

تحليل كالد نثر

دکتر احمد ابو محبوب



تهران - ۱۳۹۵

سرشناسه	ابومحجوب، احمد، ۱۳۳۵ -
عنوان و پدیدآور	تحلیل کالبد نثر / احمد ابومحجوب
مشخصات نشر	تهران: نشر میترا، ۱۳۹۴
مشخصات ظاهری	۳۴۴ص: جدول، نمودار.
شابک	۹۷۸-۹۶۴-۸۴۱۷-۳۴-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	فیبا
یادداشت	: کتابنامه
یادداشت	: نمایه
موضوع	: ادبیات فارسی -- سبک‌شناسی
موضوع	: نثر فارسی -- تاریخ و نقد
موضوع	: نثرنویسی
موضوع	: داستان‌نویسی
رده‌بندی کنگره	PIR ۳۸۷۲ / الف ۲ ت ۳ ۱۳۹۴:
رده‌بندی دیویی	۸۰۰۹ / ۸ ف ۸:
شماره کتابشناسی ملی	۴۰۲۸۹۴۳:



شمیترلا

تحلیل کالبد نثر

دکتر احمد ابومحجوب

چاپ نخست: بهار ۱۳۹۵ - چاپ: چاپخانه روحانی

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: میترا (الهام یگانه)

شماره: ۱۰۰۰ نسخه

حق هرگونه چاپ و نشر برای نشر میترا محفوظ است.

نشر میترا: خیابان مجاهدین اسلام، شماره ۱۸۲

تلفن: ۳۳۵۰۴۲۲۴، ۳۳۱۳۳۵۰۵، شماره: ۳۳۵۰۴۲۲۴

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۸۴۱۷-۳۴-۵ - 978 - 964 - 8417 - 34 - 0 ISBN:

۲۲۵۰۰ تومان

فهرست مطالب

۵	دیباچه
۱۱	درآمد
۲۳	فرم کلی نثر
۳۹	واژه: واژگان
۵۵	جمله: دستور زبان و اصطلاح
۶۹	جمله: نثر نوشتاری و نثر گفتاری
۸۳	پاراگراف
۹۳	آهنگ نثر
۱۱۹	سبک فردی و سبک عمومی
۱۳۳	سبک عمومی و سبک پست
۱۴۳	سادگی و آراستگی
۱۵۵	تقسیمات: الف. عینی و ذهنی
۱۶۷	تقسیمات: ب. مجرد و محسوس
۱۷۷	تقسیمات: پ. واقعگرایی، رمانس، غیر واقعگرایی
۱۹۵	تقسیمات: ت. برخی شیوه‌ها و رسوم ویژه
۲۱۳	تقسیمات: ث. نثر برای نثر
۲۱۹	بررسی و دیدگاه تاریخی
۲۴۳	فنون بلاغی
۲۹۳	سخنی درباره نثرنویسی
۳۰۱	پیشنهادهایی برای مطالعه بیشتر
۳۰۹	فهرست منابع
۳۱۹	فهرست نام کسان
۳۲۷	فهرست کتاب‌ها و نشریات
۳۳۳	فهرست اصطلاحات

دیباچه

اگر یک اثر ادبی را به جهان تشبیه کنیم، طبعاً یک منتقد ادبی که سعی در شناخت این جهان دارد، فیلسوف یا دانشمند این جهان است.

این فیلسوف یا دانشمند، یعنی منتقد ادبی، برای شناخت این جهان به متدها و روش‌ها و بینش‌هایی نیاز دارد، چرا که سعی دارد همه جوانب یک اثر را درک کند و بشناسد و بشناساند تا آثار ادبی به نحو احسن فهمیده شوند و حداکثر لذت از آن‌ها برده شود.

همان‌گونه که معتقدیم جهان از دو بعد برون و درون خلق شده، اثر ادبی نیز دارای دو بعد ماده و معنا است. منتقد ادبی باید از مواد به معنا پی ببرد و هر دو بعد را بشناسد؛ پس نخستین گام، بررسی و شناخت مواد تشکیل دهنده این کائنات است؛ یعنی کالبد این آفریده.

شناخت کالبد یک اثر ادبی و بررسی پیکره آن، همان چیزی است که بدان سبک‌شناسی می‌گوییم. شک نیست که این کالبد باید بیانگر معنایی باشد و نمی‌توان آن را بدون ارتباط با معنا دید.

نقد فرمالیستی ادبیات، بیشتر به مصالح یک اثر ادبی یا تمهیدات و شیوه‌های آن می‌پردازد. این مصالح، همان کالبد یک اثر ادبی است. فرمالیست‌ها اثر ادبی را مجموعه‌ای از این شیوه‌ها و مصالح می‌شمارند و از ورود به محتوا یا همان معنا پرهیز می‌کنند و آن را جزو قلمرو ادبیات به شمار نمی‌آورند. از طرفی تئوری فرمالیسم، سبک را با عنوان «خروج از هنجارها» تعریف می‌کند، مسأله این‌جا است که آیا خود «هنجارها» سبک نیستند؟

در واقع نقد فرمالیستی ادبیات، نقدی سبک‌شناختی است؛ یا به عبارت دیگر، تلاش در شناخت سبک است و بدین ترتیب، فرمالیسم، ادبیات را معادل سبک قرار می‌دهد.

از دیدگاه ساختگرایی، سبک عبارت است از «روابط و ساختار اجزای گفتار». این به نوعی پایه و مایه همان تعریف فرمالیستی از سبک است. به هر حال با تعریف‌ها و توصیف‌های گوناگونی که از سبک شده، به نحوی می‌توان سبک را همان شیوه و ابزار بیان و روابط و ساختار اجزای آن در ارتباط با معنا دانست؛ بنابراین یک اثر ادبی، یا یک جهان ادبی، از ابزار و مصالحی ساخته شده است و سبک‌شناسی سعی دارد این ابزار را بشناسد و روابط آن‌ها را با هم و با محتوا تشخیص دهد. منتقد ادبی، روابط و قوانین بین پدیده‌های گوناگون یک اثر ادبی را بررسی می‌کند؛ پس پیش از آن باید این پدیده‌ها را بشناسد و اجزای این کائنات ادبی را بررسی کند.

می‌بینیم که سبک‌شناسی ارتباطی تنگاتنگ با نقد ادبی دارد و در واقع شاخه‌ای از آن به شمار می‌رود؛ اما آیا نقد ادبی ابزار سبک‌شناسی است یا سبک‌شناسی ابزار نقد ادبی؟ این پرسشی است که دانش‌تئوری ادبیات باید بدان بپردازد؛ اما آنچه من می‌پندارم این است که سبک‌شناسی، مرحله پیش از نقد است و راهی است برای رسیدن به آن؛ و به عبارت دیگر شاید سبک‌شناسی را بتوان ابزار نقد ادبی به شمار آورد؛ و مگر نه این‌که شناخت سبک، عبارت است از شناخت کالبد یک اثر ادبی و نحوه ارتباط آن با معنا؟ و نقد نیز شناخت و بررسی و درک کامل یک اثر ادبی؟

بنابراین خود سبک‌شناسی را نیز می‌توان نوعی نقد ادبی به شمار آورد؛ چنانکه در تئوری فرمالیسم، سبک‌شناسی و شیوه‌های آن برای نقد ادبی به کار می‌رود. نثر فارسی، سابقه‌ای طولانی در آثار تاریخی و علمی و فلسفی و آثار صوفیانه دارد و عمدتاً آثار صوفیانه است که به سوی شیوه‌ها و قالب‌های ادبی متمایل شده است؛ اما به سبب عوامل گوناگون و روحیات خاص، ایرانیان همواره به شعر بیشتر متمایل بوده‌اند تا نثر. امروزه من فکر می‌کنم که ادبیات فارسی در دوره و شیوه نوینی سیر می‌کند که عمدتاً تمایل بیشتر به نثر است؛ به ویژه در قالب داستان. این گرایش عمده و دوره نوین اصولاً از زمان مشروطه آغاز شده، به تدریج رو به کمال می‌رود.

امروزه احتمالاً رمان و داستان کوتاه و به هر حال نثر، تأثیر بیشتری بر جای می‌گذارد زیرا مخاطبان آن بسیار و سیع‌ترند و بیشتر؛ همین امر ما را بر آن می‌دارد که نثر را بیشتر مورد بررسی قرار دهیم.

سبک‌شناسی، روش و متدولوژی شناخت نحوه بیان است؛ به عبارتی صریحتر، به نظر من سبک‌شناسی، متدولوژی شناخت ادبیات است و حتی علم بیان و بدیع نیز در آن جای می‌گیرند. این دانش با شیوه علمی و امروزی، سابقه چندان طولانی در زبان فارسی

ندارد و هنوز از نظر تئوریک به کمال شایسته خود دست نیافته است. سبب آن این است که هنوز متدها و روش‌های دقیق و علمی و بایسته در این طریق به کار گرفته نشده‌اند. نخستین نیازها، شناختن و بررسی متدهای این دانش است.

از طرفی، بررسی نثر دشوارتر از شعر است زیرا ظواهر و تکنیک‌ها و معیارها در شعر آشکارترند. پدید آمدن نثر خوب، مستلزم بررسی دقیق و سبک‌شناسانه نثر است. شیوه‌های سنتی بررسی ادبیات و سبک، در این زمینه چندان کارآمد و دقیق نمی‌نماید؛ این سخن البته به معنای نفی کامل شیوه‌های سنتی نیست بلکه می‌خواهم بگویم که آن‌ها امروزه کامل و کافی نیستند؛ گرچه روزگاری - شاید - می‌توانستند کامل باشند.

دوره معاصر، تحولات گسترده و سریع و عظیمی را در پهنه همه دانش‌ها شاهد است، از جمله در ادبیات؛ ما نیز از این تحولات مستثنا نیستیم. برای این‌که بتوانیم تحولات ادبیات را نیز به افراد جامعه منتقل سازیم، نیاز به آموزش‌های علمی داریم. این امر باید از مرحله دبیرستان و دوره راهنمایی آغاز گردد، که باعث تأسف است!...
نگاهی به کتاب‌های ادبیات فارسی دبیرستانی از دیدگاه یک «ادب‌شناس» آگاه، اشکالات و نقایص فراوانی را نشان می‌دهد. این کتاب‌ها چنان‌که بارها در کلاس‌ها گفته‌ام فارسی هستند اما ادبیات نیستند. روش‌تر بگویم که ادبیات در مدارس ما اصلاً تدریس نمی‌شود؛ مگر این‌که معلمانی آگاه و دلسوخته همتی کنند. کلاس‌های انشا نیز در توان هر کس نیست و بنابراین انشا به صورت نوشتن چیزی - هرچه باشد و هرگونه - در آمده است و بنابراین حساب نثرنویسی نیز روشن است. از همین‌جا باید دورنمای ادبیات آینده را دید. در واقع در زبان فارسی و در مدارس، تکلیف ادبیات هنوز روشن نیست.

به هر حال، تحولات هنری و ادبی بزرگ پدید نخواهد آمد مگر این‌که آموزش علمی و تکنیکی ادبیات از مدارس آغاز شود و برای دانش‌آموزان، «ادبیات فارسی» تدریس گردد نه «فارسی» بدون ادبیات؛ چرا که به هر حال همه درس‌های دیگر هم به زبان فارسی هستند!

کتاب حاضر، آموزش‌های علمی و عملی روش‌های سبک‌شناسی را به طور مختصر و مفید به دست می‌دهد. این روش‌ها همراه با توصیه‌هایی علمی است که می‌توان به وسیله آن به تحقیق و تجزیه و تحلیل و نقد آثار منثور ادبی پرداخت.

سال‌ها تدریس و تعلیم و نمره‌گذاری اوراق امتحانی و مطالعه نثر دانش‌آموزان و دانشجویان، مرا متقاعد کرده است که اگرچه هر کسی نثر می‌خواند و می‌نویسد اما

بیشتر مردم به طرز منجزکننده‌ای نسبت بدان حساسیتی ندارند و از آن آگاه نیستند. نثر اگرچه عمومی‌ترین شکل خواندن و مطالعه است به ویژه در داستان؛ اما مطالعه منتقدانه آن مشکل‌تر از شعر است؛ زیرا تکنیک‌ها کمتر معین و تعریف‌پذیر، و تمرکز و فشرده‌گی آن‌ها کمتر قوی و مشخص و نیرومند است. یک دانشجوی متوسط، چیز اندکی دارد که دربارهٔ یک عبارت یا متن منثور بگوید؛ و یافتن متن منثوری که به قدر کافی برای مطالعه کردن، کوتاه باشد و بتوان آن را در یک ساعت خواند و در عین حال چیزی از وحدت و انسجام یک اثر منظوم غنایی را هم داشته باشد، دشوار است؛ این مشکلات منجر به این می‌شود که یک دانشجو با آگاهی و حساسیت ادبی ناچیزی، می‌تواند در یک امتحان، دربارهٔ یک پرسش شعری، نمره‌ای بیشتر از پرسش دربارهٔ نثر به دست آورد؛ به همین دلیل او هرچند هم خام، بدون حساسیت، یا حتی بی‌ذوق و فرهنگ هم باشد، دست کم می‌تواند یاد بگیرد که چگونه یک تجزیه و تحلیل تکنیکی نسبتاً علمی از یک شعر بسازد. دانشجویان غالباً قطع نظر از قواعد دستوری، به دشواری مسایل تکنیکی را در نثر می‌بینند؛ به علاوه آنان نمی‌توانند هیچ‌گونه آگاهی و دانش تکنیکی را برای اصلاح نثر خودشان به کار ببرند.

بنابراین کوشش شده است راهنمایی‌هایی برای تجزیه و تحلیل اساسی تکنیکی نثر آماده شود و تعریف‌ها و تمایزهایی ارائه گردد که به دانشجو امکان طرح و گفتن چیزی دربارهٔ نثر را می‌دهد؛ و مهمتر این‌که او را در آن‌باره به اندیشیدن وامی‌دارد. تلاش شده است - هرچند به طور آزمایشی و ناقص - به بسیاری از پرسش‌هایی که در اوقات گوناگون و مدت‌ها مطرح است پاسخ داده شود تا دانشجوی با فکر بتواند دست کم قاعده‌ای داشته باشد که به وسیلهٔ آن کاوش‌ها و تحقیقات بیشتری انجام دهد؛ همچنین سعی شده است به تفاوت میان منخدرها و خوراک، مغزها و شکمبه، اشاره شود.

در انتها باید بگویم که در تدوین و تألیف این اثر از کتاب *The Anatomy of Prose* تألیف خانم مارجرری بولتن (Marjorie Boulton) از انتشارات Routledge & Kegan Paul LTD 1966- الگوگیری شده است. فصل‌بندی‌ها را از او وام گرفته‌ام اما مطالب و تحلیل‌ها و نظریات، از ایشان نیست.

خانم بولتن مدرس تربیت معلم در لندن بود و کتاب خود را برای آموزش و راهنمایی آنان نگاشته بوده است.

این‌جا باید راهنمایی و پیشنهاد استاد فاضل، دکتر سعید حمیدیان را از نظر دور ندارم که پیشنهاد دادند چنین تحلیلی را دربارهٔ ادبیات فارسی ارائه دهم، باید برای همیشه از

ایشان سپاسگزار بود. خودپسندی به خود راه ندهم؛ می‌دانم که در این موضوع کتاب‌های بهتری نیز می‌توانست نوشته شود؛ در این شک ندارم اما از هر چیز گذشته، امیدوارم توانسته باشم معیارهای مقدماتی و راهی را برای بررسی و تحقیق علمی دانشجویان و سبک‌شناسی نموده باشم تا این دانش، از اظهارنظرهای ذوقی و غیرعلمی شخصی نجات یابد.

در این جا، گذشته از استاد دکتر سعید حمیدیان که پیشتر یادشان کردم و راهنمایی و دلسوزی و جدیت فراوانی از خود نشان دادند، باید از استاد دکتر سیروس شمیسا و دکتر میرجلال‌الدین کزازی نیز سپاسگزار باشم و هستم که راهنما و مشوقم بودند. نباید فراموش کنم تلاش‌های بی‌ریا و بی‌دریغ مریم ناظمی - همسرم - را در تسریع امور مربوط به این اثر. همین جا از دوستانی نیز سپاسگزاری می‌کنم که برخی کتاب‌ها را برای استفاده در اختیارم قرار دادند و به هر حال نقشی در پدید آمدن این کار داشتند. حاصل این تلاش‌ها را تقدیم همه آنان می‌کنم.

الف. الف

۱۳۷۲/۵/۲۶

درآمد



سبک خود انسان است.

بوفون^۱

سبک هر اثر ادبی، مانند شخصیت هر انسان منحصر به فرد است. همان‌گونه که برای درک شخصیت هر فرد، ویژگی‌های عمده بیرونی برشمرده می‌شود، در سبک‌شناسی نیز همین ویژگی‌ها به‌طورکلی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

نکته مهم این است که بررسی سبک‌شناختی به چه شیوه‌هایی صورت می‌گیرد؟ از آنجا که ویژگی‌های خاص هرچیز در مقایسه با پدیده‌های دیگر مشخص می‌گردد، سبک نیز با شیوه مقایسه‌ای تحلیل می‌شود. تحلیل سبک، در دو مرحله صورت می‌گیرد که عبارتند از:

۱. بسامد

۲. مقایسه

در اولین مرحله، عناصر متن به شمارش درمی‌آیند و از آنها آمارگیری می‌شود. خصوصیتی در متن وجود دارد که گاهی خود را آشکارا می‌کنند و خصوصیتی دیگر هست که تعمق و دقت افزونتری را می‌طلبد. خصوصیتی وجود دارد که آگاهانه برگزیده شده‌اند و خصوصیتی دیگر ناخودآگاه است. در واقع، سبک، به‌گزینش‌های خودآگاه و ناخودآگاه مربوط می‌شود. هر نویسنده و شاعر، ویژگی‌هایی را از میان همه عناصر برمی‌گزیند و سبک خود را شکل می‌دهد. تردید نیست که همه این‌ها به ذوق و اطلاعات فرد برمی‌گردد.

اما آنچه که در شناخت سبک مورد نظر است، عبارت است از عناصری که داخل متن وجود دارند. تحلیل این عناصر سبک باعث می‌شود که در مرزهای خود با نقد ادبی همپوشانی پیدا کند.

۱. Georges-Louis leclerc Count de Buffon (۱۷۰۷-۱۷۸۸) نویسنده، مؤلف دایرةالمعارف، زیست‌شناس، ریاضیدان و ستاره‌شناس قرن هجدهم فرانسوی.

متأسفانه گاهی - و نه اندک - سبک‌شناسی با تاریخ ادبی خلط و اشتباه شده و نتایج نسبتاً نادرستی به بار آورده است. مثلاً گاهی عناصر تاریخی زبان جزو سبک شمرده شده و آثاری پدید آمده که مخلوطی از تاریخ زبان و تاریخ ادبی و سبک‌شناسی ایجاد کرده‌اند که نمی‌توان آنها را سبک‌شناسی خالص دانست. مرحوم ملک‌الشعراى بهار البته آغازگر و بنیانگذار سبک‌شناسی نوین ایران است و حق تقدم ایشان در جای خود محفوظ است؛ «سبک‌شناسی» ایشان به هر حال، چنین آمیزه‌ای را نشان می‌دهد؛ هرچند که پژوهش بسیار گسترده و ارزشمندی است. دیگر استادان و پژوهشگران نیز اغلب به همین راه رفته‌اند؛ هرچند تحولاتی نیز در کارشان دیده می‌شود، اما به گمانم چنان نیست که مباحث سبک‌شناسی را در ایران دگرگون سازد.

دسته‌بندی‌های که از سبک به طور سنتی به وسیله مرحوم بهار پدید آمده، به سبک‌هایی قابل شده است مانند سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک هندی و... به نظر می‌رسد گذشتگانی مانند خاقانی و حافظ و صائب وقتی اصطلاح «طرز» را به کار می‌بردند، ناخودآگاه تعریف دقیق‌تری در ذهن داشته و تفاوت‌هایشان را با دیگران مطرح می‌کرده‌اند. حقیقت این است که سبک، بر تفاوت‌ها دلالت دارد و مشابهت‌ها را در مقوله دیگری باید گنجانند.

در آثار ادبی، ما با دو دسته ویژگی رویاروی هستیم:

۱. اشتراک‌ها

۲. اختلاف‌ها

نقاط اشتراک، عناصری هستند که آثار مختلف را در یک طبقه یا دسته واحد می‌گنجانند. عوامل این اشتراک‌ها متعدد هستند. همین عناصر مشترک هستند که باعث شده‌اند اصطلاحات و طبقه‌بندی‌هایی مانند «سبک خراسانی» و... پدید آیند. اما پرسش اینجاست که اگر فردوسی را دارای سبک خراسانی بدانیم - به صرف این‌که در خراسان زیسته است! - و عنصری را نیز در همان طبقه قرار دهیم، آیا اینها واقعاً یکسان و همانند بوده‌اند؟ آیا واقعاً یک شیوه بیانی داشته‌اند؟ آیا فرخی سیستانی با منوچهری واقعاً یک شیوه بیان را به کار می‌برده‌اند؟ آیا در آنچه ما «سبک عراقی» می‌نامیم، حافظ و سعدی واقعاً بر یک شیوه واحد بیانی رفته‌اند؟ کاملاً هویدا است که پاسخ منفی است. آیا بیهقی همان شیوه بیان را دارد که خواجه عبدالله انصاری؟ پیدا است که اینها با یکدیگر تفاوت‌های بنیادی بسیاری را دارند که از هم جدایشان می‌کند. اگر نقاط اشتراکشان را سبک بدانیم، پس نقاط اختلافشان را چه باید بنامیم؟

انحراف از اصل سبک‌شناسی از همین‌جا آغاز شده که گرایش‌های مشترک را بنیاد سبک‌شناسی گرفته‌اند. این شیوه دریافت، از روم باستان تا همین امروز نیز به گونه‌های مختلف رواج داشته است؛ به همین سبب شیوه‌هایی در طبقه‌بندی به وجود آمده مانند سبک والا و سبک میانه و سبک پست (لونگینوس) و یا مرسل و بینابین و فنی و اینها اگر چه با مسامحه جزو سبک هستند اما تمام سبک نیستند. من به تعریف‌هایی که از این طبقه‌ها به دست داده شده نمی‌پردازم و آنها را تکرار نمی‌کنم؛ زیرا در همه کتاب‌های تئوریک سبک‌شناسی و تاریخ سبک‌شناسی ذکر شده‌اند. آنچه اینجا می‌خواهم بیان کنم این است که غالب این طبقه‌بندی‌ها نوعی ارزش‌گذاری نسبی هستند و نمی‌توانند نگرش کمی و دقیقی نسبت به سبک یک اثر به ما بدهند. مثلاً وقتی می‌گوییم «مرسل» و آن را «ساده» معنا می‌کنیم، آیا امروز هم ساده است؟ اثری که «مرسل» بوده باید نسبت به زمان خودش سنجیده شود تا این نتیجه به دست بیاید اما در زمان دیگر الزاماً چنین نیست. از این گذشته، آیا دو اثر مرسل واقعاً همانند هستند؟ آیا همه چیزشان، همه عناصرشان همگون هستند؟ دیگر این‌که مرسل بودن، بحثی در تاریخ نثر فارسی یا تاریخ ادبی است و یکی از مراحل تحول تاریخی نثر را نشان می‌دهد. آیا سبک، مراحل تحول در تاریخ است؟ تردیدی نیست که تاریخ در سبک مؤثر است اما آنچه که تاریخ به وجود می‌آورد آیا الزاماً فقط سبک است؟ تاریخ، یکی از عواملی است که می‌تواند در ایجاد سبک نقش داشته باشد اما فقط یکی از عوامل است. بی‌تردید سبک مولانا با سبک فردوسی تفاوت دارد و تاریخ، یکی از عوامل این تفاوت است، ما می‌توانیم تاریخ را در سبک دخالت بدهیم اما نمی‌توانیم تحلیل سبک را تنها بر بنیاد تاریخ بنا کنیم. تمام آثار سبک‌شناختی که در ایران نوشته شده‌اند، تحولات تاریخی را بنیاد تحلیل سبک‌شناسی قرار داده‌اند و بدین ترتیب، بیشتر تاریخ ادبی نوشته‌اند. بدین ترتیب می‌بینیم که گرایش دانش سبک‌شناسی در ایران، بیشتر تاریخی و جغرافیایی است و نامگذاری سبک‌ها نیز همین را نشان می‌دهد. اگر گهگاه نام‌های دیگر در سبک‌شناسی به کار گرفته شده‌اند، چندان نپاییده‌اند. پژوهش سبک‌شناختی، کاری دشوار است و نیاز به موشکافی و جزئی‌نگری در هر اثر دارد و سپس باید به مقایسه آن اثر با جزئیات آثار دیگر پرداخت. اما اظهارنظرهای تاریخی، امری چنان کلی است که به راحتی نمی‌توان آن‌ها را نقض کرد. این عدم امکان، ناشی از درستی مطلق آن نظر نیست بلکه مربوط به کلیت طرح مسأله است. چنان نظرهای تاریخی اگر صدها نقیض هم داشته باشند باز هم می‌توانند درست باشند، چراکه به هر حال دسته‌ای از آثار، آن ویژگی‌های مورد نظر آنان را دارد.

این‌گونه نظریه‌پردازی هیچ چیزی به دانش ما نمی‌افزاید و شناخت دقیق و درستی از فردیت اثر به ما نمی‌دهد. برای شناخت سبک، باید فردیت اثر را شناخت. بنابراین، سبک، اختصاصی‌ترین ویژگی‌های کالبد اثر است نه عام‌ترینشان. سبک‌شناسی، پژوهشی اختصاصی است و از اینجاست که به نقد راه می‌برد.

در درس‌های سبک‌شناسی، پژوهش‌هایی را به دانشجویانم داده‌ام که بر روی هر اثر اختصاصی کار کرده و نتایج خوبی نیز ارائه داده‌اند. چنین پژوهش‌هایی باعث ایجاد تخصص در یک اثر یا یک مؤلف خواهد بود. ما در تحقیقات امروزین خود به چنین تخصص‌هایی نیاز داریم تا با نظرات کلی و غیرقابل بحثی روبه‌رو نشویم.

اصطلاح‌هایی مانند «مکتب وقوع» پدید آمده‌اند که کاملاً درست هستند. می‌خواهم بگویم که عناصر مشترک در آثار ادبی را که باعث می‌شوند بتوانیم آنها را در یک طبقه‌بندی جای بدهیم، «مکتب» می‌نامیم. «مکتب» آن چیزی است که آثار ادبی مختلف و متفاوت را تحت یک نام می‌تواند طبقه‌بندی کند. بنابراین، عناصری که در چندین اثر اشتراک دارند، یک «مکتب» را تشکیل می‌دهند. اگر آل‌احمد رئالیست است، احمد محمود هم رئالیست است؛ چون نقاط مشترک فراوانی دارند، اما در عین حال تفاوت‌های بارز بیانی و ویژگی‌های خاص خود را دارند. این ویژگی‌های خاص، که مربوط به هر یک به طور اختصاصی است، همان سبک هستند. بنابراین، نقاط اختلاف و تفاوت آثار و مؤلفان را سبک آنان باید دانست. اینها هستند که شخصیت هر اثر و مؤلف آن را به طور ویژه مشخص می‌کنند. بنابراین به جای «سبک خراسانی» باید - با مسامحه - «مکتب خراسانی» بگوییم. می‌توانیم به «مکتب عراقی» و «مکتب هندی» و ... قایل شویم. هر شاعر و نویسنده، در هر مکتب می‌تواند با شاعر و نویسنده دیگر تفاوت داشته باشد که بنابراین دارای سبک ویژه خود است. در اینجا به گفته‌ای می‌رسیم که معتقد است «به تعداد نویسندگان سبک وجود دارد». و از اینجاست که نامگذاری سبک با نام اثر یا نام مؤلف باید شکل بگیرد. بدین ترتیب به گمانم سبک اصولاً قابل طبقه‌بندی نیست؛ هرچند می‌توان سبک‌های تقلیدی را در اینجا مطرح کرد. اما نکته‌ای که باید در اینجا مورد دقت قرار داد این است که تقلید باعث می‌شود تا سبکی گسترش یابد و ویژگی‌های خاص، جنبه عمومی به خود بگیرند؛ در این صورت، سبک به سوی مکتب شدن پیش می‌رود. پس سبک می‌تواند در طول زمان به مکتب تبدیل شود، اما وقتی شیوه‌ای برای نخستین بار پدید آمد، سبک است و وقتی عمومیت یافت به مکتب تبدیل شده است. از این رو است که من مثلاً به «مکتب گلستان» معتقدم. خود گلستان سبک ویژه

خود را دارد اما تمام آثار بعد از گلستان که با رویکرد به گلستان نگاشته شده‌اند، حوزه‌ای را ایجاد کرده‌اند که به آن «مکتب گلستان» نام می‌دهم.

در گفتگویی که با یکی از دوستان هنری داشتم و مسأله تبدیل سبک به مکتب را مطرح کردم، می‌گفت که چه بسا اصلاً مکتب به سبک تبدیل می‌شود. گذشته از این که اظهار نظر او فقط یک جدل برای فضل بود، متوجه شدم که نه تعریف و مفهوم سبک را دریافته است و نه مکتب را! همان‌طور که گفتم، مکتب، عناصر مشترک قابل طبقه‌بندی است و سبک، عناصر متمایزکننده. آنچه در این کتاب مورد بحث و تحلیل قرار می‌گیرد، همین عناصر متمایزکننده است.

آنچه که باعث تمایز آثار از یکدیگر می‌شوند، عناصر سبکی نام دارند. عناصر سبک، پدیده‌های درون متن ادبی هستند که باعث تمایز و تشخیص آن اثر یا مؤلف از دیگری می‌گردند. کلیت آن عناصر با هم، تشکیل دهنده سبک هستند.

آنچه که باعث به وجود آمدن سبک است، عوامل سبک نام دارند.

عوامل سبک، پدیده‌های بیرون متن هستند که در متن و شکل گرفتن آن نقش دارند و سبک را پدید می‌آورند. این عوامل را به دسته‌های گوناگون می‌توان تقسیم کرد:

۱. عامل جغرافیایی

ناگفته هویداست که شاعری مانند نیما که از خطه سرسبز و باران‌خیز شمال است، وقتی درباره آب و دریا و باران سخن می‌گوید، با بیان یدالله رؤیایی که شاعری کویری است تفاوت دارد. خشکی‌های آن یکی باز هم مرطوب است و رطوبت این یکی باز هم خشک. یک شاعر جنوبی به گونه‌ای دیگر درباره رود و باران سخن می‌گوید. این باعث می‌شود اصطلاحات و واژه‌های متفاوتی را به کار بگیرد.

عامل جغرافیایی یا محیط طبیعی یک مؤلف، خواه ناخواه در متن او تأثیرگذار خواهد

بود.

۲. عامل فرهنگی و اجتماعی

فرهنگ، مجموعه ساخته‌ها و داشته‌های غیرمادی یک جامعه است و دین و باورها و خرافه‌ها و آداب و رسوم و جشن‌ها و رفتارهای اجتماعی را دربرمی‌گیرد. اگر در جامعه‌ای، هنگام صبح کلاه از سر برمی‌دارند و می‌گویند «صبح بخیر»، در جامعه دیگر می‌گویند «سلام علیکم مهدی». این هر دو یک مفهوم دارند اما دو سبک متفاوت هستند که از دو فرهنگ و جامعه متفاوت برآمده‌اند. طبیعتاً بیان یک فرد شهرنشین با یک فرد روستایی، حتی در ایالت‌های مختلف و همچنین در سرزمین‌ها و کشورهای مختلف

شرق و غرب با هم تفاوت دارد؛ هرچند که همه یک مفهوم واحد را بیان دارند. یک ژاپنی با یک ایرانی و با یک فرانسوی، در خداحافظی، شکل‌های متفاوت به کار می‌برند. حتی در یک شهر، ممکن است منطقه فرهنگی شمالی با جنوبی، دو سبک گفتاری متفاوت به کار ببرند؛ حتی اصطلاحاتشان متفاوت است. کسی که دازای فرهنگ دینی است، با دیگران متفاوت است. کسی ممکن است به همسرش بگوید «ضعیفه»، یا «منزل»، این فرد با کسی که به همسرش می‌گوید: «خانم»، یا او را به نام فرامی‌خواند، متعلق به گونه‌های فرهنگی متفاوت هستند.

یک‌بار در یکی از شهرستان‌ها به مهمانی کسی رفته بودیم. من می‌دیدم که آقای خانه گاهی اسم خودش را صدا می‌زند و خانمش از آشپزخانه جواب می‌دهد: بله! گاهی هم اسم پسر نوزادش، محمّد را صدا می‌زند و باز خانمش جواب می‌دهد. من که بسیار جوان بودم و چنین وضعیتی را تجربه نکرده بودم، تعجب می‌کردم و از همراهم پرسیدم، مگر این آقا پسر بزرگی به نام محمّد دارد که مادرش جای او جواب می‌دهد؟! یا این که ماجرا چیست که این آقا خودش را صدا می‌زند؟! و خانمش جواب می‌دهد؟! همراهم گفت: این‌ها اسم زن‌ها و دخترهایشان را در جمع صدا نمی‌زنند و آن را بد می‌دانند. گفتم پس چرا شبهای قدر در مسجد جلوی همه فریاد می‌زنند: یا زهرا! یا زینب!

به هر حال این‌ها نشان می‌دهند که در فرهنگ‌ها و اجتماعات گوناگون، شیوه بیان متفاوت است.

۳. عامل سیاسی

ممکن است کسی بپرسد: چرا یکی از مهمترین عناصر سبکی، کاربرد «ابهام» است؟ پیداست که ویژگی سیاسی جامعه‌ای که وی در آن می‌زیست، به گونه‌ای بود که حافظ ناچار بود دوپهلوی سخن بگوید. یک‌بار، معلمی به من گفت: نمی‌دانم چرا شاگردان دایم دوپهلوی حرف می‌زنند؟! به او گفتم: تو به آنها قول بده که مشکلی برایشان پیش نیاورد، آن وقت همه یک‌پهلوی حرف خواهند زد. این یک واقعیت است که چگونگی روابط و امور سیاسی و نحوه اداره اجتماع در شیوه بیان یک مؤلف تأثیر مستقیم می‌گذارد؛ حتی می‌تواند او را به موضوعات ویژه‌ای نیز سوق بدهد. اصولاً هرگاه جامعه به سمت بستگی و استبداد پیش می‌رود، هنر نیز به سمت ابهام تمایل می‌یابد. این کنش و واکنشی است که تاریخ هنر نشان می‌دهد. البته در این میان به برخی موضوعات و بیان‌ها هم «برگ رخصتی» داده می‌شود که برخی چیزها را آشکارا بگویند و البته بسیاری از مدیحه‌سرایان چنین بوده‌اند.

۴. تربیت و خانواده

هیچ تردیدی نیست که نحوه تربیت فرد، از کودکی در پرورش روحیه و گرایش‌های وی نقش دارد. این فرد اگر به سمت هنر برود، حتماً تحت تأثیر ناخودآگاه پرورش خویش خواهد بود - چه مستقیم و چه غیرمستقیم. همه تأثیرها بر بیان فرد، خودآگاه نیستند؛ بسیاری از این تأثیرها جنبه ناخودآگاه دارند. بنابراین در اینجا دوگونه تأثیر را به طور کلی می‌توان ذکر کرد. عبید زاکانی و حافظ، هر دو در یک محیط اجتماعی و سیاسی و دینی و فرهنگی و جغرافیایی زندگی کرده‌اند و هر دو نیز طنزگو هستند. اما به نظر می‌رسد عبید زاکانی، تندتر و عصبی‌تر برخورد می‌کند. این البته به عوامل دیگر هم برمی‌گردد که عمده‌ترین آنها روانشناختی است. این بحث نیز به تفاوت‌های روانی فردی ارتباط دارد.

۵. روانشناسی فردی

اگر افرادی در یک محیط تربیتی و خانواده واحد پرورش یافته باشند، باز هم میانشان تفاوت‌های فردی وجود دارد که می‌تواند ژنتیک و یا روانشناختی باشد. این عوامل درونی، در موقعیت مناسب با خود ظاهر می‌شوند و خود را در رفتار و زبان و بیان نشان می‌دهند. جلال آل‌احمد در نوشته‌هایش نشان داده است که بسیار عصبی است. شیوه‌ای که ناخودآگاه برگزیده دلالت بر کیفیت روانشناختی او دارد؛ حال آن‌که شمس آل‌احمد در نوشته‌هایش چنین نمی‌نمایاند.

۶. محیط آموزشی و آموخته‌ها

چه کسی می‌تواند بگوید که دانش فرد در بیانش تأثیر ندارد؟ تمامی آموخته‌ها و دانش‌ها و تجربه‌های فردی مؤلف مستقیماً در کلام او تأثیر می‌گذارند. وقتی عطار نیشابوری اصطلاحات داروشناسی و پزشکی را به کار می‌گیرد، یا اصطلاحات نجومی که انوری مورد استفاده قرار می‌دهد و... همه دلالت بر دانش آنها دارند. البته فرد می‌تواند تا حدودی خود را از تأثیر دانش خود دور نگه دارد اما آموزه‌های تجربی او باز هم کار خود را خواهد کرد. در اینجا می‌توان دانش زبانی را نیز مطرح کرد.

۷. زبان

محیط زبانی از مواردی است که خودبخود در پدیدآوردن سبک مؤلف دخالت دارد. زبان‌ها، گویش‌ها و لهجه‌های مختلف، خواه ناخواه تأثیر خود را می‌گذارند و ردپای خود را در اصطلاحات محلی و واژگان و حتی نحوه جمله‌بندی خواهند داشت. وقتی مثلاً شهریار می‌گوید: «من به تو قربان خوش آمدی» کاملاً هویدا است که تأثیر نحوی زبان

آذری وی در شعر فارسی وارد شده است. این یک خصیصه شعری است نه نقص زبانی. این امر طبیعی است که زبان و همچنین دانش زبانی مؤلف، در ساخت و کاربرد واژه‌ها و نحو بیان وی مؤثر است. البته شاعر و نویسنده، هرچه بیشتر بتواند از توانایی‌های زبانی سود ببرد، اثرش سبک‌دارتر و قوی‌تر خواهد شد. زبان‌شناسی از دانش‌های بسیار مهم و سودمندی است که در این راه می‌تواند به مؤلفان یاری برساند.

۸. شغل

ممکن است تعجب کنید از این‌که شغل چگونه می‌تواند در سبک ادبی مؤثر واقع شود. پژوهشگران و آشنایان به ادبیات فارسی به خوبی می‌دانند که بسیاری از شاعران گذشته، از اصطلاحات و تجربیات شغلی خود در شعر استفاده کرده‌اند. کفاش، نقاش، معلم، منجم، دبیر، پزشک، عطار و... حتی امروز هم در داستان‌نویسی و ادبیات معاصر، این تأثیرها قابل پیگیری هستند.

۹. ایدئولوژی، دین، بینش‌های فکری و فلسفی و...

طبیعی است که ذهنیت انسان از نگرش‌ها و بینش‌هایی شکل می‌گیرد. جهان‌بینی هر فرد، محصول نگرش و درک او از جهان، انسان و جامعه است. بینش نسبت به هر یک از این سه مورد، چه عمیق و چه سطحی، تشکیل‌دهنده ساختار ذهنی هر انسان است. هیچ‌کس نمی‌تواند نگرش خیام و باباطاهر را یکسان بداند. خیام با نگرشی فلسفی به موارد بالا می‌نگرد و باباطاهر با نگرش عارفانه. ایدئولوژی ماکسیم گورکی در نوشتارش با تولستوی کاملاً متفاوت است، هرچند که هر دو رئالیست هستند. این تفاوت مایه تمایز در سبک آنها نیز هست. چه کسی می‌تواند در نفوذ نگرش دینی قیصر امین‌پور بر آثارش تردید کند؟ این نگرش باعث‌گزینش فضاها و واژگان و اصطلاحات ویژه‌ای می‌شود که به اثر تشخص می‌دهد. بدون تردید، نگرش حافظ با مولانا تفاوت دارد و این تفاوت در آثارشان هویدا است. بدینی ابوالعلاء معری و هدایت و خوش‌بینی محمد حجازی، انسان‌گرایی جبران خلیل جبران و نگرش چالشگر نیچه هرگز در آثارشان پنهان نمی‌ماند.

۱۰. علاقه‌ها و سلیقه‌ها

این‌ها را نیز باید محصول روانشناسی فردی به شمار آورد؛ و البته با همه موارد دیگر نیز در ارتباط است.

این‌ها عواملی هستند که سبک را پدید می‌آورند. هیچ سبکی وجود ندارد که از این عوامل رها باشد. این‌ها برون‌متنی هستند و عناصر درون‌متنی را ایجاد می‌کنند. پدیده‌های درون‌متنی، همان عناصری هستند که در درون یک اثر به وسیله سبک‌شناس

استخراج و تحلیل می‌شوند. این‌ها در واقع، ظهور بیرونی اثر ادبی، و شخصیت اثر هستند. از اینجاست که سبک‌شناسی به سوی فرم و فرمالیسم به سوی سبک‌شناسی تمایل می‌یابند. پدیده‌هایی مانند واژگان، جمله، مسایل بلاغی، آرایه‌ها، جهان‌بینی، ریتم و وزن و ... عناصر سبک هستند که باید مورد تحلیل قرار گیرند و همه این‌ها نیز بر پایه استخراج بسامد و نشان دادن شاخصه‌ها و سپس مقایسه با دیگر آثار به دست می‌آیند. تفاوت سبک‌ها نیز در این مقایسه است که تشخیص داده می‌شود. این عناصر، در واقع عادت‌ها یا گرایش‌های بیانی مؤلف را نشان می‌دهند. و البته این همه گاهی در حوزه هر یک از شیوه‌های نقد می‌تواند به کار رود. بنابراین نقد ادبی از سبک‌شناسی بی‌نیاز نیست و حتی می‌توانم بگویم که بسیار بدان وابسته است.

لازم به یادآوری است که در عین حال که سبک‌شناسی هم به شعر و هم به نثر می‌پردازد، اما به هر حال برخی عناصر شعر با نثر تفاوت‌هایی نیز دارد و مثلاً می‌توان پنداشت که در شعر - بویژه شعر کهن - وزن می‌تواند در نحوه جمله‌بندی و حتی گزینش واژگان تأثیر بگذارد اما در نثر چنین نیست و نویسنده نیرومند، هدف ویژه‌ای را از شکل جمله‌بندی می‌تواند اراده کند.

۱



فرم کلی نثر

سرورم، تو در کنار آن واژه، دیگر قافیه نمی‌خواهی
فراخ بنگر که می‌توانی چیزی به اشاره بگویی یا
چیزی به نثر بگویی که سرانجام قدری نشاط یا
قدری تعلیم در آن باشد.

چاسر: مقدمه بر ملیوس^۱

گاهی در آزمون‌ها از دانشجویان خواسته می‌شود که دربارهٔ قطعه‌هایی از نثر یا شعر نظر بدهند. شعر معمولاً فشرده‌تر و ظریفتر از نثر است؛ بسیاری از مردم که هرگز شعری نخوانده‌اند به خواندن نثر عادت دارند. دست‌کم روزنامه یا نشریه‌ای؛ اما شاید آموختن چیزی دربارهٔ نظم و سخن گفتن از آن ساده‌تر از اظهارنظرهای متفکرانه و هوشمندانه دربارهٔ سبک یک نثر باشد.

دشواری‌ها این‌ها هستند که نثر، ساده به نظر می‌رسد و «فرم» شعر نیز بسیار هویداتر از «فرم» نثر است. ما همه به نوعی به نثر سخن می‌گوییم؛ همهٔ کسانی که از نظر فنی و تکنیکی با سواد هستند به طریقی می‌توانند نثر بنویسند. معمولاً برای درک این‌که سبک‌های متفاوتی در نثر وجود دارد، زمان لازم است. حتی یک شخص کم‌سواد می‌تواند بگوید که شعر چند الگوی رسمی و صوری دارد زیرا فقط نوع نوشتن در صفحه می‌تواند آن را روشن کند؛ بسیاری چیزها مانند وزن و قافیه‌بندی نیز می‌تواند به وسیلهٔ خوانندگان شناخته و تعریف شود، گرچه این‌ها بخش کوچکی از شناخت شعر را تشکیل می‌دهند. در میان ایرانیان، حتی دانشجویان نیز غالباً به شعر خواندن، بیشتر تمایل دارند، چه در رشتهٔ ادبیات و چه غیر آن، زیرا دست‌کم وزن شعر فارسی جاذبهٔ عاطفی خاصی دارد و از طرفی هر ایرانی نیز به نحوی عواطف و تمایلات نهفته و نگفتهٔ خود را در آن می‌یابد، البته از طرف دیگر کوتاهی و فشرده‌گی شعر نیز انتظار خوانندهٔ کم‌حوصلهٔ ایرانی را برآورده می‌کند؛ همچنین شعر فارسی بیش از نثر مجال خودنمایی یافته و میدان‌داری کرده است و این به علل گوناگون اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و مذهبی بوده که طی چهارده قرن همواره ریشه‌دارتر شده است.

۱. Geoffrey Chaucer: Prologue to Melibeus (۱۴۰۰-۱۳۴۰) شاعر انگلیسی.

من در تجربه خود به عنوان یک مدرس و ممتحن متوجه شده‌ام که بیشتر دانشجویان در صورتی که کمک و راهنمای بسیار خوبی داشته باشند، از نثر بیش از شعر متأثر می‌شوند و در اوقات فراغت، بیش از کتاب‌های شعر به خواندن رمان علاقه دارند؛ اما در امتحان یا در کلاس، بحث انتقادی درباره شعر را آسانتر از نثر می‌یابند. در شعر چیزی برای کنکاش وجود دارد و چند آزمایش مکانیکی می‌توان انجام داد و روش‌های تحقیق نیز مشخص هستند.

گواه دیگری که نشان می‌دهد در بیان سبک نثر دچار سردرگمی و ابهام می‌شویم این است که بیشتر ما در نقد سبک خودمان در یک مقاله یا گزارش یا نامه نیز دشواری داریم و نمی‌توانیم سبک خودمان را خوب تشخیص دهیم. چه تفاوتی بین نثر و شعر وجود دارد که باعث این دشواری‌ها می‌گردد؟

نخست این‌که وزن شعر متکی بر الگوهای تکرار است، هرچند این تکرار بدون کلمات هموزنی که قرینه‌اند، خسته‌کننده خواهد شد. هرچند شعر نو و آزاد، پس از نیما این تکرار خسته‌کننده را از میان برده است، به‌ویژه در وزن شعرهای فروغ و سهراب و شاملو و چند تن دیگر که همگی پیروان نیما هستند. در شعر کلاسیک ایران، ردیف و قافیه و بیت‌های برگردان، از خستگی و ملالت پیشگیری می‌کرده است. ما، در مطالعه یک شعر می‌توانیم یک الگوی موزون بنیادی بیابیم. این الگو می‌تواند قافیه یا چیز دیگری مانند هم‌آوایی^۱، ترصیع و یا هم‌آغازی^۲، برگردان‌ها، ردیف و تناسب‌های منطقی یا حتی ضمایم موزیکی و آهنگین باشد مانند بیت مستزاد، بیت ترکیب، بیت ترجیع، بیت مسمط؛ اما وزن و آهنگ نثر مبتنی بر تغییر و دگرگونی است؛ هرگز در یک نثر، جمله یا عبارت‌هایی را نمی‌یابیم که همواره از آهنگ و وزن ثابتی از آغاز تا پایان پیروی کند. در واقع، خطوط هم‌اندازه و ثابت و قافیه (غالباً) در سبک نثر امروزه به عنوان نقص شناخته می‌شوند؛ هرچند در شاخه‌ای از نثر کلاسیک ایران، قافیه در نثر با نام سجع به کار می‌رفته است اما الگوی ثابتی مانند شعر نداشته و با سه شکل متوازن و مطرف و متوازی، و از طرفی با عدم تکرار فراوان، قابلیت متغیرتر از شعر داشته است اما به هر حال در نثر امروز، چندان مورد عنایت و احترام و اعتبار نیست.

دوم این‌که کاربرد واژه‌ها در نثر، متفاوت با شعر است. اگر بخواهیم عباراتی جامع و

1. assonance

۲. alliteration. آقای شمیسا آن را «هم‌حروفی» نامیده‌اند. نیز ن. ک: فصل ۱۶.

فراگیر بیان کنیم که هم شعر مولوی و حافظ و نیما، و هم نثر سعدی و چوبک را دربرگیرد راهی پرخطر رفته‌ایم، اما دست کم می‌توان گفت که در شعر بیش از نثر امکان دارد واژه‌ها به گونه‌ای مبهم، ایهام‌دار، مهیج و صدا واژه‌ای^۱ به کار روند و یا برای مقصودی استفاده شوند که بیشتر مربوط به وزن است تا معنی. مثلاً در این بیت مولوی:

چنگ زن ای زهره من تا که بر این تن تن تن

گوش بر این بانگ نهم دیده به دیدار روم
افراطی‌ترین مثال‌ها را در این باره می‌توان در آثار شکسپیر، وردزورث^۲، میلتون^۳، براونینگ^۴، تی. اس. الیوت^۵، دکتر ادیت سیت‌ول^۶، حافظ، مولوی، منوچهری، سعدی، خاقانی و نظامی یافت. واژه‌ها در نثر بیشتر متمایل به این هستند که هم صراحت معنی داشته باشند و هم معنایی با ویژگی‌ای که می‌توان آن را سودمندی نامید، یعنی معنایی که ماحصل خود را داشته باشد و بتواند مقصود را برساند و برای غرض نثر مفید باشد. روشنی و وضوح در بیشتر موارد در نثر برتری دارد اما در شعر غالباً ویژگی فرعی و ثانوی به شمار می‌آید.

سوم این‌که با توجه به این تفاوت در کاربرد واژه‌ها، شعر به طور کلی بسیار مجازی‌تر و به‌ویژه استعاری‌تر از نثر است.

مسأله نیروی عظیمتر عاطفی در شعر نیز مشکلی دیگر است؛ «شعرهای حقیقی» کاملاً خواندنی فراوانی وجود دارد که چنین توانایی عظیمی را ندارند، مانند مخزن‌الاسرار، حدیقة الحقیقه، بوستان و... اما در مقابل، به ویژه در نمایشنامه، به قدر کافی نثرهایی وجود دارد که با عواطف خواننده یا شنونده برخوردی بسیار نیرومند دارند و احساسی بسیار قوی را القا می‌کنند، مثلاً مانند اولدوز و کلاغها. به هر حال دانشجوی معمولی ادبیات، بیشتر روی بزرگترین آثار شعری کار و تحقیق می‌کند و در این‌جا به درستی و منصفانه می‌توان گفت که تأثیر شدید احتمالی عاطفی در شعر، بیشتر از نثر است.

۱. Onomatopoeically. ن. ک: فصل ۱۶.

۲. William Wordsworth (۱۸۵۰ - ۱۷۷۰)، شاعر رمانتیک انگلیسی.

۳. Jhon Milton (۱۶۷۴ - ۱۶۰۸)، شاعر انگلیسی و صاحب بهشت گمشده.

۴. Elizabeth Barrett Browning (۱۸۶۱ - ۱۸۰۶)، بانوی شار انگلیسی که الهامات عارفانه‌ای دارد.

۵. Thomas Stearns Eliot (۱۹۶۵ - ۱۸۸۸)، شاعر و داستان‌نویس آمریکایی متمایل به مکتب کلاسیک.

۶. Dr. Edith Sitwell (۱۹۶۴ - ۱۸۸۶)، نویسنده انگلیسی.

شاید مایهٔ تأسف باشد که نثر و یکنواختی در معنای گستردهٔ واژه، با هم آمیزش یافته‌اند. می‌توان پیرمرد کسل‌کننده‌ای مانند پولونیوس^۱، و یا واعظ بدی را مثال زد که یک ساعت دربارهٔ مسأله‌ای بی‌لطف سخن می‌گوید و البته همه به نثر. به هر حال نثر نسبت به شعر، فرو مرتبه‌تر نیست، این‌ها انواع ادبی متفاوتی هستند. بیشه‌ها نسبت به اقیانوس‌ها فرو مرتبه نیستند.

در هر صورت شیوهٔ دقیق مطالعه و تحقیق سبک‌شناسانه و منتقدانهٔ آثار این است که هر اثر را به واحدهایی تجزیه کنیم. این شیوه دقیقاً همان روش علوم تجربی و قابل استناد است و نتیجهٔ آن معتبر می‌باشد. در واقع این همان شیوهٔ استقرایی است که از مطالعهٔ اجزا و پیوند آنها با هم، نتیجهٔ کلی استخراج می‌شود، با این تفاوت که این استقرا در آثار ادبی می‌تواند استقراری تام باشد و بنابراین هیچگونه خدشه‌بردار نیست.

واحدهای شعر، به استثنای شعر آزاد، عبارت است: ارکان، مصراع، بیت و گاهی بخش‌های بزرگتری با عنوان کتاب، بند، قسم یا بخشی معین که به سادگی به وسیله شماره یا عنوان فرعی جدا شده است. اگر ما نثر را کالبدشکافی کنیم به مجموعهٔ متفاوتی از واحدها دست خواهیم یافت. مانند: واژه، جمله (که اگر طولانی باشد همان را هم می‌توان به عبارت‌ها و قضیه‌ها تجزیه کرد)، پاراگراف، و در نهایت، واحد بزرگتری مانند «فصل» یا گاهی واحدی کوچکتر مانند بخشی معین. داستان کوتاه یا مقاله ممکن است واحدی بزرگتر از پاراگراف نداشته باشد. یا ممکن است به چند بخش تقسیم‌پذیر باشد که در آن‌ها دلایل یا موضوعات جدید مطرح شده‌اند؛ این به جزئیات ماهیت قطعه مربوط می‌شود.

اگر ما قطعه‌ای از نثر را واژه به واژه مطالعه کنیم، خواهیم توانست به طور آگاهانه دربارهٔ «گزینش واژگان» سخن بگوییم؛ آنگاه اگر آن را جمله به جمله بررسی کنیم، از آهنگ، ساخت دستوری، سادگی، تناسب موضوع و روشنی آن درک دقیقی خواهیم داشت. سپس در صورتی که آن قطعهٔ نثر به قدر کافی طولانی باشد، اگر آن را پاراگراف به پاراگراف مطالعه کنیم می‌توانیم چیزهای جدیدی دربارهٔ آهنگ و لحن آن پیدا کنیم و توالی منطقی و جاذبهٔ روایت یا هر چیز دیگری را که تشکیل دهندهٔ مفاد و مقصود کلی عبارت است، درک کنیم. اگر قطعهٔ مفصلی از نثر مثلاً یک رمان را مطالعه می‌کنیم، آن را فصل به فصل می‌آزماییم و «ساختار داستان» را نیز کاملاً درک خواهیم کرد، یا این‌که «ارتباط مطالب» را در یک کتاب آموزنده یا سازنده مشخص خواهیم نمود.

۱. Polonius، ندیم پرحرف دربار و پدر اوفلیا در نمایشنامهٔ هملت اثر شکسپیر.

ما در این مسیر مطالعاتی، هر مرحله را احتمالاً دوباره مرور نمی‌کنیم. اگر در یک آزمایش، تفسیری از یک قطعه کوتاه نثر ارائه می‌دهیم احتمالاً بیشتر وقت خود را در ملاحظه واژه‌ها و جمله‌ها صرف خواهیم کرد؛ به عبارت دیگر، کسی که رمانی مثل یک «مجموعه آثار» دارد یا می‌خواهد آن را برای مقاصد دیگری شرح دهد قادر نخواهد بود آن را واژه به واژه بازرسی کند؛ در اینجا تحلیل‌های کلی‌تر، سودمندتر و علمی‌تر هستند. نثرهایی مانند برخی آثار خواجه عبدالله انصاری، احمد غزالی، عین‌القضاة، عطار و دولت‌آبادی، وجود دارد که برخی از ویژگی‌های معمول شعر را، مانند وزن دارند؛ و نیز برخی شعرها به‌ویژه مانند شعر آزاد و یا گاهی موج نو وجود دارد که در عین حال به نثر نزدیک می‌شوند، چنان‌که ما به چند دسته‌بندی اضافی مانند «نثر شاعرانه» یا «شعر منثور» و «شعر آزاد» نیاز پیدا می‌کنیم؛ اما باید در نظر داشته باشیم که این‌ها اصطلاحات متناقضی هستند. در ادبیات همانند همه هنرها و بیشتر دانش‌ها، بسیاری حالت‌ها و موارد مرزی و بینابین وجود دارد که با تعریف‌های رسمی تناسب ندارند. تمایل به انطباق آثار ادبی با تعریف‌ها و طبقه‌بندی‌های فوق رسمی و جامد، مایه نقدهای ادبی بدی شده است.

روش واژه به واژه، جمله به جمله و پاراگراف به پاراگراف برای هر نثری مناسب است زیرا امکان ندارد نثری مرکب از این واحدها نباشد. البته ممکن است عباراتی به نثر وجود داشته باشد که در آن‌ها جمله دستوری محض نیامده باشد، زیرا می‌توان پاراگرافی نوشت که کلمات را به طور کامل ادا نکند یا بیانی بی‌قاعده و سست داشته باشد که اندیشه واقعی نویسنده را تصویر می‌کند، چنان‌که در چند اثر جیمز جویس و صادق چوبک و آل‌احمد چنین است، اما این عمومیت ندارد.

همچنین باید به خاطر داشته باشیم که نثر کاربردهایی دارد و این کاربردها به طور وسیعی، دست‌کم در نویسنده شایسته، سبک را شکل می‌دهند. بنابراین وقتی قطعه‌ای از نثر را مطالعه می‌کنیم باید کاربرد کلی آن را مشخص نماییم. تا این کاربرد را شناسیم به درستی نمی‌توانیم بگوییم که آیا واژگان، آهنگ و چیزهای دیگر آن، متناسب هستند یا نه. خلاصه، با چند تعمیم بی‌پروا می‌توانیم نثر را بر اساس کاربرد، به گونه‌های زیر تقسیم کنیم:

۱. روایی (Narrative)

به نظر می‌رسد که احتمالاً نثر روایی بیش از هر فرم دیگر در ادبیات عمومیت دارد.

این نثر، داستانی حقیقی یا اختراعی را به طریقی بیان می‌دارد که جذاب باشد. این امر می‌تواند به چند شیوه صورت بگیرد مانند گردآوری محض رویدادهای مهیج در عباراتی دقیق و نافذ، یا تصویر دقیق شخصیت و انگیزه، چنانکه در مدیر مدرسه و بوف کورو کلیدر چنین است، بنابراین سبک نیز می‌تواند دایره وسیعی از تکنیک‌ها را درگنجان سازد.

۲. استدلالی (Argumentive)

این نثر به طور کلی انتزاعی‌تر از نثر روایی است؛ مسأله در اینجا عقلانی و ذهنی است. کاربرد نثر استدلالی، ترغیب خواننده به باور داشتن چیزی است. مانند سیر حکمت در اروپا اثر محمدعلی فروغی، اصول فلسفه و روش رئالیسم اثر محمد حسین طباطبایی، اسلام‌شناسی اثر علی شریعتی، گفتار در ادراک بشری اثر لاک^۱، اسناد مسیحیت نوشته پالی^۲ و بیشتر مقدمه‌های برنارد شاو^۳ و دیگران. نثر استدلالی بسیار خوب، به اندازه‌ای که می‌خواهد مردم را هوشمندانه در مسأله‌ای به تفکر وادارد قصد ندارد ضمیر یک تبلیغاتچی متعصب و هوچی‌گر و آوازه‌گر را متقاعد سازد؛ حقیقت این است - یا بهتر است باشد - که بیشتر این نوشته‌ها درباره فلسفه یا روانشناسی هستند. نثر استدلالی می‌تواند از آثار بسیار مؤدبانه و سنگین و موقر شمرده شود، مانند آثار داریوش شایگان و زرین کوب و ابن سینا و نیز می‌تواند تند و جزمی باشد مانند سرمقاله‌های دینی یا سیاسی و سخنرانی‌های انتخاباتی.

۳. نمایشی (Dramatic)

نثرهای فراوانی را به صورت نمایشنامه می‌توان یافت. پیداست که کاربرد این‌گونه نثر، خواندن نیست بلکه نمایش دادن و بازی کردن است. به عبارتی، نمایشنامه، نثری است که نوشته می‌شود تا اجرا شود. نمونه‌های مهم نثرهای سراسر نمایشی عبارت است از آثار بهرام بیضایی، اکبر رادی، اسماعیل خلیج، بهمن فرسی، علی نصیریان و نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، شون اوکیسی^۴، ایسن^۵ استریندبرگ^۶ و... البته

۱. John Locke (۱۷۰۴ - ۱۶۳۲)، فیلسوف انگلیسی و معتقد به اصالت تجربه.

۲. William Paley (۱۸۰۵ - ۱۷۴۳) فیلسوف و متفکر انگلیسی.

۳. George Bernard Shaw (۱۹۵۰ - ۱۸۵۶)، مؤلف و نمایشنامه‌نویس ایرلندی‌الاصول انگلیسی که بذله‌های او شهرت دارد.

۴. Sean (Shon) O'Casey (۱۹۶۴ - ۱۸۸۰) نمایشنامه‌نویس ایرلندی.