بررسی نقش ماهیت موضوع در میزان شاعرانگی اثر ادبی

حمیدخصلتی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه

چکیده

یکی از مباحث مورد بحث اندیشمندان وصاحب نظران حوزهٔ ادبیّات تقسیم‌بندی‌هایی بوده است که در ساحت ادبیّات انجام گرفته و با توجه‌به محتوای متون،کتاب‌ها گاه درحوزهٔ مباحث نظری و علمی قرار گرفته وگاه در دسته‌بندی کتاب‌های تاریخی قرارگرفته و به‌عنوان متون تاریخی شناخته شده‌اند؛ بعضی در طبقه‌بندی آفرینش‌های ادبی قرار گرفته و بعضی دیگر در حوزهٔ پژوهش‌های علم ادبیّات شناخته شده‌اند. همچنین آثار متعددی در قالب نثر و نظم وجود دارد که هر یک از این آثار را می‌توان از نظر میزان شاعرانگی یا عدم شاعرانگی آن مورد بررسی قرار داد. عوامل متعددی بر میزان شاعرانگی یک اثر ادبی تاثیر می‌گذارد، یکی از این عوامل موضوع و محتوایی است که یک اثر درآن زمینه شکل گرفته است. در این مقاله قصد داریم به بررسی نقش ماهیت موضوع آثار در میزان شاعرانگی یا عدم شاعرانگی متن آن بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: ماهیت موضوع، شاعرانگی، نثر، نظم، شعر.

پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با موضوع مقالهٔ حاضر، پژوهش‌های مختلفی منتشر شده که البته بیشتر این مقاله‌ها به‌طور کلی به تقسیم‌بندی انواع نظم ونثر و تحلیل و بررسی آن پرداخته است از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

-پورنامداریان، تقی، انواع ادبی در شعر فارسی، مجله دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه قم، سال اول، شماره سوم، بهار۱۳۸٦

–حسینی مؤخر، سیدمحسن، نثر هنری، شعر منثور، نثر شاعرانه، رشدآموزش زبان و ادب فارسی، دوره بیست و دوم، شماره۲، زمستان۸۷

–نقوی‌زاده سیدعلی، تاثیر تصوف در نثر و نظم فارسی، کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، بهمن ۱۳۷۸.

-آشوری ،داریوش؛ شعر و اندیشه. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.

-ناصری، فرشته، نشریه درّ دری دوره ۱، شماره ۲، بهار ۱۳۹۱.

اما در زمینه نقش ماهیت موضوع درشعر فقط یک مقاله به چاپ رسیده است وآن:

–طهماسبی، فریدون، نقش موضوع و مخاطب در شعر فارسی، ارائه شده توسط دکتر فریدون طهماسبی در هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه هرمزگان، اسفند۱۳۹۲می‌باشد که البته این مقاله فقط در عنوان به نقش موضوع در شعر اشاره کرده است و در محتوا فقط به نقش مخاطب در شعر فارسی پرداخته است. شایان ذکر است تا به حال هیچ مقاله یا کتابی به‌طور اختصاصی به نقش و تاثیر موضوع بر شاعرانگی متن نپرداخته و مقالهٔ حاضر سعی کرده است تا به تاثیر ماهیت موضوع درشاعرانه شدن آثار نثر و نظم فارسی بپردازد.

مقدّمه

به نظر می‌رسد بحث در مورد شاعرانگی اثر و عناصر موثر در آن از قدیمی‌ترین مباحث ادبی است. مقولهٔ شعر و نقد ادبی همواره مورد توجه نظریه‌پردازان ادبی بوده است. می توان گفت قدیمی‌ترین نظریه‌های ادبی درباره متون شاعرانه از زمان ارسطو آغاز شده است. همچنین نگاهی به تقسیم‌بندی قوای سه گانه نفس انسانی که منطبق بر آراء افلاطون

است و از آن زمان تاکنون هنوز اعتبار و روایی خود را حفظ کرده است، در راستای این پژوهش ضروری به نظر می‌رسد.

افلاطون نفس انسان را دارای سه جزء عقلانی، شهوانی و ارادی می‌داند و جزء عقلانی را وجه تمایزانسان از حیوان به حساب می‌آورد.(Neller, 1979: 33) .

افلاطون معتقد است سرشت آدمی از سه قوه فراهم می‌آید:

۱- قوه تعقل و تمیز خوب از بد

۲- شهوت که آدمی را در پی جلب منافع و خوردن و جفت‌گیری وا می‌دارد.

۳- قوه‌ای که انگیزه دفع ضرر و میل به برتری و بلند پروازی است.(عنایت،۱۳۹۰:۳٤).

به نظر او انسان یا می‌اندیشد یا دچار کشش‌ها و انفعالات نفسانی یعنی احساسات، شهوت و عواطف می‌شود و یا در حال کار و عمل است. هر یک از این حالت‌ها به یکی از قوای انسانی یعنی عقل، عاطفه و اراده ارتباط پیدا می‌کند. عقل با افکار و اندیشه، عاطفه با جهان گستردهٔ هنر و اراده با جهان عمل و رویدادهای اجتماعی پیوند دارد.افلاطون بر این عقیده است که ساخت‌های ذهنی مولود این قوای نفسانی؛ علم و فلسفه، هنر و تاریخ است.(فرای،۱۳۷۷:۲۹۲).

با اندکی تامل می‌توانیم در عالم شعر آثار متعددی بیابیم که هر یک خود را در یکی از این تقسیم‌بندی‌ها جای می‌دهند. در حیطهٔ شعر بعضی آثار حماسی و بعضی دیگر تعلیمی و گونه‌ای نیز غنایی هستند و دلیل این تقسیم‌بندی هم به ماهیت موضوع و محتوای آنها بر می‌گردد. قوهٔ عقل زایندهٔ ساخت ذهنی علم و فلسفه است و اشعار حکمی، تعلیمی و نثرهای تعلیمی، حکایت‌ها، سرگذشت‌نامه‌ها و کتب علمی به این تقسیم‌بندی نزدیک می‌شود. قوهٔ عاطفه زایندهٔ هنر است و اشعار و گونه‌های شاعرانه نثر در این حیطه قرار می‌گیرد. قوهٔ اراده مولودی چون تاریخ دارد و در شعر می‌توان حماسه را به آن نزدیک دانست و در نثر نیز کتب تاریخی را می‌توان در این تقسیم‌بندی قرار داد.

آنچه در مقالهٔ پیش رو مورد توجه قرار می‌گیرد نقش ماهیت موضوع در شاعرانگی اثر است که در نمونه‌هایی از نثر و نظم فارسی تحلیل و بررسی خواهد شد. صاحب نظران از جهت‌های مختلفی به عوامل شاعرانگی یا تفاوت‌های شعر و نثر پرداخته‌اند. کولریج معتقد

است شعر و نثر از جهت وسیله و عناصر زبانی که به‌کار می‌برند با هم تفاوتی ندارند. تفاوت آنها در شیوهٔ ترکیب عناصر زبانی است. همچنین به نظر او اختلاف در شیوهٔ ترکیب عناصر از اختلاف دو هدف ناشی می‌شود. هدف ممکن است القای حقیقت یا ایجاد لذت باشد (پورنامداریان،۱:۱۳۷۰). ژان پل سارتر نیز در تفاوت زبان شاعرانه بر این عقیده است که نثر متوجه منظور و غایتی بیرون از خود است حال آنکه شعر هدفی بیرون از خود ندارد و به عبارتی به درون زبان ارجاع می‌دهد. در واقع در شعر هدف حرکت است نه رسیدن به مقصدی مشخص(سارتر، بی‌تا:۳۳). دکتر ناتل خانلری نیز زبان نثر را ساختهٔ اجتماع وزبان شعر را ساختهٔ خود شاعر می‌داند و به همین دلیل است که شاعر این آزادی و اختیار را دارد تا واژه‌ها را نه به خاطر معنا بلکه به خاطر صورت و صوت نیز برگزیند و در جمله در جای دلخواه قرار دهد(خانلری،۱۳۷۷:۱٦۰). دکتر حق‌شناس هم معتقد است کاربرد شعر خاص زبان و نثر کاربرد عام دارد و تفاوت آن در حقیقت تفاوت دانش و هنر است. به نظر او برخورد غیر شاعرانه یا زبانی با جهان هستی برون گرایانه، منطقی و منطبق با هنجارهای متعارف زبان و قواعد آن است در حالی‌که برخورد ادبی با هستی درون‌گرایانه، منطق گریز، هنجارستیز و بهره‌مند از عنصر خیال و ابداع است(حق شناس،۱۳۷۰:۱۵تا۱۸). از مطالب ذکر شده می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که کلام غیر شاعرانه کاربردی، صریح، منظم و بر اساس منطق زبان شکل گرفته‌است و هدف آن انتقال پیامی خاص به مخاطب است. در مقابل کلام شاعرانه با کاربرد خاص، تأویل‌پذیر، غیرمستقیم و رمزگونهٔ زبان با هدف ایجاد زیبایی و انگیزش و القای احساسات و تجربه‌های روحی و معنوی بر مبنای ساختارها و روابط خاص زیبایی شناسانه شکل می‌گیرد.

بحث:

بررسی نقش ماهیت موضوع در آثار منثور فارسی

بخش زیادی از آفرینش‌های هنری و ادبی که در بستر زبان فارسی پدیدآمده در قالب نثر جلوه‌گر شده است.با این حال میزان برخورداری انواع وگونه‌های مختلف نثر از عناصر زیبایی آفرین و نزدیک شدن به شاعرانگی یکسان نیست. نثرها از نظرهای مختلفی از جمله ساختار، موضوع و محتوا، صنایع ادبی، تاویل‌پذیری و شاعرانگی با هم تفاوت‌های اساسی

پیدا کرده‌اند. نثر در سیر تحول تاریخی خود از ساده به دشوار و مرسل به فنی اقسام مختلفی پیدا کرده است و در این میان تقسیم‌بندی‌های زیادی برای نثر بیان شده است. بعضی از تقسیم‌بندی‌ها به شیوهٔ بیان بر می‌گردد و بعضی از موضوع و محتوای متن اثر ناشی شده است. بعضی از متون که به واسطهٔ نگارش تاریخ در بستر ادبیّات ایجاد شده‌اند نام کتب تاریخی به خود گرفته‌اند و بعضی دیگر که به آموزش و تعلیم در عرصه‌های مختلف پرداخته‌اند نام تعلیمی بر خود گرفته‌اند، برخی به موضوع سفر، جغرافیا و فرهنگ مردم پرداخته‌اند و برخی دیگر به نفسانیات و لذّات و ماوراء پرداخته‌اند به نظر می‌رسد یکی از عوامل مهمی که به شعرگونگی بعضی از آثار انجامیده است موضوع آثار و نیز نقش غیر قابل انکار ماهیت متن باشد.

برای بررسی تاثیر ماهیت موضوع در هنری و شاعرانه شدن اثر بهتر است نمونه‌های انتخاب شده نثر را بر اساس تقسیم‌بندی آثار منثور، سه گونهٔ «تاریخی»، «تعلیمی» و «غنایی» مورد بررسی قرار دهیم.

کتاب تاریخ جهانگشای جوینی از آثار منثوری است که موضوع اصلی و هدف آن تاریخ‌نگاری است. وقتی نویسنده‌ای فقط قصد تاریخ‌نگاری داشته باشد باید به موضوعاتی بپردازد که صرفا ارزش تاریخی دارند اما در تاریخ جهان‌گشا آنچه از متن برمی‌آید این است که گویا نویسنده در کنار تاریخ‌نویسی سعی بر خلق متنی هنرمندانه داشته است. در تاریخ جهانگشا هنگامی‌که متن به نویسنده فرصت تصویرگری می‌دهد فضای اثر شاعرانه‌تر می‌شود و واژه‌هایی چون شب، روز، خورشید و مانند آن که ماهیت شاعرانه در خود دارند به کمک نویسنده می‌آید و تصویری اینگونه خلق می‌شود: «تا روز سیُّم که مشعلهٔ زبانهٔ خورشید از میان ظلمت دُخان شبِ قیری بالا گرفت وشب سیاه در کنج انزوا رفت، چندان مرد از مغول و حشری مجتمع شده بودند که عدد آنها از ریگ بیابان و قطار باران فزون بود» (جوینی،۱۳۷۸:۹۲)

درسطور بالا با اینکه به یک واقعهٔ تاریخی اشاره می‌کند در آنجا که امکان خیال‌پردازی و ایجاد تصاویر شاعرانه فراهم می‌شود، نویسنده با طلوع و غروب خورشید هنرنمایی می‌کند و بلافاصله در سطر پایانی به زبانی ساده‌تر برمی‌گردد؛ یا در این نمونه: «روز دیگر

که عُقابِ جمشیدِ افلاک را سر از عِقاب خاک افراخته شد و پیکرآتشینِ خور بر طبق آسمان افروخته گشت، خلایق را که از زیر شمشیر جسته بودند شمارکردند»(همان،۹۵).آن چه متن بالا را به شعر نزدیک کرده است در وهلهٔ اول ماهیت واژگان و فضایی است که قابلیت خیال‌پردازی‌های هنرمندانه دارد و در مرتبهٔ دوّم ترکیب‌هایی چون «عقاب جمشید افلاک» که استعاره از خورشید است و اضافهٔ استعاری«پیکرآتشین خور» در کنار تشبیه اغراق‌آمیز لشکر مغول به «ریگ‌های بیابان و قطره‌های باران» و ترکیب بدیع «مشعلهٔ زبانهٔ خورشید و شب قیری»که نشان از ذهن خلّاق و تصویرپرداز نویسنده دارد.

از سبک و سیاق تاریخ جهانگشا چنین بر می‌آید که نویسنده در کنار تاریخ‌نگاری، تمایل به اظهار فضل و دلنشین ساختن فضای متن داشته است. در تاریخ جهانگشا آن جا که جنبهٔ تاریخ‌نگاری و روایت در اولویّت بوده است، نویسنده را از آراستن کلام و خیال‌انگیزی بازداشته و در جاهایی که امکان تصویرسازی وجود داشته و این تصویرسازی اخلالی در روایت‌گری ایجاد نکرده است نویسنده به هنرنمایی پرداخته و کلام به شعر نزدیک شده است. اگر چه در تاریخ جهانگشا عواملی چون آرایه‌های لفظی و معنوی به زیبایی اثر کمک کرده است امّا نقش ماهیت موضوع درآفرینش فضاهای شاعرانه غیر قابل انکار است.

اینکه در بعضی از متونِ دوره‌های مختلف که موضوع متن قابلیت شاعرانگی داشته ولی نثرها از شاعرانگی به دور بوده است را شاید بتوان در نداشتن طبع شاعرانه و عدم توانایی نویسندگان آن جستجو کرد، زیرا در بسیاری از موارد که نویسندگان از طبع شاعرانه و احساس لطیف برخوردار بوده‌اند، آثار آنها از احساسات و عناصر و جلوه‌های شاعرانه سرشار شده است.

از دیگر آثار تاریخی که در جای جای آن خامهٔ هنر نشان نویسندهٔ خوش ذوق آن هنر نمایی می‌کند، کتاب تاریخ بیهقی است. این کتاب که همگان بر تاریخی بودن آن متّفق و هم‌نظرند، درجای جای خود از فرازهایی ادبی و بلکه شاعرانه برخوردار است. تاریخ بیهقی از آن دست تاریخ‌هایی است که تاثیر ماهیت موضوع در شاعرانگی یا عدم شاعرانگی، در فرازهای مختلف آن مشهود است فلسفهٔ تاریخ بیهقی بر پایهٔ تقدیر، اخلاق و عبرت است و

همین سه مسئله سبب دخالت شعر در تاریخ بیهقی شده است. شعر در تاریخ بیهقی نیرویی است که عاطفه را تشدید و قسمتی از تاریخ را برجسته می‌کند و بر عکس تاثیر فضای عاطفی محتوا بر شاعرانگی قسمت‌هایی از تاریخ بیهقی، قابل تامل است.(صنعتی، ۱۳۹۲:۱٤۲). با اندکی تعمّق در نثر استادانهٔ تاریخ بیهقی در می‌یابیم که نویسنده به فراخور موضوع و محتوا، شیوهٔ روایت خود را تغییر داده است. گاه در روایتی صرفاً تاریخی، آنقدر ساده و بی‌پیرایه می‌نویسد که متن او را جز یک گزارش صرف تاریخی نمی‌توان دید و گاهی که موضوع این قابلیت را دارد که نویسنده دست به توصیف‌های شاعرانه بزند آنقدر زیبا به این امر پرداخته است که خواننده فراموش می‌کند با یک متن تاریخی روبرو است به‌عنوان مثال وقتی از نحوهٔ لباس پوشیدن شخصیت‌ها روایت می‌کند یا از پدیده‌های طبیعی موجود صحبت به میان می‌آورد نثر به سمت شاعرانگی حرکت می‌کند:« یک ساعت بود که حسنک پیدا آمد بی بند جبه‌ای داشت، حبری، رنگ با سیاه می‌زد، خلق‌گونه و دُرّاعه و رَدائی سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مالیده و موزه میکائیلی نو در پای و موی سر مالیده، زیر دستار پوشیده کرده، اندک مایه پیدا می‌بود »(یوسفی،۱۳۷٤:۱۹٤).

«روزگار اوعروسی آراسته را مانست»(صنعتی:۱۳۹۲،۱٤۹).

و یا زمانی‌که از مرگ سخن به میان می‌آورد زیباترین تعبیرها را به‌کار می‌برد و با استفاده از ترکیب‌های استادانه جز شعر نمی‌گوید: «قلم را لختی بر وی بگریانم و از نظم و نثر بزرگان که چنین مردم و چنین مصیبت را آمده است باز نمایم تا تشفّیی به جا باشد مرا و خوانندگان را»(صنعتی،۱۳۹۲:۱٤٤).

و نیز «لشکرچون کوه آهن، خار در موزه‌اش افتاده؛ آبی برآتش آمد. مرگ خار زندگانی است»(همان،۱۵۱).

و در روایت مرگ حسنک وزیر می‌گوید: «و حسنک را پای دار آوردند.....برهنه با اِزار ایستاد و دست‌ها در هم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صد هزار نگار. و همه خلق به درد می‌گریستند»(همان،۱۱۰).

در موضوع‌ها و محتوایی که قابلیت هنرنمایی نداشته یا با احساسات و عواطف سر و کار ندارد هیچ اثری از هنرنمایی و ساختاری ادبی و شاعرانه نیست و آنچه مشهود است

فقط بیان خبر و نگارش صرف تاریخی است «استادم برفت و نزدیک امیر بماند تا نماز دیگر. پس به دیوان باز آمد و آن مَلطفه بوالفتح حاتمی نایب برید مرا داد و گفت مُهر کن و در خزان ی حجّت نِه»(صنعتی:۱۳۹۲،٤۳).

همچنین در دوره نثر فنّی وقتی نثر به سمت ادبیّات روایی و داستان‌گویی و حکایت تمایل پیدا می‌کند و امکان استفاده از فضای آفرینش هنری فراهم می‌شود، نویسنده نهایت هنر خود را در استفاده از آرایه‌های ادبی و فنون مختلف به‌کار می‌گیرد و با کمک آن فضایی هنری و جذاب خلق می‌کند و با این وسیله هم تاثیرگذاری متن بر مخاطب بیشتر می‌شود و هم در سایه این پوشیده‌گویی طعم تلخ انتقاد و نصیحت با چاشنی زیبای سخن از بین می‌رود.

در کتاب‌هایی چون مرزبان‌نامه که توسط نویسندگان هنرمندی بازنویسی شده‌اند حس شاعرانگی موج می‌زند.اگر چه این کتاب‌ها در قدم نخست در حیطهٔ ادبیّات تعلیمی قرار می‌گیرند امّا آنچه این کتاب را از نظر هنری برجسته می‌سازد نیّت مؤلف آن یعنی سعدالدّین وراوینی است که گویا با نگاهی صرفا هنری و دیدی عاطفی و لذت‌جویانه به بازنویسی این کتاب پرداخته است وآنچه از نشانه‌های هنری بودن و شعر گونه‌گی در این کتاب دیده می‌شود مؤید فرضیه این پژوهش می‌باشد و آن نیت مؤلّف آن است که سعی کرده از یک متن صرفا تعلیمی که در ابتدا از زیور هنر عاری بوده است به یک نثر شاعرانه بدل شود. سعدالدّین وراوینی در دلیل نوشتن این کتاب می‌گوید: «چون در ملابست و ممارست این فن(دبیری و نویسندگی) روزگاری بر من آمده، خواستم که تا از فایدهٔ آن عایدهٔ عمر خود را ذخیره‌ای گذارم و کتابی که در او داد سخن‌آرایی توان داد، ابداع کنم. مدتی در نواهیض همت این عزیمت در من می‌آویخت تا متقاضیان درونی را بر آن قرار افتاد که از عرایس مخترعات گذشتگان مخدّره‌ای که از پیرایه عبارت عاطل باشد به‌دست آید تا کسوتی زیبنده از دست بافت قریحهٔ خویش در پوشم و حلیتی فریبنده از صنعت صباغت خاطر خود بر او بندم»(وراوینی،۱۳۷۰: ۱۹-۱۸).

در برابر مرزبان‌نامه می‌توان به کلیله و دمنه اشاره کرد که اگر چه هر دو از زبان حیوانات نوشته شده‌اند امّا تفاوتی که در زبان این دو نثر به وضوح دیده می‌شود برخاسته

از ماهیت موضوع این دو اثر است. به نظر می‌رسد صنایع ادبی و صورت‌های خیالی که در کلیله و دمنه نمود پیدا کرده‌است فاقد یک بستر عاطفی برخاسته از یک غلیان و حادثه روحی باشد که این فضا بی‌شک از شعر فاصله دارد. در فضایی این‌گونه که اتفاقی حسّی و عاطفی به یک متن نیانجامیده است اگر در جای‌جای متن آرایه‌های متعدد و صور خیال هنرمندانه هم استفاده شده باشد جز بر تکلّف و سنگینی متن نیافزوده و راهی به شاعرانه‌تر شدن اثر نبرده است. در این‌گونه آثار اگر لذتی هم عاید مخاطب می‌شود به ماهیت داستان‌ها و فضایی بر می‌گردد که در کش و قوس حکایت‌ها اتفاق افتاده است.« پس از بلوغ غم مال و فرزند و، اندوه آز و شره و، خطر کسب و طلب در میان آید. و با این همه چهار دشمن متضاد از طبایع با وی همراه بل هم‌خواب، و آفات عارضی چون مار و کژدم و سباع و گرما و سرما و باد و باران و برف و هدم و فتک و زهر و سیل و صواعق در کمین، و عذاب پیری و ضعف آن – اگر بدان منزلت بتواند رسید – با همه راجح، و قصد خصمان و بدسگالی دشمنان بر اثر، وانگاه خود که از این معانی هیچ نیستی و با او شرایط مؤکد و عهود مستحکم رفتستی که بسلامت خواهد زیست فکرت آن ساعت که میاد اجل فراز آید و دوستان و اهل و فرزندان را بدرود باید کرد»(نصرالله منشی، ۱۳۹۱: ۵۵).

در نثرهای ادبی که بیشترآثار داستانی، حکایت‌ها، شرح‌حال‌ها و سفرنامه‌ها به این سیاق نوشته شده‌اند، برجستگی زبانی و لفظی در مرتبه پایین‌تری از هنرنمایی شاعرانه است و علاوه بر این فضای روایت‌گونه و داستان‌وار نیز جای هرگونه هنر نمایی را از نویسنده می‌گیرد و از طرفی ماهیت موضوع و هدف از آفرینش این گونهٔ ادبی باعث می‌شود تا رساندن پیام به مخاطب در اولویت باشد و ادبی بودن و شاعرانگی آن در مرتبه‌ای بسیار پایین‌تر قرار گیرد. در این نوع نوشته‌ها موضوع اثر، نویسنده را در فضایی خاص قرار می‌دهد که در آن، زبان از شیوهٔ مستقیم‌گویی خارج نمی‌شود و هدفی جز انتقال معنی ندارد.

در کتاب‌های چون کشف‌المحجوب هجویری و کیمیای سعادت که به اخلاق دینی پرداخته‌اند و موضوع و رساندن پیام در اولویت است نثر بسیار بی‌تکلف و ساده بیان شده است و نویسنده به دور از هر نوع هنرنمایی به بیان مطالب پرداخته است. برای روشن‌تر

شدن موضوع به دو نمونه از کتاب‌های کشف‌المحجوب و کیمیای سعادت اشاره می‌شود که موضوع پیام هر دو یکی است. در کشف‌المحجوب آمده است: «چون امیرالمومنین علی قصد نماز کردی، موهای وی سر از جامهٔ وی بیرون کردی و لرزه بر وی افتادی و گفتی: آمد وقت گزاردن امانتی که آسمان‌ها و زمین از حمل آن عاجز آمدند»(هجویری ،۳۸٦). در کیمیای سعادت نیز آمده است «علی(ع)چون اندر نماز خواستی شد لرزه بر وی افتادی و گونه روی وی بگردیدی و گفتی که آمد وقت امانتی که بر هفت آسمان و زمین عرضه کردند و طاقت آن نداشتند».(غزالی،۱۳٦٤: ۱۹٦/۱).

همچنین در این گونهٔ ادبی و به خاطر ماهیت محتوا نویسنده با شگردهایی ادبی و روایی به داستان‌پردازی روی می‌آورد که به هیچ وجه شاعرانه نیست و از منطق نثر پیروی می‌کند. «در خبر است که هفت کس فردا در سایهٔ عرش خدای باشد، یکی از آن امام عادل بود و دیگر آن که صدقه‌ای که بدهد به دست راست چنان دهد که دست چپ را از آن خبر نبود»(همان،۹٦).

کتاب کیمیای سعادت که در باره اصول و مبانی دینی واخلاقی به تحریر درآمده است از زبانی سلیس و روان و عباراتی شیوا برخوردار است این کتاب اگر چه کتابی به معنی تمام نثر است اما از شاهکارهای نثر فارسی است که به نظر می‌رسد با هدف فهم عامه مردم، خود را از زبان شاعرانه به دور داشته است، همچنین ماهیت محتوا و تلاش برای انتقال مفاهیم اخلاقی و دینی باعث شده است تا نویسنده از تکلّف و تصنّع و هنرنمایی‌های شاعرانه خودداری کند. استاد جلال‌الدین همایی در غزالی‌نامه آورده است: «نثر فارسی غزالی بسیار شیوا و پخته و ساده و گیرا و پر مغز است و کلمه‌ای جامع‌تر از این دربارهٔ شیوهٔ نویسندگی این بزرگ استاد نداریم که غزالی درست فارسی یا فارسی درست می‌نوشت نه ترجمهٔ عربی یا دساتیر فارسی یا ملمع فارسی و عربی»(غزالی نامه،۲۱۰).

عرفان از موضوعاتی است که در نثر فارسی سرچشمهٔ تغییر و تحولات زیادی شده است. در قرن پنجم هجری که هنوز عرفان جای خودش را در شعر باز نکرده است، عرصهٔ نثر جولانگاهِ سوار تیز تکِ هنرنمایی‌های شاعرانه است. در زمانی‌که امام محمد غزالی فقیه و متکلم، محدّث و دانشمند بزرگ عصر، کتاب ارزشمند کیمیای سعادت را با نثری بسیار

روان و قابل فهم تالیف می‌کند، برادر کوچکترش احمد غزالی در جهان عرفان سیر می‌کند و حاصل نگاه عرفانی احمد غزالی در کتاب بی‌نظیر سوانح العشاق جلوه‌گر می‌شود. پورجوادی در مقدمهٔ خود بر کتاب سوانح می‌نویسد: «سوانح اولین اثر مستقلی است که به زبان فارسی دربارهٔ عشق نوشته شده است»(غزالی،۱۳۵۹:۵).

موضوع سوانح العشاق عشق است و پر واضح است که در چنین فضا و محتوایی زبان نثر به گونه‌ای دیگر رقم خواهد خورد، شاید یکی از عمده‌ترین تفاوت‌های سوانح‌العشاق با کتاب‌های پیش از خود همین موضوع باشد.

سوانح احمد غزالی با همه کتاب‌هایی که سابقا در تصوّف نوشته شده است فرق دارد. سوانح برای تعلیم آداب تصوّف به مبتدیان یا متوسّطان نوشته نشده است. موضوع این کتاب اساساً مسائل عملی تصوّف و اخلاقی نیست. این کتاب بیان مبانی عرفانی و تصوّف نظری محض با زبانی ویژه است. در سوانح نه مسائل تاریخی تصوّف مطرح شده است، نه به سرگذشت مشایخ سلف اشاره شده و نه دستورات اخلاقی داده شده و نه حتیّ اصطلاحات صوفیّه تعریف شده است. حتّی مسائل نظری کتاب‌های صوفیّه، از قبیل بحث درباره توحید و علم و معرفت و صفات و افعال الهی و غیره در این کتاب دیده نمی‌شود، اساسا این کتاب متعلّق به یک ساحت دیگر است. موضوع این اثر، که یک اثر مابعدالطّبیعی محضمی باشد، عشق است. عشق در سوانح یک حقیقت وجودی است، مسائل کتاب نیز در اطراف همین موضوع مطرح می‌شود و بر روی هم یک نظام عرفانی را تشکیل می‌دهد. البتّه مسائلی که در این اثر مطرح شده است کاملا بی‌سابقه نیست. پاره‌ای از آراء غزالی را که در سوانح بیان شده است، جسته‌گریخته می‌توان در سخنان مشایخ پیشین مشاهده کرد. ادبیّات فارسی، به‌خصوص شعر، در اواخر قرن پنجم تحوّلی را که تدریجا آغاز شده بود به مرحله کمال رسانید و در اوائل قرن ششم دو شخصیت مهم که از ستون‌های تصوّف زبان فارسی هستند ظهور کردند، یکی سنایی و دیگری احمد غزالی. سنایی در شعر میوه رسیده این درخت را چید و به تعبیری عرفان را وارد شعر فارسی کرد و احمد غزالی در نثر به پایه‌ریزی یک جریان جدید و یک نگاه دیگر گونه در تصوف پرداخت. سوانح از یک تجربه عرفانی و از ذوق و شهود و از ساحت معنوی شعر زاییده شده است.

گویی سوانح اولین شعر منثور زبان فارسی است. نویسنده از ساحتی با ما سخن می‌گوید که در آن فلسفه عین شعر و شعر عین فلسفه است. قدمی که احمد غزالی با خلق اثر فلسفی و شاعرانه خود برداشت نه تنها در تاریخ تصوّف و ادبیّات صوفیانه زبان فارسی بی‌سابقه بود، بلکه بعد از او نیز هیچ‌کس نتوانست به مرتبه‌ای که او رسیده بود برسد. این اثر کلاسیک و بدیع در دوره‌ای از تاریخ فرهنگ اسلامی تصنیف شد که دوره خلاّقیّت فکری و فلسفی و عرفانی بود. در قرون بعد از قرن هفتم، که دورهٔ تقلید بود، نویسندگانی چند آثاری را به تقلید از احمد غزالی تألیف کردند. مهمترین اثری که به تقلید از سوانح نوشته شد، لمعات فخرالدّین عراقی بود. کتاب دیگری نیز به نام لوایح در قرن هفتم نوشته شده که اشتباها به عین‌القضات همدانی نسبت داده شده و آن هم تقلید آگاهانه دیگری است از سوانح غزالی. ولی نه لمعات و نه لوایح و نه هیچ اثر دیگری نتوانست به پایه سوانح برسد.(پورجوادی، ۸:۱۳۶۵).

غزالی در ابتدای کتاب خود می‌گوید دوستی عزیز از او خواسته است که: «آنچه فرا خاطر آید درحال، در معنی عشق فصلی چند اثبات کند» تا اگر «دست طلب او به دامن وصل نرسد، بدین فصول تعلّل کند و به معانی این ابیات تمثل سازد» (همان، ۲).غزالی در سوانح‌العشاق از پرداختن به مقولهٔ عرفان به طور مطلق خودداری کرده است هر چند در متن سوانح اصطلاحات عرفانی زیادی دیده می‌شود. پرداختن به عرفان از زبان عشق سبب شده است تا زبان متن قدری مبهم بوده و این ویژگی آن را از زبانی ساده و جمله‌های خبری محض که در بسیاری آثار عرفانی امری رایج است دور کرده و به زبانی شاعرانه و اختصاصی تبدیل کند.

بنا به گفتهٔ پورجوادی در مقدمه سوانح، بیشتر فصل‌های این کتاب ساختاری تشریحی و توصیفی دارند. این فصل‌ها برای بیان مفاهیمی چون عشق، ملامت، غیرت، بلا و... آمده‌اند. «بارگاه عشق ایوان جان است و بارگاه جمال دیدهٔ عاشق است، و بارگاه سیاست عشق دل عاشق است، و بارگاه درد هم دل عاشق، و بارگاه ناز غمزهٔ معشوق است. نیاز و ذلت خود حلیت عشق تواند بود» (همان، ۴۳). مفاهیم ذاتا شاعرانه و استفاده از افعال اسنادی و جملات کوتاه و مکرر باعث شده است تا وقتی نثر سوانح‌العشاق را می‌خوانیم انگار با

شعرهای آزاد امروزی روبرو هستیم که فقط طریقهٔ چینش سطرها به گونهٔ شعر امروز رعایت نشده است.

«راه عاشقی همه اویی است، معشوقی همه تویی بود. زیرا که تو نمی‌شاید که خود را باشی که شاید که معشوق باشی. عاشقی می‌باید تا هیچ خود را نباشی و به حکم خود نباشی»(همان،۵۰).

در فصل ٦۰ آمده است «هر چند عشق به کمال‌تر بود بیگانگی بیشتر بود....عاشقی همه اسیری است و معشوقی همه امیری. میان امیر و اسیر گستاخی چون تواند بود؟»(همان،٤٦).

واژه‌هایی چون آسمان، روح، زمین، عشق، آفتاب، کرشمهٔ معشوق و مانندآن که خود عناصری احساسی و عاطفی هستند در کنار ماهیّت شاعرانهٔ موضوع که همان عشق است، گاهی آنچنان عنان را از نثر می‌رباید که گویی با یک شعر مطلق و تمام عیار روبرو هستیم: «گاه عشق آسمان بود و روح زمین، تا وقت چه اقتضا کند که چه بارد. گاه عشق تخم بود و روح زمین، تا خود چه برروید. گاه عشق گوهر کانی بود و روح کان تا خود چه گوهر آید و چه کان. گاه آفتاب بود در سماء روح تا خود چون تابد. گاه شهاب بود در هوای روح، تا خود چه سوزد. گاه زین بود بر مرکب روح، تا خود که برنشیند.گاه لگام بود بر سرکشی روح تا خود به کدام جانب گرداند.گاه سلاسل قهرکرشمهٔ معشوق بود در بند روح، گاه زهر ناب بود در کام قهر تا خود که را گزاید و که را هلاک کند»(همان،٦).

«او مرغ خود است و آشیان خود است،
و ذات خود است و صفات خود است،
پر خود است و بال خود است،
هوای خود است و پرواز خود است،
صیاد خود است و شکار خود است،
قبلهٔ خود است و اقبال خود است،
ظالب خود است و مطلوب خود است،
اول خود است و آخر خود است،
سلطان خود است و رعیت خود است،

صمصام خود است و نیام خود است».

«او هم باغ است هم درخت،

هم آشیان است هم مرغ،

هم شاخ است هم ثمر»(ایرج افشار،۱۳٤٦: ۳۱۹).

متن سوانح‌العشاق و کتاب‌هایی چون معارف بهاء ولد و تمهیدات عین‌القضات نام نثر را بر خود گرفته‌اند اما به یُمن محتوای خاصی که در خود دارند و ماهیت عاطفی موضوع اثر که حاصل شوریدگی‌ها و جذبه و کنش‌های عرفانی نویسندگان آن است خود را از حوزهٔ نثر جدا کرده و در ساحت شعر نیز از بسیاری آثار منظوم به معنای حقیقی شعر نزدیک‌ترند. شاید تفاوت اصلی میان نثرهای شاعرانه و اشعار منثور از همین جا ناشی شود. «در نثر شاعرانه حال و هوای نثر(مفاهیم منطقی و گزارش و حقایق غیر شعری) است که جامهٔ قافیه(سجع) و صناعات شعری را بر تن کرده‌است(مثل کلیلهٔ نصرالله منشی و مرزبان‌نامه، در زبان فارسی) ولی در شعر منثور به معنی خاص کلمه جهان‌بینی و حال و هوای شعر به‌ویژه شعر غنائی است که بر اثر حکومت می‌کند و در جامهٔ نظم ظاهر نشده است مثل غالب شطحیّات صوفیه خاصه بایزید بسطامی که بزرگ‌ترین سرایندهٔ شعرهای منثور در فرهنگ ایرانی است»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۲:۲٤۲).

بررسی نقش ماهیّت موضوع در آثار منظوم فارسی

در آثار منظوم فارسی نیز همانند آثار منثور، نقش محتوی و موضوع آثار در میزان شاعرانگی متن به خوبی مشهود است. برای این منظور به همان تقسیم‌بندی آغازین بر می‌گردیم و میزان شاعرانگی آثار حماسی، تعلیمی و غنایی را بررسی می‌کنیم.

یکی از انواع چهارگانه ادب فارسی، شعر غنایی است. «در شعرِ فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی و عاطفی، افقِ شعرهای غنایی است. موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، تقریباً تمام موضوعات رایج است به‌جز حماسه و شعر تعلیمی، و در یک نگاه اجمالی، شعرهای عاشقانه، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصفِ طبیعت، همگی مصادیقی از شعر غنایی به شمار می‌رود».(رزمجو،۱۳۸۲:۸۵).دکتر زرین‌کوب هم دربارهٔ شعر غنایی می‌گوید: «شعر غنایی انواع این احوال و احساسات است که اغراض شعر را

چنان که نزد قدما معمول بوده است بیان می‌دارد- وصف، مدح، رثا، فخر، و غزل... انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنائی – به معنی وسیع کلمه – می‌توان درج کرد»
(زرین‌کوب،١٣٧٩:١٤٤).

غرض و مقصود نهایی شعر غنایی، توصیف عواطف و نفسانیات نوع بشراست و به همین جهت از ویژگی‌های خاص، برخوردار است. به نظر می‌رسد شعر غنایی به‌واسطهٔ اینکه آیینه عواطف و احساسات و آلام یا لذّات شاعر است، یعنی شاعر از پنجرهٔ ذهن و با زبان و احساس درونی خود به وقایع و حوادث می‌نگرد به شعر محض نزدیک‌تر است. پل والری، شاعر سمبولیست اواخر قرن نوزدهم درباره شعر و شاعرانگی و تفاوت آن با نثر نظر جالب توجهی دارد. به نظر او شعر چیزی شبیه به بازی و یا مراسم مذهبی است او می‌گوید که شعر هدفی جز خودش ندارد و به فکر نتیجه‌گیری از آن نباید افتاد. او شعر را به رقص و نثر را به راه رفتن تشبیه کرده است و می‌گوید، راه رفتن معمولا به سوی مقصدی و با هدف رسیدن به آن مقصد است، اما در رقص مقصدی برای پیمودن وجود ندارد و رقص‌کنان به سوی مقصدی رفتن مضحک خواهد بود؛ پس هدف رقص همان خود رقص است. کلمات عبارت از قدم‌ها و یا حرکات رقص است و شعر از نثر بدین سان تشخیص داده می‌شود زیرا در نثر کلمات به جز بیان مطلب و ارسال پیام کاری ندارند ولی در شعر کلمه‌ها ارزش واقعی خود را می‌یابد و این شاعر است که این نیروی جادویی را به کلمه می‌بخشد(سید حسینی،١٣٧٦:٥٥٢).

در ادبیّات غنایی شاعر یا نویسنده با زبانی نرم و لطیف، با استفاده از معانی عمیق و باریک، به بیان احساسات انسان می‌پردازد و بیانگر عواطف و آرزوهای انسانی و غم و شادی‌های اوست. باید به این نکته توجه کرد که در ادب حماسی شاعر جریان داستان را بیان می‌کند و در آن دخل و تصرف نمی‌کند امّا در ادبیّات غنایی شاعر احساسات و عواطف و امیال و آرزوهای خود را در موقعیت‌های مناسب در داستان دخالت می‌دهد. چنان که معروف است، که نظامی در پرداختن به شخصیت شیرین، سیمای همسر متوفای خود «آفاق»را در نظر داشته است:

تو کز عبرت به این افسانه مانی چه پنداری مگر افسانه خوانی
در این افسانه شرط است اشک راندن گلابی تلخ بر شیرین فشاندن
به حکم آنکه کمّ زندگانی چو گل بر باد شد روز جوانی
سبکرو چون بت قبچاق من بود گمان افتاد خود آفاق من بود

(نظامی، ۳۱۹:۱۳۷۸)

در اقیانوس گهر بار شعر فارسی شاید جانی آتشناک‌تر و شورآفرین‌تر از مولوی نتوان یافت. شعر مولانا چه در مثنوی معنوی چه در غزلیاتش نمونه‌ای کامل از شعر غنایی فارسی است اگه چه در مقایسه مثنوی معنوی و دیوان شمس می‌توان تاثیر موضوع و محتوا و هدف از سرودن اشعار را در میزان شاعرانگی آن دو دخیل دانست. یکی از ارزشمندترین آثار تعلیمی و عرفانی ادب فارسی مثنوی معنوی است که از حیث اشتمال بر مباحث عرفانی وتعلیمی و وقایع دینی در زمره بزرگترین منابع عرفانی است. شاید درخواست حسام‌الدین چلبی از مولانا را بتوان یکی از دلایل سرودن مثنوی دانست. حسام‌الدین که اطلاع پیدا کرده بود بعضی یاران مولانا به خواندن حدیقهٔ سنایی و منطق‌الطّیر و مصیبت‌نامهٔ عطار متمایل شده‌اند دنبال فرصتی مناسب می‌گشت تا اینکه شبی مولانا را در خلوت یافت و گفت: «دیوان غزلیات بسیار شد. اگر چنان که کتابی به طرز حدیقه سنایی و وزن منطق‌الطّیرتألیف شود، مونس جان عاشقان و دردمندان خواهد شد. این بنده می‌خواهد که یاران توجه کلی به وجه کریم شما کنند و به چیز دیگر مشغول نشوند. مولانا فی‌الحال از سر دستار خود جزوه‌ای درآورد و به حسام‌الدین داد که در آن هجده بیت آغازمثنوی نوشته شده بود و گفت: ای چلبی تو اگر بنویسی من می‌سرایم.»(گولپینارلی،۲۰۲:۱۳٦۳). همچنین خود مولانا در فیه مافیه در این باره می‌گوید«مرا خوبی است که نخواهم هیچ دلی از من آزرده شود...آخر من تا این حد دل دارم که این یاران که به نزد من می‌آیند، از بیم آنکه ملول نشوند، شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند و اگر نه، من از کجا شعر از کجا، و الله که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتَر چیزی نیست»(مولوی،۷٤:۱۳٦۹).

من کجا شعر از کجا لیکن به من در می‌دمد آن یکی تُرکی که آید گویدم هی کیمَسن

(مولوی،۱۳۷۸:غزل۱۹٤۹)

از آنچه در بالا آمد معلوم می‌شود که مولانا اندیشه‌ای جز تعلیم از نوشتن مثنوی نداشته و همچنین نمی‌خواسته است از شیوه‌ای بهره گیرد که با ذوق مخاطبان و مجلس نشینانش مطابقت نداشته باشد. این دغدغه بیشتر در اشعار تعلیمی مولانا بروز کرده است، نه در غزلیات غنایی که مخاطب در آن نقش چندانی نمی‌توانسته داشته باشد. از این روست که مثنوی معنوی از همان آغاز خود را به وادی تعلیم می‌کشاند و از شعر محض دوری می‌کند و می‌گوید:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند

و قصّهٔ جدایی خود از نیستان را آغاز می‌کند و در سرتاسر مثنوی به مدد شعر، پیام‌های اخلاقی و عرفانی خود را به مخاطبان می‌رساند. حتی خود مولانا در مثنوی، سخنان خود را از حالات عاطفی مانند غم و شادی و خیال و وهمی نمی‌داند که شاعران دیگر را به وادی سرودن کشانده است:

از غم و شادی نباشد جوش ما با خیال و وهم نبود هوش ما
حالتی دیگر بود کان نادراست تو مشو منکر که حق بس قادر است

(مولوی۱۳۶۲:۱۸۰۳)

اما در غزلیاتِ مولانا قضیه درست بر عکس است و پای عشق به میدان کشیده می‌شود و چیزی جز شوریدگی و سماعی نا خودآگاه وجود ندارد. آنکه مولوی را به غزل‌گویی تلقین می‌کند نه حسام‌الدین است و نه دیگر مریدان، بلکه ندای معشوق است که از درونش از او شعر طلب می‌کند و در این مستی و بیخودی عاشقانه، چیزی جز شعر زاده نخواهد شد. در مقایسه مثنوی معنوی با غزلیات مولانا به خوبی می‌توان دریافت که آنجا که رساندن پیام و محتوایی ویژه در ذهن شاعر است شاعرانگی و زبان خود را فدای محتوا می‌کند و در اینجاست که حتی قالب نیز تغییر کرده و قالب مثنوی که برای بیان روایت و داستان‌های حکمی و تعلیمی مناسب‌تر است انتخاب می‌شود و آنگاه که شاعر قرار است از احساسات و شوریدگی‌های نفسانی خود بگوید قالب غزل انتخاب می‌شود و شاعرانگی و توجه به زبان در دستور کار شاعر قرار می‌گیرد:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

(مولوی،۱۳۷۸:غ۱۳۷۵)

عشق که از راه می‌رسد تسبیح و ذکر را از او می‌رباید و بیت و سرود به او عطا می‌کند:

ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود بسی بکردم لاحول و توبه دل نشنود
غزل‌سرا شدم از دست عشق و دست‌زنان بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هر چِم بود
عفیف و زاهد و ثابت قدم بُدم چون کوه کدام کوه ؟که باد تواش چو کَه نربود
وجود تو چو بدیدم شدم ز شرم، عدم ز عشق این عدم آمد جهانِ جان به وجود

(همان،غزل ۹۴۰)

در اشعار استاد سخن سعدی نیز می‌توان به همین تقسیم‌بندی رسید. اشعار سعدی دو وجه دارند، یکی وجه غنایی که در اوج شکوهمندی قرار گرفته است و دیگر وجه اخلاقی و تعلیمی که حاوی پند و اندرزهای حکیمانهٔ اوست که آن هم کم‌نظیر ارزشمند است.

استاد ذبیح‌الله صفا در مورد سعدی می‌گوید: «او در نثر خود شاعر است و در شعر خود اشعر»(انوری:۱۳۸٤،٦٦). جایی که شاعر صرفاً قصد تعلیم و آموزش دارد کتاب گلستان شکل می‌گیرد، آنگاه که شاعر قصد تاثیرگذاری بیشتری بر مخاطب از نظر موسیقیایی دارد سخنش شاعرانه‌تر می‌شود و بوستان سعدی شکل می‌گیرد. اما اوج شاعرانگی در اشعار سعدی، قصاید و غزلیات عاشقانهٔ اوست که شاعر از هر قیدی رها شده و خودش را در اقیانوس احساس، عاطفه و خیال رها می‌کند و عاشقانه‌ترین اشعار را خلق می‌کند. سعدی نیز همانند مولانا در برابر عشق عنان از کف می‌دهد و به شورآفرین‌ترین شکل ممکن فقط به شعر می‌اندیشد و بس:

خوشتر از دوران عشق ایام نیست بامداد عاشقان را شام نیست
مطربان رفتند و صوفی در سماع عشق را آغاز هست انجام نیست
کام هر جوینده ای را آخریست عارفان را منتهای کام نیست

و نیز:

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی — که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی
تو نه مثل آفتابی که حضور و غیبت افتد — دگران روند و آیند و تو همچنان که هستی
چه حکایت از فراقت که نداشتم ولیکن — تو چو روی باز کردی در ماجرا ببستی
نظری به دوستان کن که هزار بار از آن به — که تحیتی نویسی و هدیّتی فرستی
دل دردمند ما را که اسیر توست یارا — به وصال مرهمی نه چو به انتظار خستی
نه عجب که قلب دشمن شکنی به روز هیجا — تو که قلب دوستان را به مفارقت شکستی
برو ای فقیه دانا به خدای بخش ما را — تو و زهد و پارسایی من و عاشقی و مستی

(فروغی:۱۳۸۲،۵۱٤)

در شعر حافظ نیز که نمونهٔ ممتاز شعر غنایی است موضوعات مختلف تاثیرهای متفاوتی در شاعرانگی گذاشته‌اند. وقتی به مدح و ستایش صرف روی می‌آورد چندان اثری از شاعرانگی دیده نمی‌شود هر چند قدرت زبان‌آوری شاعر در به نظم کشیدن همین موضوع نیزمشهود است:

احمد الله علی معدله السلطان — احمد شیخ اویس حسن ایلخانی
خان بن خان و شهنشاه شهنشاه نژاد — آن که می‌زیبد اگر جان جهانش خوانی

(حافظ،۱۳۸۰:۳۳۰)

مظهر لطف ازل روشنی چشم امل — جامع علم و عمل جان جهان شاه شجاع

(همان،۲۰۹)

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد — ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

(همان،۲۰۸)

یا وقتی از دوری عزیزی شکوه می‌کند چندان زبانش شاعرانه نیست:

دیری ست که دلدار پیامی نفرستاد — ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد

(همان،۸٦)

و وقتی که شاعر هدفی جز نمایش زیبایی و قدرت شاعرانگی خودش را دارد این‌گونه می‌سراید:

سَحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد بدست مرحمت یارم در امیدواران زد
چوپیش‌صبح‌روشن‌شد که‌حال‌مهرگردون چیست برآمد خندهٔ خوش برغرورکامگاران زد
(همان،۱۱۵)

اما وقتی سخن از عشق به میان می‌آید شعر حافظ رنگی دیگر می‌گیرد و به اوج هنرنمایی‌اش می‌رسد:

در ازل پرتو حُسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا و شد وآتش به همه عالم زد
(همان،۱۱۵)

یا وقتی به توصیف‌های شاعرانه روی می‌آورد این‌گونه به «چشم» نگاه دلپذیری دارد:

مرا چشمی است خون افشان زدست آن کمان ابرو جهان بس فتنه خواهددید از آن چشم واز آن ابرو
(همان،۲۸۸)

صحن سرای دیده بشستم ولی چه سود کاین گوشه نیست در خور خیل خیال دوست
(همان،۲۸٦)

رواق منظر چشم من آشیانه توست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست
(همان،۳۷)

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت خرابم می‌کند هردم فریب چشم جادویت
(همان،۷۸)

نتیجه‌گیری:

متون نظم و نثر فارسی در طول زمان دچار تغییرات زیادی شده است که این تغییرات در ساحت نثر و نظم متفاوت است، امّا هر دو گونهٔ ادبی در بعضی تغییرات وجوه مشترکی دارند. متون نثر فارسی در عرصهٔ دگرگونی‌ها جدای از تغییرات سبکی و محتوایی در بسیاری موارد خود را به شعر نزدیک کرده و این تغییرات حاصل عوامل مختلفی بوده است. در وادی نظم و آثار منظوم هم همین دگرگونی مشهود است و بعضی از آثار از نظم صِرف فراتر نرفته‌اند، بعضی آثار دیگر شعر محض هستند و دسته‌ای دیگر در میانهٔ شعر و نثر با درجات مختلفی از شاعرانگی قرار گرفته‌اند. عوامل متعددی در نزدیک شدن یک اثر به شعر موثر است که در این میان تاثیر ماهیت موضوع و به تبع آن محتوای اثر در شاعرانگی و نزدیک شدن به شعر مطلق قابل اغماض نیست. در جهان نثر آنجا که موضوع و محتوا ارسال خبر، رساندن پیامی خاص یا آموزش است متن از هر گونه شاعرانگی به دور است ولی آنجا که متون به موضوعات ذاتاً شاعرانه می‌رسد و نیز جاهایی که امکان تصویرها و خیال‌انگیزی‌های شاعرانه وجود دارد، فضا شاعرانه می‌شود. به‌عنوان مثال موضوعات عرفانی ماهیتّی شاعرانه‌تر از موضوعات تاریخی دارند. در موضوعات تاریخی نویسنده سعی می‌کند از فضای شاعرانه دوری کند ولی آنجا که در فضاهای توصیفی مانند طلوع خورشید، فراگیر شدن شب و مانند آن قرار می‌گیرد که در ارسال پیام اخلال وارد نمی‌شود به هنرنمایی روی می‌آورد و متن از نثر صِرف فاصله گرفته و به شعر نزدیک می‌شود. در موضوعات عرفانی که ماهیتاً شاعرانه‌تر هستند، نثر خواه ناخواه از امکانات زبان شعر بهرهٔ بیشتری می‌برد. در همین موضوع هم جایی‌که هدف تعلیم است شاعرانگی در درجه دوم از اهمیت قرار می‌گیرد و جایی‌که متن برای تعلیم پیش‌بینی نشده است شوریدگی‌ها و احساسات نویسنده شورآفرینی بیشتری می‌کند و نثر شاعرانه‌تر می‌شود. در ادبیّات منظوم هم تاثیر موضوع بر شاعرانگی به خوبی به چشم می‌آید. آنجا که صحبت از تاریخ و اتفاقات تاریخی و به تصویر کشیدن گذشتهٔ یک ملت است حماسه شکل می‌گیرد و قالب مثنوی انتخاب اول شاعر است و به این واسطه روایتی منظوم شکل می‌گیرد.

هرچند در جای جای متون منظوم حماسی هم وقتی موضوع، امکان تبدیل نظم به شعر را برای شاعر فراهم می‌کند جز شعر دیده نمی‌شود.

همچنین در ادبیّات تعلیمی در ساحت نظم هر چند فضای آثار شاعرانه‌تر است ولی تعلیم در درجهٔ اول اهمیت قرار می‌گیرد و شاعرانگی تا حد بسیار بالایی فدای ارسال پیام به مخاطب می‌شود. امّا در ادبیّات غنایی که احساس و عاطفه حرف اول را می‌زند متون به ذات شعر نزدیک‌تر می‌شوند. می‌توان در چند جمله به این نتیجه رسید که در جهان ادبیّات آنجا که موضوع ماهیتی شاعرانه داشته و همچنین نویسنده یا شاعر قدرت شاعرانگی را نیز داشته است اثر به سمت شعر محض گرایش پیدا کرده است و ارسال پیام و معنا در مرتبه‌های بعدی قرار گرفته است وآنجا که موضوع اثر ماهیتی غیرشاعرانه داشته مثل ادبیّات حماسی، تعلیمی و تاریخی، متن خودش را از ساحت شعر جدا کرده است. به نظر می‌رسد کسی که به متن شاعرانه روی می‌آورد متعهد به خلق زیبایی است نه به اندیشه و فکر.

جایی که نویسنده شیفته زبان می‌شود به زیبایی منجر می‌شود و کلمات برجستگی بیشتری پیدا می‌کنند و بر عکس جایی که نویسنده به ارسال پیامی می‌اندیشد شعر گونگی رنگ می‌بازد و متن به سمت واقعیت‌های عینی و منطق حرکت می‌کند.

فهرست منـــابع

1 –Neller, G.F, Introduction to Philosophy of Education, California: California University Press, 1979

۲–ابوالمعالی،نصرالله،منشی.(۱۳۹۱)، کلیله ودمنه.تصحیح وتوضیح،مجتبی مینوی، چاپ سی وپنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۳–افشار،ایرج.(۱۳٤٦).«رساله فی‌العشق تصنیف امام احمد غزالی». مجلهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، شماره٥٦.ص۳۱۹.

٤–انوری،حسن.(۱۳۸٤). گزیدهٔ گلستان سعدی. تهران: نشرقطره.

٥–پوررجوادی،نصرالله.« علم خیال از نظراحمدغزالی».مجلّه معارف.شماره۸.ص

٦–پوررجوادی،نصراللّه. (۱۳۷۸).سلطان طریقت،سوانح زندگی وشرح آثار خواجه احمد غزالی تهران:نشرآگاه

۷–جوینی،عطاملک محمّد.(۱۳۷۸). تاریخ جهانگشا. تصحیح علامه محمد قزوینی.چاپ دوّم. تهران: انتشارات دنیای کتاب.

۸– حافظ شیرازی، (۱۳۸۰).دیوان حافظ شیرازی. حسین بهزادی اندوهجردی،چاپ پنجم، تهران:نشرسمن.

۹– حق‌شناس،علی محمد(۱۳۷۰).مقالات ادبی.زبان شناختی.چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۰– رزمجو،حسین. (۱۳۸۲).انواع ادبی وآثارآن درزبان فارسی. چاپ اول.مشهد انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۱– زرین کوب،عبدالحسین. (۱۳۷۹).شعربی دروغ،شعربی نقاب. تهران انتشارات محمدعلی علمی.

۱۲– سارتر،ژان پل.(بی تا). ادبیّات چیست.ترجم ی ابوالحسن نجفی ومصطفی رحیمی،تهران.نشر زمان.

۱۳– سعدی،کلیات سعدی.(۱۳۸۲).به کوشش محمدعلی فروغی.چاپ اول.تهران،انتشارات بهزاد.

۱٤– شفیعی کدکنی،محمدرضا.(۱۳۹۲).موسیقی شعر.چاپ چهاردهم.نشراگه.

۱٥– صنعتی،محمد حسن.(۱۳۹۲).ارزش های ادبی تاریخ بیهقی. تهران. موسسه انتشارات امیرکبیر.

۱٦– عنایت،حمید.(۱۳۹۰).بنیاد فلسفه سیاسی در غرب از هراکلیت تا هابز.تهران.نشرزمستان.

۱۷– غزالی،احمد.(۱۳۷۰).مجموعه آثارفارسی احمدغزالی.به اهتمام احمد مجاهد. چاپ دوم تهران.نشردانشگاه تهران.

۱۸– غزالی،محمد.(۱۳٦٤).کیمیای سعادت.تصحیح حسین خدیو جم.چاپ سوّم. تهران:انتشارات علمی وفرهنگی.

۱۹- فرای،نورتروپ.(۱۳۷۷).تحلیل نقد.ترجمه صالح حسینی. تهران: انتشارات نیلوفر.

۲۰- قشیری، ابوالقاسم.(۱۳۸۰).ترجمهٔ رساله قشیریه، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

۲۱- گولپینارلی، عبدالباقی.(۱۳٦۳).مولاناجلال‌الدّین.ترجمه توفیق سبحانی. تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۲- مولوی،جلال‌الدین محمد.(۱۳٦۹).فیه مافیه .تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۳- مولوی،جلال‌الدین محمد.(۱۳۷۸).کلیات شمس.تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر.چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

۲٤- مولوی،جلال‌الدین محمد.(۱۳٦۲).مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون چاپ افست، تهران: انتشارات مولی.

۲۵- ناتل خانلری،پرویز.(۱۳۷۷).هفتادسخن.جلد۱. تهران: نشر توس.

۲٦- نظامی گنجوی. (۱۳۷۸).کلیات نظامی گنجوی.مطابق نسخه وحید دستگردی .به اهتمام پرویز بابایی.تهران: انتشارات آگاه.

۲۷- وراوینی، سعدالدّین(۱۳۷۰)، مرزبان‌نامه، به کوشش دکتر خطیب رهبر، چاپ چهارم.تهران.صفی علیشاه.

۲۸- هجویری،علی.(۱۳۸۰)، کشف‌المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، چاپ هفتم، تهران: انتشارات طهوری.

۲۹- همایی، جلال‌الدین.(۱۳۱۷)، غزالی‌نامه، تهران: نشر هما.

۳۰- یوسفی،غلامحسین.(۱۳۷٤)، هنر نویسندگی بیهقی، یادنامه ابوالفضل بیهقی، دانشگاه فردوسی مشهد.

۳۱- همائی، جلال الدین. (۱۳٦۸). غزالی نامه.. چاپ سوم، تهران.