Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 99-124
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

ATU PRESS

Original research
Received: 7/7/2024, Review: 21/8/2024, Accepted: 30/9/2024
ISSN: 2821-093X EISSN: 2821-0948

Rhetorical and Narrative Literature: The Dual Criteria of Beauty in Persian Literary Prose Aesthetic

Mohammad Amin Zamanvaziri *

PhD in Persian literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

Abstract

Persian literary prose represents an independent stream from the domain of Persian poetry. While it bears clear artistic and social responsibilities, it also possesses an autonomous aesthetic system. In classical Persian literature, prose has generally been overshadowed by the artistic and cultural dominance of poetry, and in traditional rhetoric, its aesthetic nuances and principles have been less thoroughly examined. This lack of attention has been so pronounced that even a clear and widely accepted definition of Persian literary prose and its works is not available within the literary community. This mode of expression has, on one hand, been the primary vehicle for thought and the principal instrument for conveying religious, philosophical, political, historical, and other concepts. On the other hand, it has assumed, and continues to bear, the significant responsibility of narration and storytelling to a greater extent than poetry. Therefore, defining its frameworks and recognizing its unique capabilities in creating literariness, and consequently influencing the audience, is of paramount importance. It appears that the rhetoric in syntax, as the most comprehensive rhetorical tool, alongside the balanced application of figurative primes, as well as an understanding of narrative poetics (which is independent of conventional rhetoric), could be the key to uncovering the beauty of ancient Persian literary texts. These are texts whose distinguishing literary qualities, in comparison to poetry and contemporary narrative beauty, remain unrecognized. Our hypothesis is that through the combination of

* Corresponding Author: amin.zamanvaziri@gmail.com
How to Cite: Zamanvaziri, M. A. (2024). Rhetorical and Narrative Literature: The Dual Criteria of Beauty in Persian Literary Prose Aesthetic. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 99-124. doi: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

rhetorical literature and narrative literature, one can arrive at a noteworthy criterion for assessing the literariness of ancient prose. In this fundamental research, we have endeavored, using a library-based method, to analyze three samples of Persian prose texts utilizing rhetorical and narrative tools to arrive at a reliable measure for distinguishing literary prose texts from non-literary prose texts. Based on the findings, the prose of *Seyar al-Moluk* [*Rules for Kings*] is literary from both rhetorical and narrative perspectives. The *History of Sistan* (both in its initial and final sections) possesses a literary narrative, but rhetoric does not predominate, and it cannot be termed rhetorical-literary. The prose of *Zabān va Tafakkor* [*Language and Thought*] is considered neither rhetorically nor narratively literary.

Keywords: Persian Prose, Rhetoric, Narrative, Rhetoric in Syntax, Story, Literariness.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۹۹-۱۲۴
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۱۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۵/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

ادب بلاغی و ادب روایی؛ نقش حوزه‌های دوگانهٔ زیبایی در معیارشناسی نثر ادبی فارسی

محمدامین زمان‌وزیری *

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده

نثر ادبی فارسی جریانی مستقل از حوزهٔ شعر فارسی است که علاوه بر رسالت هنری و اجتماعی روشن، نظام زیبایی‌شناختی مستقلی نیز داشته؛ و در ادبیات کلاسیک ایران عموماً تحتِ شعاع اقتدار هنری و فرهنگی شعر قرار گرفته؛ و در بلاغت گذشته ظرافت‌ها و موازین زیبایی‌شناسانهٔ آن کمتر بررسی شده‌است. این کم‌توجهی تا حدی بوده که حتی تعریفی روشن و موردقبول عموم جامعهٔ ادبی از نثر ادبی فارسی و آثار منثور ادبی در دست نیست. این شیوهٔ بیان از سویی مهم‌ترین حامل اندیشه و عامل اصلی انتقال مفاهیم دینی، فلسفی، سیاسی، تاریخی و جز این‌ها بوده‌است و از سوی دیگر، رسالت مهم روایت‌گری و قصه‌گویی را بیش از شعر بر عهده داشته و دارد. بنابراین تعریف چارچوب‌ها و شناخت توانایی‌های خاص آن در ایجاد ادبیّت و در نتیجه تأثیرگذاری بر مخاطب، اهمیت فراوانی دارد. به نظر می‌رسد "معانی نحو" به عنوان کامل‌ترین ابزار بلاغی در کنار کاربرد متعادل هنرسازه‌های بیانی و بدیعی و نیز شناخت بوطیقای روایت که مستقل از بلاغت مرسوم است، می‌تواند رمزگشای کشف زیبایی متون کهن ادبیات فارسی باشد؛ متونی که هنوز وجه ممیز ادبیّت آن‌ها در مقابل شعر و زیبایی داستان معاصر شناخته نشده‌است. فرض ما این است که از رهگذر ترکیب «ادب بلاغی و ادب روایی» می‌توان به معیاری قابل‌اعتنا برای سنجش ادبیّت نثر کهن رسید. در این پژوهش بنیادی کوشیده‌ایم به روش کتابخانه‌ای با تحلیل سه نمونه از متون نثر فارسی با استفاده از ابزار بلاغت و روایت، به سنجهٔ قابل اتکایی برای تشخیص متن منثور ادبی از متن منثور غیرادبی دست یابیم. بر اساس یافته‌ها، نثر سیرالملوک از هر دو منظر بلاغت و روایت ادبی است؛ تاریخ سیستان (هم در بخش نخست و هم در بخش پایانی) روایتی ادبی دارد اما بلاغت غلبهٔ چندانی ندارد و نمی‌توان آن را ادبی‌بلاغی نامید. نثر زبان و تفکر نیز نه از منظر بلاغت و نه از منظر روایت ادبی شمرده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: نثر فارسی، بلاغت، روایت، معانی نحو، قصه، ادبیّت.

* نویسنده مسئول: amin.zamanvaziri@gmail.com

۱. مقدمه

نثر ادبی چگونه متنی است؟ این پرسشی‌ست که به رغم سادگی همچنان در پژوهش‌های ادبی پاسخ متقنی به آن داده نشده‌است. دریچهٔ ورود به این بحث تعریف نثر در معنای عام آن است. ما قصد داریم ابتدا تعریفی مشخص از "نثر" در معنای عام، و سپس "نثر ادبی" به‌عنوان گونه‌ای خاص از نثر فارسی به دست دهیم.

وقتی از نثر فارسی سخن می‌گوییم درواقع از پدیده‌ای با یک بازهٔ زمانی بسیار طولانی در حدود ده قرن سخن گفته‌ایم؛ بی‌شک لازم است دوره‌های مختلف نثر فارسی از هم تفکیک شوند و دربارهٔ هر دوره متناسب با مقتضیات خاص آن سخن گفت (رک: بهار، ۱۳۸۹: ج ۲).

می‌توان تعریفی از نثر فارسی را متناسب با آن‌چه در دوره‌های اول و دوم به آن شناخته می‌شد مبنا قرار داد و میزان انحراف از آن تعریف را در دوره‌های بعد سنجید. در میان تعاریف متعددی که از پژوهشگران این حوزه باقی مانده تعریف منصور رستگار فسایی از "نثر فارسی" قابل‌توجه‌تر است. به نظر ایشان نثر «کلامی است ساده و مکتوب، به‌هم‌پیوسته، با توالی جمله‌ها که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسایی و با نظم فکری بیان می‌شود و معانی بی هیچ‌گونه قطع و انحرافی ارائه می‌گردد و راست و مستقیم و مطابق با قواعد زبان به پیش می‌رود ... و از همهٔ قیود شعر یعنی وزن، قافیه و صنعت‌های لفظی و معنوی و جواهر شعری آزاد است و از حیث لفظ و معنا، قالب و هدف، در مقابل شعر قرار دارد؛ یعنی با سلب ویژگی‌های نظم (یا شعر) تعریف می‌شود. هدف نثر در این معنای عام، انتقال طبیعی فکر و اندیشهٔ نویسنده به دیگران است» (۱۳۸۰: ۴).

این تعریف، از نمونه‌های تحقیقات پیشینیان است که کمتر نقدی به آن وارد است؛ هم به شکل ظاهری نثر توجه شده و هم رسالت متن منثور که انتقال معنی است در نظر گرفته شده‌است.

اما مسئلهٔ اصلی از جایی آغاز می‌شود که بخواهیم نثر ادبی را تعریف کنیم. شاید نخستین اِشکال این است که برخی ادبا به‌طور مشخص نمی‌گویند که آن‌چه بیان می‌کنند تعریف نثر در معنای عام است یا تعریف نثر ادبی در معنای خاص. آنجا هم که بحثی از متن منثور زیبا به میان بیاید، عمدتاً بلاغت شعری را عامل زیبایی می‌دانند و دقیقاً همین‌جاست که از تعریف آغازین نثر که «تقابل با شعر» و «آزادی از قیود شعری» است، خارج می‌شوند و تناقض بنیادی در تعریف نثر به وجود می‌آید (برای نمونه رک: زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۴۸۸).

ادبیات به دنبال خلق زیبایی، و اثرگذاری بیشتر جملات و کلمات متن بر ذهن مخاطب است. مطابق با این فرض، نثر ادبی متنی زیباست که با نظمی هدفمند و مطابق با اقتضای حال مخاطب نوشته شده‌است (جرجانی، ۱۳۸۴: ۴۰) و رعایت اقتضای حال مخاطب یعنی رسیدن به میزان اثرگذاری مطلوبی که مؤلف برای متن خود در نظر دارد (ارسطو، ۱۳۹۲: ۳۲).

به نظر می‌رسد نثر فارسی نظام زیبایی‌شناختی خاص خود را دارد که همان "علم معانی" است. اینکه علم معانی چه سنخیتی با نثر فارسی و شکل و رسالت آن دارد و همین‌طور اینکه چه تناسبی میان بیان و بدیع با شعر هست، در مقالاتی مستقل به تفصیل به آن پرداخته شده است (رک: زمان‌وزیری و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳-۲۱۲). واضح است که تنها جنبهٔ بلاغی متون نثر فارسی علم معانی نیست و در همهٔ ادوار نثر فارسی کم‌وزیاد "بیان" و "بدیع" نیز در زیبایی متون نثر نقش داشته‌اند؛ اما دیدگاه ما این است که متون نثر دوره‌های اول و دوم مشخصه‌های زیبایی‌شناسی ویژه‌ای دارد که می‌توان آن‌ها را با علم معانی شناسایی و تبیین کرد. وقتی با این علم، ماهیت وجودی نثر ادبی را شناختیم، می‌توانیم متون این دو دوره را مبنایی برای شناخت متون منثور ادبی قرار دهیم و هرگونه فاصله‌گیری از آن‌ها را به مثابهٔ انحراف از شاخصهٔ مألوف نثر ادبی بدانیم. دلیل آن نیز برمی‌گردد به رسالتی که برای متون نثر در انتقال معنا به مخاطب قائلیم و انطباق فنون "معانی نحو" با این رسالت.

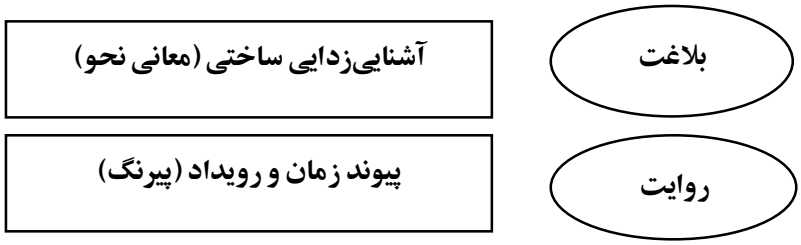
با فاصله گرفتن از دوران طلایی اندیشه‌ورزی در ایران میانهٔ بعد از اسلام و به‌خصوص با ورود به قرون هفتم و هشتم و ادوار پس از آن، بلاغت متون منثور نیز هم‌پای سقوط اندیشه به

ورطهٔ لفاظی‌های شاعرانه افتاد و عملاً نظام بلاغی نثر فارسی را تا پیش از اصلاحات زبانی دوران جدید در عصر مشروطه تغییر داد.

با توجه به آنچه گفته شد، در گام اول می‌توان نثر ادبی را این‌گونه تعریف کرد: «نثری است که به وسیلهٔ ظرافت‌های علم معانی و بلاغت پنهان در میان ساختارهای نحوی جملات، زیبا و بنابراین مؤثرتر شده است».

می‌دانیم که نمی‌توان سهم هنرسازه‌های بیانی و بدیعی را که حتی در متون دوره‌های اول و دوم نیز به صورت کمرنگ‌تر در قیاس با نثر ادوار بعدی حضور دارند، در ایجاد زیبایی منکر شد. بنابراین به تعریف مختصر فوق این را هم اضافه می‌کنیم که هنرسازه‌های بیانی و بدیعی تا جایی که مخلّ انتقال معنا نباشد از عوامل خلق زیبایی مؤثر در متون نثر به شمار می‌آیند، اما به نظر می‌رسد در بررسی عواملی که ادبیّت متون نثر را رقم می‌زنند تکیهٔ صرف بر شگردهای نحوی یا هنرسازه‌های بیانی و بدیعی کارساز نیست؛ بلکه در کنار بلاغت، روایت و میزان کشش و جذابیت قصه نیز از متغیرهای اساسی و اثرگذار است. بنابراین شاید بتوان ظرفیت ادبی متون نثر فارسی را به این صورت بیان کرد:

شکل ۱. عوامل دوگانهٔ زیبایی نثر فارسی



این ظرفیت که آن را ادب روایی در برابر ادب بلاغی نامیده‌ایم، در شعر نیز اثرگذار است و می‌توان نمونه‌های متعددی از شعر فارسی ذکر کرد که در کنار تأثیرگذاری صناعات بلاغی، روایت داستانی نیز در میزان اثرگذاری بر ذهن مخاطب نقش چشمگیری دارد. به‌هرروی، وسعت ارتباط نثر فارسی با روایت‌گری در طول تاریخ ادبیات همواره درخور توجه بوده‌است.

به این نکته واقفیم که همواره شکلی عام از روایت در هر متن منثوری وجود دارد. روایت در معنای عام، بیان سلسله‌وار و ممتدّ چیزی است که می‌تواند رخدادی تاریخی باشد، یا حادثه‌ای در حال رخداد در زمان اکنون، یا مطلبی برگرفته از اندیشه، دانش و مانند این‌ها که می‌خواهیم آن را به دیگری تفهیم کنیم. از این حیث، هر متن منثوری نوعی از روایت در معنای عام آن است؛ اما داستان چیزی بیش از این و درواقع سازمان‌دهی رویدادها به صورت کلیتی قابل‌فهم است که دارای زمانی اختصاصی (فارغ از زمان واقعی) است (ریکور، ۱۳۹۷: ۱۵۶).

پژوهش حاضر بر آن است تا از طریق بررسی مقایسه‌ای سه متن منثور فارسی که در دوره‌های زمانی متفاوت و با اهداف مختلفی نگارش شده‌اند، به شیوهٔ عملی میزان ادبیّت (بلاغی و روایی) این متون را بسنجد و از این طریق گامی در راه پاسخ‌گویی به پرسش آغازین این نوشته بردارد که اساساً متن منثور ادبی چیست؟

در این راه به سراغ متون زیر رفته‌ایم:

- سیرالملوک؛ اندرزنامهٔ سیاسی نظام‌الملک طوسی در قرن پنجم؛
- تاریخ سیستان؛ احتمالاً بخش اول تألیف مولانا شمس‌الدین محمد موالی در قرن پنجم و بخش پایانی تألیف محمودبن یوسف اصفهانی در اوایل قرن هشتم؛
- زبان و تفکر؛ مجموعه مقالات زبان‌شناسی از محمدرضا باطنی (معاصر).

سیرالملوک به‌عنوان متنی که ادبیّت آن پیش از این تحلیل شده (رک: زمان‌وزیری و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳-۲۱۲) و مورد قبول جامعهٔ ادبی است می‌تواند شاخص مناسبی برای تحلیل نمونه‌های متنی دیگر باشد. تاریخ سیستان جامعه‌ای از متون منثور را نمایندگی می‌کند که پیش از هر تحلیلی در میان اهل ادب جزئی از ادبیات محسوب می‌شوند. در این پژوهش می‌کوشیم نشان دهیم که این گزاره تا چه حد با معیارهای اشاره‌شده تطبیق دارد. با تفکیک دو بخش تاریخ سیستان و انتخاب نمونه‌ای از هر دو بخش به دنبال یافتن پاسخی برای این پرسش نیز هستیم که «تفاوت‌های ادبی بخش‌های مختلف این اثر تا چه حدی است؟ آیا تفاوت‌های سبکی و شیوهٔ نگارش متفاوتی که ملک‌الشعرای بهار در مقدمهٔ کتاب به آن اشاره

می‌کند[1] در ادبیّت بخش‌های مختلف نیز نمود پیدا کرده‌است؟». زبان و تفکر اثر محمدرضا باطنی نیز نمایندهٔ متنی منثور از دوران معاصر است؛ نثری علمی که نه نویسنده و نه مخاطبان ادعای هیچ نوع ادبیّتی در آن ندارند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر تحلیل متون ادبی از منظر بلاغی و نیز نقد روایت‌شناسانهٔ متون نثر موردتوجه پژوهشگران بوده‌است. از شاخص‌ترین آثاری که به بررسی متنی کهن از منظر فنون بلاغی و خاصه معانی نحو پرداخته می‌توان به کتاب بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی اثر لیلا سیدقاسم اشاره کرد. نویسنده در این کتاب با تحلیل بخش‌هایی از متن تاریخ بیهقی و مقایسهٔ آن با متون هم‌عصرش نشان داد که سنجه‌های بلاغی در اثر ابوالفضل بیهقی کاملاً برجسته و خصیصه‌نماست. وی ضمن این بررسی معیارهایی برای تطبیق معانی نحو با زبان فارسی عرضه کرده که پیش از این عمدتاً متناسب با نحو زبان عربی بوده‌است.

از سوی دیگر مقالهٔ «تحلیل داستان کوتاه "درخت" اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی» از محمد راغب، نمونهٔ موفقی از تطبیق نقد روایت‌شناسانه با ادبیات فارسی است. نویسنده در این مقاله با بررسی جزءجزء داستان نشان داده‌است که روایت‌شناسی می‌تواند کاملاً در خدمت نقد آثار داستانی فارسی نیز باشد.

آن‌چه انگیزهٔ نگارش پژوهش حاضر بود، نبودِ پژوهشی است که به صورتی تلفیقی فنون بلاغت اسلامی و روایت‌شناسی را به صورت هم‌زمان بر متونی مشخص پیاده سازد و حاصل را به صورت معیاری برای داوری دربارهٔ میزان ادبیّت متون نثر فارسی عرضه کند.

---

۱. فرق بین آخر کتاب یعنی از مرگ ابوالفضل (صفحهٔ ۳۵۴) به بعد به قدری آشکار است که گویا شرح آن از قبیل توضیح واضحات شمرده شود ... (۱۴۰۱: ۲۴).

۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش تحقیقی بنیادی است که در آن اطلاعات اولیه به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده، سپس با استفاده از ابزار بلاغی و روایی به تحلیل متن پرداخته شد.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. تحلیل بلاغی

بریده‌هایی از بخش‌ها و فصول مختلف متن‌های ذکرشده برای بررسی وضعیت بلاغی این متون انتخاب گردید و وضعیت جابه‌جایی‌های نحوی، حذف و ذکرها و نیز وجوه مختلف جملات پایش شد. در پژوهش پیش رو، چهار قطعهٔ حدود صدوپنجاه‌جمله‌ای از سیرالملوک، بخش اول و سوم تاریخ سیستان و نیز زبان و تفکر مقایسه و تحلیل بلاغی شد:

سیرالملوک: فصل چهلم؛حکایت نامهٔ جمعی از مستحقان به هارون (صفحات ۱۹۱ تا ۱۹۴)؛

تاریخ سیستان بخش اول: از حدیث کورنگ (صفحات ۵۲ تا ۵۶)؛

تاریخ سیستان بخش پایانی: از بازآمدن شاه معظم رکن‌الدین محمود از پیش امیر نیمروز به ولایت نیه (صفحات ۳۷۸ تا ۳۸۱)[۱]

زبان و تفکر: از زبان‌شناسی نوین (صفحات ۹ تا ۱۳)

۵. ۱. ۱. جابه‌جایی نحوی

---

۱. بنا بر حدس محمدتقی بهار در مقدمهٔ مفصلی که بر تاریخ سیستان نوشته است این کتاب در سه بخش نگارش شده‌است: «مؤلف تاریخ سیستان مولانا شمس‌الدین محمد موالی بوده که تا زمان تاج‌الدین ابوالفضل (۴۴۸) را به رشتهٔ تحریر کشیده و محمودبن یوسف اصفهانی بار دیگر آن تاریخ را از سنهٔ ۴۶۵ تا سنهٔ ۷۲۵ به طریق اختصار به پایان برده‌است» (۱۴۰۱: ۲۰). وی هم‌چنین معتقد است بخشِ میان این دو بخش انشای کاملاً متفاوتی دارد که طبیعتاً از مؤلف جداگانه‌ای است.

گفته می‌شود جملات زبان فارسی در حالت بی‌نشانه و طبیعی خود از ساختار «نهاد+ مفعول+ فعل» تبعیت می‌کنند (خانلری، ۱۳۶۵: ۴۴۸/۳) و هر نوع تصرفی در این چینش یا ساختار نحوی ممکن است به جز انتقال پیام، اغراض بلاغی و زیبایی‌شناسانه‌ای داشته باشد. البته روشن است که هر جابه‌جایی و تغییر جایگاه ارکان جمله صرفاً با انگیزهٔ بلاغی و آفرینش زیبایی نیست. جدول ۱، وضعیت جابه‌جایی نحوی جملات نمونه‌های چهارگانهٔ ما را در این پژوهش نشان می‌دهد:

جدول ۱. جابه‌جایی نحوی جملات

	جملات دارای جابه‌جایی نحوی	**کل جملات منتخب**
سیرالملوک	۲۲	۱۶۴
تاریخ سیستان (بخش اول)	۹	۱۴۶
تاریخ سیستان (بخش پایانی)	۴	۱۴۶
زبان و تفکر	۹	۱۴۶

داده‌های آماری جدول ۱ نشان می‌دهد که سیرالملوک با فاصله‌ای قابل‌توجه در استفاده از ظرفیت‌های نحوی جملات از متون دیگر پیش است. قابل توجه است که تاریخ سیستان حتی در بخش اول که مقبولیت ادبی بیشتری نزد اهل ادب به عنوان متن ادبی دارد، همپای زبان و تفکر بوده‌است. این به آن معنا نیست که می‌توان و یا باید زبان و تفکر باطنی را متنی ادبی شمرد؛ زیرا بخشی از این تصرفات نحوی طبیعت زبان است و اغراض بلاغی چشمگیری در پسِ آن نیست؛ بلکه باید نتیجه‌گیری کرد که مؤلف (مؤلفان) تاریخ سیستان توجه چندانی به ادبی‌کردن متن از طریق فعال‌سازی ظرافت‌های نحوی نداشته‌است. از این نکته نباید غافل شد که قریب‌به‌اتفاق جابه‌جایی‌ها در بخش اول تاریخ سیستان از نوع تأخیرهای کاملاً اثرگذار است: «شریعت اسلام آورد به روزگار خسروبن پرویزبن انوشیروان الملک» (۱۴۰۱: ۵۴).

در این جمله مؤلف با هوشمندی "متمم قیدی زمان" را که از قضا طولانی نیز هست به انتهای جمله و جایگاه پس از فعل منتقل کرده تا اصل خبر جمله را که آوردن شریعت اسلام به وسیلهٔ رسول خدا(ص) است با برجستگی بیشتری به مخاطب برساند. نمونه‌های دیگر نیز به همین ترتیب است:

«آن بقعه را دعا کرد به برکت» (همان: ۵۵).

«همه عالم برابر گشتند اندر دین» (همان: ۵۶).

مؤلف به‌خوبی دریافته که بهتر است اجزایی از جمله که اولویت خبری ندارد از مرکز به حاشیه رانده شود. این در حالی است که نمونه‌های محدودتر جابه‌جایی در بخش دوم تاریخ سیستان فاقد این ظرافت‌هاست. از چهار مورد جابه‌جایی در این بخش فقط یک مورد که "تقدیم مفعول" است بلاغی است:

«آن ولایت را لشکر مغول خراب و ویران کرده بودند» (همان: ۳۷۸).

در بافت این جمله صحبت کلی از ولایت "نیه" است که مرکزیت دارد؛ نویسنده به‌درستی مفعول را بر نهاد مقدم کرده تا به غلط به لشکر مغول محوریت ندهد و همچنان ولایت در مرکز توجه باشد. اما سه مورد دیگر بلاغت قابل‌توجهی ندارد:

«در قدیم در شهر نیه درخت و باغ ها نبود» (همان: ۳۷۸).

«از شهر کرمان سلطان محمودشاه از خویشان و متعلقان خود با اسبان تازی و هدیه‌های بسیار جمعی را به خدمت شاه معظم رکن‌الدین محمود فرستاد» (همان: ۳۷۹).

«در بندگی تو از سوار و پیاده چندین هزار مرد لشکری‌اند» (همان‌جا).

هر سه مورد تقدیم "متمم قیدی" است و خالی از ظرافت بلاغی. حاصل این که هر چند جملات نشانه‌دار در بخش اول تاریخ سیستان بیشتر از بخش دوم است و حتی کیفیت بلاغی جابه‌جایی‌ها نیز در بخش اول بسیار بیشتر از بخش دوم است، اما نمی‌توان به غلبهٔ معانی نحو

بر جملات تاریخ سیستان قائل شد. این در حالی است که تنوع و کمیّت این ظرافت‌ها و دقت‌ها در سیرالملوک آشکار است:

«از کوفه تا به مکه و مدینه به هر مرحله‌ای چاه‌ها کَنند سر فراخ» (نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۳) ← تأخیر صفت

«مرا مصطفی صلی الله علیه و آله فرستاده است» (همان: ۱۹۲) ← تقدیم مفعول

نکتهٔ پایانی و قابل‌توجه در این بخش مواردی از نثر باطنی است که کاملاً بلاغی است:

«زبان شناسی یعنی به نظر آن‌ها ریشه‌شناسی چیزی است مرده و بی‌فایده» (باطنی، ۱۳۸۵: ۱۱). در این جمله تأخیر مسند و معطوف به مسند باعث برجستگی این دو جزء شده است. در واقع نویسنده در این جمله از ظرفیت برجستگی جزء پس از فعل بهره برده‌است.

می‌توان در هر مورد، مثال‌های متعددی را نقل و تحلیل کرد اما به علت محدودیت‌های کمّی پژوهش‌های دانشگاهی، از ذکر مثال‌های بیشتر صرف‌نظر، و بر این نکته تأکید می‌شودکه کمیّت و کیفیت شگردهای به‌کاررفتهٔ "معانی نحو" در متون به صورت توأمان وضعیت بلاغی متن را مشخص می‌کند. بر اساس آنچه گفته شد از منظر جابه‌جایی‌های نحوی سیرالملوک نثری ادبی و زبان و تفکر نثری غیرادبی است. تاریخ سیستان نیز در این طیف در جایگاهی بسیار نزدیک به زبان و تفکر قرار می‌گیرد.

۵. ۱. ۲. وجه جملات

به‌طور طبیعی وجه غالب جملات زبان، خبری است و وجوه دیگر اعم از پرسشی، عاطفی و امری (خانلری، ۱۳۵۵: ۱۲) بسیار کمتر از وجه خبری به کار گرفته می‌شوند. در متون ادبی نویسندگان از ظرفیت به‌کارگیری وجوه متنوع زبان برای خارج کردن متن از یک‌نواختی و تغییر آهنگ جملات سود برده‌اند. از سوی دیگر، هر کدام از وجوه سه‌گانهٔ دیگر غیر از وجه خبری دارای کارکرد معنایی متفاوتی در متن نیز هستند؛ از جمله اینکه وجه پرسشی مشارکت

فعالانه‌تری را از مخاطب حین خواندن متن طلب می‌کند؛ یا وجه عاطفی باعث درگیری بیشتر احساسات خواننده با متن می‌شود. جدول ۲ پراکندگی وجوه غیرخبری را در جملات منتخب متن‌های مورد بررسی نشان می‌دهد:

جدول ۲. پراکندگی وجوه غیرخبری در جملات

	جملات دارای وجه غیرخبری	**کل جملات منتخب**
سیرالملوک	۱۷	۱۶۴
تاریخ سیستان (بخش اول)	۱۲	۱۴۶
تاریخ سیستان (بخش پایانی)	۱۰	۱۴۶
زبان و تفکر	۱۶	۱۴۶

بیش از ۱۰ درصد جملات بررسی شده در سیرالملوک، وجه غیرخبری دارد و این رقم قابل‌توجهی است: ۶ جملهٔ شرطی، ۳ جملهٔ پرسشی، ۴ جمله از انواع جملات عاطفی و ۴ جملهٔ امری. گفتنی است از این تعداد فقط ۳ جمله از نوع جملات عربی دعایی و معترضه است. بخش اول تاریخ سیستان نیز هرچند وضعیت ظاهراً مشابهی دارد، ۸ جمله از مجموع ۱۲ جملهٔ مشخص‌شده از نوع جملات معترضه و دعایی عربی هستند. جز این تعداد، ۲ جملهٔ دعایی، ۱ جملهٔ امری و ۱ جملهٔ شرطی در ۱۴۶ جملهٔ بررسی‌شده در این بخش مشاهده می‌شود که تفاوت آشکاری با سیرالملوک دارد. بخش پایانی تاریخ سیستان از این منظر قابل‌توجه‌تر است: در مجموع ۱۰ جملهٔ ذکرشده فقط ۱ جملهٔ دعایی عربی وجود دارد و جز آن ۵ جملهٔ امری، ۲ جملهٔ شرطی، ۱ منادا و ۱ جملهٔ دعایی خودنمایی می‌کند. روشن است که از این منظر، در بخش پایانی تاریخ سیستان نویسنده بیشتر از تکنیک ادبی‌سازی و دوری از یکنواختی متن بهره برده‌است. همچنین نزدیک به ۱۱ درصد جملات این بخش از زبان و تفکر وجهی غیرخبری دارد؛ ۱۰ جملهٔ شرطی، ۳ جملهٔ عاطفی، ۲ جملهٔ پرسشی و ۱ جملهٔ امری. به نظر می‌رسد نقش جملات شرطی در خلق وضعیت بلاغی و تأثیر بر مخاطب به اندازهٔ

جملات پرسشی، عاطفی و امری نیست و تا حدود زیادی (جز در مواردی معدود) کاربرد این وجه را نیز باید حالت طبیعی زبان شمرد؛ بنابراین سهم بلاغت حاصل از وجوه متنوع جمله در کتاب زبان و تفکر بسیار اندک خواهدبود.

حاصل این بخش این‌که آمار ۱۰ درصدی سیرالملوک در استفاده از وجوه غیرخبری در کنار سازوکارهای بلاغی دیگر (که بخشی از آن در بخش قبل یادشد و ابعاد دیگر آن نیز در ادامه روشن خواهدگشت) ادب بلاغی غیرقابل انکار این متن را تشکیل می‌دهد. مؤلفان تاریخ سیستان نه در بخش اول و نه در بخش پایانی به این شگرد حوزهٔ معانی نحو توجه چندانی ندارند؛ هرچند بخش پایانی از این منظر کمی غنی‌تر است، اما به مرز غلبهٔ شگرد و هنرسازه بر متن که منجر به شکل‌گیری ادبیّت شود نزدیک نشده‌است. زبان و تفکر نیز همچنان کمتر توجهی به ادبیّت دارد.

۵. ۱. ۳. حذف عناصر جمله

حذف عناصر اصلی جمله (نهاد، مفعول، متمم فعلی، مسند و فعل) از دیگر شگردهای معانی نحو است که نویسندگان متون منثور از آن برای ادبی‌سازی و تأثیر بیشتر بر مخاطب بهره برده‌اند. البته در این مورد نیز باید اشاره کرد که گاه این حذف‌ها حالت طبیعی زبان است و نمی‌توان و نباید برای هر حذفی دلیل‌تراشی بلاغی کرد. بخشی از حذف‌ها به قرینهٔ جملات پیشین است که در این صورت نیز جنبهٔ بلاغی چندانی ندارد (جز در مورد فعل) اما رعایت آن به سلامت جملات و رسایی معنا کمک قابل‌توجهی می‌کند. در این پژوهش تمرکز اصلی بر حذف دو عنصر مفعول و فعل است. جدول ۳ وضعیت حذف مفعول و فعل را در متن‌های مورد نظر نشان می‌دهد.

جدول ۳. حذف مفعول و فعل

	حذف مفعول	حذف فعل	کل جملات منتخب
سیرالملوک	۸	۸	۱۶۴
تاریخ سیستان (بخش اول)	۶	۲	۱۴۶
تاریخ سیستان (بخش پایانی)	۰	۱	۱۴۶
زبان و تفکر	۰	۰	۱۴۶

در سیرالملوک با حذف‌هایی مواجهیم که هرچند به قرینهٔ جملهٔ قبل رخ داده، اما صرف نظر کردن مؤلف از ذکر ضمیری که آن مفعول را نمایندگی کند، وضعیت نحوی شاخصی را به وجود آورده و ضرباهنگ جمله را نیز در اثنای روایت تند کرده‌است:

«سه بار هزار هزار دینار هارون‌الرشید را خرج افتاد که به مردمان داد» (نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۲) ← آن را به مردمان داد.

در بخش اول تاریخ سیستان نیز با حذف‌های مواجهیم که بلاغی است. چون مفعول کاملاً برای مخاطب آشکار است مؤلف از ذکر آن خودداری می‌کند و به روایت سرعت و حرکت بیشتری می‌بخشد: «ملک محمود وزیر را گفت: این مردک مرا به تعریض دروغ‌زن خواند. وزیرش گفت: بباید کشت. هر چند طلب کردند نیافتند» (۱۴۰۱: ۵۴) ← او را بباید کشت / هر چند وی را طلب کردند نیافتند. دست کم در دو جملهٔ مشخص‌شده، مفعول حذف شده است.

هم بخش پایانی تاریخ سیستان و هم زبان و تفکر از این دست ظرافت‌های بلاغی خالی است.

از سوی دیگر، حذف فعل نیز از شگردهایی است که زبان و روایت را از کندی پیرایش می‌کند. «این عجب‌تر که می‌پندارد که هر چه در بیت المال است مال اوست» (نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۱) ← این عجب‌تر است.

چنان‌که در جدول ۳ مشخص است، نمونه‌های معدودی از این نوع حذف در تاریخ سیستان دیده می‌شود: «مرا به جایگاهی فرود آر که معتدل‌تر باشد و هواء سبک» (۱۴۰۱: ۵۵)

اما در زبان و تفکر مؤلف به هیچ عنوان از این ظرفیت بهره نبرده‌است. حاصل سخن اینکه بخش اول تاریخ سیستان از این منظر در جایگاهی نزدیک به سیرالملوک قرار می‌گیرد اما بخش پایانی آن و نیز زبان و تفکر کاملاً غیرادبی شمرده‌می‌شوند.

در پایان این بخش می‌توان نتیجه گرفت که اگر ملاک ادبیّت بلاغی یک متن منثور، غلبهٔ عناصر بلاغی و شگردهای علم معانی نحو بر جملات و ساختار متن است، و اگر سیرالملوک را مستند به موارد اندکی که یاد کردیم و تحقیقاتی که پیش از این صورت گرفته‌است متنی ادبی (و دست‌کم بلاغی) بدانیم، هر دو بخش تاریخ سیستان به‌طور نسبی و نیز کتاب زبان و تفکر غیرادبی محسوب می‌شوند و وضعیتی کاملاً متمایز با سیرالملوک دارند.

ذکر این نکته در پایان این بخش حائز اهمیت است که بخش پایانی تاریخ سیستان با اینکه مربوط به اوایل قرن هشتم است و حوادثی که برمی‌شمرد تا سال ۷۲۵ را دربرمی‌گیرد، هیچ ردّی از تصنّع و پرتکلّف‌نویسی متون تاریخی قرن هشتم را در خود ندارد؛ به عبارت دیگر، بلاغت شعری که وجه مشخص بلاغی بخشی از نویسندگان متون نثر این دوره است، در نثر مؤلف بخش پایانی تاریخ سیستان جایی ندارد و این بخش حتی از این منظر نیز بلاغی نیست.

۵. ۲. تحلیل روایی

برای درک زیبایی یک متن منثور پا را از حیطهٔ ادب بلاغی فراتر می‌نهیم و بخشی از زیبایی اثر را در ادب روایی جست‌وجو می‌کنیم. با استفاده از نمودار ۱ مشخص شد که بلاغت، آشنایی‌زدایی در ساخت و نحو جمله است؛ پس با استفاده از معانی نحو، ساخت و نحو جملات متون موردبررسی را تحلیل بلاغی می‌کنیم.

در این بخش اما با روایت روبه‌روییم. روایت‌شناسی نظریه‌ای غربی است که در قالب کتب و مقالات متعدد، پیشینه، تعاریف و فروع آن کاویده و بررسی شده‌است (برای شناخت کلی رک: راغب، ۱۳۹۳: ۱۱۳-۱۳۲ و نیز Fludernik، ۲۰۰۹ و نیز Prince، ۱۹۸۲). شاید نزدیک‌ترین شاخهٔ روایت‌شناسی به بحث مورد نظر ما، روایت‌شناسی بلاغی باشد که از زیرمجموعه‌های روایت‌شناسی "پساکلاسیک" شمرده می‌شود و در پی کشف ترفندهایی است که متن تأثیر بیشتری بر ذهن مخاطب داشته باشد؛ (شکردست و محمدی‌بدر، ۱۴۰۰: ۲۱۴) دقیقاً کارکردی که برای بلاغت در معنای عام آن متصوریم. آنچه از بحث‌های روایت‌شناسان بیش از همه در بحث این پژوهش مدخلیت دارد، تعریف روایت ادبی است. روایت ادبی آن است که: «در یک زمان و با هدف یا هدف‌هایی شخصی برای دیگری می‌گوید که اتفاقاتی افتاده است» (فیلان، ۱۳۹۲: ۱۰).

توجه به دو عنصر زمان و رویداد یا اتفاق در تعریف بالا قابل‌توجه است. پیوند زمان و رویداد در یک پیکره‌بندی مشخص و دارای مضمون به خلق پیرنگ می‌انجامد؛ پیرنگ چیزی فراتر از امتداد منظم حوادث است (ریکور، ۱۳۹۷: ۱۵۶) و ذهن مخاطب را درگیر می‌کند. این درگیری می‌تواند به صورت تمایل خواننده به پیگیری خط روایی رویدادها و در نهایت کشف ماجرا و نیز به شکل تأثر عاطفی شدید از اتفاق داستانی بروز پیدا کند. در هر دو حال، این پویش برای مخاطب متن جذاب و در اصطلاح ادبی زیباست. با مقایسهٔ سادهٔ جملات ابتدایی زیر می‌توان این تفاوت را آشکارا درک کرد:

الف) امروز سه‌شنبه و فردا چهارشنبه است./ و یا / ورزش مفید است و ما هر هفته به کوه‌نوردی می‌رویم.

ب) این سه‌شنبه مثل هفتهٔ قبل نیست./ و یا / ورزش همیشه هم مفید نیست؛ کوه‌نوردی هفتهٔ قبل از یادمان نرفته است.

هیچ‌کدام از جملات دستهٔ "الف" و "ب" جملاتی بلاغی در معنای به‌کارگیری ظرفیت‌های نحوی و ساختاری نیست؛ وجه تمایز این جملات تعلیقی است که پیوند زمان و حادثه در جملات دستهٔ "ب" به وجود آورده است.

این نکته در میان روایت‌شناسان امری پذیرفته شده است که آنچه باعث تمایز میان تسلسل رویدادها با یک فرم ادبی اثرگذار می‌شود دوگانهٔ "قصه/ پیرنگ" است. البته در دامنهٔ اصطلاحات گستردهٔ این نظریه، این دوگانه گاه "طرح اولیه/ طرح پرداخته‌شده"، "ماوقع/ قصه" و یا "داستان/ گفتمان" نیز نامیده شده‌است (بَری، ۱۴۰۱: ۲۱) آنچه مهم است نه نام‌گذاری این دوگانه که تفاوت‌های کاربردی آن است و حتی مهم‌تر از آن یافتن مسیری که بتوان از آن برای تحلیل متون کهن نثر فارسی بهره برد. در ادامه می‌کوشیم تا نشانه‌های پیرنگ را در سیرالملوک و تاریخ سیستان بازشناسی کنیم.

داستان یا قصه شامل تمام وقایع رخ‌داده در روایت می‌شود و پیرنگ دربرگیرندهٔ آن رابطهٔ علّی و معلولی است که این وقایع را به هم پیوند می‌دهد و لازم می‌کند که رویدادهای معینی روایت شوند و بقیه روایت نشوند (کُبلی، ۱۴۰۱: ۷۳). بنا بر این تعریف در پیرنگ زمان خطی نیست و نویسنده با در نظر گرفتن روند پیرنگ به گذشته و آینده رفت‌وآمد می‌کند.

در حکایت «نامهٔ جمعی از مستحقان به هارون» در سیرالملوک خواجه نظام‌الملک با استفاده از ظرفیت خوابی که هارون و زبیده می‌بینند، زمان خطی را می‌شکند و پس‌نگاه (فلاش فوروارد) بلندی به روز قیامت می‌افکند: «قضا را این شب هر دو در خواب دیدند که

قیامت آمدستی و خلایق به حساب‌گاه حاضر شده‌اندی و یک‌یک را پیش می‌برندی و مصطفی صلی‌الله علیه و آله شفاعت می‌کندی و سوی بهشت می‌روندی» (۱۳۸۷: ۱۹۲).

تفاوت دیگر پیرنگ با داستان یا قصه با توجه به تعاریف عرضه‌شدهٔ آن است که نویسنده در نوشتن پیرنگ، همه‌چیز را روایت نمی‌کند بلکه با حذف برخی رویدادها و برجسته‌کردن برخی دیگر اطلاعاتی که به مخاطب می‌دهد را دست‌کاری و کنترل می‌کند.

در بخش پایانی تاریخ سیستان و ذیل حکایت «بازآمدن شاه معظم رکن‌الدین محمود از پیش امیر نیمروز به ولایت نیه» مؤلف با استفاده از حذف برخی رویدادها می‌کوشد تا مانع از ملال‌آوری حکایت و دورشدن مخاطب از اصل ماجرای درگیری رکن‌الدین محمود با پدرش نصیرالحق و الدین شود و بخشی از رویدادها را با نگاهی سریع می‌گذراند:

«و شاه معظم رکن‌الدین محمود نیز بیمار شد و تمامت یاران او همه بیمار گشتند و چون چنین بود او را در محفه به ولایت نیه آوردند یک سال در آن بیماری حلیف فراش بماند و چون صحت یافت به نزدیک پدر کس فرستاد ...» (۱۴۰۱: ۳۷۹)

همچنین روایت‌شناسان از عهد ارسطو و در رسالهٔ شعرشناسی (رک: زرین‌کوب، ۱۴۰۰) تا به امروز معتقدند که در متن باید تحولی رخ بدهد (رک: ابوت، ۱۴۰۲). شاید مهم‌ترین جلوهٔ این تحول دگرگونی شخصیت‌های روایت باشد؛ دگرگونی‌ای پیشران و یا عاملی برای سقوط. تمایز این دو سوی تحول در حکایات متون کهن از جمله متون مورد بررسی ما در این پژوهش، آشکارتر است؛ شخصیت‌ها غالباً جنبهٔ سیاه و سفید دارند و تحلیل تحول شخصیت‌ها پیچیدگی کمتری در مقایسه با داستان‌های معاصر را دارند.

در حکایت «نامهٔ جمعی از مستحقان به هارون» در سیرالملوک نمونهٔ روشنی از این تحول قابل‌مشاهده است. هارون که در ابتدای حکایت مورد شکایت جماعتی از مستحقان است، به واسطهٔ خوابی که می‌بیند و آگاهی که به دست می‌آورد مبنی بر این‌که در صورت ادامهٔ سلوک فعلی شفاعت پیامبر(ص) در قیامت نصیب او نخواهدشد، تغییر رویکرد می‌دهد و

از نیمهٔ حکایت به بعد شاهد تلاش او و همسرش زبیده برای جبران کاستی‌های گذشته هستیم: «هر دو از خواب درآمدند چون دل‌شده‌ای؛ و هارون زبیده را گفت: تو را چه بود؟ گفت: من چنین خوابی دیدم و بترسیدم. هارون گفت: من هم‌چنین در خواب دیدم. پس شکر کردند که نه قیامت بود چه در خواب بود این حال. دیگر روز در خزاین باز کردند و منادی فرمودند باید که مستحقان حاضر آیند تا نصیب ایشان از بیت‌المال بدهیم و حاجت‌ها و مرادهای ایشان وفا کنیم» (۱۳۸۷: ۱۹۲).

مواردی که گفته‌شد در کنار نکات دیگری همچون استفادهٔ مکرر هر دو متن از ظرفیت گفت‌وگوی شخصیت‌ها که مستلزم حدی از شخصیت‌پردازی و تا حدی نیز پیشران آن است، خواننده را مجاب می‌کند که اذعان کند در سیرالملوک و تاریخ سیستان با ادب روایی روبه‌رو هستیم. گفتنی‌ست که سازوکارهای متنی که ادب روایی را می‌سازد، طیف گسترده‌ای از نکاتی را تشکیل می‌دهد که غالباً برای تحلیل داستان‌ها و نمایشنامه‌های معاصر تدوین شده‌است. تطبیق این سازوکارها با فضای ادبیات کهن و به‌ویژه ادبیات کلاسیک فارسی، تلاشی مستقل و لازم است. از سوی دیگر توجه به این نکته ضروری‌ست که برای ادبی شمرده‌شدن یک متن، نیازی به استفادهٔ نویسنده از همهٔ سازوکارهای متنی نیست؛ این بحثی‌ست که امروز نیز روایت‌شناسان در نقد آثار ادبی آن را در نظر دارند. در این بخش کوشیدیم پاره‌ای از مهم‌ترین نشانه‌های متنی در حوزهٔ ادب روایی را تحلیل کنیم.

اکنون بخش‌هایی از متون مورد واکاوی این پژوهش را از منظر ظرفیت رویدادها با یکدیگر مقایسه می‌کنیم:

«گویند جماعتی از مستحقان قصه‌ای به هارون رشید برداشتند که "ما بندگان خداییم و فرزندان روزگاریم و بعضی اهل قرآن و علمیم و بعضی خداوند شرفیم و بعضی آنیم که پدران ما را بر این دولت حق‌هاست که خدمت‌های پسندیده کرده‌اند و ما نیز رنج‌ها برده‌ایم و همه مسلمان پاکیزه‌ایم و نصیب ما در بیت‌المال است و بیت‌المال به دست توست..."»

(نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۱). حتی اگر به سطر اول بسنده می‌کردیم و مطلب را تا پایان بند ادامه نمی‌دادیم نیز مسئله به خودی‌خود شکل گرفته‌بود؛ برخی مستحقان نامه‌ای به خلیفه نوشته‌اند و روشن است که درخواستی دارند. چه می‌خواهند؟ چرا پیشینهٔ خود را ذکر کرده یا حتی به رخ خلیفه کشیده‌اند؟ پاسخ چه خواهدبود؟ ماجرا شکل گرفته‌است. خواننده خواه‌ناخواه وارد جهانی شده که نظام‌الملک با روایت خود ترتیب داده‌است. میل مخاطب به خواندن ادامهٔ متن و کشف ماجرا، چیزی متمایز از حذف‌ها و ذکرها و جابه‌جایی‌ها و تنوع وجوه جملات و مانند این‌هاست. این کشش روایی همان چیزی است که حتی اگر در غیاب ادب بلاغی به کارگرفته‌شود نیز ادبیّت و زیبایی خلق می‌کند؛ چنانکه در هر دو بخش تاریخ سیستان چنین است. نمونه‌ای از بخش اول:

«حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقسم فردوسی شاهنامه به شعر کرد و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز همی‌برخواند. محمود گفت: همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقسم گفت: زندگانی خداوند دراز باد! ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت» (۱۴۰۱: ۵۳).

نمونه‌ای از بخش پایانی:

«چند نوبت شاه معظم رکن‌الدین محمود با نوکران خود در نواحی سیستان می‌آمد و در اطراف سیستان خرابی می‌کرد؛ تا یک نوبت با صد سوار نوکران خود به پشت شهر آمد و به خدمت ملک معظم نصیرالحق و الدین کس فرستاد و عرضه داشت که در بندگی تو از سوار و پیاده چندین هزار مرد لشکری‌اند و خدمت ترا معلومست که مصاحب این فرزند قرب صد سوار بیش نیست. حرمت پدری و عزت مخدومی تو نگاه می‌دارم و خود را در معرض تو نمی‌آرم ...» (۱۴۰۱: ۳۷۹)

در هر دو نمونه، تعلیق و کشش داستانیِ حاصل از پیوند راوی با زمان واحد و رویداد، باعث میل به خواندن ادامهٔ متن شده‌است. این داستان‌وارگی ممکن است به دلایل مختلف برای اشخاص جذابیت بیشتر یا کمتری داشته باشد اما اصل تولید تعلیق و زنجیرهٔ داستانی غیرقابل‌انکار است. درحالی‌که همان‌طور که در بخش قبل به آن پرداختیم، کمتر ردّی از ادب بلاغی در این نمونه‌ها دیده می‌شود. در مقابل، زبان و تفکر آشکارا در نقطهٔ مقابل سیرالملوک و تاریخ سیستان است:

«به علت پیشرفت برق‌آسای زبان‌شناسی در سال‌های اخیر، حتی برای زبان‌شناسان حرفه‌ای نیز کار مشکلی شده که پابه‌پای آخرین پیشرفت‌های این علم گام بردارند. هر روز مکتب‌های تازه‌ای ظاهر می‌شود که اصطلاحات و مفاهیم خاص خود دارد و آموختن و تسلط یافتن به همهٔ آن‌ها اگر غیرممکن نباشد، لااقل طاقت‌فرسا شده‌است» (باطنی، ۱۳۸۵: ۱۰)

۶. نتیجه‌گیری

بلاغت و روایت، دو راه متفاوت است که مؤلف برای رسیدن به زیبایی در پیش دارد. بلاغت متون نثر از نخستین ادوار حیات ادب فارسی غالباً بر اساس آرای جرجانی پیرامون نحو و نظریهٔ نظم او شکل گرفته‌است. از آنجاکه رسالت اصلی متون نثر همواره انتقال معنا به مخاطب بوده، این شیوهٔ بلاغی که در عین خلق زیبایی به فرایند انتقال معنا یاری نیز می‌رساند، ابزار اصلی نویسندگان متون منثور ادبی بوده است. بنابراین وقتی صحبت از بلاغت نثر فارسی در میان است، معانی نحو و بلاغت ساختارهای نحوی، میزان ادبی و غیرادبی بودن متن است. از سوی دیگر، روایت در کنار بلاغت می‌تواند ادبیّت‌ساز و زیبایی‌آفرین باشد. مطابق با تحلیل‌های صورت گرفته، دیدیم که روایتی که در آن راوی در واحد زمان حوادث را به هم پیوند می‌دهد و در قالب شخصیت‌های داستانی رویدادها را پیش می‌برد و پیرنگ ایجاد می‌کند، واجد همان داستان‌وارگی‌ای است که طی سده‌ها انسان‌ها را به خود مشغول کرده‌است. بر این اساس،

سیرالملوک نظام‌الملک از هر دو سو ادبی شمرده می‌شود؛ تاریخ سیستان در هر دو بخش از منظر روایت، ادبی و از منظر بلاغت غیرادبی‌ست؛ معانی نحو (و حتی بیان و بدیع) در پیکرهٔ تاریخ سیستان جایگاهی ندارد. هرچند تفاوت اندکی از این منظر میان بخش اول و بخش پایانی وجود دارد اما این تفاوت به میزانی نیست که بخش اول را بلاغی و بخش پایانی را غیربلاغی بنامیم؛ هرچند اگر طیفی تشکیل شود که یک سو ادبیّت و سوی دیگر غیرادبی بودن را نشان دهد مسلماً بخش اول در این طیف در جایگاه نزدیک‌تری به ادبیّت می‌ایستد (تردیدی نیست که بخش اول قدرت و سلامت انشای بیشتری در مقایسه با بخش پایانی دارد؛ با این حال، سلامت انشا چیزی متفاوت از بلاغت است)؛ اما تاریخ سیستان در هر دو بخش اولاً مجموعه‌ای درهم تنیده از رویدادهایی زمان‌مند است و ثانیاً این رویدادها از زنجیرهٔ توالی ساده به قالب پیرنگ درآمده‌است و این یعنی از منظر روایی، متنی ادبی شده است. زبان و تفکر نیز مطابق انتظار، از هر دو سو غیرادبی محسوب می‌شود. ناگفته نماند که وضعیت ادبی یک متن چنددهصفحه‌ای یکدست نیست و اساساً طبیعی‌ست متنی که حتی آن را کاملاً غیرادبی می‌دانیم، در سطرهایی نشانه‌هایی از ادبیّت را نشان دهد؛ اما ملاک تشخیص و قضاوت منتقد، غلبهٔ ادبیّت است و این همان چیزی است که نتایج عرضه‌شده در این پژوهش به آن متکی‌ست.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Mohammad Amin Zamanvaziri https://orcid.org/0009-0003-2242-1658

منابع

ابوت، اچ پورتر. (۱۴۰۲). سواد روایت. ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما اشرفی. تهران: اطراف.

ارسطو. (۱۳۹۲). خطابه. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: هرمس.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). زبان و تفکر: مجموعه مقالات زبان‌شناسی. تهران: آگاه.

بری، پیتر. (۱۴۰۱). «روایت شناسی: نظریه و کاربرد» در نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۹). سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی. تهران: امیرکبیر.

تاریخ سیستان. (۱۴۰۱). به تصحیح محمدتقی بهار. تهران: معین.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۴). دلائل الاعجاز فی القرآن. ترجمهٔ محمد رادمنش. اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.

خانلری، پرویز ناتل. (۱۳۵۵). دستور زبان فارسی. تهران: بابک.

ـــــــــــــ . (۱۳۶۵). تاریخ زبان فارسی. تهران: نشر نو.

راغب، محمد. (۱۳۹۳). «تحلیل داستان کوتاه درخت اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی». ادب فارسی، س ۴ ش ۱: ۱۱۳- ۱۳۲. doi: 10.22059/jpl.2014.52654

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع نثر فارسی. تهران: سمت.

ریکور، پل. (۱۳۹۷). زمان و حکایت. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۸). نقش بر آب. تهران: معین.

ـــــــــــــ . (۱۴۰۰). ارسطو و فن شعر. تهران: امیرکبیر.

زمان‌وزیری، محمدامین، غلامرضایی، محمد و طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۹۸). «معانی نحو، اساس بلاغت در سیرالملوک نظام‌الملک». کهن‌نامهٔ ادب پارسی، س ۱۰ ش ۲: ۱۹۳-۲۱۲. doi: 10.30465/cpl.2020.4743

سیدقاسم، لیلا. (۱۳۹۶). بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی. تهران: هرمس.

شکردست، فاطمه، و محمدی بدر، نرگس. (۱۴۰۰). «روایت‌شناسی بلاغی رمان پنجشنبهٔ فیروزه‌ای اثر سارا عرفانی». پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات فارسی، س ۱ ش ۱: ۲۱۵-۲۳۶. doi: 10.30479/irpli.2021.14921.1020

فیلان، جیمز. (۱۳۹۲). «بلاغت/ اخلاق». ترجمهٔ محمد راغب. کتاب ماه ادبیات، ش ۱۸۷: ۱۰-۱۶.

کُبلی، پل. (۱۴۰۱). «نظریه‌های روایت‌شناسی»، در نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

نظام‌الملک، حسن‌بن علی. (۱۳۸۷). سیرالملوک (سیاست‌نامه). به اهتمام هیوبرت دارک. تهران: علمی و فرهنگی.

References

Abbott, H, P. (2023). *The Cambridge introduction to narrative*. Trans. Roya Purāzar and Nima Ashrafi as *Savād-e revāyat*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Aristotle. (2013). *Rhétorique*. Trans. Esma'il Saʿādat as *Khatābeh.* Tehran:Hermes. [In Persian]

Bahār, M. (1389/2010). *Sabkshenāsi [Stylistics]*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Barrie, P. (2022). "Narratology: Theory and application". In *Narratological approaches in literary criticism*. Trans. Hosayn Pāyandeh as *Revayatshenāsi: Nazariyyeh va kārbord,* 19-67. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Bāteni, M. R. (1385/2006). *Zabān va tafakkor [Language and thought]* (8th ed.]. Tehran: Āgāh. [In Persian]

Cobley, P. (2022). "Theories of narratology". In *Narratological approaches in literary criticism*. Trans. Hosayn Pāyandeh as *Nazariyyeh-hāye revāyatshenāsi*, 69-85. Tehran: Nilufar. [In Persian]

Fludernik, M. (2009). *An Introduction to narratology*. Routledge.

Jorjāni, ʿA. (1384/2005). *Dalā'el al-eʿjāz fi al-Qur'ān [A guide to miracle in the Qur'an]*. Trans. Mohammad Rādmanesh. Tehran: Shāhnamehpazhuhi. [In Persian]

Khānlari, P. (1355/1976). *Dastur-e zabān-e fārsi [Persian grammar*] (4th ed.). Tehran: Babak. [In Persian]

Khānlari, P. (1365/1986). *Tārikh-e zabān-e fārsi [History of Persian Language]*. Nashr-e no. [In Persian]

Nezām al-Molk, Hasan b. ʿAli. (1387/2008). *Seyar al-Moluk [Rules for Kings]*. Ed. Hubert Darke. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Phelan, J. (2013). "Rhetoric/Ethics". Trans. Mohammad Ragheb as "Balaghat/Akhlaq". *Ketāb-e Māh-e Adabiyyāt*, 187: 10-16. [In Persian]

Prince, G. (1982). *Narratology: The form and functioning of narrative*, Mouton de Gruyter.

Rāgheb, M. (1393/2014). Tahlil-e dāstān-e kutāh-e *Darakht* athar-e Goli Taraqi az didgāh-e revāyatshenāsi balāghi [Analysis of "Tree", a short story by Goli Taraqi, from a rhetorical narratology perspective]. *Adab-e Fārsi*, *4*(1), 113-132.
doi: 10.22059/jpl.2014.52654. [In Persian]

Rastegār Fasā'i, M. (2001). *Anvaʿ-e nathr-e fārsi* [Persian prose types]. Tehran: SAMT. [In Persian]

Ricoeur, P. (2018). *Time and re'cit*. Trans. Mahshid Nonahāli as *Zamān va hekāyat*. Tehran: Ney. [In Persian]

Seyyedghāsem, L. (1396/2017). *Balāghat-e sākhtārhāy-e nahvi dar Tārikh-e Bayhaqi* [*The rhetoric of syntactic structures in Bayhqi's Tārikh*]. Tehran: Hermes. [In Persian]

Shekardast, F., & Mohamadi-Badr, N. (1400/2021). Revāyātshenasi-ye balaghi-ye romān-e *Panjshanbeh-ye Firuzeh'i* athar-e Sārā ʿErfāni [Rhetorical narratology of the novel *Turquoise Thursday* by Sārā Efrāni]. *Pazhuhesh-e Miānreshteh'i dar Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 1*(1), 213-236.
doi: 10.30479/irpli.2021.14921.1020 [in Persian]

Tārikh-e Sistān [*History of Sistan*] (1401/2022). Ed. Mohammadtaqi Bahār. Tehran: Mo'in. [In Persian]

Zarrinkub, ʿA. (1368/1989). *Naghsh bar āb* [*Painting on water*]. Tehran: Mo'in. [In Persian]

Zarrinkub, ʿA. (1400/2021). *Arastu va fann-e she'r* [*Aristotle and the Poetics*]. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Zamānvaziri, M. A., Gholāmrezāʿi, M., & Tāheri, Q. (1398/2019). Maʿāni nahv, asās-e balāghat dar *Seyar al-moluk*-e Nezam al-Molk [The Syntax-based rhetorical devices in *Seyar al-moluk* by Nezām al-Molk *Kohannāmeh-ye Adab-e Fārsi*, *10*(2), 193-212.
doi: 10.30465/cpl.2020.4743. [In Persian]

استناد به این مقاله: زمان‌وزیری، محمدامین. (۱۴۰۳). ادب بلاغی و ادب روایی؛ نقش حوزه‌های دوگانهٔ زیبایی در معیارشناسی نثر ادبی فارسی. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۹۹- ۱۲۴. doi: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.