Literary Theory and Criticism
Year 6, Vol. 1, No. 11
Spring & Summer 2021

DOI:10.22124/naqd.2021.15332.1908
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.1.6.4

(Research Article)

An Introduction to the Theory of Prose

Alireza Fouladi[1]

Received: 29/12/2019 **Accepted: 11/11/2020**

Abstract

The widespread use of prose in written and spoken language has not led experts to regard it as an equivalent of verse. On this basis, we do not yet have a specific definition of prose. Perhaps the reason for this shortcoming is either the difficulty of defining this kind of speech or its existential self-evidence. But philosophers, rhetoricians, orators, stylists, critics, and linguists have, more or less, tended to describe, and sometimes define, prose. Adopting a descriptive-analytical method, the present article has tried to offer a logical definition for prose after introducing the existing definitions. Having assessed the views of the predecessors, the article concludes that prose is "connected speech", but the feature that distinguishes prose from verse is that in prose only the phonetic-syntactic rules of language dictate the order of the discourse, whereas in verse, meter and rhythm are loaded with rules that determine the arrangement of words. Moreover, the paper discusses rhythmic prose, prose poetry and rhyming prose in terms of their prosaic and verse properties.

Keywords: Prose, Poetry, Verse, Rhythmic Prose, Prose Poetry

Extended Abstract

1. Introduction

Although we speak in prose and most written works are in prose, the need for a definition of prose is still critical. Without a definition of

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran.
E-mail: fouladi@mail.kashanu.ac.ir

prose, it is impossible to understand it or other forms of verbal communication. The present paper tries to examine the existing definitions of prose and offer a more comprehensive one. Attempt is made here to investigate the nature of prose as an important issue in the theory of prose.

2. Theoretical Framework

Different definitions and descriptions of prose by numerous scholars have been studied closely in the present paper in an attempt to offer a more comprehensive definition of the prose.

3. Methodology

The preset paper applies the descriptive-analytical method to the study of the main ideas in the theory of prose in order to come up with a new definition for prose.

4. Discussion and Analysis

To define the prose, its nature and distinctive features are of importance. It can be concluded that prose is “connected speech”, but the feature that distinguishes prose from verse is that in prose only the phonetic-syntactic rules of language dictate the order of the discourse, whereas in verse, meter and rhythm are loaded with rules that determine the arrangement of words. In this study, rhythmic prose and prose poetry have been also discussed in terms of their specific features.

5. Conclusion

The results of our investigation into the ideas of scholars from the past and present show that prose is connected speech, while poetry is disconnected speech. In other words, prose follows phonetic-syntactic rules and poetry is based on rhythm and meter. And while connection in prose is the ordinary form of speech, in poetry disconnection is intentional in order to achieve poetical purposes. Moreover, rhythmic prose can be defined as prose combined with rhetorical meter, and prose poetry emerges when poetry and rhetorical prose are combined.

Bibliography

Al-Razi, Sh. 1373 [1994]. *Al-Mo'jam fi Ma'air Al-Ash'ar Al-Adjam*. S. Shamisa (ed.). Tehran: Ferdowsi.

Aristotle, 1392 [2003]. *Khetabeh*. E. Sa'adat. Tehran: Hermes.

Haqshenas, A. M. 1383 [2004]. "Seh Chehreh-ye Yek Honar: Nazm, Nasr va She'r dar Adabyat." *Motale'at va Tahqiqat-e Adabi* 1 & 2/1: 47-69.

Khatibi, H. 1366 [1987]. *Fann-e Nasr dar Adab-e Parsi*. Tehran: Zavvar.

Plato, 1398 [2019]. *Dowreh-ye Asar-e Aflatun*. M. Lotfi va R. Kaviani. Tehran: Kharazmi.

Sartre, J. P. 1348 [1969]. *AdabyatChist?* A. Nadjafi and M. Rahimi (trans.). Tehran: Zaman.

Shafi'ie-Kadkani, M. R. 1370 [1991]. *Mousiqi-e She'r*. Tehran: Agah.

Shklovsky, V. 1385 [2006]. "Honar Hamchon Farayand." *Nazaryeh-ye Adabyat: Matn-ha I az Formalist-ha-ye Rous*. A. Tahayi (trans.). Tehran: Akhtaran.

Todorov, T. 1377 [1998]. *Manteq-e Goftegou-i Mikhail Bakhtin*. D. Karimi. Tehran: Markaz.

Zarrinkoub, A. 1382 [2003]. *Arastou va Fann-e She'r*. Tehran: Amirkabir.

DOI:10.22124/naqd.2021.15332.1908
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.1.6.4

سال ششم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، شماره پیاپی ۱۱

مقاله پژوهشی صفحات ۲۱۰-۱۹۱

درآمدی به نظریه نثر

علیرضا فولادی [۱*]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۲۱

چکیده

کاربرد فراگیر نثر در زبان گفتار و نوشتار باعث نشده‌است تا صاحب‌نظران عملاً آن را هم‌ارز نظم تلقی کنند. براین‌پایه، هنوز یک تعریف مشخص از نثر در اختیار نداریم. شاید دلیل این کاستی، دشواری تعریف این نوع سخن یا بداهت وجودی آن باشد؛ اما فیلسوفان، بلاغیان، عروضیان، سبک‌شناسان، منتقدان و زبان‌شناسان، ضمن بحث‌های عام‌تر یا خاص‌تر، کمابیش به توصیف و گاه تعریف نثر تمایل نشان داده‌اند. مقاله حاضر با روش توصیفی- تحلیلی کوشیده‌است پس از واکاوی تعریف‌های پیشین نثر به تعریف منطقی آن بپردازد این مقاله به دنبال نقد دیدگاه‌های پیشینیان، سرانجام نتیجه می‌گیرد که نثر عبارت است از «کلام متّصل»، ولی مشخصه ممیّز بارز نثر در مقابل نظم، این است که در نثر، قوانین آوایی- نحوی زبان بر چیدمان سخن حکم می‌رانند و در نظم، قوانین وزنی- موسیقایی از بیرون روی آن قوانین بار می‌شود و چیدمان سخن را دگرگون می‌کند. همچنین نثر موزون، شعر منثور، نثر ادبی و نثر مسجع از جهت عوامل نثریت و نظمیت آنها مورد بحث قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: نثر، نظم، شعر، نثر موزون، شعر منثور.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، ایران.

* fouladi@mail.kashanu.ac.ir

۱- مقدمه

گفتار ما به زبان نثر است و بیشتر آثار نوشتاری نیز با زبان نثر پدید آمده‌اند، اما این کاربرد فراگیر هنوز باعث نشده‌است از تعریف نثر بی‌نیاز باشیم. اغلب تعریف‌های موجود نثر، جامع و مانع نیستند، زیرا در چهارچوب تعریف منطقی قرار نگرفته‌اند. تعریف‌های پذیرفته‌تر هم، ضمن مباحث دیگر آمده‌اند و تاکنون چندان حیث التفاتی ما را برنینگیخته‌اند. شاید دلیل این کاستی، دشواری تعریف نثر باشد، چون معمولاً دیگر انواع سخن، دست‌کم یک مشخصه ممیز افزوده بر نثر معیار دارند که فصل تعریف قرار می‌گیرد، ولی نثر معیار، مشخصه ممیز بارزی خارج از سخن که جنس آن باشد، ندارد. بااین‌حال، دلیل مهم‌تری که در این‌باره به ذهن می‌رسد، بداهت وجودی نثر است؛ یعنی گویی نثر کاملاً شناخته است و نیاز نیست آن را هدف تعریف قرار دهیم. آنچه مسلم است، اینکه بدون تعریف نثر، شناخت آن و همچنین شناخت سایر انواع سخن، ناقص خواهد ماند. براین‌پایه، مقاله حاضر می‌کوشد به تعریف این نوع سخن بپردازد. بااین‌وصف، مسأله پژوهش حاضر، چیستی نثر خواهد بود و این مسأله از مسائل مقدماتی نظریه نثر است.

۱-۱- پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش راجع به نثر در ایران، بر دو دسته پژوهش‌های عملی و پژوهش‌های نظری قابل‌تقسیم است. با اینکه شرح و تحلیل و گونه‌شناسی و سبک‌شناسی متون نثر فارسی، پژوهش‌هایی را به خود اختصاص داده‌است، هنوز پژوهش‌های نظری نثر در زبان فارسی چندان نیستند که شایان توجه باشند؛ اما مهم‌ترین آنها عبارتند از مقالاتی چون: «سه چهره یک هنر: نثر، نظم و شعر در ادبیات» (حق‌شناس، ۱۳۸۳)، «نثر هنری، شعر منثور، نثر شاعرانه» (حسینی مؤخر، ۱۳۸۷)، «شعر بهتر است یا نثر (مقابله آراء و دیدگاه‌ها در فارسی و عربی)» (شمس‌آبادی، ۱۳۹۴). هرچند این پژوهش‌ها در جای خویش مغتنم‌اند، تعریف نثر به‌عنوان درآمد شناخت این نوع مهم سخن، از آنها برنمی‌آید؛ کاری که این مقاله عهده‌دار آن است.

ناگفته نماند بحث‌های نظری تخصصی‌تر راجع به نثر، در غرب با کتاب فرمالیستی Theory of Prose (Shklovsky: 1991) بنیاد نهاده شد که بیشتر به نظریه رمان گرایش دارد. تنوع بی‌نظیر نثر فارسی اقتضا می‌کند نظریه نثر در ایران با وسعت و عمق افزون‌تری مورد توجه قرار گیرد و پژوهش ما می‌کوشد درآمد این توجه باشد. این نکته نیز گفتنی است که چند سال

پیش، یک کتاب تحت عنوان «نظریه نثر در ادب فارسی» (شریف، ۱۳۹۱) به فارسی ترجمه شده‌است و این کتاب هم که اصل مفصل‌تر آن در دوره اتحاد جماهیر شوروی، رساله پسادکترای نویسنده تاجیک آن بوده‌است، مباحث کلی زیبایی‌شناسی ادبی را با ورود به حوزه‌های بلاغت و سبک‌شناسی و انواع نثر کلاسیک فارسی مرور می‌کند.

باری، این پژوهش قصد دارد با روش توصیفی- تحلیلی، نخستین مبحث اساسی نظریه نثر را، به‌ویژه بر پایه میراث پروپیمان نثر فارسی، مورد توجه قرار دهد و برای این منظور، پس از واکاوی تعریف‌های پراکنده نثر، به تعریف منطقی آن می‌پردازد.

۲- تحلیل و بررسی

۲-۱- در جستجوی تعریف نثر

تا کنون چند گروه، ضمن بحث‌های عام‌تر یا خاص‌تر، کمابیش به توصیف و گاه تعریف نثر تمایل نشان داده‌اند که عبارتند از:

۲-۱-۱- فیلسوفان

افلاطون در *رساله گرگیاس* می‌گوید هرگاه وزن و قافیه و آهنگ را از شعر نمایشی بگیریم، سخن باقی می‌ماند و بدین دلیل شعر یک نوع خطابه است، زیرا خطابه نیز چیزی جز سخن نیست (افلاطون، ۱۳۹۸: ۳۳۸/۱). او در این دیدگاه شعر را به معنای نظم در نظر دارد و خطابه را به معنای نثر؛ ضمن اینکه ماده هر دو را سخن می‌داند. از یاد نبریم افلاطون در *رساله فایدروس* صریحاً گفته است وزن و قافیه نمی‌توانند شاعر بسازند (همان: ۱۳۱۲/۳-۱۳۱۳). وی در پایان همین رساله، به‌طورمستقیم، شعر را مقابل نثر قرار می‌دهد (همان: ۱۳۵۶/۳) و در اینجا هم باید منظور از شعر، همان نظم باشد. بدین‌گونه با دیدگاه‌های افلاطون نخستین گام سنجش میان شعر و نظم و نثر را شاهدیم.

این سنجش نزد ارسطو پیش‌تر می‌رود. از دیدگاه ارسطو شعر، سخن محاکاتی است و شعرها بیشتر وزن دارند. براین‌پایه، مردم عادتاً به هر سخن موزون شعر می‌گویند، حال‌آنکه سخن محاکاتی می‌تواند شعر یا نثر باشد و بدین دلیل، سخن موزون غیرمحاکاتی مانند اثر منظوم انباذقلس در حکمت طبیعی، نباید تحت عنوان شعر قرار گیرد (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۱۳-۱۱۴). به قول لارنس پرین: «یک قضیه فیزیکی که به نظم درآمده باشد، شعر نیست» (۱۳۷۶: ۱۹).

از میان فیلسوفان عصر جدید نیز، دیدگاه جرمی بنتام جای توجه دارد. او گفته‌است در نثر همه سطرها تا آخر صفحه پیش می‌رود. البته این دیدگاه وی گاه دستاویز طعن و طنز قرار گرفته‌است (فرای، ۱۳۷۷: ۳۱۴) و بااین‌حال، بعداً خواهیم دید که در آن مشخصه ممیز بنیادی نثر یافتنی است.

از آن میان، ژان پل سارتر هم باز، پای سنجش میان نثر و شعر را پیش کشیده‌است. تفاوت او با فیلسوفان یونان آنجاست که موضوع اصلی بحث وی نثر است و هرچه در این‌باره پیش‌تر می‌رود، بیشتر نشان می‌دهد که نثر داستانی را مطمح نظر دارد. سارتر معتقد است شاعر، کلمه‌ها را همان‌گونه به‌کار نمی‌برد یا حتی اصلاً به‌کار نمی‌برد و از این جهت، هنر شعر مانند هنرهای نقاشی و آهنگسازی و پیکرتراشی است. هستی شعر، درون‌زیست است و به چیزی جز خود ارجاع نمی‌دهد، اما نویسنده برعکس، از کلمه‌ها کار می‌کشد و آنها را ابزار می‌داند. هستی نثر برخلاف هستی شعر، برون‌زیست است و به بیرون از خویش ارجاع می‌دهد؛ براین‌پایه، شعر نمی‌تواند ملتزم باشد، ولی نثر باید ملتزم باشد (سارتر، ۱۳۴۸: ۷-۶۰ و بعد).

۲-۱-۲- بلاغیان

بلاغیان مسلمان، عموماً آرای بلاغی را برای هرگونه سخن و نه شعر تنها مطرح ساخته‌اند و نزد این بلاغیان، قرآن مجید جهت به‌دست‌دادن نمونه‌های بلاغی، منبع اصلی بوده‌است. این نکته از مباحث افلاطون (۱۳۹۸: ۱۳۳۴/۳-۱۳۵۱) و ارسطو (۱۳۹۲: ۳۱۳-۴۲۳) نیز برمی‌آید که نکات بلاغی را بیشتر ضمن فن خطابه به‌عنوان جلوه بارز نثر زمانه خود آورده‌اند. نمود بارزتر این دیدگاه در جهان اسلام، کتاب *نقدالنثر* است که مدت‌ها آن را از قدامه بن جعفر، نویسنده کتاب *نقدالشعر*، می‌شمردند. در این کتاب هم که نویسنده اصلی آن، ابوالحسین اسحاق‌بن ابراهیم‌بن سلیمان، از اندیشه‌ورزان شیعه قرن چهارم است (نک. ضیف، ۱۳۹۶: ۱۱۹-۱۳۲)، نکته مذکور مشاهده می‌شود: «فی الشعر و النثر جمیعا تقع البلاغه» (قدامه بن جعفر، ۱۹۸۰: ۷۵). نویسنده *نقدالنثر* می‌نویسد، عقل نیروی درک بیان است که «علمه البیان» الهی به واسطه آن ظهور کرد (همان: ۹) و بعد نیز بحث وجوه بیان را می‌آورد. این وجوه عبارتند از: بیان اشیا به ذات آنها، بیان حاصل در قلب با فکر، بیان نطق به‌وسیله لسان و بیان با کتاب (همان). چنان‌که ملاحظه می‌کنیم در این موارد، هم بحث قرار گرفتن امور جهان ضمن چهار دسته اعیان و اذهان و کلام و کتاب و هم بحث دلالت‌های سه‌گانه طبعی و عقلی و وضعی و دلالت اخیر، شامل دلالت‌های دوگانه کتبی و لفظی در منطق مطرح است (نک. ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۹: ۶۵-۸۸).

سپس نویسنده می‌کوشد دو گونه بیان اول را ذیل بیان معطوف به طبع و دو گونه بیان دوم را ذیل بیان معطوف به وضع قرار دهد. آنگاه دو گونه بیان دوم را ذیل عنوان عبارت می‌گنجاند و شامل نظم و نثر می‌انگارد و مبحث خاص نثر و انواع آن را که خطابه و ترسل و محاجات یا جدل و حدیث یا محاوره باشند، پی می‌گیرد (قدامه‌بن جعفر، ۱۹۸۰: ۹۳-۱۴۸).

همچنین دیدگاه مختصر واعظ کاشفی سبزواری، در این‌باره قابل‌ذکر است. او ماحصل دیدگاه‌های پیشینیان را راجع به نثر بازمی‌گوید، ضمن اینکه تعریف لغوی آن را نیز از نظر دور نمی‌دارد: «نظم، در لغت، جمع‌کردن باشد و در اصطلاح، عبارت است از جمع کلمات موزون و مقفی به اراده متکلم؛ و ضد او نثر است. نثر، در لغت، پراکنده‌کردن باشد و در اصطلاح، کلامی را گویند که موزون و مقفی نباشد» (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۷۹).

۲-۱-۳- عروضیان

این گروه بیشتر متوجه تعریف نظم بوده‌اند و گاه نثر را هم در سایه آن مورد توجه قرار داده‌اند. از آن میان، دیدگاه شمس قیس رازی، جنبه تخصصی‌تری به خویش گرفته‌است، تا جایی که تعریف دقیق‌تر نثر را در بر دارد: «به حکم آنکه بنای کلام منثور بر ادراج و اتصال بُوَد، بنای کلام منظوم بر مقادیری منفصل متکرر مسجع‌الاواخر نهادند و هر مقدار را بیتی خواندند و سجع آخر آن را قافیت نام کردند و سکون حرف اخیر لازم دانست و بر آن وقف کرد تا به همه وجوه، کلام منظوم از منثور ممتاز باشد و از غایت حریصی که بدین امتیاز داشتند، بیت را دو نیمه کردند تا پیش از آنکه بیت تمام شود، به واسطه وقفی که بر آخر مصراع افتد، آن امتیاز حاصل آید و مستمع را هرچه زودتر، نظم آن محقق گردد» (رازی، ۱۳۷۳: ۴۰). براین‌پایه، اتصال، مشخصه ممیز نثر را در مقابل نظم و انفصال، مشخصه ممیز نظم را در مقابل نثر تشکیل می‌دهد.

۲-۱-۴- سبک‌شناسان

این گروه کمتر به بحث تعریف نثر و بیشتر به بحث عملی شناخت سبک‌های نثر پرداخته‌اند. بااین‌حال، حسین خطیبی کوشیده‌است پیش از ورود به بحث نثر فنی با نقد تعریف سلبی نثر که آن را کلام غیرمنظوم می‌داند و نفی نثر محاوره که طبق نظر وی ارزش فنی ندارد، تعریفی اثباتی برای آن فراهم آورد و سرانجام در تعریف نثر مکتوب مرسل به‌عنوان مبنای نثر فنی می‌نویسد: «[نثر] کلامی [است] که در آن، مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسایی و با

نظم فکری و منطقی بیان می‌شود و تنها وظیفه لفظ در آن، بیان معناست؛ جُمَل با مراعات موازین دستوری به یکدیگر می‌پیوندند و معانی بی هیچ‌گونه قطع و انحرافی بیان می‌شوند و راست و مستقیم پیش می‌روند؛ وصل و فصل جمل، بر مبنای توالی افکار و روش طبیعی و قواعد مشخص زبان استوار است» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۹). پیداست که این دیدگاه بیشتر توصیف نثر مکتوب مرسل را در بر دارد تا تعریف آن را؛ هرچند ضمن چنین دیدگاهی گاه بدون زمینه، به تعریف نثر نزدیک می‌شویم، ازجمله آنجا که متصل‌بودن را برای آن ذکر می‌کند. باری، ظاهراً دیدگاه خطیبی تحت‌تأثیر نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی بوده‌است (نک. همان: ۳۳)، حال‌آنکه این نظریه به نثر اختصاص ندارد و همه انواع کلام بلیغ را در بر می‌گیرد.

۲-۱-۵- منتقدان

از میان منتقدان قرن بیستم، فرمالیست‌های روسی بیشتر به نثر توجه نشان داده‌اند. ضمناً نثر نزد آنان، اغلب همان مفهوم نثر داستانی داشته‌است (نک. تادیه، ۱۳۷۸: ۲۹-۳۸). به باور اشکلوفسکی، شعر با غموض و تأخیر هنری شکل می‌گیرد، اما نثر، سخن عادی، اقتصادی، سهل و صحیح است (۱۳۸۵: ۱۰۴). همچنین از دیدگاه بوریس آیخن‌باوم، شعر جنبه شفاهی دارد و همواره کمابیش برای گفته‌شدن پدید آمده‌است، ولی انواع منثور جنبه کتبی دارند و بیشتر با خواننده صحبت می‌کنند تا شنونده (آیخن‌باوم، ۱۳۸۵: ۲۲۴). میخائیل باختین نیز در سنجش میان شعر و نثر، شعر را سخن تک‌صدایی و نثر را سخن دوصدایی می‌داند (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۳۰-۱۲۷). رومن یاکوبسون هم، شعر را با نثر سنجیده‌است. به باور او «کلام در دو جهت معنایی مختلف ادامه می‌یابد؛ یعنی گذار از هر موضوع به موضوع دیگر یا براساس مشابهت آن دو یا براساس مجاورت آنها صورت می‌گیرد. مناسب‌ترین اصطلاح برای مورد اول، شیوه استعاری است و برای مورد دوم، شیوه مجازی» (فالر و دیگران، ۱۳۶۹: ۳۹). وی سرانجام بر آن می‌رود که «استعاره، بیشتر در شعر به چشم می‌خورد و مجاز، در نثر» (همان: ۴۶).

از میان منتقدان انگلیسی، ساموئل تایلور کولریج می‌نویسد: «شعر، حاوی همان عناصری است که انشای منثور دارد»؛ پس، اولاً هدف آنها مختلف است و ثانیاً این امر، به تفاوت در شیوه ترکیبشان می‌انجامد (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۷۱) و حتی اگر شیوه ترکیب انشای منثور، برای یک هدف جنبی مانند آسان‌تر به‌خاطرسپردن، همراه با وزن و قافیه بیاید، زیاد فرق ندارد، چون ماهیت آن همچنان برقرار خواهد ماند (همان: ۱۷۱-۱۷۳). چنان‌که می‌بینیم، در این دیدگا سه

مسأله مطرح است: اول، مسأله اختلاف شعر و نظم و اینکه نظم به‌تنهایی شاعرانگی نمی‌آورد، دوم، مسأله تفاوت میان غایت و صورت شعر و نثر و اینکه شعر، دنبال القای لذت است و نثر، دنبال القای حقیقت و سوم، مسأله وحدت ارگانیک اثر و اینکه همه‌چیز آن به همه‌چیزش بیاید. ناگفته نماند که چنین دیدگاهی همانند دیدگاه صابی درباره فرق میان اغراض و زبان شعر و اغراض و زبان نثر می‌نماید (ضیف، ۱۳۹۶: ۴۴۹).

همچنین از میان منتقدان فرانسوی، رولان بارت معتقد است شعر و نثر کلاسیک، «دو کمیت»اند که زبان آنها یکی است و اختلافاتشان «قابل اندازه‌گیری» است و چنانچه ویژگی‌های وزن و قافیه و تصویر را با حروف a و b و c نشان دهیم، تفاوت موجود چنین خواهد بود:

$$\text{شعر} = \text{نثر} + a + b + c$$

$$\text{نثر} = \text{شعر} - a - b - c$$

از دیدگاه بارت، شعر مدرن، برعکس شعر کلاسیک، جنبه کمی ندارد و کیفیتی کاهش‌ناپذیر و بدون پیش‌زمینه است و براین‌پایه، اکنون زبان‌های شعر و نثر آنقدر اختلاف دارند که به تعیین نشانه‌های تفاوت آنها نیاز نیست (۱۳۷۸: ۶۴-۶۶).

دیدگاه دقیق‌تر این گروه، دیدگاه منتقد کانادایی، نورتروپ فرای است. فرای، مانند شمس قیس رازی، نظم را دارای ایقاع تکرار و نثر را دارای ایقاع اتصال می‌شمارد (فرای، ۱۳۷۷: ۳۰۰-۳۱۳ و ۳۱۳-۳۲۲). از این دیدگاه، ایقاع اتصال یعنی ساخت آوایی زبان گفتار بر پایه معنی که به پیوستگی اجزای آن تا پایان دامن می‌زند. فرای همچنین پای ریطوریقای نثر را پیش می‌کشد و در این‌باره از کاربرد عوامل بلاغی تکرار، اعنات، ذم، مدح، ضرب‌المثل، جدل، مصطلحات، پندارنگاری و استعاره مکانی ضمن آن نام می‌برد (همان: ۳۸۶-۳۹۷).

۲-۱-۶- زبان‌شناسان

گاه زبان‌شناسان نیز تعریف نظم و نثر را پی گرفته‌اند، چنان‌که دی. آکرومبی معتقد است در نظم، نوعی قاعده‌مندی برای همنشینی هجاها وجود دارد، حال‌آنکه نثر چنین نیست (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۷). علی‌محمد حق‌شناس، زبان‌شناس ایرانی هم، از این جهت شایان یادآوری است. به باور حق‌شناس، «نظم بر برونه زبان استوار است و برونه زبان متشکل است از کلیه ساخت‌های آوایی، صرفی و نحوی، همراه با تمامی گوناگونی‌های تاریخی، گویشی و گونه‌ای» (۱۳۸۳: ۶۲). همچنین «شعر بر درونه زبان استوار است و درونه زبان متشکل از کلیه ساخت‌های

معنایی و ارجاعی زبان، همراه با همه ویژگی‌های متنی، موقعیتی، تاریخی و فرهنگی‌ای است که دامنه آنها به برونه زبان و جنبه‌های صوری آن کشیده نمی‌شود» (همان: ۶۳). در این میان برای تعریف نثر، لازم است نثر ادبی را از نثر معیار جدا کنیم (همان: ۶۴). «نمونه اعلای نثر معیار زبانی، نثری است که نه به بازی‌های برونه‌ای مختص نظم گرایش نامتعادل داشته باشد و نه به بازی‌های درونه‌ای ویژه شعر. برعکس، نثر ادبی نثری است که در آن، علاوه بر ساختار یا نظام زبانی، ساختار یا نظام ادبی نیز شکل گرفته باشد» (همان: ۶۵). آنچه گفتنی است اینکه در این تعریف هم، با تفکیک ادبیات و غیرادبیات ضمن انواع سه‌گانه نظم و شعر و نثر مواجهیم، نه با تعریف نثر. براساس این دیدگاه، نثر میان زبان معیار و زبان ادبی تاب می‌خورد.

۲-۲- جمع‌بندی دیدگاه‌ها

از واکاوی دیدگاه‌های پیشینیان درباره نثر، به نتایج زیر می‌رسیم:

۱- بحث نثر، عموماً ضمن بحث دیگر انواع سخن مطرح بوده‌است، تا جایی که گویی نثر نسبت به آن انواع موجودیت مستقل ندارد.

۲- بحث درباره نثر بیشتر به توصیف آن می‌گذرد تا تعریف آن.

۳- نثر را از یک سو با نظم و از سویی با شعر و خطابه و داستان، سنجیده‌اند، اما چرایی این سنجش‌ها دقیقاً مشخص نیست.

۴- گاه از نثر، در سنجش با نظم، تعریف سلبی، یعنی کلام غیرمنظوم، به دست داده‌اند و این تعریف، مورد انتقاد قرار گرفته‌است.

۵- گاه نثر محاوره را از مقوله نثر کنار زده‌اند و نثر مکتوب را اساس تعریف نثر قرار داده‌اند. این در حالی است که نثریت نثر به گفتاری یا نوشتاری بودن آن وابسته نیست.

۶- طبیعی بودن و منطقی بودن و اقتصادی بودن و سهل بودن، مشخصات دیگری است که برای نثر مورد تأکید قرار گرفته‌است، حال‌آنکه همه انواع نثر، این مشخصات را ندارند.

۷- تعهد نثر در قبال بی‌غرضی شعر یا استعاری بودن زبان شعر در قبال مجازی بودن زبان نثر از نکات مورد توجه صاحب‌نظران بوده‌است که باز، تعریف نثر را پوشش نمی‌دهد.

۸- همچنین طبق برخی دیدگاه‌ها، نثر قابلیت قرار گرفتن بر نقطه صفر تا صد سبک ادبی را داراست که گویای قرار نداشتن همه ائواع نثر در یک رده واحد است.

۹- اتکا بر برونه زبان در نظم و اتکا بر درونه زبان در شعر و خارج بودن نثر معیار از بازی نظم و شعر و واردشدن نثر ادبی به این بازی، از نکات مورد تصریح صاحب‌نظران بوده‌است.

۱۰- فنی‌ترین مشخصه تعیین‌شده برای نثر، «اتصال» است که به جنبه آوایی- نحوی آن بازمی‌گردد و «ایقاع اتصال» مفهوم دقیق‌تر این مشخصه را بیان می‌کند.

باری، این نتایج چندان متحد و منسجم نیستند که تعریف منطقی نثر را به دست دهند و بنابراین، لازم است با استفاده از آگاهی‌های بالا، به این تعریف دست یازیم.

۳- به سوی تعریف نثر

تعریف منطقی، دو رکن اصلی دارد که تعیین آن‌ها برای تعریف نثر ضروری است: جنس و فصل.

۳-۱- جنس نثر

بی‌گمان جنس نثر، سخن است. فرهنگ‌نویسان برای سخن، افزون بر معادل عربی آن، یعنی کلام، چند معادل نابرابر مانند بیان، تقریر، حرف، صحبت، قول، کلمه، گفتار، لفظ و نطق آورده‌اند (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل سخن) که هیچ‌کدام دقت لازم را ندارد. آنچه مسلم است اینکه با مفهوم سخن، تمایز میان سخن و زبان و حتی سخن و گفتار برجسته می‌شود. پیش‌تر، فردینان دو سوسور، تمایز میان زبان و گفتار را آشکار کرده‌است (۱۳۷۸: ۱۳-۳۰). در کار سوسور نهایتاً به تمایز میان جنبه عام و ذهنی زبان و جنبه خاص و عینی آن از رهگذر گفتار می‌رسیم. این دو واژه با مفهوم سوسوری آن، چندان وسعت دارند که به حوزه‌های تاریخ و جغرافیا و زیست‌شناسی و روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و علوم تربیتی و عصب‌شناسی و کاربردشناسی و علوم ارتباطات گام بگذارند، ولی عمق مفهومی آنها در حد عمق مفهومی واژه سخن نیست، زیرا درست است که سخن از رهگذر زبان به ظهور می‌رسد، بااین‌حال، سخن، اصل زبان و زبان، اصل گفتار را تشکیل می‌دهد. براین‌پایه، سخن را معنای قائم به ذهن شمرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلام). بی‌دلیل نیست که مولوی می‌گوید:

ای خدا جان را تو بنما آن مقام/ / که درو بی حرف می‌روید کلام

(مولوی، بی‌تا: ۱۹۰/۱)

نکته اساسی درباره سخن، این است که گفتمان، صورت زبانی آن را می‌سازد. گفتمان یعنی «طرزفکر» یا به تعبیر دیگر «سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد» (Searle به نقل از مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۵۶). حال که گفتمان، صورت سخن و سخن، فی‌الجمله جنس نثر است،

بنابراین، وجود طرزفکر برای سخن و از این طریق، برای نثر، طبیعی است. بدین دلیل منصور رستگار فسایی می‌نویسد: «هدف نثر در معنای عام، انتقال طبیعی فکر و اندیشه نویسنده به دیگران است» (۱۳۸۰: ۸۴)؛ یعنی نثر، مانند نظم با هدف دستکاری فکر و اندیشه پدید نمی‌آید؛ وگرنه در نظم نیز خواه‌ناخواه فکر و اندیشه وجود دارد.

۳-۲- فصل نثر

برای آغاز این بحث، نخست لازم است این مسأله را مورد توجه قرار دهیم که فصل یا مشخصه ممیزه نثر نسبت به کدام نوع سخن مطمح نظر است. سایر انواع سخن، کم نیستند. برای نمونه، شعر، داستان، نمایشنامه و نظم از این جهت قابل واکاوی‌اند و اعتبار طبقه‌بندی آنها ممکن است یکی نباشد، چنان‌که برخلاف بیشتر دیدگاه‌های گذشته، شعر در طبقه نثر و نظم نمی‌گنجد، چون هم می‌تواند منثور باشد و هم منظوم. از این چشم‌انداز، چهار «اعتبار ساختاری» برای طبقه‌بندی سخن پیش رو داریم که باید آنها را جهت تمایز گونه‌های موجود آن، اصل قرار دهیم:

۱- به اعتبار صناعت درونی، شامل: الف- «منطقی»، با زیرمجموعه‌های تاریخ، تفسیر، خاطره، خبر، خطابه، علم‌نامه (: هر نوشتار علمی)، سرمقاله، سفرنامه، فرهنگ واژگان، گزارش، مصاحبه، مقاله، نامه و مانند آنها، ب- «هنری»، با زیرمجموعه‌های شعر، داستان و نمایشنامه.

۲- به اعتبار صناعت بیرونی، شامل: الف- نثر، و ب- نظم.

۳- به اعتبار سبک درونی، شامل الف- عاری، و ب- بلاغی

۴- به اعتبار سبک بیرونی، شامل: الف- مرسل/ غیرمقفّی، و ب- مسجع/ مقفّی

اکنون گفتنی است که گونه‌های بالا همواره به‌طور چندبُعدی عرضه می‌شوند و اساساً مصداق غیرچندبُعدی ندارند و برای نمونه حتی دانشنامه میسری که کتاب پزشکی به نظم است، از جهت گونه‌های مذکور، در طبقات علم‌نامه و نظم و عاری و مقفّی می‌گنجد. بعلاوه، سخن، از جهت عوامل بافتاری، مانند مؤلف و مخاطب هم قابل اعتبارسنجی و طبقه‌بندی است.

باری، اولاً نثر، فقط مقابل نظم قرار می‌گیرد و ثانیاً بر پایه این فاصله ۱۸۰ درجه‌ای، مشخصه ممیزه نثر نسبت به نظم، چیزی جز همان «اتصال» مورد نظر شمس قیس رازی و نورتروپ فرای، نسبت به انفصال نظم نیست؛ یعنی از جهت صناعت بیرونی سخن، یا نثر داریم

که بر پایه پیوستگی جمله‌ها استوار است یا نظم که بر پایه گسستگی مصراع‌ها. پس اجمالاً تعریف منطقی نثر عبارت است از «کلام متصل». دو نمونه زیر در این‌باره گویاست:

نمونه (۱)

تا جهان بود، مردم گرد دانش گشته‌اند و سخن، بزرگ داشته و نیکوترین یادگاری، سخن دانسته‌اند، چه، اندرین جهان، مردم، به دانش بزرگوارتر و مایه‌دارتر (قزوینی، ۱۳۶۳: ۳۰-۳۱).

نمونه (۲)

تا جهان بود از سر مردم فراز/ / کس نبود از راز دانش بی‌نیاز
مردمان بخرد اندر هر زمان/ / راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کردند و گرامی داشتند/ / تا به سنگ اندر همی بنگاشتند

(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۳: ۱۵۶)

نمونه (۱)، نثر است و نمونه (۲)، نظم. در نمونه (۱)، اتصال میان اجزای سخن تا آخر برقرار است و در نمونه (۲)، این اتصال، پس از هر مصراع، قطع می‌شود و نویسنده دوباره سخن را آغاز می‌کند. البته نمونه (۱) نیز قابلیت نگارش مقطّع به صورت نمونه (۲) را دارد، چنان‌که خواه‌ناخواه در پایان هر سطر به سطر زیرین رانده می‌شود، اما این کار برای نثر، الزامی نیست، حال‌آنکه برای نظم، الزامی و تابع وزن است. ضمناً همین نکته به صورت برعکس هم صدق می‌کند.

در توضیح بیشتر بگوییم طرزفکر که از آن سخن رفت، جهت ظهور، به سازمان‌بندی گفتار با آرایش آوایی نیاز دارد و چنان‌که یوری تینیانوف معتقد است، «در نثر، وزن، بنا بر هدف معنایی گفتمان به دست می‌آید» (تادیه، ۱۳۷۸: ۳۷). این‌گونه آرایش مانند یک رشته است که تا پایان سخن ناگسسته باقی می‌ماند و زبان‌شناسان آن را «زنجیره گفتار» نامیده‌اند (نک. حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۶۰).

در زنجیره گفتار فارسی، دو دسته واحد آوایی به کار می‌پردازند: یک دسته واحدهای زنجیری که عبارتند از واج و هجا، و دسته دیگر، واحدهای زبرزنجیری یا «نوایی» که عبارتند از تکیه و زیروبمی و درنگ. تکیه، حد واژه را مشخص می‌سازد و زیروبمی، حد جمله را و درنگ نیز میان واژه‌ها و جمله‌ها پدید می‌آید و مرز آنها را تشکیل می‌دهد. برای نمونه، واژه «پیشرفت»، کلاً یک تکیه دارد، ولی اگر به صورت «پیش رفت.» درآید، جمله‌ای اخباری با زیروبمی افتان است که ضمن آن، واژه «پیش»، و واژه «رفت»، هرکدام جداگانه تکیه می‌گیرند و چنانچه همین جمله به صورت «پیش رفت؟» درآید، جمله استفهامی با زیروبمیِ خیزان و

همچنان دارای دو تکیه برای دو واژه است. سرجمع، انواع زیروبمی را با نام‌های «یکنواخت»، «افتان»، «خیزان»، «افتان- خیزان» و «خیزان- افتان» خوانده‌اند (نک. مشکوه‌الدینی، ۱۳۷۴: ۷۳-۱۳۷؛ حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۷۳-۱۲۸). به‌هرحال، نثر فارسی، از فرایندهای زایای همین نظام آوایی فراتر نمی‌رود و این آرایش کاملاً با فرمان طرزفکر صورت می‌گیرد و وجوه گفتمانی را پدید می‌آورد.

شاید دیدگاه دقیق‌تر این باشد که بگوییم نثر و نظم، به‌ناچار هر دو، از گسستگی بهره می‌برند، اما گسستگی نثر، به‌وسیله درنگ‌های آوایی میان واحدهای زبرزنجیری، با اثرگذاری بر چیدمان نحوی شکل می‌گیرد و اگر این درنگ‌ها نبودند، امکان تمییز واژه از جمله و جمله قبل از جمله بعد وجود نداشت. پس، شمس قیس رازی بی‌دلیل ننوشته‌است: «عروض، میزان کلام منظوم است، چنان‌که نحو، میزان کلام منثور است» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۸).

تا اینجا نثر را بدون توجه به نظم در نظر گرفتیم، اکنون بیفزاییم که آرایش نظم، برخلاف آرایش نثر، اولا آرایش وزنی- موسیقایی است، نه آرایش آوایی- نحوی؛ یعنی ابتدا شکل وزنی- موسیقایی دارد، و ثانیاً با فرمان طرزعاطفه صورت می‌گیرد، نه با فرمان طرزفکر؛ یعنی نخست، غرض عاطفی دارد. خلاصه، در نظم، موسیقی، از بیرون زبان، بر زیروبمی حکم می‌راند و باعث می‌شود آرایش آوایی به حکم آرایش وزنی تغییر کند و شکل طبیعی‌اش را از دست بدهد. به قول اشکلوفسکی: «ریتم زیبایی‌شناختی، عبارت است از ریتم عادی که به آن تجاوز شده» (اشکلوفسکی، ۱۳۸۵: ۱۰۵)، ولی برخلاف دیدگاه تینیانوف، این کار نه صرفاً جهت ظهور کارکرد وزنی واژه‌ها (تادیه، ۱۳۷۸: ۳۸)، بلکه به منظور بروز کارکرد عاطفی آنها صورت می‌گیرد.

البته آنچه گذشت، به معنای فقدان آرایش آوایی- نحوی و طرزفکر در نظم نیست، بلکه اینها تحت سلطه آرایش وزنی- موسیقایی و طرزعاطفه، هویت اصلی‌شان را از دست می‌دهند و به مقام دوم اهمیت می‌رسند. ضمناً هر زبان، وزن رایج خود را داراست و نظم آن هم براساس همان وزن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؛ چنان‌که وزن رایج خاص زبان فارسی، وزن عروضی است. بااین‌حال، این واقعیت مانع از آن نیست تا گاه سایر انواع وزن، در آن زبان مورد استفاده باشند، اما کاربرد آنها، مانند تفننات ابوالقاسم لاهوتی و یحیی دولت‌آبادی در وزن هجایی جنبه غیرزایا خواهد داشت. به‌طورکلی مهم‌ترین انواع وزن عبارتند از: وزن عروضی (مانند وزن شعر عربی و فارسی)، وزن هجایی (مانند وزن شعر اوستایی و فارسی میانه و فرانسوی و ژاپنی) و وزن تکیه‌ای (مانند وزن شعر انگلیسی باستان و آلمانی) (ناتل‌خانلری، ۱۳۷۳:

۲۷). گاه اوزان به صورت ترکیبی درمی‌آیند که برای نمونه نوع تکیه‌ای- هجایی (مانند وزن شعر انگلیسی امروز) از زمره نمونه‌های ترکیبی آنهاست.

۳-۳- جمع‌بندی دیدگاه پژوهش حاضر

به‌هرحال، طی این پژوهش سه ویژگی زیر را به‌عنوان مشخصه ممیز نثر در سنجش با نظم شناختیم:

۱- نثر یک نوع سخن است و سخن، یعنی گفتار دارای طرزفکر.

۲- نثر، سخن متصل است و نظم، سخن منفصل و به‌عبارت‌دیگر، نثر سخن دارای آرایش آوایی- نحوی است و نظم، سخن دارای آرایش وزنی- موسیقایی.

۳- اتصال در نثر، حالت طبیعی گفتار است و در نظم، با انفصال، از این حالت به حالت مصنوعی می‌گراید.

ولی هنوز دو نکته تکمیلی باقی مانده‌است که آنها را ذیل دو عنوان جداگانه می‌آوریم:

۴- نثر موزون و شعر منثور

وزن، از هر نوع که باشد، می‌تواند به صورت کامل یا ناقص به‌کار برود. ناقص بودن هر نوع وزن، براساس خروج از هنجارهای همان نوع وزن تعیین می‌شود، چنان‌که در وزن عروضی قاعدتاً باید این موارد را جزو مصداق‌های نقص بگیریم:

۱- کاربرد ارکان دو بحر یا بیشتر به‌عنوان وزن واحد

۲- کاهش یا افزایش هجاهای ارکان وزن، به‌ویژه همراه با نقص پیشین

در صورتی که نقص شماره ۱، از حد اعتدال نگذرد و این حد تا پایان اثر، یکدست و نامحسوس باشد، نظم همچنان برقرار خواهد بود. برای نمونه، شعر زیر از ارکان دو بحر «مضارع» (مصراع‌های اول و دوم) و «مجتث» (مصراع‌های سوم و چهارم) با پایانه‌های رها در همان حد پدید آمده‌است:

نمونه(۳)

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام
و پلک چشمم هی می‌پرد
و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۳۸)

اما نقص شماره ۲، چندان از حد اعتدال خارج است که نثر را به نظم تبدیل نمی‌کند و نمونه آن، موسیقی درونی شعرهای احمد شاملوست (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۷- ۲۸۳)، تا جایی که کاربرد نام «شعر منثور» بر این دست شعرها بی‌جا نیست. شعر منثور، از جهت صناعت درونی، شعر است و درعین‌حال، از جهت صناعت بیرونی، همچنان به نثر پایبند می‌ماند.

نمونه (۴)

مرا
تو
بی سببی
نیستی.
به‌راستی
صلت کدام قصیده‌ای
ای غزل؟
ستاره‌باران جواب کدام سلامی
به آفتاب
از دریچه تاریک؟ (شاملو، ۱۳۹۱: ۷۲۲/۱)

تعبیر دقیق‌تر دیدگاه بالا این است که بگوییم به‌طورکلی دو نوع وزن داریم:

الف- وزن پوئتیک[1]: شامل وزن کامل و همچنین وزن ناقص نوع اول. این نوع وزن، نظم می‌آفریند.

ب) وزن رتوریک[2]: شامل وزن ناقص نوع دوم. این نوع وزن، نظم نمی‌آفریند.

گفتنی است که ارسطو نیز کاربرد وزن پوئتیک را برای شعر و کاربرد وزن رتوریک را برای خطابه مناسب می‌داند (ارسطو، ۱۳۹۲: ۳۴۹-۳۵۰). بااین‌حال، به باور ما شعر بدون وزن پدید نمی‌آید و کاربرد یکی از دو نوع وزن پوئتیک یا رتوریک، برای پدید آمدن آن لازم است و هرچه وزن شعر، کامل‌تر باشد، تأثیر آن بیشتر خواهد بود. این نکته هم ناگفته نماند که در وزن رتوریک، افزون بر امکان کاربرد ازدواج و مقارنه میان دو یا چند واژه و همچنین ترصیع و موازنه میان دو یا چند جمله، امکان موزون‌افتادن بعضی اجزا به وزن پوئتیک وجود دارد و

1 . Poetic Rhythm
2 . Rhetorical Rhythm

چه‌بسا این موزون‌افتادگی تا حد یک مصراع و دو مصراع و حتی بیشتر پیش برود، اما این امر دلیل نمی‌شود که آن را نظم حساب کنیم. پس، نوشتارهایی مانند «پاره‌های موزون گلستان» (نجفی و سمیعی، ۱۳۷۴الف: ۹۵-۱۰۴؛ همان ب: ۹۶-۱۱۳؛ همان ج: ۹۸-۱۳۷) تنها وجود وزن رتوریک در متون مورد تحقیق را نشان می‌دهند، نه بیشتر.

به‌عنوان آخرین نکته این مبحث بگوییم گاه اشتباهاً اصطلاح شعر منثور، بر هرگونه نثر ادبی اطلاق می‌شود، چنان‌که ذبیح‌الله صفا در بحث از نثر خواجه عبدالله انصاری، گویی حتی نثر موزون و شعر منثور را یکی انگاشته‌است (صفا، ۱۳۶۸: ۸۸۶/۲-۸۸۷). بااین‌همه، به باور ما تعریف این دو نوع سخن، اختصاراً چنین است:

- نثر موزون[1]: نثر + وزن رتوریک
- شعر منثور[2]: شعر + وزن رتوریک

دو نمونه زیر را بخوانیم:

نمونه (۵)

پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند، و مَرد، خود مرده بود، که جلادش رسن به گلو افکنده و خبه کرده؛ این است حسنک و روزگارش و گفتارش. (بیهقی، ۱۳۶۸: ۲۳۵/۱)

نمونه (۶)

از صف غوغای تماشائیان
العازر
گام‌زنان راه خود گرفت
دست‌ها
در پس پشت
به هم درافکنده
و جانش را از آزار گران دینی گزنده
آزاد یافت؛

«- مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌تونست!»

1 . Rhythmic prose
2 . Blank Verse

آسمان کوتاه
به‌سنگینی
بر آواز رودرخاموشی رحم
فروافتاد.
سوگواران به خاک‌پشته برشدند
و خورشید و ماه
به هم
برآمد. (شاملو، ۱۳۹۱: ۱/۶۱۳-۶۱۴)

نمونه (۵)، یک بخش از ماجرای حسنک وزیر در *تاریخ بیهقی* است و نمونه (۶)، بخشی از شعر «مرگ ناصری» شاملو که گویا ساختار آن، تقلید بسط‌یافته ساختار نمونه (۵) است. این تقلید، افزون بر فضای کار، به چگونگی چینش اجزای جمله‌ها بازمی‌گردد که برای هر دو نمونه، موسیقی درونی پدید آورده‌است. بااین‌حال، طبق تعریف پیشین، نمونه (۵)، نثر موزون و نمونه (۶)، شعر منثور است.

۵- نثر ادبی و نثر مسجع

تا اینجا متوجه بودیم که اساساً حساب شعر را از نظم و نثر جدا سازیم. این جداسازی میان شعر و کاربرد شگرهای بلاغی معنایی و آوایی نیز ضروری است و چه‌بسا آثار منثورِ دارای این دست شگردها که شعر نیستند. نکته همین‌جاست که جوهر شعر، فرایند دیریاب محاکات است و این فرایند هم، به لایه بنیادین شعر، فارغ از نظمیت و نثریت و بلاغت بازمی‌گردد. برای نمونه، در سه بیت تقریباً هم‌موضوع زیر، کاربرد عناصر بلاغی، از حداکثر به حداقل می‌رسد، حال‌آنکه جوهر شعر در بیت دوم و سوم، نه تنها کمتر از بیت اول نیست، بلکه چه‌بسا بیشتر باشد:

زد نفس سربه‌مهر صبح ملمّع‌نقاب/ / خیمه روحانیان کرد معنبرطناب
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۴۱)

بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار/ / خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار
(سعدی، ۱۳۶۲: ۷۱۹)

صبح است ساقیا قدحی پرشراب کن/ / دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۲۷۳)

اکنون جا دارد بپرسیم آیا وجود قافیه نیز برای ایجاد نظم لازم است؟ این پرسش از قدیم محل توجه بوده‌است، تا جایی که گذشتگان قافیه را همراه با وزن، جزو لوازم نظم گرفته‌اند و در تعریف شمس قیس رازی هم این نکته آشکار بود. بااین‌حال، امروزه شعر نیمایی نشان داده‌است که نه تنها وجود قافیه، بلکه حتی تساوی وزن مصراع‌ها برای نظم ضروری نیست و این اندازه هست که هردو، به نظم تشخص می‌بخشند. خواجه نصیرالدین طوسی درست نوشته‌است که «اعتبار قافیه، از فصول ذاتی شعر نیست، بل از لوازم اوست به حسب اصطلاح، ولی از فصول ذاتی بعضی انواع شعر است، مانند قصیده و قطعه و غیر آن» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۳). این نکته را ازآن‌رو اینجا آوردیم تا بگوییم قافیه‌اندیشی، در نثر نیز ممکن است و به آن هم تعیّن می‌بخشد، چنان‌که گاه نثر مسجّع را اختصاصاً و اشتباهاً همان جمله‌های غیرموزون مسجع الاواخر انگاشته‌اند (نک. وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۹).

اصل مطلب این است که از رهگذر کاربرد شگردهای بلاغی معنایی و آوایی در نثر، دو نوع نثر جداگانه تحت عنوان‌های اصطلاحی نثر ادبی و نثر مسجع پدید می‌آید و تعریف این دو نوع نثر چنین است، با این توضیح که ترکیب آنها نیز امکان دارد و دو روی معنایی و آوایی یک سکه، یعنی شگردهای بلاغی را در نثر تشکیل می‌دهند:

- نثر ادبی[1] (شامل نثر ادیبانه کهن و نثر شاعرانه امروزی): نثر + شگردهایی بلاغی معنایی

- نثر مسجع[2]: نثر + شگردهای بلاغی آوایی

حال، چنانچه در هر نوع نثر، جمله‌های مسجع‌الاواخر بیاید، گویی نثر مقفّی هم شکل گرفته است، بی‌آنکه این نوع نثر، از حوزه نثر مسجع، یعنی نثر دارای شگردهای بلاغی آوایی، خارج باشد. خلاصه، وجود قافیه برای نظم و حتی نثر، و این یکی تحت عنوان کلی‌تر سجع، عارضی و صناعی و اختیاری است، نه ذاتی و طبیعی و اجباری.

۶- نتیجه‌گیری

فیلسوفان، بلاغیان، عروضیان، سبک‌شناسان، منتقدان و زبان‌شناسان ضمن بحث‌های عام‌تر یا خاص‌تر، گاه به توصیف و حتی تعریف نثر تمایل نشان داده‌اند. در دیدگاه‌های آنان، گاه

1 . Literary prose
2 . Poem Prose

به تعریف نثر نزدیک می‌شویم، ولی تعریف جامع و مانع آن را پیدا نمی‌کنیم. از جمله خلط‌مبحث‌های تاریخی، سنجش نثر و شعر به‌عنوان دو پدیده متقابل است، حال‌آنکه اعتبارهای طبقه‌بندی انواع سخن ما را بر آن می‌دارد تا بپذیریم نثر، در مقابل نظم قرار می‌گیرد، نه در مقابل شعر.

از واکاوی دیدگاه‌های پیشینیان و دیدگاه پژوهش حاضر نتیجه می‌گیریم که اولاً نثر، یک نوع سخن است و سخن، یعنی گفتار دارای طرزفکر، ثانیاً نثر، سخن متصل است و نظم، سخن منفصل و به عبارت دیگر، نثر، سخن دارای آرایش آوایی- نحوی است و نظم، سخن دارای آرایش وزنی- موسیقایی و ثالثاً اتصال در نثر، حالت طبیعی گفتار است و در نظم، با انفصال، از این حالت به حالت مصنوعی می‌گراید.

همچنین براساس دستاوردهای این پژوهش، نثر موزون، عبارت است از نثر+ وزن رتوریک و شعر منثور عبارت است از شعر + وزن رتوریک و نثر ادبی عبارت است از نثر+ شگردهای بلاغی معنایی و نثر مسجع عبارت است از نثر + شگردهای بلاغی آوایی.

منابع

آیخن‌باوم، ب. ۱۳۸۵. «نظریه نثر»، *نظریه ادبیات؛ متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*. ترجمه ع. طاهایی. تهران: اختران. ۲۲۳-۲۳۸.

ابراهیمی دینانی، غ. ح. ۱۳۸۹. *فلسفه و ساخت سخن*، تهران: هرمس.

ارسطو. ۱۳۸۲. *ارسطو و فن شعر*، تألیف و ترجمه ع. زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

ارسطو. ۱۳۹۲. *خطابه*، ترجمه ا. سعادت. تهران: هرمس.

اشکلوفسکی، و. ۱۳۸۵. «هنر همچون فرایند»، *نظریه ادبیات؛ متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*، ترجمه ع. طاهایی. تهران: اختران. ۸۱-۱۰۵.

افلاطون. ۱۳۹۸. *دوره آثار افلاطون*، ترجمه م.ح. لطفی و ر. کاویانی. ج۱ و۳. تهران: خوارزمی.

بارت، ر. ۱۳۷۸. *درجه صفر نوشتار*، ترجمه ش. دقیقیان. تهران: هرمس.

بیهقی، ا. م. ۱۳۶۸. *تاریخ بیهقی*، به کوشش خ. خطیب‌رهبر. ج۱. تهران: سعدی.

پرین، ل. ۱۳۷۶. *درباره شعر*، ترجمه ف. راکعی. تهران: اطلاعات.

تادیه، ژ. ا. ۱۳۷۸. *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه م. نونهالی. تهران: نیلوفر.

تودوروف، ت. ۱۳۷۷. *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمه د. کریمی. تهران: مرکز.

حافظ شیرازی، ش. م. ۱۳۶۲. *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*، به اهتمام م. قزوینی و ق. غنی. تهران: زوار.
حسینی‌مؤخر، م. ۱۳۸۷ «نثر هنری، شعر منثور، نثر شاعرانه». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، (۸۸): ۵۶-۶۱.
حق‌شناس، ع. م. ۱۳۸۳. «سه چهره یک هنر: نظم، نثر و شعر در ادبیات». *مطالعات و تحقیقات ادبی*، ۱ و ۲(۱): ۴۷-۶۹.
خاقانی‌شروانی. ۱۳۶۸. *دیوان خاقانی شروانی*، مقابله و تصحیح و مقدمه و تعلیقات ض. سجادی. تهران: زوار.
خطیبی، ح. ۱۳۶۶. *فن نثر در ادب پارسی*، تهران: زوار.
دهخدا، ع. ا. ۱۳۷۷. *لغتنامه*، تهران: دانشگاه تهران.
دیچز، د. ۱۳۶۶. *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غ. یوسفی و م. ت. صدقیانی. تهران: علمی.
رازی، ش. م. ۱۳۷۳. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش س. شمیسا. تهران: فردوس.
رستگار فسایی، م. ۱۳۸۰. *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت.
رودکی‌سمرقندی. ۱۳۷۳. *دیوان رودکی سمرقندی*، براساس نسخه س. نفیسی و ی. برینسکی. تهران: نگاه.
سارتر، ژ. پ. ۱۳۴۸. *ادبیات چیست؟*، ترجمه ا. نجفی و م. رحیمی. تهران: زمان.
سعدی، م. ۱۳۶۲. *کلیات سعدی*، به اهتمام م.ع. فروغی. تهران: امیرکبیر.
سوسور، ف. ۱۳۷۸. *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه ک. صفوی. تهران: هرمس.
شاملو، ا. ۱۳۹۱. *مجموعه آثار احمد شاملو*، ج۱. تهران: نگاه.
شریف، خ. ۱۳۹۱. *نظریه نثر در ادب فارسی*، ترجمه م. رزم‌آرا. شیراز: داستان‌سرا.
شمس‌آبادی، ح. ۱۳۹۴. «شعر بهتر است یا نثر (مقابله آراء و دیدگاه‌ها در ادب فارسی و عربی)». *ادب عربی*، ۱(۷): ۱۵۵-۱۷۶.
شفیعی‌کدکنی، م. ر. ۱۳۷۰. *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
صفا، ذ. ۱۳۶۸. *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۲. تهران: فردوس.
صفوی، ک. ۱۳۷۳. *از زبان‌شناسی به ادبیات؛ جلد اول (نظم)*، تهران: چشمه.
ضیف، ش. ۱۳۹۶. *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمه م.ر. ترکی. تهران: سمت.
طوسی، ن. ۱۳۶۹. *معیار الاشعار*، تصحیح و اهتمام ج. تجلیل. تهران: جامی و ناهید.
فالر، ر. و دیگران. ۱۳۶۹. *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمه م. خوزان و ح. پاینده. تهران: نی.
فرای، ن. ۱۳۷۷. *تحلیل نقد*، ترجمه ص. حسینی. تهران: نیلوفر.
فرخزاد، ف. ۱۳۸۲. *مجموعه اشعار فروغ فرخزاد*، تهران: نگاه و آزادمهر.
قدامه‌بن جعفر، ا. ۱۹۸۰. *کتاب نقد النثر*، بیروت: دار الکتب العلمیه.
قزوینی، م. ۱۳۶۳. *بیست مقاله*، به تصحیح ع. اقبال و ا. پورداود. تهران: دنیای کتاب.

مشکوه‌الدینی، م. ۱۳۷۴. *دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
مکاریک، ا. ر. ۱۳۹۳. *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه م. مهاجر و م. نبوی. تهران: آگه.
مولوی، ج. م. بی‌تا. *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام و تصحیح ر. نیکلسون. تهران: مولی.
ناتل‌خانلری، پ. ۱۳۷۳. *وزن شعر فارسی*، تهران: توس.
نجفی، ا. و سمیعی‌گیلانی، ا. ۱۳۷۴الف. «پاره‌های موزون *گلستان* سعدی (۱)». *نامه فرهنگستان*، ۱(۱): ۹۵-۱۰۴.
نجفی، ا. و سمیعی‌گیلانی، ا. ۱۳۷۴ب. «پاره‌های موزون *گلستان* سعدی (۲)». *نامه فرهنگستان*، ۲(۱): ۹۶-۱۱۳.
نجفی، ا. و سمیعی‌گیلانی، ا. ۱۳۷۴ج. «پاره‌های موزون *گلستان* سعدی (۳)». *نامه فرهنگستان*، ۳(۱): ۹۸-۱۳۷.
واعظ‌کاشفی‌سبزواری، ح. ۱۳۶۹. *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته م.ج. کزازی. تهران: مرکز.
وحیدیان‌کامیار، ت. ۱۳۷۹. «نثر مسجع فارسی را بشناسیم». *نامه فرهنگستان*، ۳(۴): ۵۸-۷۷.
Shklovsky, V. 1991. *Theory of Prose*, Translated by B. Sher. Introduction by G. L. Bums. Champaign &London: Dalkey Archive Press.