارد. این آشفتگی در تعیین نوع ادبی این قبیلقصه‌ها بیانگر این است که این قصه‌ها قابلیت انطباق قطعی و حتی نسبی با یکی از انواع ادبی ارسطویی راندارد.این قصه‌ها متشکل از مواد و عناصر مختلفی است که داستان‌گزاران در حین نقالی در موقعیت‌های مختلف از آن بهره می‌گرفتند. یکی از مواد پر کاربرد این قصه‌ها، توصیف موقعیت‌های رزمی،جنگ‌ها و حوادث حماسی است. عناصر گوناگون حماسه نظیر رجز خوانی و اغراق در زبان این قصه‌ها به وفور دیده می‌شود. به نمونه زیر از داراب‌نامه بیغمی توجه کنید:

> مؤلف این داستان و گزارنده این سخن چنین روایت می‌کند که شاهزادهٔ ایران، فیروز شاه نوجوان چون در مقابله طومار زنگی رسید نعرهٔ سهمناک بر وی زد چنان‌که از صدای آواز شه‌زاده زمین بلرزید. طومار از آن دلیری و شجاعت او متحیّر شد. پس گفت: تو کیستی که بدین دلیری و پهلوانی در میدان پهلوانان آمده‌ای؟ مگر اجل گریبانت گرفته است و در پیش منت کشان کرده و آورده است؟ باری نام و نشانت را بگو تا بی نشان کشته نگردی. فیروز شاه گفت: ای سیاه کرای پربلا، و ای دراز بیهوده‌گوی! تو را چه زهره آن باشد که نام و نشان من پرسی؟ بیت:
>
> اگر خدای کسی را به هر گناه بگیرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد
>
> منم شاهزاده ایران فیروز شاه بن ملک داراب بن ملک بهمن، کشندهٔ پیروز و میسرهٔ زنگی! ... (بیغمی ۱۳۳۹: ۴۱۰).

و نمونه‌ای از اغراق حماسی (نگاه کنید 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 ایران دوستی و بزرگداشت فرهنگ ایرانی را که شاهنامه القا می‌کند با لحنی حماسی به مخاطبان خود منتقل می‌کند(بیغمی۱۳۸۸: ۲۲-۲۱).

علاوه بر وجه حماسی وجه غالب دیگر این قصه‌ها، مقولهٔبزم،عشق و عاشقی است. معمولاً عامل اصلی سفر قهرمان یک اتفاق عاشقانه است و عشق باعث به وجود آمدن حوادث حماسی داستان می‌شود.وجود داستان‌های عاشقانه فراوان در این قصه‌ها و توصیف صحنه‌های مختلف بزم و عشق و عاشقی باعث شده است که برخی این داستان‌ها را

غنایی بنامند. درست است که گاهی این مقوله با زبانی غنـایی وصـف مـی‌شـود امـا اغلـب، حوادث عاشقانه دستمایهٔ نقل روایت اسـت. بنـابراین صـرف روایـت یـک حادثـهٔ عاشـقانه نمی‌توان متنی را غنایی دانست.

علاوه بر این موارد،یکی از مهم‌ترین اجزای این داستان‌ها، به ویژه داسـتان‌هـای پـیش از عصر صفوی توصیف شخصیت و کنش عیاران است. این شخصیت‌ها در جای جـای قصـه حضور دارند و اغلب گره‌های داستانی به واسطهٔ آنها گشوده می‌شود. توصـیف دیـو، پـری، جادو و جن نیز مقولهٔ دیگری است کـه محتـوای ایـن قصـه‌هـا را تشـکیل مـی‌دهـد. ایـن شخصیت‌ها مهم‌ترین عوامل گره افکنی در داستان هستند.

با این تنوع محتوا آشکار است که قـرار دادن ایـن داسـتان‌هـا ذیلانـواع ادبـی ارسـطویی اشتباه است. چیزی که با یقین می‌توان دربارهٔ این داستان‌ها گفت این است که منشـأ آنهـا بـه فرهنگ ایران و هند کهن بر می‌گردد. فضای داستان‌های اولیه (سـمک عیـار و داراب‌نامـه) و شخصیت‌های آنها بیانگر این نکته است. سنت قصه گویی در ایران باستان بـه وسـیله نقـالان خاصی معروف به گوسان‌ها رواج داشت (برای اطلاع بیشـتر نگـاه کنیـد بـه مـری بـویس، ۱۳۶۸). سمک عیار را ادامهٔ سنت گوسانی دانسته‌اند (حسن آبادی ۱۳۸۶: ۴۵).بنـابراین بایـد با شفیعی کدکنی (۱۳۸۰: ۳۵۱) هم عقیده بود که نوعی بوطیقـای داسـتان پـردازی در ایـران رواج داشته و گفتن و نوشـتن داسـتان اصـول خاصـی داشـته اسـت. شـباهت سـاختاری و محتوایی آشکار و بی‌شمار سمک عیار،داراب‌نامهٔ طرسوسی،داراب‌نامهٔ بیغمی و امیر ارسـلان نام‌دار از یک سو و طوطی نامه‌ها،سندبادنامه و هزار و یک شـب از سـوی دیگـر، حـاکی از وجود قطعی اصول قصه پـردازی در ایـران کهـن اسـت. عـلاوه بـر ایـن، کتـاب مهمـی در قرن یازدهم با عنـوان طـراز الاخبـار موجـود اسـت کـه بـه بیـان ایـن اصـول مـی‌پـردازد. عبدالنبی فخرالزمانی در این کتاب انواع قصه‌های موجـود را در چهـار مقولـهٔ «رزم»، «بـزم»، «عاشقی» و «عیاری» طبقه‌بندی می‌کند. وی با یک تقسیم بندی جزئی دیگر هر کـدام از ایـن چهار مقوله را به دوازده طراز تقسـیم مـی‌کند.هـدف او کمـک بـه نقـالان قصـه‌هـای بلنـد عامیانه است تا بتوانند در موقعیت‌های مختلف از پس بیان قصه بـر آینـد. وی معتقـد اسـت نقال قصه در هنگام بیان مقولهٔ رزم باید گرم سخن شود و در وقت شمشیر زدن بـه دو زانـو بنشیند و داستان بزم را شکفته و آرمیده بخواند و داستان عاشقی را از بابت ناز و نیـاز طالـب

و مطلوب با سرکشی و افتادگی باز گوید (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به فخر الزمانی۱۳۹۲: ۲۵ و شفیعی کدکنی۱۳۸۰: ۳۵۸).

بنابراین قصه‌های عامیانهٔ بلندی که در این بند درسنامه آمده است یک نوع خاص ادبی هستند و دارای اصول و چارچوب مشخص. قرار دادن این نوع ادبی مستقل و خاص، ذیل یکی از انواع ادبی ارسطویی باعث نادیده گرفته شدن بسیاری از ویژگی‌های این قصه‌ها می‌شود. بنابراین این بند در درسنامهٔ مورد بحثهیچ مناسبتی ندارد. بهتر است این آثار بسیار با اهمیت در گرایش مستقلادبیات روایی یا ادبیات عامیانه گنجانده شود. نگاه تخصصی و بررسی تطور این قصه‌هابسیار مهم است.می‌توان با خواندن دقیق این آثار بوطیقای مشخص‌تری برای داستان‌های بلند عامیانهٔ ایرانی نوشت. همچنین این کتاب‌ها چنان که صفا هم متذکر شده است که «روح واقعی و طبیعی زبان فارسی همان است که در کتب عوامانه نظیر داراب‌نامه می‌توان دید»(بیغمی۱۳۴۱: 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 به طور کلی بهتر است ساختار مستقل این آثار و مقوله‌های متنوع رزمی، بزمی، عاشقی، عیاری و جادو و پری در کنار هم دیده شود. به نظر 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 به لحاظ نظری بیشترین ارتباط را با عنوان و هدف درس دارد. به نظر می‌رسد لازم است تمرکز اصلی درسنامه روی همین بخش از رئوس مطالب قرار بگیرد. در منابع درسنامه،مأخذی که این رویکرد در آن دیده شده باشد نیست. بنابراین این بخش از رئوس مطالب عملاً بی نتیجه و در حد یک شعار باقی مانده است. پیش از این گفتیم که اصطلاح «غیر منظوم» اصطلاح دقیقی نیست و بهتر است به «منثور» تبدیل شود.علاوه بر این، این بخش از درسنامه را به نظر می‌رسد می‌توان به دو عنوان تبدیل کرد: یکی «بررسی موضوعات شعری غنایی در متون منثور» و دیگری «بررسی زبان غنایی در متون منثور».

در تاریخ تطور نثر فارسی یکی از مهم‌ترین تحولات، آمیختن «موضوعات» و «زبان شعری» با نثر است. بررسی سبک شناختی کارکرد شعری poetic function و فرایند ورود آن در متونمنثور فارسی یکی از مهم‌ترین زمینه های پژوهشی است که جای خالی آن در تحقیقات حوزهٔ ادبیات فارسی احساس می‌شود. یکی از آشکارترین نمودهای کارکرد شعری در نثر فارسی در متوننثرموسوم به «فنی»و«مصنوع» دیده می‌شود.بسامد برجسته‌سازی زبانی (قاعده افزایی و هنجار گریزی) در این متون از متون شعری و متون نظم اغلب بیش‌تر است. علاوه بر این 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 قرارداد. علاوه بر این فرآیند شعری غنایی در متونثر دو مقطع دیگر نیز در نثر فارسی دیده می‌شود: یکی متون نثر موسوم به «نثر موزون» که به احتمال منظوم به نظم هجایی است و دیگر داستان‌های کوتاه و رمان‌های غنایی معاصر. این سه مقطع نثر فارسی را در زیر به ترتیب 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؛ برهمین اساس شمیسا (۱۳۹۲: ۷۳) نثر موزون را به نثر موزون مرسل (آثار خواجه عبدالله انصاری) و نثر موزون فنی (مقامات حمیدی) تقسیم کرده است.

با توجه به اینکه نخستین نمود توازن در زبان فارسی در سخنان بازمانده از مشایخ صوفیه دیده می‌شود (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به شمیسا ۱۳۹۶: ۹۴) این فرضیه مطرح است که «می‌توان احتمال داد که این سنت صوفیه یادگاری از شعر ایران پیش از اسلام بوده باشد» (شمیسا ۱۳۹۲:۷۴). شمیسا تلاش می‌کند این فرضیه را با استدلال‌های مختلف به اثبات برساند (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به همان:۸۶–۷۵ و شمیسا ۱۳۹۶: ۱۰۴–۹۶). بهار (۱۳۷۰: ۲۴۱–۲۴۰)می‌نویسد ظاهراً نخستین سجع ساز فارسی خواجه عبدالله انصاری است. وی همچنین معتقد است سجع‌های او به تقلید از ترانه‌های هشت هجایی و قافیه دار 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. با توجه به دیدگاه منتقدان پس از اسلام که اشعار بازمانده پیش از اسلام را از منظر شعر عروضی می‌سنجیده‌اندو به طور مثال سرودهای خسروانی را عوفی «سخنی نامنظوم» و شمس قیس رازی «نثری ملحون» و صاحب برهان قاطع «نثری مسجع»(برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به اخوان ثالث ۱۳۳۹: ۵۰۰) می‌دانستند می‌توان فرضیهٔ بنیادهای پیش از اسلامیسجع و نثر موزون را به طور جدی تحقیق کرد. شفیعی کدکنی (۱۳۹۲: ۳۹۷) البته مناجات‌های خواجه عبدالله رامتأثر از فواصل آیات قرآن می‌داند.

به هر حال اگر موسیقی و عاطفه را دو رکن اصلی شعر غنایی به شمار آوریم نخستین نمود این نوع ادبی در نثر فارسی در اقوال مشایخ صوفیه و به ویژه آثار خواجه عبدالله انصاری و مناجات‌های وی دیده می‌شود. شفیعی کدکنی (۱۳۹۴: ۲۵) می‌نویسد: «مناجات از طبیعی‌ترین و قدیم‌ترین صور تجلی زبان شعر در کاربردهای انتقال عواطف است» وهمچنین معتقد است خواجه عبدالله انصاری در لحظه های تنهایی خود در گفت‌وگو با خدا زیباترین نمونه‌های شعر منثور را در قرن پنجم به وجود آورده و یک نوع genre ادبی بر انواع ادبی فارسی افزوده است (همان:۲۶). خطیبی (۱۳۶۶: ۱۸۳) نثرهای متوازن خواجه عبدالله انصاری را به دو نوع تقسیم کرده است:

> نخست آثاری که کاملاً به شیوه جمل قصار صوفیان و به همان طریق و با اسلوبی نزدیک به شعر ابداع شده و در آن سجع در قرائن متوالی به کار رفته است؛ با این تفاوت که قرینه‌ها معمولاً به اسلوبنثر قدیم فارسی کوتاه و بنای سجع همچنان بر لغات و کلمات پارسی نهاده است و دوم نمونه‌هایی که در آن قطعات کلام از حیث معنی به یک‌دیگر پیوسته و به هم معطوف است؛ چنان که می‌توان آن را از نظر توالی معنی از مقوله نثر به شمار آورد.

خطیبی (همان:۱۸۴) به طور مثال نمونه زیر را ذیل گروه اول قرار داده است: «جز راست نباید گفت هر راست نشاید گفت» که چنان که اشاره کردیم هر جمله هفت هجا دارد. به همین جهت می‌توان آن را یک شعر هجایی دانست. (مقایسه شود با شمیسا ۱۳۹۲: ۷۸). همچنین خطیبی (۱۳۶۶: ۱۸۵) نمونه زیر را ذیل گروه دوم آورده است: «روزی در عالم جوانی چنان که دانی در خود نظر کردم. خود را دیدم عوری و نفس را بر

خود زوری. گفتم چون کنم تا الف خود را چـون نـون کـنم». اینـک نمونـهٔ دیگـری از نثـر خواجه عبدالله انصاری:

> الهی! عنایت تو می‌باید نه رای من. همت من کجا رسـد یـا پـای مـن، یـا نـه ایـن عـار من است نه جای من، گر دست نگیری، ای وای من! ای دل گشـای مـن! ای راه نمـای من! به فضل تو نه بخت من، برّ تو نه دعای من(نقل از شفیعی کدکنی ۱۳۹۴: ۲۸۰).

چنان‌که در نمونهٔ اخیر می‌توان دید جمله‌های عاطفی پی در پی با تـوازن‌هـای گونـاگون همراه شده و در نهایت متنی عاطفی و موسیقایی ایجاد شده است.

۲.۳.۳.۲ متون نثر فنی و شعر غنایی

تطور نثر فارسی به گونه‌ای بود کهدر قرن ششم و هفتم هجری بسـیار بـه شـعر و نظـم نزدیک شد تا اینکه اغلبویژگی‌های این دو گونهٔ ادب در برخی از آثار نثر فارسی موسـوم بـه «نثر فنی» بازتاب پیدا کرد. تا جایی که «نثر بابی از ابواب و فنی از فنون شعر گشت که بـا آن جـز در وزن عروضـی تفـاوتی نداشـت»(ابـن خلـدون بـه نقـل از خطیبـی ۱۳۶۶: ۲۵۱). بدین ترتیب شیوه‌های مختلف کارکردشاعرانهٔ زبان و موضوعات شعری در متـون نثـر فنـی به‌وفور یافت می‌شود. خطیبی (۱۳۶۶: ۲۷۱-۲۵۱) نمونه‌های مختلفی از موضـوعات شـعری را در این متون یافته و تحلیل کرده اسـت. بنـابراین در اینجـا نیـازی بـه تکـرار آن مباحـث نیست؛ لذا تنها به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود: نمونه توصیف طلوع آفتاب با زبـان شـاعرانه: «روز دیگر که شکوفهٔ انجم به باد صبحگاهی فروریخت و خانهٔ خدای سپهر از ایـن مرغـزار بنفشه گون روی بنمود» (سعد الدین وراوینـی ۱۳۸۰: ۶۳۷؛ بـرای دیـدن نمونـه هـای دیگـر نگاه کنید به خطیبی ۱۳۶۶: ۲۶۲- ۲۵۸).

نمونه زبان غنایی قوی در موضوع وصف:

«در صیدگاه ابری برآمد تیره‌تر از شب انتظار مشتاقان به وصال جمال دوست و ریزان‌تـر از دیدهٔ اشـک بـار عاشـقان بـر فـراق معشـوق» (سـعدالدین وراوینـی ۱۳۸۰: ۵۹). صـاحب راحة الصدور حتی ساختار و مضمون یک قصیدهٔمدحی کامل را در نثر خود گنجانده اسـت (نگاه کنید به خطیبی ۱۳۶۶: ۲۷۰- ۲۶۷). و همچنین نمونه‌های شـاعرانه‌ای از مضـمون رثـا در کتاب‌های مختلف نثر فنی به کار رفتـه اسـت (همـان:۲۷۱- ۲۷۰). درنمونـه زیـر کـه از جهانگشای جوینی نقل می‌شود نویسنده با حلول رمانتیکی در طبیعت،عواطف و احساسـات

خود را به عناصر طبیعت انتقال داده و متنیمخیل 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 نوحه گری آغاز کردند و بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهره 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 دربرگرفته

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد بجز نالـه زو یادگار

(عطاملک 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 به نمایش 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 شعرفردوسی، اندوه موجود در غمنامهٔ رستم و اسفندیار را درون متن خود گنجانده و در نهایت یک مرثیهٔ شاعرانه و عاطفی خلق کرده است.(مقایسه شود با شهاب‌الدین زیدری ۱۳۸۱: ۵۰– ۴۷ و تحلیل آن در ذاکری کیش ۱۳۹۴: ۱۱۱– ۱۱۰).

با این همه در بسیاری از متون نثر فنی مؤلفه‌های شعر غنایی به صورت وجهی[۲] به کار رفته است؛ به طور 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 گاه و بیگاه بروز می‌دهد. و یا مرزبان نامه 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 کلیّت آن باچارچوب شعر غنایی بیان شده است **نفثة‌المصدور** زیدری نسوی است. موضوع این کتاب «گزارش آلام و احوال نویسنده در گیر و دار فاجعه 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 به کلی مدروس شده» است «از شکایت بخت افتان و خیزان فصلی چند» بنویسد. بنابراین موضوع اصلی نفثةالمصدورحکایت حال گوینده است. در ضمن درد دل‌های عاطفی، جسته و گریخته اطلاعات تاریخی نیز دیده می‌شود. (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به ذاکری کیش ۱۳۹۴: ۹۸). باستانی پاریزی (۱۳۴۵: ۴۲) می‌نویسد:«مؤلف وقتی این گرفتاری‌ها و پیش درآمدها را توصیف می‌کند گویی غبار غم و اندوه بر صفحات کتاب می‌پاشد». خود عنوان کتاب هم البته بیان‌گر محتوای عاطفی آن است. بیان خاطرات عاطفی و تک‌گویی‌های مداوم گلایه آمیز 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 جهت گیری پیام اغلب به سمت گوینده است: «خواستم از شکایت بخت افتان خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد فصلی چند بنویسم» (شهاب الدین زیدری۱۳۸۱: ۴).کارکرد عاطفی زبان در این کتاب گاهی به شکل تک‌گویی نمود پیدا می‌کند.«به کدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی و به کدام مشفق قصهٔ اشتیاق می‌گویی؟! اگرچه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که دل پردازی را شاید» (همان:۵).کارکرد عاطفی زبان اغلب با کارکرد شعری نیز آمیخته می‌شود و اوج قرابتمتن کتاب را با شعر غنایی به‌نمایش می‌گذارد:

> سحرگهان که نفس سر به مهر صبح سردمهری آغازید سپیده دم سرد به‌تدریج دهان بازکرد، خویشتن به خرابه‌ای انداخته بودم. پیش هر آفریده که حاضر شدم چون سعادتم از پیش فرابراند 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 در میان ظلمات گرفتار و آب حیات تیره، مردمک چشم اسلام در محجر ظلام و دیده نجات خیره»(همان:۴۲؛ همچنین برای تحلیل بیشتر نگاه کنید به ذاکری کیش ۱۳۹۳: ۱۲۴ به بعد).

علاوه بر زبان غنایی،مؤلفه‌های مختلف محتوای غنایی نیز در متن نفثةالمصدور دیده می‌شود. به اعتقاد زرین کوب (۱۳۷۲: ۱۴۴) انواع احوال و احساساتنفسانی اغراض شعر را چنان که نزد قدما معمول بوده است بیان می‌دارد: وصف،مدح، رثا، فخر، غزل و ... انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنایی به معنی وسیع کلمه می‌توان درج کرد. با توجه به این بحث نمونه های شاعرانه و زیبایی از این انواع درمتن نفثةالمصدور دیده می‌شود. نویسنده چنانکه گفتیم می‌خواهد «از شکایت بخت افتان و خیزان فصلی چند» (شهاب الدینزیدری۱۳۸۱: ۴) بنویسد. بنابراین مبنای متن، شکوائیه است. موضوع شکوائیه‌های نفثةالمصدور «مفارقت احباب و دوستان»،«مهاجرت یاران و اصحاب» و «جدایی از درگاه پادشاه» است. نویسنده حتی گاهی از خودش نیز گله می‌کند (نگاه کنید به ذاکری کیش۱۳۹۴: 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؟» (شهاب‌الدین زیدری ۱۳۸۱: ۱۲۱).

موضوع مهم بعدی در متن نفثةالمصدورمدح غنایی است. از آنجا که او سلطان جلال‌الدین را مدح می‌کند و این کتاب را پس از مرگ سلطان نوشته است،قدر مسلم مدایح او به قصد چاپلوسی نیست. به همین دلیل و به دلیل صمیمیت فراوان او،مدحاو 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 مورد توجه قرار می‌دهد که به گواه تاریخ واقعاًاین‌گونه بوده است (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به عطاملک جوینی۱۳۸۷ ج۲: ۱۸۳).

موضوع شعری بعدی در متن نفثةالمصدور،هجو است. مینوی،زیدری را از نثرنویسان زبردست در فن هجا می‌داند نگاه کنید بهشهاب الدین زیدری۱۳۴۴:مد مقدمه مینوی). غلیان حس خشم او در نفثةالمصدور شامل حال جمال علی عراقی شده است (شهاب‌الدین زیدری ۱۳۸۱: ۷۷– ۷۵)

اما با وجودی که بنای نفثةالمصدور بر شکایت است،می‌توان گفت مهم‌ترین و هنری‌ترین گونهٔ شعری در این کتاب مرثیه است. مرثیه موجود درنفثةالمصدور در سوگ جلال‌الدین خوارزمشاه است:

آفتاب بود کـه جهـان تاریـک را روشـن کـرد، پـس بـه غـروب محجـوب شـد. نـی، سحاب بود، که خشکسال فتنهٔ زمین را سیراب گردانید، پـس بسـاط در نوردیـد. شـمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسـوخت. گـل بسـتان شـاهی بـود، بـاز خندیـد پس بپژمرید. بخت خفتهٔ اهل اسلام بود، بیدار گشت، پس بخفـت. چـرخ آشـفته بـود، بیارامید، پس برآشفت. مسیح بود، جهان مرده را زنده گردانیـد، پـس بـه افـلاک رفـت. کیخسرو بود، از چینیان انتقام کشید و در مغاک رفت. چه می‌گـویم؟! و از ایـن تعسّـف چه می‌جویم؟! نور دیدهٔ سلطنت بود، چراغ‌وار آخر کار شعله‌ای بـرآورد، پـس بمـرد ... (همان:۴۷).

نویسنده برای جلال‌الدین، استعاره‌های «آفتـاب»، «سـحاب»، «شـمع مجلـس سـلطنت»، «گـل بسـتان شـاهی»، «چـرخ آشـفته»، «مسـیح»، «کیخسـرو» و ...ابـداع کـرده و سـپس بـا افعال ماضـی نبـود او و مـرگ او را بـه عرصـهٔ زبـان کشـانده اسـت. ایـن کـه مـی‌نویسـد «چه می‌گویم و از این تعسّف چه می‌جویم؟» (همان: ۴۷) بیان‌گر ایـن اسـت کـه مـتن بـالا تک‌گویی گوینده است و این تک‌گویی مویه و زاری اوست بر جلال‌الدین. تکـرار واج‌هـای سایشی در متن و همچنین تکرار ساخت نحوی همسان در جملات و انواع مختلف تـوازن، زمینهٔ موسیقایی متن را با محتوای آن به خـوبی هماهنـگ کـرده و یـک مرثیـه صـمیمی بـا زبان غنایی به وجود آورده است.

بیان عواطف گوناگون و پیوند استوار آنها درزبان متن نفثةالمصدور ضمن ایجـاد انسـجام در متن باعث شده است عامل مهم «وحدتتأثیر» در متن وجود داشته باشد. مخاطـب همـواره با احساسات یک فرد مواجه است. این عامل باعث می‌شود یـک مـتن غنـایی بـا صـمیمیت عاطفی همراه شود.

با این توضیحات متن نفثةالمصدور را می‌توان به عنوان یک منبع اصلی برای ایـن بخـش از رئوس مطالب در نظر گرفت. این کتاب، مهم‌ترین متنی است که ویژگی‌های شـعر غنـایی را در نثر کهن فارسی جلوه‌گری می‌کند. کتـاب‌هـای ترجمـه تـاریخ یمینـی،راحـةالصـدور، کلیله و دمنه، مرزبان نامه، جهانگشای جوینی،التوسل الی الترسل و حتـی تـاریخ بیهقـی نیـز وجه‌هایی از شعر غنایی در متن خود گنجانده‌اند و مـی‌تـوان بـه عنـوان رویکـرد پژوهشـی جنبه‌های غنایی آنها را تحقیق کرد. اما تفاوت مهم نفثةالمصدور با آنکتاب‌هـا ایـن اسـت کـه

در کتاب مذکور،کلیّت متن با زبانی غنایی همراه شده و موضوعات غنایی با صمیمیت عاطفی خاصی بیان شده است.

۳.۳.۳.۲ داستان غنایی معاصر

سومین مرحله 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 به جای بازتولید واقعیت‌های بیرونی، تلاش کرد ذهن شخصیت‌ها را جستجو کند. ظهور نظریات روانکاوی فروید و کشف ضمیر ناخودآگاه ذهن به داستان‌نویسان مدرنیست کمک بسیاری کرد. داستان نویس 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 به طور مستقیم خاطرات و عواطف شخصیت‌ها را می‌شنود و به طور ملموس در می‌یابد(برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به پاینده ۱۳۸۸: ۳۳– ۱۵).

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

> باغ، انباشته از تپش و نجوا و زمزمه است، لبریز از هیاهوی حیاتی مغرور. درختان فاتح و خوشبخت، شاخه‌های سرشار خود را به سوی من و دنیا دراز کرده‌اند– همه چیز

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- این بار با چشمانی جوینده و کنجکاو. شبیه به پیریست نشسته در خلوت، متواضع و شکیبا درمیان آن‌همه قیل و قال فریبنده آن همه تجلی و عرض اندام، در آن بازار کالا و عرضه و تماشا، خاموش ایستاده و حضورساده‌اش بی‌نیازی آدمی گمنام را دارد.

کلام در این متن آهنگین و موزون است و سرشار از ویژگی‌های شعری است. از سوی دیگر توصیف دنیای بیرون در خدمت نشان دادن دنیای درون شخصیت داستان است (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به پاینده۱۳۸۸: ۱۳۱ – ۱۲۹). نمونهٔ دیگر از داستان «سه‌شنبه خیس» بیژن نجدی به انتخاب پاینده:

سه شنبه 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 نفتالین زده و اتو نشدهٔ ملیحه از چادر بیرون زده، پر از برگ نارنج بود... ملیحه دستهٔ چتر را ول کرد و با هر دو دست چادر دور شده از تنش را قاپید و خودش را در آن فرو برد.

در این بخش یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان کوتاه غنایی، یعنی ابهام و خواب گونگی دیده می‌شود که در زبانی شاعرانه و غنایی بیان شده است (همان:۲۰۹ به بعد). با وجودی که زاویه 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 تا در داستان‌های خود از کارکرد شاعرانهٔ زبان بهره ببرند. هم‌چنین وضعیت انسان مدرن در جامعهٔ ایران و تنهایی و انزوا و ذهن گرایی او مواد مناسبی برای آنها فراهم آورده 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 قابل بررسی است. از این رو این داستان‌ها می‌تواند منبع بسیار مناسبی برای درس‌نامهٔ مورد بحث باشد. بنابراین اگر در رئوس مطالب «بررسی موضوعات شعری غنایی در متون منثور» و «بررسی زبان غنایی در متونمنثور» مدنظر قرار بگیرد داستان‌های مدرن معاصرزمینهٔ خوبی برای پژوهش در این مطالب فراهم می‌آورد.

۴.۳.۳.۲ سایر رئوس مطالب

این درسنامه همچنین دو بخش دیگر در رئوسمطالب 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 نوع «روایی» و «نمایشی» خود دو ژانر مستقل هستند ارتباط آنها با آثار غنایی منثور چیست. اگر تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه و کلیدر دولت آبادی را به طور مثال ادبیات روایی منثور به شمار آوریم چگونه باید توجیه کنیم که این‌هاغنایی‌اند. 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 نمایش‌نامه های فارسی.

که در این صورت هم با توجه به این که متون منثورغنایی شاهکارهای بسیاری در تاریخ ادبیات فارسی دارد نیازی به ذکر این عناوین در رئوس مطالب نیست.

۴.۲ نقد منابع

منابع این درسنامه عبارتند از:داراب‌نامهٔ طرسوسی و داراب‌نامهٔ بیغمی تصحیح ذبیح الله صفا، فیروز شاه‌نامه (ادامه‌داراب‌نامهٔ بیغمی) تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری، سمک عیار تصحیح پرویز ناتل خانلری، قصه‌های عامیانهٔ ایرانی نوشتهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، ادبیات عامیانهٔ ایران محمد جعفر محجوب،love and war نوشتهٔ ویلیام هاناوی که دربارهٔ داراب‌نامهٔ بیغمی است، کتاب نمایش در عصر صفوی یعقوب آژند و طوطی نامهٔ ضیاء نخشبی تصحیح فتح الله مجتبایی؛ چنانکه آشکار است منابع این درس برای بخش دوم رئوس مطالب طراحی شده است و منبع«نمایش در دوره صفوی» برای بخش پنجم رئوس مطالب یعنی بررسی نمایشنامه‌های ادب فارسی طراحی شده است. همان‌طور که در بخش رئوس مطالب هم بحث کردیم نمی‌توان منابع مذکور را ادبیات منثورغنایی نامید.این‌ها در واقع قصه‌های بلند عامیانه هستند که در ایران نقالی می‌شدند و از قرن ششم به بعد به کتابت درآمده‌اند. محجوب هم در کتاب

ادبیات عامیانهٔ ایران، هیچ‌گاه تلاش نکرده این آثار را از منظر انواع ادبی ارسطویی ببیند. البته وجوهی از نوع ادبی غنایی در این آثار دیده می‌شود همان‌طور که وجوهی از حماسه هم در آن دیده می‌شود و این البته دلیل نمی‌شود که بتوان این منابع را ذیل آثار منثورغنایی آورد. بنابراین این منابع مناسبتی با عنوان درس«آثار غناییمنثور» ندارد.

۳. نتیجه‌گیری

یکی از گرایش‌های دکتری رشته 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 غیر منظوم» است که منظور طراحان آن «آثار غنایی منثور» بوده است. از آنجا که مؤلفه‌های شعر غنایی در زبان و ادبیات فارسی در نثر هم ظهورچشمگیری داشته است این درسنامه می‌تواند بسیار با اهمیت باشد. طراحان سرفصل در نوشتن اجزای درس‌نامهٔ مذکور بی‌دقتی‌هایی داشته‌اند و این درس را به مسیریکشانده‌اند که نمی‌تواند دربردارندهٔ عنوان درس باشد. در عنوان درسنامه، اصطلاح «غیر منظوم» اصطلاح دقیقی نیست. بنابراین پیشنهاد می‌شود به جای آن از «منثور» استفاده شود. در هدف درس، اصطلاح «شناخت تحلیلی» مبهم است. بهتر است به جای آن از «بررسی تحلیلی» استفاده شود. از منابع معرفی شده برای این درسآشکار است که طراحان سرفصل از استاد درس خواسته‌اند به بخش دوم رئوس مطالب یعنی «بررسی متونمنثور با محتوای روابط عاشقانه (طوطی نامه، سمک عیار، داراب‌نامهٔ طرسوسی، داراب‌نامهٔ بیغمی، امیر ارسلان، شمس و طغری، سندبادنامه، حسین کرد شبستری،محبوب‌القلوب و ...)» توجه داشته باشد. این آثار را نمی‌توان ذیل آثار منثور غنایی گذاشت.این‌ها قصه‌های بلند عامیانهٔ ایرانی هستند که تا پیش از قرن ششم در ایران به صورت شفاهی نقل می‌شدند و پس از آن 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 به ویژه 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 مد نظر قرار گیرد. آثار نثر موزون

(یا شعرگونه‌های هجایی) که می‌تواند یادگار شعر پیش از اسلام باشد اولین جلوهٔمؤلفه‌های شعر غنایی در ادبیات منثور فارسی است.مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری نمونهٔ این نثرها است. متون نثر فنی در ادبیات فارسی، آثاری را شامل می‌شود که بسیاری از مؤلفه‌های شعر و نظم را به خود دیده است؛ از این بین **نفثة**المصدور زیدری نسوی نمونه کاملی از یک روایت درون گرایانه است که عواطف گوینده محوریت اصلی متن آن را دربر 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 مد نظر 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. از سوی دیگر 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 دربارهٔداستان‌های عاشقانهٔ پیش از اسلام (هزار افسان، زریادرس و اداتیس، اردشیر و گلنار، آراسپ و پانتهآ و ...)

۲. بررسی موضوعات شعر غنایی در متونمنثور فارسی (نثر موزون، نثر فنی)

۳. بررسی زبان غنایی در متونمنثور فارسی (نثر موزون، نثر فنی)

۴. مؤلفه های 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)، به طور صریح

با قید «متأسفانه» به ناکارآمدی این گرایش‌ها تأکید کردند و معتقدند که این گرایش‌ها «نه تنها افق تازه‌ای به روی مطالعات ادبی نمی‌گشاید بلکه دوباره محققان را به جانب کلی گویی دربارهٔ گونه‌های ادبی» (همان) سوق می‌دهد.

۲. برای اطلاع بیشتر از مفهوم وجه در انواع ادبی و جایگاه آن در برابر گونه و ژانر، نگاه کنید به قاسمی پور، ۱۳۸۹: ۸۹-۶۳.

کتاب‌نامه

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

شهاب‌الدین زیدری نسوی (۱۳۸۱)، *نفثة‌المصدور*، به تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، تهران: توس.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۲)،*نیمه تاریک ماه*، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

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

پاینده، حسین. (۱۳۸۸)، *داستان کوتاه در ایران*، ۳ جلد، تهران: نیلوفر.

ابوالشرف ناصح جرفاذقانی(۱۳۴۵)، *ترجمه تاریخ یمینی*، تصحیح جعفر شعار،تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

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

سعد الدین وراوینی (۱۳۸۱)،*مرزبان نامه*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)،*زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴)،*در هرگز و همیشه انسان*؛ از میراث خواجه عبدالله انصاری، تهران: سخن.

عطاملک جوینی (۱۳۸۷)،*تاریخ جهانگشای جوینی* (۳ جلد)، به اهتمام احمد خاتمی، تهران: علم.

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

نجدی،بیژن (۱۳۸۵)،*یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، چاپ هفتم، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۳۹)، «خسروانی و لاسکوی»، یغما، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۰، صص ۵۰۴-۴۹۹.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۴۵)،«نفثةالمصدور»، راهنمای کتاب، سال نهم، شماره اول.

بهار، محمد تقی (۱۳۷۰)،*سبک شناسی* (۳ جلد) چاپ ششم، تهران: امیر کبیر.

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

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

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

بیغمی، محمد (۱۳۸۸)، *فیروزشاه نامه*، جلد سوم، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: چشمه.

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

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

عطاملک جوینی(۱۳۸۷)، *جهانگشای جوینی*، جلد اول و دوم، بر اساس نسخهٔ علّامهٔ قزوینی، به اهتمام احمد خاتمی، تهران: نشر علم.

حسن‌آبادی، محمود (۱۳۸۶)، «سمک عیار: افسانه یا حماسه؟»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، شمارهٔ سوم، سال چهلم، صص۵۶-۳۷.

حق شناس، علی محمد (۱۳۷۳) «نظم، نثر و شعر؛سه گونه ادب» در مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان شناسی، به کوشش علی میر عمادی، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

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

ذاکری کیش، امید (۱۳۹۳)،«تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثةالمصدور)»، فصلنامهٔ جستارهای زبانی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲، صص ۱۳۸-۱۱۱.

ذاکری کیش، امید (۱۳۹۴)، «تحلیل محتوای غنایی نفثةالمصدور»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال سیزدهم، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۱۶-۹۷.

ذاکری کیش، امید (۱۳۹۷)، «تحلیل وجه‌های غنایی در داستان‌های عاشقانه»، فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی، سال ۲۲، ش۷۸، صص ۲۷۲-۲۴۷.

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

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)،*از گذشته ادبی ایران*، تهران: الهدی.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، *شعر بیدروغ، شعر بی‌نقاب*، چاپ هفتم، تهران: علمی.

شهاب‌الدین زیدری نسوی(۱۳۴۴)،*سیرت جلال‌الدین منکبرنی*، به تصحیح و با مقدمه و تعلیقات مجتبی مینوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

شهاب‌الدین زیدری نسوی (۱۳۸۱). *نفثة‌المصدور*، چاپ دوم، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، تهران: انتشارات توس.

سرفصل دکتری زبان و ادبیات فارسی (۱۳۹۰)، گرایش ادبیات غنایی در برنامه های مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، قابل دریافت در https://prog.msrt.ir/fa/grid/phd-

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)،«اصول هنر قصه گویی در ادب فارسی» در *ارج نامهٔ شهریاری*، به کوشش محسن باقرزاده، تهران: انتشارات توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)،*زبان شعر در نثر صوفیه*، چاپ چهارم، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴)،*در هرگز و همیشه انسان*؛ از میراث خواجه عبدالله انصاری، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)،*سبک‌شناسی نثر*، چاپ دوم از ویراست دوم، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۶)،*تاریخ تطور نثر فارسی*، تهران: سمت.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)،*تاریخ ادبیات در ایران*، جلد سوم، چاپ سوم، تهران: فردوسی.

صفوی، کورش (۱۳۸۰)،*گفتارهایی در زبان شناسی*، تهران: هرمس.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۹)، «وجه در برابر گونه: بحثی در قلمرو نظریهٔ انواع ادبی»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، س ۳، ش ۱۰، صص ۸۹-۶۳.

فخرالزمانی عبدالنبی (۱۳۹۲)، *طرازالاخبار*، تصحیح سید کمال حاج سید جوادی با همکاری حسین یاسینی، تهران: پژوهشکدهٔ هنر.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)، *ادبیات داستانی*، تهران: ماهور.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۳)، *داستان و ادبیات*، تهران: آیه مهر.

نجدی، بیژن (۱۳۸۵)،*یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، چاپ هفتم، تهران: مرکز.

سعد الدین وراوینی(۱۳۸۱)،*مرزبان نامه*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

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