



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی

روزان فارسی

رشد آموزش

۱۱۴

سرمقاله / نگاه مجنونی ۲

آموزشی-تحلیلی / شخصیت ذوالقرنین در قرآن کریم / محمدرضا رهبران ۳
رستم، پهلوان شاهنامه / سیدحامد موسوی قیداری ۶
منسوبات جمشید / اکرم سادات محمدی نوش آبادی ۸
نقدی بر مصرع قضا گفت گیر و قدر گفت ده / علی فراتی ۱۰
خِرد را مکن با دل اندر مغاک / محمد قاسمی خزینه جدید ۱۱
تحلیل داستان خیر و شر / دکتر رامین محرمی ۱۲
آموزه‌های تربیتی و دلالت‌های اخلاقی در قابوس‌نامه / خلیل امیرشعبانی ۱۵
سیمای عاشقان حقیقی در منطق‌الطیر عطار نیشابوری / یوسف جان‌پرور ۱۸
تکنیک‌های داستان‌پردازی در حکایت‌های گلستان سعدی / فاطمه جعفری کلیبر ۲۰
خرابات / محمد شهریاری ۲۴
زیبایی‌شناسی در ادبیات و معماری / حسین نظریان، سیدتاج‌الدین منصوری ۲۷
فراهنجارهای نفثة‌المصدر / سیدجمال‌الدین مرتضوی، عبدالله تقی‌پور ۳۱
آزادی و آزادی در شعر فرخی یزدی / فریبا عطا شیبانی ۳۲
تک‌نگاری / حکیمه دانشور ۳۶
بنیادهای رمانتیک شعر فریدون مشیری / مسعود دلاویز ۴۰
سهراب سپهری و رسالت اجتماعی او / حمیده بازگیر ۴۲
بررسی جلوه‌های اصطلاحات عارفانه صوفیانه از نگاه امام خمینی (ره) / زیبا فلاحتی ۴۴
هویت دینی در شعر دفاع مقدس / ندا ایمانی خوشخو ۴۷
استعاره در کتاب‌های آموزشی دوره متوسطه و نارسایی در ارائه آن / عفت مهری ۵۲
زیباشناسی وصایای شهدا / لیلا حسین‌پور ۵۶
گل تعمیر / مهدی مهدی‌زاده ۶۰
حاشیه‌ای بر دستور خط فرهنگستان / محمدباقر وزیریزاده ۶۲
صفت مفعولی و کارکردهای آن / اسماعیل نساجی زواره ۶۵
آموزشی / ردّیای موسیقی در کتب ادبیات دوره آموزش متوسطه / جمشید مؤمن‌کیخا ۶۹
گفت‌وگو / ادبیات، درس زندگی است (گفت‌وگو با علی اصغر فیروزی) / سمانه آزاد ۷۴
آموزشی-تحلیلی / فرایند درس‌پژوهی در درس زبان فارسی اول متوسطه / علیرضا محمدی، فریبا محمدی ۷۶
معرفی کتاب / معرفی کتاب / جواهر مؤذنی ۷۸
داستان‌های کوتاه کوتاه / جواهر مؤذنی ۷۹
دل‌نوشته / انشای زندگی / منصور نگهداری ۸۰

مدیر مسئول: محمد ناصری
 سردبیر: محمدرضا سنگری
 مدیر داخلی: جواهر مؤذنی
 هیئت تحریریه:

دکتر تقی وحیدیان کامیار
 دکتر حسین داودی
 دکتر سید بهنام علوی مقدم
 دکتر فریدون اکبری شلدره
 غلامرضا عمرانی
 دکتر حسین قاسم‌پور مقدم
 ویراستار: افسانه طباطبایی
 طراح گرافیک: روح‌الله محمودیان
 عکس روی جلد: غلامرضا بهرامی
 نشانی دفتر مجله: تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۳۶۶
 صندوق پستی: ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵
 تلفن: ۹ ۸۸۸۳۱۱۶۱ (داخلی ۳۷۴)

نمبر: ۸۸۴۹۰۱۰۹
 وبگاه: weblog.roshdmag.ir/adabiyatfarsi
 پیامک: ۳۰۰۰۸۹۹۰۵
 پیام‌نگار: adabiyatfarsi@roshdmag.ir
 تلفن پیام‌گیر نشریات رشد: ۸۸۳۰۱۴۸۲
 کد مدیر مسئول: ۱۰۲
 کد دفتر مجله: ۱۱۳
 کد مشترکین: ۱۱۴
 تلفن امور مشترکین: ۷۷۳۳۶۶۵۵ و ۷۷۳۳۶۶۵۶
 شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
 چاپ: شرکت افست (سهامی عام)

نگاه مجنون!

می توانند و می شناسند.

وقتی دعوت خدا «خیر» دیدن بسیار «تکوهیده‌ها و ناپسندهای زندگی» و «شر» دیدن بسیار «ستوده‌ها و پسندهایی» است که نگاه سطحی نگر و رویه‌بین یافته است، چرا ما چشم‌هایمان را به دیگرگونه دیدن عادت ندهیم و چرا «شرنگ» هایی را که کام را تلخ می کنند اما «شیرینی» فرداها را به ارمغان می آورند «شهد» ندانیم.

راستی نگاه به حوادثی که در گستره آفرینش رخ می دهد و نخستین داوری‌ها درباره آن‌ها عاطفی و شتاب زده است، نباید تغییر یابد؟ نگاه به خودمان چطور؟ نگاه به شغل و موقعیت و کلاس و معلمی و مدرسه و آموزش پرورش و تدریس چطور؟

وقتی از همان زاویه به مسائل بنگریم که خدا و خوبان خدا می نگرند، بی هیچ تردید داوری دیگری خواهیم داشت.

تغییر نگاه، آهنگ و حرکت، آهنگ قلب و حتی صدایمان را تغییر خواهد داد.

همه معلمانی که خوب تر تدریس می کنند همان‌هایی هستند که پیش از تدریس، پیش از کلاس، پیش از گشودن کتاب و پیش از نگاه به دانش آموز، قبله‌نمای نگاهشان را درست تنظیم کرده‌اند.

آنان که قبله‌نمای نگاهشان را با حضرت دوست تنظیم کرده‌اند، کلاسشان همه نماز و عبادت و محراب و نیایش است و خوشا آنان که دائم در نمازند!

خداوند به ما چشمانی عطا کند که لیلی را از زاویه نگاه مجنون ببینیم

چنین باد
حق یارتان
محمدرضا سنگری

- وحشی بافقی، کلیات دیوان، به انضمام کشف الایات غزلیات، تنظیم و تحشیه: حسن مخابر، نامک، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۶.
- مولوی، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، ققنوس، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۸.

به مجنون گفت روزی عیب جویی
که پیدا کن به از لیلی نکویی
که لیلی گرچه در چشم تو حوری است
به هر جزوی ز حسن او قصوری است
ز حرف عیب جو مجنون بر آشفست
در آن آشفستگی خندان شد و گفت
تو کی دانی که لیلی چون نکویی است
کزو چشمت همین بر زلف و رویی است (وحشی بافقی، ۱۳۷۶: ۳۸۱)

راستی چقدر چشم‌های لیل زده (شب‌کور) می توان یافت که از «لیلی» همین می بینند و به زلفی و رویی داوری می کنند و جز فتور و قصور نمی بینند.
جهان پر از چشم‌هایی است که کوتاه بین و اندک‌بین و کزبین، شکوه لیلایی را نمی بینند و بر هر چه مجنون است، طعن و عیب و تمسخر و شماتت روا می دارند.

کجایند چشم‌های شسته از غباری که آن سوی «واقعیت» را بکاوند و «حقیقت» را بیابند. چه شکوه‌مندند ذائقه‌هایی که «نان جوین» را معشوق می بینند و «سیران» ناسپاس را سعدی وار ندا می دهند که:

ای سیر تو را نان جوین خوش نماید
معشوق من است آنکه به نزدیک تو زشت است
ادیبان حکیم در گستره تاریخ شعر و نثر فارسی، همواره کوشیده‌اند تا بیاموزانند که خوب دیدن هنر چشم‌های بصیر است و نگاه ستودنی؛ نگاهی که از منظر ژرف‌بینی و «آن سونگری» داوری کند:

گفت لیلی را خلیفه کان تویی
کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟
از دگر خوبان تو افزون نیستی

گفت خامش! چون تو مجنون نیستی (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۲)
چقدر جان و جهان و زمان، محتاج نگاه‌هایی از این جنس است و چه بزرگانند آنان که «تماشایی» از این دست را می دانند و

شخصیت ذوالقرنین

در قرآن کریم

محمدرضا رهبریان

دبیر ادبیات دبیرستان های قم

چکیده

در این مقاله، نگاهی گذرا به شخصیت ذوالقرنین در قرآن شده و دیدگاه های مختلف درباره این شخصیت قرآنی و تاریخی مطرح شده است.

کلیدواژه ها: قرآن، ذوالقرنین، کوروش کبیر، اسکندر، ادبیات فارسی.

قطعات آهن می خواهد. ظاهراً علت آمدن این نام در قرآن، پرسش های مشرکان از پیامبر است در واقع نام ذوالقرنین در این سه سؤال (روح چیست؟ اصحاب کهف که بودند؟ و ذوالقرنین کیست؟) آمده است. «و یسئلونک عن ذی القرنین...» (قصص الانبیاء، ص ۳۲۲)

اما در مورد اینکه او پادشاه بوده یا پیغمبر و یا مردی صالح، اختلاف نظر است و در وجه تسمیه او دیدگاه های بسیاری وجود دارد. (رک: تفسیر ابوالفتوح، ج ۳، ص ۴۴۵) اهل تفسیر و تحقیق در تعیین شخصیت ذوالقرنین و همچنین در تشخیص محل جغرافیایی سد یاجوج و مأجوج نظریات مختلفی ارائه کرده اند که البته برخی از این فرضیه ها با آنچه که در قرآن آمده مطابقت چندانی ندارد.

در وجه تسمیه او گفته اند: ۱. عمر وی طولانی بوده و به اندازه دو قرن زندگی کرده است. ۲. کریم الطرفین بوده یعنی هم پدر و هم مادر کریم النفس و بزرگی داشته است. ۳. چون بر کلاه خود دو شاخک داشته و قرن در عربی به معنی شاخک است. ۴. چون موهای پیشانی خود را می بافته و دو شاخک بر سر خود قرار می داده وی را ذوالقرنین خوانده اند. (خزائی، ۱۳۵۰، ص: ۳۱۴)

مورخان و مفسران درباره اینکه ذوالقرنین چه شخصیتی بوده و سدش کجاست، نظرات گوناگونی ارائه کردند: معروف ترین و قدیمی ترین قول آن است که ذوالقرنین همان اسکندر مقدونی است. مفسرانی چون طبری، میبدی، شیخ طبرسی، ابوالفتوح رازی، امام فخر رازی و بیضاوی بر این قول اند. ابن سینا هم در شفا در بحث از مناقب ارسطو می گوید: «ارسطو

ذوالقرنین یکی از شخصیت های مبهم و بحث انگیز قرآن کریم است. نام او یک بار با حالت جر و دو بار با حالت نصب در قرآن به کار رفته است. و قصه اشاره وار او در آیات ۸۲ تا ۹۸ سوره کهف به چشم می خورد. قرآن تنها به سفرهای سه گانه او اشاره کرده است. نخست سفرش به مغرب، تا آنجا که به محل فرورفتن خورشید رسیده و دیده است که آفتاب در «عین حمئه» (چشمه گل آلود) فرو می رود و در آن محل به مردمانی برخورد کرده است.

سفر دومش از مغرب به طرف مشرق بوده، تا آنجا که به محل طلوع آفتاب رسیده و در آنجا به قومی برخورد کرده که خداوند میان آنان و آفتاب پوشش و حاجبی قرار نداده است.

و سفر سومش تا وقتی که میان دو کوه می رسد و مقابل آن قومی را می یابد که به هیچ وجه حرف و کلام نمی فهمیدند و چون از شر یاجوج و مأجوج شکایت می شود، پیشنهاد می کنند که هزینه ای در اختیار ذوالقرنین بگذارند و او برایشان دیواری برپا کند تا مانع نفوذ یاجوج و مأجوج در سرزمین آنان باشد، ذوالقرنین نیز می پذیرد و وعده می دهد سدی بسازد که بسیار محکم و استوار باشد، ولی از قبول هزینه خودداری می کند و تنها از آنان نیروی انسانی و

**مطرح ترین نظریه
آن است که
ذوالقرنین همان
کوروش، پادشاه
بزرگ هخامنشی
است**

معلم آن اسکندر بوده که قرآن او را ذوالقرنین نامیده است. «ابن خلدون هم در مقدمه کتاب خود ذوالقرنین را اسکندر می‌داند اما ابوریحان بیرونی مراد از ذوالقرنین را منذر بن ماء السماء (جد نعمان بن منذر) دانسته است. (آثار الباقیه: ۶۴) و باز همو به نقل از ابن درید می‌نویسد: مراد از ذوالقرنین، صلب بن همال حمیری است (آثار الباقیه: ۶۵). بعضی نیز گفته‌اند که منظور، تبع‌الاقران پادشاه جنوب عربستان است و یکی از محققان معاصر به نام امیر توکل کامبوزیا که در زاهدان می‌زیست، در کتابی ذوالقرنین را تسن چی هوانگ‌تی، بزرگ‌ترین پادشاه قدیم

چین و یاجوج و مأجوج را از قبایل مغول چین دانسته و سد یاجوج و مأجوج را همان دیوار بزرگ چین خوانده است. (خرمشاهی، ۱۳۸۱، ص: ۶۲۰)

در شعر و ادب فارسی نیز ذوالقرنین را همان اسکندر تصور کرده‌اند. سعدی می‌گوید:

**فرمانبر خدا و نگهبان خلق باش
این هر دو قرن اگر بگرفتی سکندری
و همو در بوستان باز گفته است:
تو را سد یاجوج کفر از زرست
نه رویین چو دیوار اسکندر است
حافظ هم می‌گوید:**

**آیینۀ سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا**

و سرانجام مطرح‌ترین نظریه آن است که ذوالقرنین همان کوروش، پادشاه بزرگ هخامنشی است. این مطلب را نخستین بار مولانا ابوالکلام آزاد، وزیر فرهنگ سابق هند در تفسیر خود ارائه کرد. او در این کتاب حوادث مهم زندگی کوروش را با آیات قرآنی که درباره ذوالقرنین است تطبیق می‌دهد و مراد از سد یاجوج و مأجوج را همان سدی می‌داند که در تنگه کوه‌های قفقاز است که از دریای خزر شروع شده و تا دریای سیاه امتداد دارد، و کوروش آن را با تقاضای مردم آن مرز و بوم برای خاموش کردن آتش فتنه‌ای که در آن نواحی شعله‌ور شده بود با سنگ و آهن ساخت.

این تنها سد دنیاست که در ساختمانش آهن به کار رفته است و انطیاق آیه «فَاعِیْنُونِیْ بِقُوْهِ اَجْعَلْ بَیْنَهُمْ وَ بَیْنَهُمْ رَدْمًا اَتُوْنِیْ زَبْرَ الْحَدِیْدِ...» بر این سد روشن است. (نک: ذوالقرنین یا کوروش کبیر، باستانی پاریزی)

علامه طباطبایی، در تفسیر ارزشمند خود، المیزان درباره این نظریه می‌نویسد: «بعضی گفته‌اند ذوالقرنین همان کوروش - یکی از ملوک هخامنشی در فارس است که در ۵۲۹-۵۶۰ ه.ق

می‌زیسته و همو بوده که امپراطوری ایران را تأسیس و میانه دو مملکت فارس و ماد را جمع نمود. بابل را مسخر کرد، و به یهود اجازه داده است که از بابل به اورشلیم مراجعت کنند، و در بنای هیکل



کمک‌ها کرده، مصر را به تسخیر خود درآورد... آن‌گاه روبه‌سوی مشرق نهاد تا اقصی نقاط مشرق پیش رفت. این قول را بعضی از علمای نزدیک به عصر ما، یعنی سر احمدخان هندی ابداع کرده و مولانا ابوالکلام آزاد در ایضاح و تقریب آن سخت کوشیده‌اند.» (طباطبایی، ۱۳۶۳، ج ۲۶: ۳۰۴)

علامه طباطبایی ضمن برشمردن نظریات مختلف درباره‌ی ذوالقرنین سرانجام، نظرات ابوالکلام را تأیید می‌کند و می‌نویسد: «... این بود خلاصه‌ای از کلام ابوالکلام، که هر چند بعضی از جواب آن خالی از اعتراضات نیست، انطباق این گفتار با آیات قرآنی نسبت به گفته‌های دیگر روشن‌تر و قابل قبول‌تر می‌باشد. (طباطبایی، ۱۳۶۳، ج ۱۳: ۵۲۲ تا ۵۴۴)

خصوصیات و صفات ذوالقرنین بنابر بیان قرآن: او را مردی مؤمن به خدا و روز جزا و عدالت‌گر و متدین به دین حق دانسته و نیز وی از طرف خداوند اختیار تام داشته که این بیانگر کرامت و مقام دینی اوست.

میبیدی در تفسیر و تأویلی که از آیات این داستان دارد، می‌گوید: «بیان قصه‌ی ذوالقرنین دلیلی واضح و برهانی صادق بر صحت نبوت و رسالت محمد عربی (ص) است» (میبیدی، ۱۳۶۱، ج ۵: ۷۵۲) و اینکه چنین شخصی با چنین قدرت و تمکینی، اطراف زمین را در می‌نوردد، اشارتی است بر اینکه خداوند اهل معرفت خود را در اطراف مملکت، متمکن می‌گرداند و در کرامت بر ایشان می‌گشاید تا به تأیید الهی اگر خواهند به یک شب بادیه در نورددند و از بعضی کارهای غیبی نشان بازدهند. (همان، ج ۵، ص: ۷۵۳)

از دیگر کسانی که این نظریه را تأیید کرده‌اند می‌توان به تفسیر کشف‌الحقایق، تصنیف میر محمد کریم نحل حاج میرجعفر علوی که با ترجمه‌ی حاج عبدالمجید صادق نوبری به چاپ رسیده است، اشاره کرد. در این کتاب نویسنده ذوالقرنین را مربوط به اسکندر مقدونی دانسته ولی در حاشیه‌ی کتاب نوشته است: «احوال ذوالقرنین با شرح حال کوروش کبیر مطابقت دارد و ذکر نام اسکندر اشتباه تاریخ است.» (کشف‌الحقایق، ج ۲، ۴۲۷). و نیز تاینده گنابادی در کتاب (سه داستان اسرارآمیز عرفانی در قرآن کریم، ص ۱۶۷) ذوالقرنین را همان کوروش کبیر دانسته است و گفته است: «اخیرا به دلیل استدلال‌هایی که به دست آمده با تطبیق مجسمه‌ای از کوروش با مشخصات آیات راجع به

ذوالقرنین، این عقیده بر همه‌ی نظریه‌ها رجحان پیدا کرده است، (باستانی پاریزی، ۱۳۷۴، ص: ۴۰)

عطار در الهی‌نامه به حکایتی از ذوالقرنین پرداخته (شفیعی کدکنی، بین ۴۳۹۱ به بعد) و در منطق‌الطیر هم به ذوالقرنین اشاره دارد و او را رمز پادشاهی قوی شوکت دانسته است:

**چون بگردد از دو گیتی رأی تو
دست ذوالقرنین آید جای تو (عطار، ۱۳۷۲، بیت ۶۷۵)**

مولوی نیز به رفتن ذوالقرنین به کوه قاف و پرسش او از عظمت حق و پاسخ کوه قاف که صفتِ عظمت خداوند در بیان و گفت نیاید، یاد می‌کند:

رفت ذوالقرنین سوی کوه قاف
دید او را کز زمرّد بود صاف
گرد عالم حلقه گشته او محیط
ماند حیران اندر آن خلق بسیط
گفت تو کوهی دگرها چیستند
که به پیش عظم تو بازیستند
گفت رگ‌های من اند آن کوه‌ها
مثل من نبوند در حسن و بها

من به هر شهری رگی دارم نهان
بر غروقم بسته اطراف جهان
حق چو خواهد زلزله شهری مرا
گوید او من بر جهانم عرق را
پس بجنبانم من آن رگ را به قهر
که بدان رگ متصل گشتست شهر
چون بگوید بس، شود ساکن رگم
ساکنم وز روی فعل اندر تگم
همچو مرهم ساکن و بس کارکن
چون خرد ساکن وزو جنبان سخن
نزد آن کس که نداند عقلش این

زلزله هست از بخارات زمین (مولوی، ۴/ بیت ۳۷۱۱)

عبدالحسین زرین‌کوب در تفسیر این ابیات مولوی، و در خصوص «زبان حال» که با «زبان قال» متفاوت است معتقد است که زبان حال در قدرت فهم و ادراک عارفان حقیقی است و می‌نویسد: «کوه قاف نیز با ذوالقرنین که گویند از انبیا محسوب می‌شد و با این زبان رمزی بیش از عام خلق آشنایی داشت با همین لسان حال از عظمت حق یاد می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۲۴۷)

دنباله‌ی مطلب در وبگاه نشریه

پی‌نوشت

۱. ابوالکلام آزاد، تفسیر بزرگی بر قرآن مجید داشته است که با عنوان «تفسیر البیان فی مقاصد القرآن» و به زبان اردو نگارش یافته است. بخشی از آن که مربوط به سوره کهف و ذوالقرنین است به زبان عربی در مجله «ثقافة الهند» به چاپ رسیده بود و محمد ابراهیم باستانی پاریزی رد سال ۱۳۳۰ این بخش را از عربی به فارسی ترجمه کرد. سپس تمام آن ترجمه را همراه با یادداشت‌ها و تحقیقات دیگر در کتابی مستقل به‌عنوان ذوالقرنین یا کوروش کبیر گنجاند.

منابع

۱. قرآن مجید
۲. باستانی پاریزی، محمدابراهیم؛ ذوالقرنین یا کوروش کبیر، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۷۴
۳. خرّمشاهی، بهالدین، قرآن پژوهی، تهران، ۱۳۸۱.
۴. خزّالی، محمد، اعلام قرآن، تهران، ۱۳۵۰.
۵. زرین‌کوب، عبدالحسین، بحر در کوزه، تهران ۱۳۶۶.
۶. طباطبایی، علامه، تفسیر المیزان، ترجمه موسوی همدانی، قم، ۱۳۶۳.
۷. عطار نیشابوری، فریدالدین، منطق‌الطیر، به تصحیح گوهرین، سید صادق، تهران ۱۳۷۲.
۸. مولوی، مثنوی معنوی، نسخه نیکلسون، تهران، ۱۳۷۵.
۹. میبیدی، رشیدالدین، کشف‌الاسرار، به تصحیح حکمت، علی‌اصغر، تهران، ۱۳۶۱.
۱۰. نیشابوری، ابوالاسحاق، قصص الانبیاء، به تصحیح یغمایی، حبیب، تهران، ۱۳۴۰



سید حامد موسوی قیداری

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی، مدرس دانشگاه پیام نور
خدابنده

چکیده

تلاش نگارنده در این مقاله بر آن بوده است که در عین احترام گذاشتن به کردارهای مثبت رستم، پهلوان بی‌بدیل «شاهنامه»، با تکیه بر انصاف و با ذکر شواهد و قراینی دال بر لغزش‌ها و اشتباهات وی در موقعیت‌های حساس، تصویری واقعی‌تر از شخصیت وی را در ذهن مخاطبان ترسیم نماید. نتیجه‌ای که از این مقاله به‌دست می‌آید این است که مخاطبان شاهنامه با علم به کردارهای ضعیف در کنار کردارهای مثبت شخصیتی چون رستم، درباره‌ی دیگر شخصیت‌های شاهنامه نیز به بینش و قضاوتی منصفانه و به دور از هیجان و احساسات شخصی دست می‌یابند.

کلیدواژه‌ها: رستم، شاهنامه، کردارهای مثبت، کردارهای منفی، قضاوت منصفانه

مقدمه

آیا رستم، پهلوان حماسه‌ی شاهنامه، شخصیتی عاری از خطا و لغزش و اشتباه است؟ آیا هیچ نقطه‌ی تاریکی در پهلوانی‌ها و خدماتی که او سالیانی دراز برای مردم کشورش انجام داده، مشهود نیست؟

بی‌گمان برای داشتن نظری صائب و جامع و منطقی در مورد شخصیتی این‌گونه سرنوشت‌ساز و اسطوره‌ای، «چشم‌ها باید شست و جور دیگر باید دید». به بیان دیگر، باید زاویه‌ی دیدمان را نسبت به شخصیت مزبور، وسعت بخشیم و به‌اصطلاح، نباید فقط به نیمه‌ی پر لیوان چشم بدوزیم، بلکه نیم‌نگاهی نیز به نیمه‌ی خالی لیوان، خالی از فایده نخواهد بود؛ چرا که این وسعت دید، به یقین، درستی و صحت قضاوت ما را در مورد شخصیت وی تا حد قابل توجهی افزایش خواهد داد.^۱

تاکنون درباره‌ی رستم و رشادت‌ها و از خود گذشتگی‌های وی، برای نجات سرزمین و مردمش از خطرات و تهدیدهای جدی، فراوان شنیده و خوانده‌ایم و این را هم می‌دانیم که همین اقدامات شجاعانه و گران‌سنگ وی بوده که او را تبدیل به یک اسطوره‌ی بی‌بدیل و بی‌نظیر در ادبیات فارسی نموده است. از آن جمله می‌توان به کشتن دیو سپید، فتح دژ سپند کوه،

آوردن کیقباد از البرز کوه، نجات دادن کیکاووس و سایر پهلوانان در بند دیو سپید مازندران با گذشتن از هفت‌خوان، نجات کاووس از بند شاه هاماوران، بیرون راندن افراسیاب از ایران که در غیبت کاووس به ایران تاخته و آن را مسخر ساخته بود، بزرگ کردن سیاوش (پسر کاووس)، حمله به توران به خون‌خواهی سیاوش، نجات بیژن (پسر گیو) از چاه افراسیاب و پرورش بهمن (پسر اسفندیار) و حضور در جنگ با خاقان چین و کشتن کاموس کُشانی و خاقان چین اشاره نمود.

عظمت رستم در شاهنامه به حدی است که بعد از مرگ وی، خود **فردوسی** نیز دیگر دل‌بسته‌ی زندگی نیست و تمایل دارد شاهنامه‌اش را به پایان برساند. این معنا را می‌توان از فضای پایانی داستان رستم و شغاد و بعد از نابودی خاندان زال دریافت. وقتی که رستم در فضای شاهنامه نیست، سُر‌اینده و خواننده‌ی شاهنامه، احساس تنهایی می‌کند و خود را نومید و بی‌یاور می‌بیند. گذشته از این‌ها، وی نام‌آورترین چهره‌ی اسطوره‌ای در شاهنامه و به تبع آن، برترین چهره‌ی اسطوره‌ای ادبیات فارسی است. او فرزند زال و **رودابه** است و تبار پدری رستم به **گرشاسپ** (پهلوان اسطوره‌ای و چهره‌ی برتر اوستا) و از طریق گرشاسپ به جمشید می‌رسد و تبار مادری او به **مهراب کابلی** و **ضحاک** می‌رسد.^۲ همه‌ی این مطالب حکایت از فضیلت‌ها و اصول اخلاقی متعالی رستم و به اصطلاح نقاط قوت وی دارد.

اما در بخش‌هایی از شاهنامه نیز رستم مرموز و فریب‌کار است، دروغ می‌گوید، به چهره و لباس مبدل در می‌آید، به تهاجم غیر مجاز دست می‌یازد، مست می‌کند و در مستی می‌تواند عصبانی و غیر قابل تحمل شود و مثل آشیل با قهر به چادر خود می‌رود. همه‌ی این اعمال را به خاطر ایرانیان انجام می‌دهد و همین انگیزه است که آن اعمال خلاف را توجیه می‌کند.

اما این‌ها کارهایی نیست که از فریدون، کاوه، ایرج، سیاوش یا **گیخسرو** سر بزند؛ یعنی چهره‌هایی که شخصیت آن‌ها، اصول اخلاقی متعالی بخش‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای شعر را بنا می‌نهد.

رستم به جهان اخلاقی خشن‌تر و متفاوت با جهان اخلاقی که شخصیت‌های مزبور در آن ساکن‌اند متعلق است و پایبندی‌های

اخلاقی فضیلتی نیست که رستم، دلبستگی مخصوص به آن داشته باشد یا برای آن وقت زیادی بگذارد.

در اینجا شایسته است برخی از اعمال و کردارهای منفی رستم در شاهنامه را بازگو نماییم. اقدامات و کردارهایی که هر عقل سلیمی با تأمل عمیق تر و دقیق تر آن‌ها را رد می‌کند و منفی ارزیابی می‌نماید:

۱. در داستان سیاوش و گذرش از آتش برای اثبات بی‌گناهی‌اش، سودابه امید داشت که آتش، سیاوش را نابود کند. ولی این‌گونه نشد و سیاوش، به سلامت از آتش عبور کرد. سودابه، سیاوش را متهم می‌کند که با فن جادوگری که از زال و رستم آموخته، از آتش گذشته است. اتهامی غیرواقعی، اما قابل طرح. زیرا رستم و پدرش با جادو سر و کار دارند و این قضیه را در بخش‌های بعدی، به صورت مبسوط شرح خواهیم داد.

بعد از اینکه سیاوش در سرزمین توران به دستور افراسیاب کشته می‌شود، یکی از اقدامات عجولانه و توأم با خشم و شاید نامعقول رستم کشتن شهبانو (سودابه)، پس از شنیدن خبر کشته شدن سیاوش

(پسر کاووس) در سرزمین توران، است. رستم به دربار کیکاووس می‌آید و وی را به خاطر رفتار ناشایستش با سیاوش نکوهش می‌کند. سپس بی‌درنگ به حرم‌سرای شاه می‌رود، گیسوان سودابه را می‌گیرد و کشان‌کشان او را بیرون می‌آورد و از میان با خنجر، دو نیم می‌کند. (دبیر سیاقی، ۱۳۸۷: ۱۰۰) این کار خود سرانه و احساسی رستم، عرفا و منطقاً، دلیلی نداشته و تنها دلیل آن را می‌توان ارضای خشم درونی وی دانست؛ چرا که گرفتن انتقام خون سیاوش، آن هم به این شکل، وظیفه‌ای نبوده است. هر چند که سیاوش را او پرورش داده باشد.

۲. در داستان رستم و سهراب می‌خوانیم که شبی از شب‌ها، رستم نزد کاووس شاه آمد و اجازه خواست تا ناشناس به میان لشگر ترکان برود و از نزدیک، سران سپاه توران و به خصوص آن پهلوان نوحاسته (سهراب) را ببیند. پس جامه‌ای تُرکوار بر تن کرد و خود را به سرپرده سهراب رساند. مجلسی آراسته دید که سهراب در آنجا نشسته بود. به یک دست او،

ژنده رزم (برادر تهمینه) و به دست دگر، **هومان** و بارمان نشسته بودند و دلیران بسیار گرداگرد تخت و ساقیان در کار باده‌گساری. در این هنگام ژنده رزم که رستم را در سمنگان دیده بود و خواهرش او را همراه سهراب فرستاده بود که رستم را به وی نشان دهد، برای کار لازمی از مجلس بیرون رفت. در تیرگی شب،

مردی بلند بالا و قوی هیکل دید که مانند او در لشگر توران ندیده بود. پیش‌رفت و کمر بند او را گرفت تا به سوی روشنایی بکشانند و بنگرد که کیست. رستم مشت بر گردن او کوفت؛ آن‌چنان که در دم جان از بدنش مُفارت کرد و بر زمین افتاد. (همان: ۷۴)

این اقدام رستم نیز عجولانه می‌نماید؛ هر چند که ناخواسته بوده باشد. چه ژنده رزم تنها برای استمداد سهراب و شناساندن پدرش و به پیشنهاد **تهمینه** با وی همراه شده بود و گناهی را مرتکب نشده بود که سزاوار مرگ باشد، اما مظلومانه و بی‌گناه به دست رستم کشته شد.

۳. خرده‌ای دیگر که بر کردار و منش رستم وارد است، انکار نام و نشان خود در مقابل اصرار سهراب در شناختن وی می‌باشد. در گفت‌وگویی که بین رستم و سهراب پیش از مبارزه صورت می‌گیرد، رستم از در نصیحت وارد می‌شود و به سهراب می‌گوید که دل من بر تو احساس رحم و مهر می‌کند. چرا که تو را شبیه ترکان نمی‌بینم و در ایران نیز همانند تو گردی نیرومند نمی‌شناسم.

دل من همی با تو مهر آورد
همی آب شرمم به چهر آورد
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۹۵)

دنباله مطلب در وبگاه نشریه



تصویرگر: مومین یغماییان

منسوبات جمشید

اکرم سادات محمدی نوش آبادی

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌های کاشان

چکیده

با مطالعه اساطیر و آثار تاریخی و ادبی درمی‌یابیم که بسیاری از ادیبان کارهای عجیبی را به جمشید نسبت داده‌اند و او را اولین شخص و مبدع و مبتکر می‌دانند. اول بودن در هر کار نزد همه ملل اعتبار ویژه‌ای دارد. حتی در تورات برای نخست‌زادگان امتیازاتی قرار داده شده است. این امتیازات برای تشویق نخست‌زادگان به ابداع بسیار سودمند است و از این روی در سنت ایرانی و ادب اسلامی به آن اهمیت فراوان داده شده است.

در این مقاله کوشش می‌شود مطالعات مربوط به منسوبات جمشید شامل انگشتر جمشید و انواع آن، تخت یا گردونه جمشید، جام جم و خطوط منقش بر آن،

شراب جمشید، گنج جمشید، شهرهای جمشید، فره، نوروز ایرانی، وَرجمکرد و هوم یا همان گیاه-خدا، مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: جمشید، اسطوره، منسوبات

مقدمه

اساطیر نشان‌دهنده فرهنگ و نحوه تفکر مردمان در دوران کهن و زبان گویای تاریخی از دوران ماقبل تاریخ است. همچنین اساطیر سخنگوی بازمانده‌های گرانبهایی است که از دل خاک بیرون کشیده می‌شود یا در دل سنگ‌ها و کوه‌ها یافت می‌گردد و نماینده تداوم زندگی فرهنگی یک ملت و به نوعی تاریخ است؛ تاریخی که به صورت داستان بیان می‌شود. از هنگامی که بشر به اسطوره توجه کرد زمان بسیاری می‌گذرد. شاید هزاران سال پیش بود که انسان به‌طور ناخودآگاه مجذوب و شیفته اسطوره شد. از آن زمان، اسطوره جزء جدانشدنی زندگی بشر گردید. انسان اسطوره باور، اسطوره را قدسی و والا می‌پنداشت و در تمامی لحظات زندگی خود، اعمالش را با اسطوره‌های جامعه خویش منطبق می‌کرد و در آن تجلی خدایان و ایزدان و قهرمانان را می‌دید.

از جمله شخصیت‌های محبوب اسطوره‌ای جمشید است. او از کهن‌ترین چهره‌های اساطیری هند و ایرانی و در «اوستا» پسر ویونگهان است. ویونگهان



نخستین کسی است که هوم را مطابق آیین می‌فشارد و این سعادت به او می‌رسد که صاحب فرزندی به نام جم درخشان یا جمشید شود. جمشید با نام «یم» در هندوستان نخستین کسی از بی‌مرگان است که مرگ را برمی‌گزیند، راه آن را می‌پیماید تا راه جاودانان را به مردم نشان دهد. او سرور دنیای درگذشتگان می‌شود. پدرش ویوسونت و مادرش سرتیو است. جمشید در ایران شخصیتی مقبول و محترم می‌باشد. او پسر طهمورث دیوبند است. در کتاب‌های تاریخی و ادبی، آموزش هنرهای مختلف، ساختن ابزار جنگ، تهیه لباس‌های رزم و بزم، شکافتن سنگ، نحوه دستیابی به گلاب و عود و عنبر، کشف شراب، آوردن نوروژ، درست کردن انگشتر، داشتن تخت و... را به جمشید نسبت داده‌اند. همچنین بنای شهرهای بابل، استخر و تیسفون را مربوط به دوران او می‌دانند. جمشید نخستین کسی بود که قره به او رسید و پادشاه شد. همچنین اولین کسی بود که با دیوان مبارزه کرد و آن‌ها را شکست داد و مردم را از وجود شوم دیوان آگاه کرد و دوران درخشانی برای ایرانیان به ارمغان آورد.

منسوبات جمشید

روایت پیشینیان و سرگذشت آن‌ها آکنده از اشارات و نکاتی است که ما را با ژرفای اندیشه‌های کهن آشنا می‌کند. هیچ ملتی را نمی‌توان شناخت؛ مگر اینکه ریشه‌های باورهای آن ملت را دریافت. گیرایی اسطوره‌هایی ایرانی به حدی است که آدمی را وادار می‌کند تا آن‌ها را جداگانه از میان منابع اساطیری بیرون بکشد و آن‌ها را آن‌گونه که شایسته است بشناسد.

یکی از این چهره‌های محبوب در اسطوره و ادب پارسی جمشید است. جمشید شاه بزرگ ایرانی دوران روشن و درخشانی را برای مردم ایران به ارمغان می‌آورد. اقدامات مهمی را به او نسبت داده‌اند و او را اولین شخص و مدد و مبتکر می‌دانند. در این زمینه مطالعاتی در قالب منسوبات جمشید صورت گرفته است:

۱. «انگشتر جمشید» و انواع آن و

کارهایی که با آن‌ها انجام می‌داده و ارزشی که در آن روزگار داشته و نشان مملکت‌داری بوده است.

۲. «تخت یا گردونه جمشید» که با آن به آسمان می‌رفته است و اینکه آیا این تخت با تخت جمشید پارس ارتباطی دارد یا نه.

۳. «جام‌جم» و خطوط منقش بر آن - که در طول تاریخ اهمیت داشته است - و انتساب اولیه آن به کیخسرو، شاه ایران و کاربرد فراوان آن در ادبیات فارسی.

۴. «شراب جمشید» بسیاری جمشید را کاشف شراب می‌دانند (که خود داستان جالبی دارد) اما نوروژنامه کشف شراب را به شمیران‌شاه نسبت می‌دهد.

۵. «شهرهایی که جمشید بنا کرد» که عبارت‌اند از: همدان، تیسفون، اصطخر و

در کتاب‌های تاریخی و ادبی، آموزش هنرهای مختلف، ساختن ابزار جنگ، تهیه لباس‌های رزم و بزم، شکافتن سنگ، نحوه دستیابی به گلاب و عنبر، کشف شراب، آوردن نوروژ، درست کردن انگشتر، داشتن تخت و... را به جمشید نسبت داده‌اند

آمل. همچنین او پلی روی دجله ساخت.

۶. «فرّه» نیرویی هرمزد آفریده و آسمانی که اول در وجود جمشید تابید تا بر همگان برتری پیدا کرد و پادشاه شد و جدایی آن نیز باعث از دست رفتن حکومت و حتی زندگی او شد. همچنین انواع قره مطرح می‌شود.

۷. «گنج جمشید»؛ پادشاهی به آن بزرگی و عظمت و قدرت، گنجی شایگان از خود بر جای می‌گذارد که تخیل ایرانیان را خود مشغول می‌کند و افسانه‌ای از آن زاده می‌شود که مربوط به زمان بهرام گور است.

۸. «نوروژ ایرانی»؛ بسیاری از بزرگان تاریخ و ادب پارسی نوروژ ایرانی را به

جمشید نسبت می‌دهند و ریشه این رسم اصیل ایرانی و جشن ملی را از دوران حکومت جمشید می‌دانند. بهترین منبع در این باره «آثارالباقیه» اثر ابوریحان بیرونی است.

۹. «ورجمکرد» قلعه یا کاخ یا باغی است که جمشید ساخت تا خوابان را از سرمای سخت ملکوسان حفظ کند.

۱۰. «هوم یا همان گیاه-خدا» که گویند اولین بار پدر جمشید آن را فشرده و قربانی کرد و در مقابل صاحب فرزند عزیزی به نام جمشید شد. این گیاه - خدا خاصیت حیات‌بخشی، شادی‌بخشی و شفا بخشی دارد. هوم نوعی شراب یا معجون بوده است و شاید منظور از نوشدارو نیز همین هوم باشد.

انگشتر جمشید

در بند ۷ از «وندیداد»-۲- که مربوط به قصه جمشید است - اهورامزدا گوید: «من به جمشید دو ابزار دادم: یکی اشترا و دیگری سوورا. در معنی «سوورا» اختلاف است، «برخی مثل «رایشلت» تیر و سلاح زرین معنی کرده‌اند و برخی مثل استاد پورداوود، نگین زر».

در «بندش» هم اشاره شده که بر سر گرز یا شمشیر جمشید نگینی بوده به هر تقدیر، ظاهراً نگین زرد در میان ایرانیان معروف بود که آن را با نگین سلیمان خلط کرده‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۴۳).

چون آب پشت دست نماید نگین نگین پس مهر جم به خاتم گویا برافکند (خاقانی ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۹۲) در «لغت‌نامه دهخدا» ذیل جم آمده است که منظور از «خاتم جم» مهر سلیمان است. اگرچه جم پادشاه بوده است، هرچا خاتم جم استعمال شود مراد مهر حضرت سلیمان است.

در نوروژنامه «انگشتری زینتی است سخت نیکو و بایسته انگشت و بزرگان گفته‌اند نه از مروت باشد که بزرگان انگشتری ندارند. نخستین کسی که انگشتری کرد و به انگشت درآورد جمشید بود.»

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

نقدی بر مصرع قضا گفت گیر و قدر گفت ده

علی فراتی

کارشناس ارشد و دبیر زبان و ادب فارسی طبس

چکیده

در این مقاله، نگارنده ضمن بررسی و تشریح مصرع «قضا گفت گیر و قدر گفت ده» و بحث در معنای افعال به کار رفته در این مصرع، نقدی بر مقاله تأملی بر معنی مصرع ذکر شده در فصلنامه رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره ۲۵ شماره ۴ (۱۳۹۱) به قلم همکارمان آقای حسین نظریان داشته و از زوایای مختلف درصدد توضیح آن برآمده است.

کلیدواژه‌ها: گیر، ده، اشکبوس، رستم

**هرگاه فردی
خلاف میل
باطنی ما کاری
انجام دهد و بعد
عواقب کارش را
ببیند، به زبان
طعنه و کنایه
به او می‌گوییم
«بگیر»**

در این مقاله، نگارنده با وسواس و دقت نظر در معنای مصرع «قضا گفت گیر و قدر گفت ده» به این باور رسیده که این مصرع در مقاله آقای نظریان درست معنا نشده است.

دوست نگارنده آن مقاله مدعی است که نظر مؤلفان محترم کتاب درسی در باب مصرع یاد شده درست نیست؛ در حالی که برداشت خود ایشان هم صحیح و پذیرفتنی نمی‌باشد. زیرا در عبارت «قضا گفت گیر» نهاد و طرف خطاب فعل «گیر» اشکبوس است نه رستم و عمل از زبان «قضا» بیان شده و انداختن تیر به دست رستم انجام گرفته و به اشکبوس اصابت کرده است. یعنی «قضا» در اینجا به کمک صنعت جان‌بخشی

موجودی جاندار فرض شده که از جان و دل فریاد زده است «بگیر». در واقع، ما در فعل «بگیر» با نوعی تأکید و تأیید عمل تیر زدن رستم به اشکبوس مواجه می‌شویم و این به دلیل وجود «ب» پیشوندی امری و به نوعی تأکیدی بر سر فعل «گیر» با زبان طعنه و کنایه به طرف حریف- که اشکبوس باشد- تحقق پذیرفته است. در معنی این عبارت نظر مؤلفان محترم تا حدی می‌تواند پذیرفتنی باشد؛ در صورتی که معنای ما تأکید بر فعل «گیر» داشته باشد. برای فعل «گرفتن» در فرهنگ‌ها، معانی مختلف و متعددی بیان شده که اینجا مجالی برای پرداختن به آن‌ها نیست ولی در این مصرع، این فعل در معنای واقعی خودش به کار رفته است؛ با این تفاوت که بار تأکیدی آن زیاد است. در واقع،

تکیه روی هجای دوم این فعل قرار می‌گیرد. توضیح اینکه هرگاه فردی خلاف میل باطنی ما کاری انجام دهد و بعد عواقب کارش را ببیند، به زبان طعنه و کنایه به او می‌گوییم «بگیر»؛ یعنی چون به حرف ما گوش نکردی، دچار بلا و مصیبت گردیدی. پس نوش جان، حقت بود.

لازم به توضیح است که نگارنده چون در منطقه شرق کشور (شهر طبس) زندگی می‌کند و از طرف دیگر زبان و گویش محلی این منطقه بیشتر مرتبط و متجانس با زبان فارسی دری و نزدیک به گویش فردوسی است، این گونه افعال در مواقعی که این حالت‌ها پیش می‌آید، فراوان به کار می‌روند.

در توضیح معنای فعل «ده» با توجه به معانی گوناگون آن در فرهنگ فارسی معین- که در جایگاه فعل، اسم و... به کار رفته است- فعل «ده» در معنای «گیر» در جایگاه اسم با کلمه دیگری همراه آورده است. و از اینجا می‌توان نتیجه گرفت که این فعل گاهی می‌تواند در معنای «گیر» به کار رود. (فرهنگ معین، ج ۲، ۱۳۷۱: ۱۵۸۷)

پس در عبارت «قدر گفت ده» فعل «ده» همان معنای «بگیر» را دربردارد که تأکیدی دوباره بر مطلب است. همان گونه که در مصرع دوم پاسخ فلک و ماه یکسان است و نهاد آن‌ها هم «رستم» است، در برابر مصرع اول که نهاد آن «اشکبوس» می‌باشد. با این تفاوت که در هر دو مصرع همان گونه که بیان گردید از زبان استعاری تشخیص یا جاندارانگاری استفاده شده است. یعنی نهاد و طرف خطاب فعل‌های «گیر و ده» اشکبوس است نه رستم و نهاد و طرف خطاب واژه‌های «احسنت و زه» نیز رستم است نه اشکبوس. پس معنای بیت این گونه می‌شود: «قضا گفت: بگیر؛ یعنی اشکبوس این تیر را بگیر و قدر هم گفت: بگیر؛ یعنی اشکبوس این تیر را بگیر (لحن خواندن و تکیه بر هجای دوم فعل و تأکید در هنگام معنای فعل فراموش نشود) و فلک و ماه هم رستم را به خاطر این عمل، آفرین و احسنت گفتند. این معنا تحسین کار رستم و ضربه و صدمه خوردن اشکبوس را مدنظر دارد.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

خرد را مکن بادل اندر مغاک

محمد قاسمی خزینه جدید

دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات مرکز استعدادهای درخشان بناب

چکیده

در این مقاله به بررسی مصراع «رستم و اسفندیار» پرداخته‌ایم که در آن رستم از اسفندیار می‌خواهد بر خلاف خرد و احساس خود (وجدان اخلاقی) عمل نکند و به ندهای بیدارگر درونی خویش گوش فرا دهد. با آوردن ابیاتی از خود داستان مشخص کرده‌ایم که اسفندیار بر خلاف خرد و وجدان اخلاقی خویش عمل می‌کند و شهوت قدرت‌طلبی در او آن‌چنان قوی است که عقل و وجدانش را پایمال می‌کند. نهیب‌های رستم و اطرافیانش نیز او را بیدار نمی‌کند تا خود و جهان پهلوان ایرانی را تباه می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: خرد، دل، قدرت‌طلبی، رستم، اسفندیار

مقدمه

برخی از دبیران گرامی مصراع «خرد را مکن با دل اندر مغاک» را بدین‌صورت معنی می‌کنند: **خرد را با احساسات (احساسی رفتار کردن) نابود نکن**، ولی به‌نظر می‌رسد معنای داده شده در توضیحات کتاب درسی درست‌تر باشد که در ادامه به تحلیل آن می‌پردازیم.

در این مصراع، رستم با اینکه راه غلبه بر اسفندیار را از سیمرخ آموخته است، باز هم با تواضع و ناامیدانه از اسفندیار می‌خواهد که در رفتارش با او به ندهای درونی خویش - که عبارت‌اند از: خرد و دل (وجدان اخلاقی) - گوش فرا دهد. اسفندیار قدرت‌طلبی است که خود بازیچه قدرت است. قدرتی که روزگاری در راه اطاعت و تبلیغ دین بهی به‌کار گرفته بود و اکنون در راه جاه‌طلبی خویش به‌کار می‌گیرد. خرد و دل اسفندیار را نهیب‌های رستم و اطرافیانش بیدار نمی‌سازد تا فاجعه رخ دهد. اکنون برای روشن شدن موضوع به بررسی این دو

ندای درونی مطرح در این مصراع می‌پردازیم.

۱- خرد

در دوره‌ای که همه شاعران ستایشگر خردند، «شاهنامه» حکیم طوس نیز با ستایش و بزرگداشت خرد آغاز می‌شود و این نشانه اهمیت و ارزش خرد در نزد اوست. فردوسی ضمن برشمردن شروط رسیدن به مرتبه شاهی بعد از نژاد، گوهر و هنر، خرد را نام می‌برد که نیک و بد را می‌شناساند.

چو هر سه بیایی خرد بایدت

شناسنده نیک و بد بایدت

(شاهنامه ج ۱: ۳۸۸)

در این منظومه، خرد آن‌چنان مقام بلندی دارد که از آن همچون یزدان، به عنوان یکی از گواهان بر راستی سخن یاد می‌کنند: سخن هرچه گفتم به جای آورم خرد پیش تو رهنمای آورم (شاهنامه: ۸۷۸)

همه از اسفندیار خرد را امیدوارند. زواره رستم را که نگران آینده است، چنین دلداری

می‌دهد:

زواره بدو گفت مندیش ازین

نجوید کسی رزم‌کش نیست کین

ندانم به گیتی چو اسفندیار

به رادی و مردی یکی شهریار

نیاید ز مرد خرد کار بد

ندید او ز ما هیچ کردار بد

(همان: ۸۶۸)

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

تحلیل داستان خیر و شر

دکتر رامین محرمی

استادیار گروه زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

اساس طالع‌بینی کهن، ستاره مشتری سعد اکبر است؛ لذا این امر می‌تواند نشانه پایان نیک داستان و به پیروزی رسیدن خیر و غلبه نهایی او بر شر باشد.

روز پنجشنبه است روزی خوب
وز سعادت به مشتری منسوب
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۷)

راوی داستان دختر پادشاه چین است. از نظر زاویه دید، داستان را دانای کل تعریف می‌کند که بر کل اعمال قهرمان و ضد قهرمان و شخصیت‌های فرعی داستان، احاطه کامل دارد و حتی از نیات و اندیشه‌های آنان نیز آگاه است. شخصیت‌های اصلی داستان «خیر» و «شر» هستند. خیر قهرمان و شر ضد قهرمان است. اسامی شخصیت‌های اصلی داستان از همان ابتدای داستان، نوع شخصیت، اعمال و رفتار آنان را نشان می‌دهد. لذا خواننده بدون نیاز به تأمل و با توجه به نام شخصیت‌های داستان می‌تواند اعمال و افکار آن‌ها را حدس بزند. «کرد» و «دختر کرد»، که از شخصیت‌های فرعی داستان هستند و در میانه داستان وارد ماجرا می‌شوند، کامل‌کننده نقش خیر، قهرمان داستان‌اند و او را در رسیدن به هدف و غلبه بر شر یاری می‌کنند.

بحث

داستان «خیر و شر» از نوع قصه، و قصه نیز از زیر مجموعه‌های ادبیات داستانی است. در تعریف قصه گفته‌اند: «به آثاری که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و پرورش آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۴)

قصه‌ها ویژگی‌ها و عناصری دارند که آن‌ها را

«داستان خیر و شر» در کتاب ادبیات فارسی سال اول دبیرستان آمده است. آنچه به فهم بهتر این داستان کمک می‌کند. تحلیل محتوا و ویژگی‌های داستانی آن است. این داستان ابعاد اسطوره‌ای و روان‌شناختی دارد که روشن شدن آن‌ها قدرت داستان‌پردازی **نظامی** را نیز بیشتر آشکار خواهد ساخت. جدال بین خیر و شر، غلبه موقت شر بر خیر، و پیروزی نهایی خیر بر شر از ابعاد اسطوره‌ای داستان است. کور شدن چشم خیر، و شفا یافتن او به دست دختر کرد و از طریق برگ درخت، از ابعاد روان‌شناختی آن است و به انیما، آگاهی و خرد اشاره دارد.

کلیدواژه‌ها: هفت‌پیکر، قصه، داستان خیر و شر، اسطوره، نقد روان‌شناختی

مقدمه

داستان «خیر و شر» در کتاب «هفت‌پیکر» نظامی آمده است. هفت‌پیکر، همانند داستان‌های هندی، از اسلوب «روایت در روایت» تبعیت می‌کند. با آنکه این اثر از چندین داستان جداگانه تشکیل شده است ولی حوادث عصر پادشاهی **بهرام گور** و آغاز و پایان کار پادشاهی او، هسته و موضوع اصلی این داستان را تشکیل می‌دهد و به آن شکل و اسلوب واحد می‌بخشد. «شاعر با وام گرفتن شیوه ادبی، که ریشه دور و درازش به هند می‌رسد، شیوه روایت در روایت، افسانه هفت شاهدختش را در چارچوب افسانه‌ای یگانه جای می‌دهد.» (بری، ۱۳۸۵: ۵۵)

داستان «خیر و شر» را دختر پادشاه چین، روز پنجشنبه در گنبد صندلی رنگ برای بهرام گور تعریف می‌کند. در اول داستان اشاره شده است که روز پنجشنبه به ستاره مشتری تعلق دارد. بر

در داستان «خیر و شر» هم به دوره آمیختگی «شر با خیر»، و هم به دوره پیروزی موقت «شر بر خیر» و هم به دوره پیروزی نهایی «خیر بر شر» اشاره شده است

از سایر انواع داستانی، جدا می‌سازد. در داستان «خیر و شر» نیز ویژگی‌های قصه‌های کهن به چشم می‌خورد که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

الف: قصه‌ها، قهرمان و ضد قهرمان دارند.

در هفت‌پیکر، نویسنده از همان ابتدای داستان، قهرمان و ضد قهرمان را معرفی کرده و شخصیت و اندیشه و اعمال آنان را برای خواننده روشن ساخته است. خیر، قهرمان داستان و شر ضد قهرمان است و داستان حول محور نبرد بین قهرمان و ضد قهرمان می‌چرخد. ابتدا پیروزی از آن ضد قهرمان است ولی عاقبت، همانند همه قصه‌ها، قهرمان بر ضد قهرمان پیروز می‌شود.

ب: قصه‌ها مطلق‌گرا هستند.

شخصیت «خیر» از اول مثبت است و تا آخر داستان نیز بدون هیچ تغییری، شخصیت مثبت او تداوم می‌یابد. شخصیت «شر» نیز از همان آغاز، سیاه و منفی است و تا آخر داستان، بدون کوچک‌ترین تغییری، منفی باقی می‌ماند. شخصیت‌های داستان، سیاه و سفیدند و بعد خاکستری ندارند. خوب در نهایت خوبی و همیشه خوب، و بد در نهایت بدی و همیشه بد است.

ج: در قصه‌ها بر حوادث تأکید می‌شود.

در این داستان بیشتر به حوادث و اعمال شخصیت‌ها توجه شده و شخصیت‌پردازی و نشان دادن خلق و خوی شخصیت‌ها و به نمایش درآوردن حالات و افکار آنان چندان مورد توجه قرار نگرفته است. حکیم نظامی به جای آنکه شرارت و زشتی درون شر را از طریق سخنان، اندیشه و گفت‌وگوی او با خیر نشان دهد، آن را به‌طور مستقیم و از طریق حادثه و عمل بیان کرده است.

د: قصه‌ها ابعاد اساطیری دارند.

نبرد خیر و شر و غلبه ابتدایی شر بر خیر، شفا یافتن چشم خیر با برگ درخت، به پادشاهی رسیدن خیر، کشته شدن شر، از عناصر و باورهای اسطوره‌ای داستان خیر و شر هستند و به باورهای پیشین ملت ایران اشاره دارند.

ابعاد اسطوره‌ای قصه «خیر و شر»

«براساس اساطیر ایرانی، آفرینش دوازدهم هزار

سال به درازا خواهد کشید. دوازده هزار سال آفرینش، به چهار بخش سه هزار ساله تقسیم شده است. در سه هزاره نخست، آفرینش حالت مینوی و بالقوه دارد و در اندیشه اورمزد

می‌گذرد. در سه هزاره دوم،

آفرینش از قوه به فعل در

می‌آید اما اهورایی، پاک و به

دور از آلودگی و آمیختگی

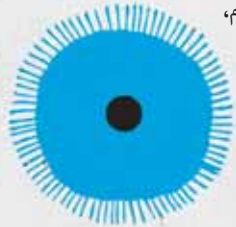
با دیوان و اهریمنان است.»

(بهار، ۱۳۷۸: ۴۳)

«در سه هزاره سوم

دیوان به سرزمین

اهورا یورش



تصویر گر: میثم موسوی

۱۳۸۷: ۸) با توجه به این مباحث می‌توان گفت که درخت، با هستی و حیات انسان پیوندی نزدیک دارد و در راه پیروزی خیر بر شر از یاری دهندگان انسان است. ارتباط انسان با درخت، می‌تواند نشان‌دهنده بعد نباتی و منشأ نباتی او باشد. علاوه بر این اصل اسطوره‌ای، در افسانه‌های چینی نیز به داستان درخت شفافبخش اشاره شده است. «در این افسانه‌ها درخت‌هایی که در کرانه‌ها یا جزیره‌های دریای خاوری رویده‌اند؛ زندگی، نیرو، تندرستی، طول عمر و حتی جاودانگی می‌بخشند.» (کویاجی، ۱۳۶۲: ۱۰) راوی داستان «خیر و شر» دختر پادشاه چین است؛ لذا به افسانه‌های سرزمین خود، چین، اشاره می‌کند. این امر حکایت از آن دارد که نظامی از افسانه درخت زندگی در افسانه‌های چینی خبر داشته است.

ابعاد روان‌شناختی قصه خیر و شر

از دیدگاه روان‌شناختی، نبرد بین خیر و شر در درون بهرام گور اتفاق می‌افتد. نفس و بعد شیطانی او با روان و خرد بهرام گور به ستیز می‌پردازد و به‌طور موقتی بر آن غلبه می‌کند، اما عاقبت خرد و روان بهرام گور با یاری «آنیما» درون او بر نفس شر و شیطانی غلبه پیدا می‌کند. نبرد در واقع بین بخش خودآگاه بهرام با بخش ناخودآگاه و شر اوست. «شر یا شیطان و «مفیستوفلس» در روان‌شناسی یونگ وجه اهریمنی هر کارکرد روانی است که از فرمان قلمرو خودآگاه روان، سر می‌پیچد.» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۵۳)

از دیدگاه روان‌شناسی، دختر کرد نمادی از آنیما و دختر درون «خیر» است که همیشه همراه اوست. دو دختر وزیر و پادشاه، نمادی از ابعاد مختلف درخت زندگی، خرد و فهم هستند. خیر همراه با سه زن، که نماد رحمت، خرد و فهم‌اند، به زندگی سعادت‌مندانه خود ادامه می‌دهد. «خیر با سه بانوی زیبا ازدواج می‌کند که سه جنبه این درخت هستی هستند که نظامی بنا به عادت خویش آنان را به چهره زنانه درمی‌آورد، دختر کرد فرشته راستین رحمت، ... و دو همسر دیگر او... دو جنبه درخت را آشکار می‌سازند: خرد و فهم.» (بری، ۱۳۸۵: ۲۹۹)

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

می‌آورند و آفرینش پاک را با وجود تاریک و پلید خود می‌آیند. در نتیجه جدال بین خیر و شر آغاز می‌شود و در طول سه هزاره سوم این جدال ادامه پیدا می‌کند. (صفا، ۱۳۷۸: ۴۰۰) اهریمن ابتدا قدرت فراوانی دارد و در موارد زیادی بر نیروهای خیر و اهورایی غلبه پیدا می‌کند؛ چنان‌که به روایت «شاهنامه» در عصر **کیومرث**، دیوان به تخت شاهی او هجوم می‌آورند و پسرش، **سیامک**، را می‌کشند.

سیامک به دست خروزان دیو

تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدیو

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۳)

«هر چند در سه هزاره سوم، گاهی غلبه

با شر است اما عاقبت خیر بر شر

غلبه پیدا می‌کند. در سه هزاره

چهارم باز غلبه با نیروهای خیر

است و آفرینش اورمزد با ظهور

هوشیدر در هزاره اول سه هزاره

چهارم، هوشیدر ماه در هزاره دوم

و **سوشیانس** در هزاره سوم، پاکی

و خیر بودن خود را باز می‌یابد و شر

و اهریمن به تباهی می‌رسند و خیر از شر،

و جهان اهورایی از جهان اهریمنی جدا می‌گردد.»

(کزازی، ۱۳۸۴: ۹۶)

در داستان «خیر و شر» هم به دوره آمیختگی

«شر با خیر»، و هم به دوره پیروزی موقت «شر بر

خیر» و هم به دوره پیروزی نهایی «خیر بر شر»

اشاره شده است. در حقیقت در این داستان، هم

سه هزاره سوم (غلبه موقتی شر بر خیر) و هم سه

هزاره چهارم (غلبه نهایی خیر بر شر) به تصویر

کشیده شده است.

در این داستان، درختی که برگ‌های شفافبخش

دارد نمادی از درخت زندگی است. «نظامی با زدن

رنگ سرخ مایل به قهوه‌ای چوب طبی صندل به

افسانه خود، چوبی که از چین می‌آمد و به عنوان

درمان سردرد در داروشناسی ایران و هند بسیار

رایج بود، می‌خواست رمزپردازی درخت زندگی را

بررسی کند.» (بری، ۱۳۸۵: ۲۹۴)

«درخت زندگی با سرنوشت انسان‌ها گره

خورده و در اساطیر ایرانی منشأ انسان شمرده

شده است. چنان‌که از تن کیومرث گیاه ریواس

می‌روید و از همان گیاه، «مشی و مشیانه» پدید

می‌آیند.» (فرنیغ دادگی، ۱۳۸۰: ۸۱) «بعد از

مرگ **سیاوش** نیز از خون او درختی می‌روید و

این‌گونه یاد و نام او زنده باقی می‌ماند.» (کیا،

منابع

۱. بری، مایکل؛ تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی‌نیا، نشر نی، تهران، ۱۳۸۵.
۲. بهار، مهرداد؛ پژوهشی در اساطیر ایران، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۸.
۳. صفا، ذبیح‌الله؛ حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۸.
۴. فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه، دفتر یکم، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۸۸.
۵. فرنیغ‌دادگی، بندش؛ ترجمه مهرداد بهار، انتشارات توس، تهران، ۱۳۸۰.
۶. کزازی، میرجلال‌الدین؛ آب و آیین، انتشارات آیدین، تبریز، ۱۳۸۴.
۷. کویاجی، ج.ک؛ آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمه جلیل دوستخواه، تهران، ۱۳۶۲.
۸. کیا، خجسته؛ آفرین سیاوش، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۷.
۹. میرصادقی، جمال؛ ادبیات داستانی، نشر سخن، تهران، ۱۳۸۶.
۱۰. نظامی گنجوی؛ هفت پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به اهتمام سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۰.
۱۱. یاوری، حورا؛ روانکاوی و ادبیات، نشر سخن، تهران، ۱۳۸۶.

آموزه‌های تربیتی و
دلالت‌های اخلاقی در

قابوس‌نامه

خلیل امیر شعبانی

کارشناس ارشد زبان و ادب و دبیر ادبیات دبیرستان‌های تنکابن

چکیده

قابوس‌نامه یکی از آثار ارجمند زبان فارسی در قرن پنجم هجری قمری برابر با قرن یازدهم میلادی است که عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر زیاری برای فرزندش گیلان‌شاه در چهل و چهار باب نوشته است. گوناگونی موضوعات کتاب حاوی اطلاعاتی سودمند به‌خصوص دربارهٔ اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، دینی، علمی و ادبی آن عصر است. تحقیق در مقاله حاضر، از نوع کیفی بوده که به روش تحلیل محتوا انجام شده است. ابزار گردآوری اطلاعات در این پژوهش فیش‌برداری بوده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که به‌رغم گذشت سال‌های متوالی از نگارش این کتاب، همچنان مطالب و دلالت‌های تربیتی آن می‌تواند برای خانواده‌ها و والدین سودمند و بر آنان تأثیرگذار باشد.

یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که علت این موفقیت را بایستی در متن روان و بی‌پیرایه و نیز طرح هم‌زمانی حکایت‌ها و دلالت‌های تربیتی دانست که توانسته است درک کاربردی مناسبی در خواننده به‌وجود آورد. در ضمن، دلیل توفیق مؤلف در پاسخ‌گویی به نیازهای اخلاقی و تربیتی اجتماع انتخاب موضوعات مهمی است که در زندگی هر فردی وجود دارد، و از میان آن‌ها می‌توان به موضوعاتی همچون ازدواج، تعلیم و تربیت فرزند، آداب و آیین معامله اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها

تربیت، هویت، قابوس‌نامه، فلسفه تعلیم و تربیت عنصرالمعالی

مقدمه

با تورق آثار غنی ادبی ایران اعم از نظم و نثر، به سوژه‌های بسیاری از این موارد اخلاقی و تربیتی برمی‌خوریم و برابر عبارت معروف: «کل‌اناء یترشح بما فیه» (از کوزه همان برون تراود که در اوست)، نوع نگاه، تربیت و خوی و خصلت ذاتی نویسنده یا شاعر که «هویت» قلمداد می‌شود، ناگفته هویدا می‌گردد. قابوس‌نامه نیز از این موضوع مستثنا نیست. در قابوس‌نامه، نویسنده موضوعات گوناگون را با نثری روشن و ساده و روان بیان

کرده که زیبا نیز هست. همچنین، حکایاتی که در خلال باب‌ها می‌آورد، بر لطف مباحث آن می‌افزاید. صمیمیت و صداقت لهجهٔ نویسنده، اصالتی برجسته و ممتاز به کتاب بخشیده است. از سوی دیگر، توجه وی به زندگانی عملی و تجارب زندگی سبب شده که هر موضوعی در این کتاب مطابق عمل و واقع‌بینی مطرح شود. اعتدال فکر، خردپیشگی، آگاهی از روحیات و طبایع مردم، نکته‌یابی و نکته‌بینی نویسنده، مطالب پرمغز و سودمندی را از مظاهر اوضاع اجتماعی آن عصر در کتاب عرضه داشته است، به‌خصوص در آیین ملک‌داری و نیز برخی از مسائل دنیای سیاست مربوط به آن روزگار مطالب مفیدی را مطرح ساخته است. در قابوس‌نامه آموزه‌های تربیتی مختلفی مطرح شده است که می‌تواند مورد تحقیق و بررسی قرار گیرد.

طرح مسئله

توجه به تربیت توجه به حیاتی‌ترین مقولهٔ وجودی انسان است؛ زیرا همهٔ سامان‌ها و نابسامانی‌ها، صلاح‌ها و فسادها، سعادت‌ها و شقاوت‌ها به نوع تربیت برمی‌گردد و تربیت بستر خوشبختی و بدبختی انسان‌هاست. راه تربیت درست راهی است که به قاطبهٔ وجوه آدمی توجه کند و در مسیر تربیت انسان هیچ وجهی از وجوه آن را نادیده نگذارد.

دلیل روشن ارزشمند بودن معانی و لطف شیوهٔ بیان قابوس‌نامه توجه و اقبالی است که طی قرن‌ها از سوی فارسی‌زبانان و فارسی‌خوانان نصیب این کتاب شده است. در قابوس‌نامه دلالت‌های اخلاقی و تربیتی زیادی مشاهده می‌شود که پرداختن به آن‌ها می‌تواند موجب توسعه و گسترش مرزهای دانش و نیز بازشناسی دقیق این کتاب بارزش شود. اهمیت و ضرورت انجام این تحقیق از آنجا ناشی می‌شود که در دوران معاصر با مشکلات و دشواری‌های ناشی از بداخلاقی‌های اجتماعی مواجه هستیم. بسیاری از ناهنجاری‌های موجود در جامعهٔ فعلی ما، به دلیل ناشناخته ماندن آثار مکتوب تربیتی و در اثر بی‌توجهی به آن‌ها، به وجود آمده است. اگر جوانان به نکات تربیتی و آموزه‌های دینی ما توجه بیشتری داشته باشند، می‌توان به کاهش این ناهنجاری‌های اخلاقی و تربیتی بیشتر امیدوار بود. علاوه بر این،

دلیل اهمیت و ضرورت این تحقیق آن است که با بررسی‌های به عمل آمده مشخص گردید تاکنون تحقیق منسجمی پیرامون موضوع هویت و دلالت‌های تربیتی آن در قابوس‌نامه صورت نگرفته است و این تحقیق می‌تواند به رفع خلأ و کمبود مذکور کمک شایانی کند.

روش‌شناسی تحقیق

هدف کلی این تحقیق تعیین آموزه‌های تربیتی و دلالت‌های اخلاقی و تربیتی آن در قابوس‌نامه است. تحقیق حاضر به دنبال پاسخ سؤالاتی نظیر موارد زیر است.

۱. اهداف و موضوعات تربیتی قابوس‌نامه کدام‌اند؟
۲. اهداف تربیتی قابوس‌نامه چقدر توانسته است با تغییرات و تحولات اجتماعی امروز همگام و هماهنگ باشد؟
۳. عوامل مؤثر در حفظ و ماندگاری معیارهای تربیتی براساس کتاب قابوس‌نامه چیست؟

پیشینه و سوابق تحقیق

۱. فاطمه‌السادات آقا میر کریمی (۱۳۸۹)؛ به بررسی و مقایسه آموزه‌های اخلاقی (اخلاق عملی) در قابوس‌نامه، «کیمیای سعادت» و «گلستان» پرداخته است. وی در این پایان‌نامه معتقد است که تعالیم و آموزه‌های اخلاقی در گلستان فراوان‌اند. ولی تمامی آن‌ها آموزه‌های متداول زمان هستند. وجه امتیاز و هنر سعدی در بیان این آموزه‌ها، به کاربردن حکایت و نشان دادن سرمشق‌های زنده و مؤثر، با عبارات زیبا و در حد فهم عامه است. سعدی به‌طور مستقیم به بایدها و نبایدهای اخلاقی نپرداخته و همین امر، دلیل اثربخشی توصیه‌های اوست. برخلاف وی، عنصرالمعالی کیکاووس در قابوس‌نامه، به‌طور مستقیم به بیان مفاهیم و ارزش‌های اخلاقی پرداخته است و خطمشی اخلاقی تعیین می‌کند.

۲. هما فردوسی (۱۳۷۷) در رساله کارشناسی ارشد خود به بررسی خصوصیات زبانی و اخلاقی قابوس‌نامه پرداخته است. در این تحقیق نگارنده معتقد است که نویسنده کتاب با آنکه شاهزاده‌ای است برخوردار و به دامادی سلطان محمود غزنوی نیز نائل آمده، از زندگی مردم بینوا و پریشان روزگار بی‌خبر نمانده است. وی در هر باب به مناسبت، از فراز و نشیب زندگی طبقات مختلف مردم یاد می‌کند تا سخنش برای صاحب‌دلان کم‌تجربه سرمشق زندگانی بوده باشد. ضمناً در هیچ‌جا از یادآوری فرجام زندگی غافل نمانده است و در این مورد با فرزند خود چنین می‌گوید: «آگاه باش ای پسر که روز رفتن من نزدیک است و آمدن تو بر اثر من زود باشد، چه امروز تا در این سرای سنجی، باید که پرکار باشی و زادی و پرورشی را که سرای جاودان را شاید برادری و سرای جاودانی برتر از سرای سنجی است. و زاد آن از این سرای باید جست که این جهان چون کشتزاری است که در آن کاری و از آن دروی، از بد و نیک. و کس دروده خویش در کشتزار نخورد، بلکه در آبادانی خورد.»

۳. سارا منوچهری نایینی (۱۳۸۳) در رساله کارشناسی ارشد خود به بررسی آسیب‌شناسی اجتماعی در قابوس‌نامه پرداخته است. هدف پژوهشگر آشنایی هر چه بیشتر با آسیب‌های اجتماعی موجود در قرن چهارم و پنجم با تأکید بر کتاب قابوس‌نامه و تحلیل عبارت و حکایت موجود در این مجموعه بوده است. روش پژوهش براساس تحقیق کتابخانه‌ای و فیش‌برداری و در نهایت مرتب نمودن اطلاعات گردآوری شده و ارائه نتیجه‌گیری کلی از یافته‌ها بوده است. نتیجه کلی تحقیق نشان می‌دهد که آسیب‌های موجود در قابوس‌نامه شامل چهار دسته آسیب‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم بر جامعه تأثیر می‌گذارند.

۴. عیسی صدیق در تحقیقی با عنوان «تاریخ فرهنگ ایران» ضمن بررسی ابواب قابوس‌نامه از دیدگاه تربیتی و اخلاقی، باب‌هایی را که شامل مسائل اخلاقی و تربیتی است مشخص کرده است؛ ابوابی چون شناختن حق پدر و مادر، فرمان‌برداری از پیغامبر، سپاس داشتن از خداوند نعمت.

تربیت و آموزه‌های اخلاقی و تربیتی قابوس‌نامه

عنصرالمعالی این کتاب را به‌صورت «پندنامه» ای برای فرزندش، گیلان‌شاه، نوشته و همین صفت بارز، یعنی صمیمیت و صداقت نویسنده، به کتاب اصالتی برجسته و ممتاز بخشیده است، به‌طوری که نوشته‌های او را می‌توان در زمره سخنانی شمرد که از دل برخاسته و به همین سبب بر دل می‌نشیند.

نمونه صداقت او را در همان مقدمه می‌توان یافت. وی در مقدمه از سبب تألیف کتاب سخن می‌راند و به فرزندش می‌گوید: می‌دانم که «هیچ پسر پند خویش را کاربند نباشد... و اگر چه این سخن مرا معلوم بود مهر پدری و دل‌سوزگی پدرانه مرا نگذاشت که خاموش باشم.» از این قبیل است آنچه در باب شراب خوردن می‌نویسد:

«به حدیث شراب خوردن نگویم که شراب خور و نیز نتوانم گفتن که مخور که جوانان به قول کسی از جوانی بازنگردند. مرا نیز بسیار گفتند و نشنیدم تا از پس پنجاه سال ایزد تعالی رحمت کرد و توفیق توبه ارزانی داشت.»

عنصرالمعالی از آن دسته ناصحان نیست که بر مسند بلند اخلاق و پرهیزگاری به تفاخر تکیه می‌زنند و دیگران را آلوده‌دامن و حقیر می‌انگارند.

وی با کمال صمیمیت و همدلی از لغزش‌های جوانی خود یاد می‌کند و بد و خوب هر چیز را می‌نماید. آن‌گاه چون آدمی را مستعد لغزش می‌بیند، می‌گوید: «اگر از عهده نفس خویش برنیامدی چون بزه خواهی کردن باری بزه بی‌مزه مکن، سیکی که خوری خوش‌ترین خور، و سماع که شنوی خوش‌ترین شنو... تا اگر اندر آن جهان مأخوذ باشی بدین جهان معیوب و مدموم نباشی.» «جهد کن تا عاشق نشوی. اگر کسی را دوست داری باری. کسی را دوست دار که به دوستی ارزد. معشوق خود

بطلمیوس و افلاطون نباشد ولكن باید که اندک مایه خردی دارد و نیز دانم که یوسف یعقوب نباشد اما چنان باید که حلاوتی و ملاحظتی باشد وی را، تا زبان مردم بسته باشد و عذر مقبول دارند که مردم را از عیب کردن و عیب جستن یکدیگر چاره نباشد. آنچه در قابوس نامه موجب شگفتی است - همان طور که اشاره شد - گذشته از اسلوب ساده و نثر دل انگیز عنصر المعالی و لطف ذوق و حسن تعبیر او در نویسندگی، وسعت اطلاعات و معلومات وی در زمینه های مختلف است. نگاهی به فهرست ابواب کتاب و موضوعات گوناگونی که در هر کدام به بحث گذاشته شده است، نشان می دهد که عنصر المعالی مردی پرمایه و کتاب خوانده بوده و در انواع رشته های علوم و فنون آن عصر فراوان چیزها آموخته است.

مطالبی درباره شناختن حق پدر و مادر، پیری و جوانی،

طرز غذا خوردن و شراب نوشیدن، مهمان کردن و مهمان شدن، مزاح و نرد و شطرنج، عشق ورزیدن، گرمایه رفتن و خفتن و آسودن، نخچیر کردن و چوگان زدن و کارزار کردن، جمع مال و امانت نگاه داشتن، برده خریدن، خانه خریدن، اسب خریدن، زن خواستن، فرزند پرورتن، دوست

گزیدن، اندیشه کردن از دشمن، فقه، تجارت، طب، نجوم، شاعری، خنیاگری، ندیمی، کاتبی، وزیری، سپهسالاری، پادشاهی و کارهای دیگر در این کتاب موجود است. گستردگی این مطالب به طوری است که می توان بسیاری از مظاهر اوضاع اجتماعی آن عصر را در قابوس نامه جلوه گر یافت. در این میان، ورود او به جزئیات هر موضوع، از قبیل آنچه درباره بردگان و یا انواع اسب یا طب، نجوم، شاعری، کاتبی و غیره نوشته است، مطالعات عمیق وی را در هر باب نشان می دهد. کتاب قابوس نامه و جامعیت آن هدف تعلیم و تربیت را در قرن پنجم هجری آشکار

می کند و نشان می دهد که چگونه درس خواندگان با معلوماتی کلی و شامل پرورش می یافته اند. راست است که امروز وسعت دامنه علم امکان این گونه تحصیلات را از مردم عصر ما سلب کرده است ولی وقتی برخی از متخصصان امروزی را - که چون از رشته خود قدمی بیرون می نهند در هر دانش دیگری پیاده اند - با عنصر المعالی قیاس می کنیم، ارزش عقیده کسانی که در تعلیم و تربیت طرفدار تخصص محض نیستند، آشکار می شود.

در سخنان امیر کیکاووس - با همه وسعت اطلاعات و دانایی اش - اثری از فضل فروشی نیست. وقتی با راستی و فروتنی خاص خود سخن می گوید، گویی دوستی مهربان است که نامه

نوشته نه ناصحی ملامتگر و خودفروش و به همین سبب گفتار او تلخی نصایح آمرانه را به همراه ندارد. «خواستم که علم اولین و آخرین من دانمی که تو را بیاموختی و معلوم تو گردانیدی تا به وقت مرگ بی غم تو از این جهان بیرون شدمی و لکن چه کنم که من خود در دانش پیاده ام.» و با همین طرز کتاب را به پایان می برد: «آنچه به خویشتن پسندیدم اکنون تو را همان خواستم و آموختم. اگر تو بهتر از این خصلتی و عادتت همی دانی چنان باش که بهتر بود و اگر نه این پنندهای من به گوش دل شنو و کار بند.»

نکته ای دیگر که بر اعتقاد ما نسبت به سخنان امیر کیکاووس می افزاید، تکیه او بر تجارب زندگی است. به عبارت دیگر، نوشته های وی از آن گونه آراء نظری و خیالات خام نیست که در شنونده انکاری پدید آورد؛ زیرا سرچشمه اکثر آنان از واقعیات است. چنان که از پیری سخن بگوید، می نویسد: «پیری علتی است که هیچ طبیب داروی آن نداند الا مرگ»، خود بدان دچار آمده از او گله ها دارد و حکایت حاجب کامل، از جمله حاجبان پدرش و خودداری او از خریدن اسب پیر را به خاطر می آورد. سخنش در احوال مستان و زیان های شراب خواری یادآور شراب نوشی های خود او را در روزگار جوانی است.

اصولاً یکی از جنبه های درخشان طرز تفکر عنصر المعالی - که موجب مزیت کتاب قابوس نامه شده است - توجه او به زندگانی عملی است. این رویه تربیتی ممکن است برای والدین امروزی مفید و سودمند قرار گیرد. ممکن است بعضی بر او خرده بگیرند که وی از یک سو ما را از برخی کارها باز می دارد و از سوی دیگر ترتیب و آیین آن کارها

را بیان می کند. مثلاً در باب مذکوری و واعظی می نویسد: «هر سؤالی که از تو پرسند آن را که دانی جواب ده و آن را که ندانی بگوی که: چنین مسئله نه سر کرسی را بود، به خانه آی تا به خانه جواب دهم، که خود کسی به خانه نیاید بدان سبب و اگر تعمد کنند و بسیار نویسند رقعه را بدر و بگوی که این مسئله ملحدان و زندیقان است، سائل این مسئله زندیق است. همه بگویند که «لعنت بر ملحدان باد و زندیقان!» که دیگر آن مسئله از تو کس نیارد پرسیدن.» یا در مواردی دیگر می گوید: «شراب نوشی، عاشقی، امانت نگاهداری و مزاح کردن موجب دردسرس است اما اگر روزی اتفاق افتاد باید ترتیب هر یک بدانی.»

دنباله مطلب در وبگاه نشریه



**دلیل روشن
ارزشمند بودن
معانی و لطف
شیوه بیان
قابوس نامه
توجه و اقبالی
است که طی
قرن ها از سوی
فارسی زبانان و
فارسی خوانان
نصیب این
کتاب شده
است**

برای تدریس درس سیزدهم ادبیات فارسی سال سوم متوسطه، بهره گرفت.

ملزوم یکدیگر و دو بال پرواز انسان‌اند. خداوند می‌گوید: هیچ موجودی حاضر به پذیرش امانت عشق نشد ولی انسان آن را به دوش کشید؛ چراکه انسان آن قدر محو جمال خدا شده بود که بدون در نظر گرفتن پیامدهای آن،

کلیدواژه‌ها: عشق، عاشق حقیقی، معشوق، مدعیان عشق، عطار

مقدمه

می‌توان گفت عشق با خلقت بشر و دمیدن روح، در وجود آدمی

سیمای عاشقان حقیقی

در منطق الطیر عطار نیشابوری

یوسف جان‌پرور

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی

چکیده

در درس سیزدهم ادبیات فارسی سال سوم متوسطه، شعری با عنوان «پروانه بی‌پروا» از «منطق الطیر» عطار نیشابوری آمده است. در این سروده، شاعر، عاشق حقیقی را به شکل پروانه‌ای که از آتش پروا ندارد و برای رسیدن به معشوق، خود را بر آتش شمع می‌زند و می‌سوزد، به تصویر می‌کشد.

در این مقاله، نگارنده می‌کوشد سیمای عاشقان حقیقی را در «منطق الطیر» عطار، جست‌وجو کند و به تعریف عشق از دیدگاه عطار بپردازد و تفاوت عشق حقیقی را با ادعای عشق از نگاه عطار روشن سازد.

روش انجام این پژوهش، روش تحلیلی و توصیفی و براساس مطالعه و پژوهش کتابخانه‌ای است. می‌توان از این پژوهش

نهاده شده است و انسان از ابتدای حیات خویش این ودیعه الهی و لطف خدایی را با خود به همراه دارد. این عشق وابسته به همان روح مقدسی است که خدای تعالی آن را در وجود آدمی دمید و فرمود: «و نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي». این عشق همان عاملی است که انسان را به سوی معبود ازلی و معشوق حقیقی می‌کشاند.

از دیدگاه عرفا، عشق یک ودیعه الهی است؛ امانتی الهی که خدا آن را فقط به آدمی سپرده است. از دیدگاه عرفا، دلیل آفرینش هستی و اساس هستی عشق است. خداوند می‌فرماید: «من یک گنج مخفی بودم که دوست داشتم شناخته شوم، پس انسان را آفریدم تا شناخته شوم.» همان‌طور که دیده می‌شود، هستی بر دو ستون «محبت و معرفت» بنا نهاده شده است و این دو لازم و

عشق را پذیرفت. بنابراین، با توجه به ازلی و قدیمی بودن عشق و اینکه عشق از مفاهیم بسیار مهمی است. این واژه در عرفان و ادبیات ما بسیار دیده می‌شود. عشق در ادبیات منظوم فارسی دو جلوه بزرگ دارد که جلوه نخستین آن عشق جسمانی (انسانی) و جلوه دوم آن عشق عرفانی (روحانی) است. در ادبیات فارسی عشق نوع اول ابتدا در مثنوی‌های رودکی جلوه می‌کند و بعدها در مثنوی‌های نظامی به اوج خود می‌رسد. از جمله شاعرانی که بیشتر از عشق عرفانی سخن گفته‌اند، سنایی و عطار نیشابوری هستند. شعر عاشقانه عارفانه در زمان عطار به کمال و در دوران مولانا به اوج خود می‌رسد.

با مطالعه دقیق آثار عطار، به‌عنوان یک شاعر عارف، می‌توانیم با شیوه فکری و

جهان‌بینی او بیشتر آشنا شویم. عطار در چارچوب داستان اصلی منطق‌الطیر و همچنین در حکایت‌های تمثیلی پراکنده‌ای که در ضمن بیان داستان اصلی می‌آورد، چهره عاشقان راستین را از نگاه یک عارف ترسیم می‌کند. نگارنده در این پژوهش می‌کوشد ضمن آشنا کردن مخاطبان با اندیشه عطار به دو پرسش اساسی پاسخ دهد:

۱. عاشق واقعی از

دیدگاه عطار،

به‌عنوان یک

شاعر و

عارف، کیست؟

۲. تفاوت عشق حقیقی

و عشق ظاهری (ادعایی) از نظر

عطار چیست؟

در مورد پیشینه این تحقیق باید گفت، بیشتر نویسندگان و پژوهشگران و عطارشناسان معاصر، با یک نگاه کلی و عمومی به اندیشه و عرفان عطار پرداخته‌اند. به‌عنوان مثال، پژوهش‌های استادان زرین‌کوب، شفیعی‌کدکنی، فروزانفر و هلموت ریتزر و به‌ویژه پوران شجیعی در دو اثر ارزشمندش (جهان‌بینی عطار و مسافر سرگشته) قابل توجه است. نگارنده در این پژوهش کوشیده است به‌صورت دقیق و جزئی به این موضوع بپردازد.

۱. عشق از دیدگاه عطار

عشق در لغت به حد افراط دوست داشتن، دوستی مفرط، محبت تام و شوق مفرط است. در تصوف نیز، به عقیده صوفیان اساس و بنیاد جهان هستی بر عشق نهاده شده و جنب‌وجوشی که سراسر وجود را فراگرفته، به‌همین مناسبت است. پس کمال واقعی را در عشق باید جست‌وجو کرد. (معین، ۱۳۷۱ جلد ۲: ۱۵۹۱)

در گام نخست در مورد منشأ عشق از دیدگاه عطار سخن به میان می‌آوریم و به ریشه‌یابی مسئله عشق می‌پردازیم. منشأ عشق از دیدگاه شیخ عطار «درد» است.

گر تو هستی اهل عشق و مرد راه
درد خواه و درد خواه و درد خواه
درد کلمه‌ای است که هرگز از زبان
عطار نمی‌افتد. این درد دردی روحانی و دردی کیهانی است که در همه اجزای عالم وجود دارد اما انسان، انسان ظلم و جهول، بیش از تمام کائنات به آن شعور دارد. همه اجزای عالم به آن انگیزه در پویه‌اند و پویه آن‌ها به‌سوی کمال است. درد شوق طلب و رؤیت غایت است، بنابراین درد نیست؛ درمان است. درمان نقص و دورافتادگی از کمال است. درد در انسان اندیشه طلب برمی‌انگیزد و او را در خط سیر عشق، که متضمن از خود

با توجه به ازلی و قدیمی بودن عشق و اینکه عشق از مفاهیم بسیار مهم است، این واژه در عرفان و ادبیات ما بسیار دیده می‌شود

رها شدن و در واقع اولین مرحله کمال انسانی است، می‌اندازد. با این درد است که انسان می‌تواند تن را به جان و جان را به جان تبدیل کند. (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۶۸)

در ابتدای داستان منطق‌الطیر وقتی مرغان خطاب به هدهد می‌گویند: ما همگی مرغان ضعیفیم و نمی‌توانیم به جایگاه رفیع سیمرغ دست پیدا کنیم، چگونه باید این راه را طی کنیم تا به سیمرغ برسیم، هدهد در پاسخ می‌گوید: هرکس عاشق شد، از جان نیندیشد و عاشق پروای جان ندارد.

سده جان است، جان ایثار کن

پس برفکن دیده و دیدار کن

عشق را بر کفر و با ایمان چه کار

عاشقان را لحظه‌ای با جان چه کار؟

درد و خون دل ببايد عشق را

قصه‌ای مشکل ببايد عشق را

عشق مغز کائنات آمد مدام

لیک نبود عشق بی‌دردی تمام

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۸۵)

دیگر اینکه آثار اصیل شعری عطار نیشابوری به همراه این محتوای غنی، آن مایه‌های اصیل و راستین شاعرانه یعنی عشق و زیبایی و درد را چاشنی دارد. به قول لویی ماسینیون «تمام آثار عطار بر سه رکن -زیبایی و عشق و درد- تکیه دارد و از این سه رکن «درد» را رکن عمده و مایه ابتکار او باید دانست.» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۴)

هلموت ریتزر در «دریای جان» به موضوع عشق از دیدگاه عطار هم اشاره‌ای کرده است. او اعتقاد عطار را در مورد عشق این‌چنین بیان می‌کند که این عارف و عاشق دل‌سوخته معتقد است که نوعی منیت در عشق وجود دارد؛ یعنی اینکه عشق و عاشق و معشوق در یک وجود قرار دارند و دارای وحدت وجودی هستند و زمینه رسیدن و وصول به عشق و حقیقت الهی را عشق خاکی و مجازی و زمین می‌داند. علت آن را هم چنین بیان می‌کند که خداوند صفات جمال خود را در وجود انسان‌ها قرار داده است و وقتی انسانی نسبت به انسان دیگر عشق می‌ورزد در واقع به ذات احدیت عشق ورزیده است؛ زیرا در وجود آن انسان یا معشوق، صفات جمال خداوند وجود دارد. اگر خداوند جمال خود را بی‌پرده نشان می‌داد، جهان را از نور وجود خود شعله‌ور می‌کرد و خداوند جمال خویش را نشان نمی‌دهد و دقیقاً این رهگذر را برای بیشتر شدن شوق عارف می‌داند و تنها حمل‌کنون جانان و جلوه‌گار معبود ازلی را «دل» یا «جان» می‌داند. (ریتزر، ۱۳۷۴: ۱۷۵)

استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در «شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ عطار» می‌نویسد که «اشعار عرفانی عطار مشتمل است بر وصف عشق حقیقی و ارتباط با شاهد غیبی و مسائل عرفانی و وصف جمال در این نوع به شکلی است که انصراف شاعر از جمال حسی و توجه او به کمال معنی و جمال لم‌یزلی درخور انکار نیست.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه



فاطمه جعفری کلیبر

دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات و عربی دبیرستان‌های تبریز

چکیده

قابلیت‌های ممتاز کتاب گران‌سنگ «گلستان»، در هر دوره‌ای مورد توجه بوده و این کتاب از جنبه‌های مختلف واکاوی شده است ولی هنوز هم برای کارهای پژوهشی ظرفیت‌های فراوانی دارد.

شیوه داستان‌پردازی در حکایت‌های این اثر فاخر، نشان می‌دهد که نویسنده با عناصر داستانی امروزی به‌خوبی آشنا بوده است. گلستان سعدی علاوه بر ارزش‌های محتوایی و آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی از حیث ساختار داستانی هم، قابل توجه و دارای اهمیت است. این نوشتار سعی دارد تکنیک‌های داستانی حکایات گلستان را تحلیل و بررسی کند. بررسی این حکایات کهن باعث می‌شود که ما با این نوع آثار و داستانک‌ها ارتباطی آگاهانه و توأم با لذت برقرار کنیم و از سوی دیگر به ساختار نظام‌مند داستان‌های کهن دست یابیم و پرده از این حقیقت برداریم که پیشینیان، در بیان حکایت و قصه، ضمن توجه به ارزش وقت و آوردن گفتار کم‌حجم، به عناصر داستانی-که پیکره حکایت و داستان را تشکیل می‌دهد و در رمان و داستان‌نویسی امروز اهمیت ویژه دارد- توجه داشته و ضمن بیان اندیشه‌ها و حکمت‌های والا، ستایش شایسته‌ها، بزرگداشت مکارم اخلاقی و آزادی آن‌ها را با لباسی زیبا عرضه کرده و ترویج داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: گلستان سعدی، حکایت، عناصر داستان، ایجاز

مقدمه

داستان از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین قالب‌های ادبی است که در نظم و نثر حضوری فعال و مؤثر داشته است. هدف ادبیات داستانی، علاوه بر سرگرمی، پی‌ریزی جامعه‌ای سعادت‌مند و ایده‌آل، با انسان‌هایی تکامل یافته است و به همین دلیل جنبه‌های مختلف سعادت و شقاوت و تکامل و انحطاط نسل‌ها را

در قاب داستان منعکس می‌کند.

«حکایت نوعی داستان ساده و غالباً مختصر واقعی یا ساختگی است که مناسب برای بیان حکمت و پند و اندرز به طرز موجز می‌باشد.» (رمجو؛ ۱۳۸۵: ۱۹۲)

گلستان سعدی از متون معتبر فارسی است که سبکی ویژه دارد. حکایت‌هایی به نثر آمیخته به نظم که با ایجاز بیان، جمله‌های ساده و کوتاه، شخصیت‌های اندک و برجستگی عنصر گفت‌وگو، از نمونه‌های موفق «کمینه‌گرا» در ادب کلاسیک فارسی است. ساختار داستانی برخی از حکایات گلستان با معیارهای داستان‌های «مینی مالیستی» انطباق و شباهت دارد؛ این حکایات با اشتغال بر عناصر داستانی، در کوتاه‌ترین شکل ممکن با سنج‌های امروز ادبیات داستانی قابل سنجش و تحلیل می‌باشد.

روش ویژه نگارش سعدی، این اثر منحصر به فرد را از دسترس تقلید به دور داشته است. او نویسنده‌ای آفریننده است که هوشمندانه هر واژه را در جایگاه خاص خود نشانده و با خلق حکایت‌های کوتاه و عنایت به تکنیک‌های داستانی، شاهکاری ماندگار به یادگار گذاشته است که «طیش خریفی را دست تپاول بر عیش ربیعی آن» نیست و به حق، سعدی در جریده عالم، حد سخندانی را با زبان فاخر قدمایی به نام خود ثبت کرده است و گلستان، این شیرین‌ترین نثر پارسی، به غایت، هنری و آموزنده، در نهایت ایجاز خلق شده، لحن و زبان روان و دلنشین این پیر فرزانه، عصاره فصاحت و بلاغت و حکمت عصر خود را در این اثر جاوید جمع آورده است. توجه به جلوه‌های داستان‌پردازی این کتاب، از منظر عناصر داستانی، نشان می‌دهد نویسنده با آگاهی از اسلوب داستانی و دقت هنرمندانه و با بهره‌گیری از اندوخته‌های فراوان علمی و حکمی، به خلق اثری ماندگار دست یازیده است که درس‌های ارزشمندی در آن‌ها نهفته است و راز ماندگاری و مقبولیت و

مهم‌ترین عناصر داستانی در گلستان شخصیت (character)

اشخاص ساختگی داستان را شخصیت داستانی گویند. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۹۹) که مهم‌ترین رکن داستان و مخلوق ذهن نویسنده است. «این عنصر مهم داستانی، پیرنگ را استوارتر و درون‌مایه را جذاب‌تر می‌کند و مهم‌ترین عنصر انتقال‌دهنده تم داستان و عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است.» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۵) در واقع نویسنده، عواطف و اندیشه‌هایش را با شخصیت داستان نمود و عینیت می‌بخشد و به پیام داستان جان و روح می‌دهد. و در هر اثر، کنش شخصیت، رشته حوادث را به وجود می‌آورد.

«شخصیت داستانی معمولاً انسانی است که با خواست نویسنده، پا به صحنه داستان می‌گذارد و با شگردهای مختلف نویسنده، ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌سازد، کنش‌های موردنظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنه داستان بیرون می‌رود.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۵)

محدود بودن شخصیت، ویژگی مهم حکایت‌های کهن و داستانک‌هاست.

ساختار داستانی برخی از حکایات گلستان با معیارهای داستان‌های «مینی‌مالیستی» انطباق و شباهت دارد

شخصیت‌پردازی
خلق شخصیت‌هایی که کیفیت اخلاقی و روانی آن‌ها در عمل آن‌ها و آنچه می‌گویند و می‌کنند وجود داشته باشد و مثل افراد عادی جلوه کنند، شخصیت‌پردازی نام دارد. نویسنده برای اینکه بتواند شخصیت‌هایی زنده و قابل قبول عرضه کند، باید به موارد زیر توجه کند:

۱. شخصیت‌ها در رفتار و خلقیات خود ثابت قدم باشند.
۲. شخصیت‌ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند.
۳. برای اعمال خود انگیزه معقول داشته باشند. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۰۰)

روش‌های شخصیت‌پردازی

نویسنده خصوصیات جسمی و روحی شخصیت داستان را گاه، به‌طور مستقیم و به یکی از این روش‌ها بیان می‌کند: از زبان خود شخصیت، از زبان شخص دیگر، از زبان راوی و یا تلفیقی از سه روش قبل و گاه با شخصیت‌پردازی غیرمستقیم که عوامل کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری در آن دخیل‌اند.

بعد اصلی شخصیت اندیشه اوست که قابل لمس و درک نیست ولی اعمال و گفتارش به نوعی ابعاد درونی او را نشان می‌دهد. شخصیت داستانی را ذهن نویسنده خلق می‌کند. «همین نکته، نویسنده را صفتی خداگونه می‌دهد و او را دچار تجربه‌ای غریب اما لذت‌بخش می‌کند.» (مستور، ۱۳۸۷: ۳۴) خالق اثر گاه به مدد تخیل، شخصیتی می‌سازد که هم بار اصلی داستان را بر دوش می‌کشد و هم قادر است سلايق خوانندگان را پاسخگو باشد و این

جهانی شدنش نیز در گرو این هنرهاست. آثار سعدی به‌ویژه گلستان با داشتن ویژگی جهان‌شمولی، در تمام دوره‌ها و برای تمام اقشار مردم با هر ذوق و سلیقه‌ای و در هر گروه سنی جذابیت ویژه‌ای داشته است. در مکتب‌خانه‌ها بعد از کتاب آسمانی، گلستان خوانی متداول بوده که نشان‌دهنده میزان اهمیت و مقبولیت این شاهکار ادب فارسی، در بین اقشار مختلف مردم است و به حق مجموعه حکایاتش، نغز و دلنشین و حکمت‌آموز است. «اگر ادعا کنیم که فصیح‌ترین گویندگان و بلیغ‌ترین نویسندگان است؛ قولی است که جملگی برآنند.» (فروغی، ۱۳۶۶: دوازده). سلطان مسلم ملک سخن هر معنایی را به عبارتی ادا می‌کند که بهتر و زیباتر و موجزتر از آن ممکن نیست.

از دیدگاه هنری، الگوهای داستانی حکایات گلستان، نشان‌دهنده قانونمندی این نوع ادبی در گذشته است.

در این مقاله مهم‌ترین عناصر داستانی در حکایت‌های بسیار کوتاه گلستان تحلیل و بررسی می‌شود تا معلوم شود که استادان اهل فن و ادیبان این مرز و بوم علاوه بر پایبندی به قوانین داستان‌پردازی، در کنار انبوه‌نویسی و بیان اطنابی کلاسیک، به ایجاز و کم‌حجمی نیز در موقعیت‌های مناسب و به اقتضای حال، توجه خاص داشته‌اند و «پند و اندرز در قالب سخنان موجز و کلمات قصار که نوعی حکمت و حاصل ذوق و تجربه و اندیشه است در ایران باستان سخت مورد توجه بوده است. به‌گونه‌ای که آن‌ها را بر انگشتر، حاشیه پرده، کمر بند، سنگ قبر و ایوان کاخ‌ها می‌نوشتند.» (سبزیان‌پور، ۱۳۸۸: ۹۵) در «کلیله و دمنه»، «تذکره الاولیا»، «اسرارالتوحید»، «مقالات شمس»، «فیه ما فیه»،

گلستان سعدی و... شاهد نمونه‌های جالب داستان‌های بسیار کوتاه هستیم که در نهایت ایجاز و سادگی، با درون‌مایه جذاب و شخصیت‌های اندک نگارش یافته‌اند و همین دال بر وجود جریان ادبی مینی‌مالیسم^۱ - که امروزه در ادبیات غرب رواج چشمگیری دارد- در آثار کلاسیک و حکایات فارسی در قرون گذشته است، به عبارتی، بهترین نویسندگان ایرانی چند صدسال پیش، پرچمدار کوتاه نوشت و کمینه‌گرایی در عرصه ادبیات منثور و منظوم بوده‌اند.

در گلستان عناصر داستانی در حداقل شکل خود به کار رفته است تا خواننده در کوتاه‌ترین زمان، پیام را دریابد و امتیاز دیگر این اثر ارزشمند و راز خرمی جاودانه آن بر علاقه‌مندان آشکار گردد. از مجموع ۱۷۸ حکایت گلستان، قریب به ۸۰ حکایت بسیار کوتاه وجود دارد که از بسیاری جهات، قابل انطباق با داستان‌های مینی‌مالیستی^۲ ادبیات غرب است؛ یعنی ادبیات کلاسیک ما ضرورت داستان مینی‌مال و موجز را دریافته و در آثار کهن فارسی به کار بسته است که ساختار داستانی برخی از این حکایات با معیارهای نقد نوین داستان‌های امروزی قابل بررسی است.



امر شخصیتی قوی و جذاب می‌طلبد؛ یعنی باید شخصیت‌ها طوری باشند که کنش‌ها آن‌ها از خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی آن‌ها ناشی شود.» (موم، ۱۳۸۲: ۱۰) در دنیای داستان، مثل محیط اطراف ما که در آن با هر نوع افراد و شخصیت‌هایی سروکار داریم، با گونه‌های شخصیتی متفاوت مواجه می‌شویم.

انواع شخصیت‌های داستانی

شخصیت اصلی یا محوری یا قهرمان داستان فردی است که در مرکز داستان قرار دارد و نویسنده سعی می‌کند توجه خواننده را به او جلب کند. (همان: ۲۰۰) حکایت‌ها و قصه‌های کوتاه قدیم به خاطر حجم کم، تک‌شخصیتی یا دارای شخصیت اندک‌اند و از جهت تغییر و تحول به دو دسته تقسیم می‌شوند:

شخصیت ایستا شخصیتی است که در داستان تغییر نمی‌کند یا اندک تغییری می‌پذیرد و در پایان داستان همان گونه است که در آغاز داستان بوده است و حوادث داستان در او اثر نمی‌کند و یا تأثیر چشمگیر ندارد. قصه‌ها و داستان‌های کوتاه و حکایت‌ها از این گونه‌اند؛ یعنی شخصیت‌های ایستایی دارند و دگرگونی کمی می‌پذیرند. (همان: ۲۰۰)

شخصیت پویا شخصیتی است که در طول داستان دستخوش تغییر و تحول شود و جنبه‌ای از شخصیت، عقاید جهان‌بینی یا خصلت و خصوصیت فردی او تغییر کند و ممکن است این تغییر عمیق باشد یا سطحی، پدیده یا محدود، در جهت تعالی پیش رود یا تباهی. (همان: ۲۰۱)

شخصیت‌ها براساس رفتار و گفتارشان، در گونه‌های مختلف دسته‌بندی شده‌اند که در اینجا به چند مورد مهم اشاره می‌شود. **شخصیت قالبی** شخصیتی که نسخه بدل یا کلیشه شخصیت دیگری است. از خود تشخصی ندارد، ظاهرش آشناست و صحبتش قابل پیش‌بینی و نحوه عملش مشخص و طبق الگو رفتار می‌کند؛ همچون کسی که ادای جاهل‌ها را درمی‌آورد. شخصیت‌هایی که می‌توان واژه «تما یا ماب» را پشت سر آن‌ها آورد مثل روشن‌فکر نما، مقدس نما، فرهنگی ماب، لرد ماب. شخصیت قراردادی که به شخصیت قالبی بسیار نزدیک است از نمایش‌های سنتی گرفته شده و در قصه‌های قدیمی دیوها، پری‌ها، غول‌ها، جادوگرها، عیارها، وزیرها و... را گویند. (همان: ۲۰۳)

شخصیت نوعی یا تیپ «شان‌دهنده خصوصیات گروهی از طبقه مردم است که او را از طبقات دیگر متمایز می‌کند و نمونه‌ای از افراد گروه است؛ مثل پروفیسورهای گیج، وکیل‌های حيله‌گر.» (همان: ۲۰۵) در گلستان، درویشی، بزرگ‌زاده‌ای، صاحب‌دلی، جوانی، رفیقی، زنی، دانشمندی، دوستی، یاری، پارسایی، منجمی و... از این گونه‌اند.

شخصیت نوعی یا تیپ هم براساس یکی از معیارهای زیر آمده است.

نام شغل: قاضی، نعل‌بندی، مشت‌زنی، بازرگانی، خطیبی، حکیمی، یکی از وزرا، یکی از فضلا، معلم کتابی، شتربان، بیطار.

صفت: طایفه دزدان، غافل، مردم‌آزاری، ظالمی، شبیادی، پارسایی، صیادی، دزدی، عالمی، ابلهی، ناخوش‌آوازی، پیری، توانگری، گدایی.

نام شهر یا محل: هندوی، اعرابی‌ای، درویش خراسانی، خواننده‌ای مغربی، بزازان حلب، مردم قریه.

شخصیت‌های دارای اسم خاص

پادشاهان و خلفا و وزرا: هرمز، انوشیروان، بزرگمهر، اسکندر رومی، هارون‌الرشید، عمرولیث، حجاج یوسف، ملک زوزن، اردشیر بابکان، سلطان محمود، محمد خوارزم‌شاه.

پیامبران: یحیی پیامبر، موسی (ع).

عرفا: ذوالنون مصری، عبدالقادر گیلانی، ابوالفرج بن جوزی.

شخصیت‌های قرآنی: لقمان، قارون.

برخی شخصیت‌های معروف: حاتم طایی، جالینوس، سبحان وائل، حسن میمنده.

شخصیت‌ها در حکایات گلستان از نوع شخصیت‌های ساده، ایستا و کنش‌گرند و عرصه تنگ حکایت، مجال هرگونه تکوین شخصیتی را از آن‌ها سلب می‌کند و با یکی دو کلمه گذشته او را به خواننده انتقال می‌دهد (بی‌انصافی پادشاه: ۳۸/ مهابت هرمز: ۳۶/ حرص سبکتکین: ۲۸/ عدل نوشینروان: ۴۷/ و...) و گاه پیام یک حکایت، محور و اساس داستان را پی‌ریزی می‌کند.

در باب اول گلستان (در سیرت پادشاهان) از مجموع ۴۱ حکایت، یک حکایت تک‌شخصیتی، بیست و یک حکایت دوشخصیتی، پانزده حکایت سه‌شخصیتی، دو حکایت چهارشخصیتی، یک حکایت پنج‌شخصیتی، یک حکایت شش‌شخصیتی آمده است. داستانک‌های مورد بررسی در این مقاله نیز بیشتر دو یا سه شخصیتی‌اند.

در این باب، شخصیت محوری یا قهرمان پادشاه یا خلیفه است که نام آن در دو شکل عام و خاص آمده. که یازده حکایت هم دارای شخصیت واقعی با اسم خاص است. (محمود سبکتکین، اغلمش، هرمز، حجاج یوسف، نوشیروان عادل، ذوالنون مصری، بزرگمهر، هارون‌الرشید، اسکندر رومی و بقیه عامل‌اند.

تصویری که از پادشاهان گلستان در ذهن خواننده شکل می‌گیرد، اغلب افرادی با ویژگی‌هایی چون مدیر و مدبر، آگاه بر امور مملکت، با تجربه و کارآزموده، مظهر اقتدار و بی‌انصافی و ظلم و کام‌جویی و عشرت دوستی و سستی در امور مملکت‌داری و گاهی انعطاف‌پذیر، اهل مدارا و گذشت، دلسوز و مهرورز نسبت به رعیت، حرف شنو از وزیر ناصح و کاردان و... که خواننده آن‌ها را از توصیف مستقیم شخصیت‌ها از سوی نویسنده دریافته است. در این حکایت، سعدی با معرفی مستقیم شخصیت، درون‌مایه را در کوتاه‌ترین شکل بیان کرده است: «بلهی را دیدم سمن، خلعتی ثمین در بر و مرکبی تازی در زیر و قصبی مصری بر سر. کسی گفت: سعدی چگونه بینی دیبای معلم بر این حیوان لایعلم؟ گفتم:

یک خلعت زیبا به از هزار خلعت دیبا.» (گلستان: ۱۰۳)

بسیاری از حکایت‌ها، شخصیت‌های عام یا کلی دارند (شخصیت

قراردادی؛ نظیر پادشاهی، اسیری، وزیری، سرهنگ‌زاده‌ای، غلامی، حکیمی، درویشی، صاحب‌دلی، یکی از ملوک عرب، یکی از وزرا، و... که هدف غایی نویسنده از آن، ابلاغ درون‌مایه و نشان دادن اندیشه‌ای است که در ذهن دارد، مثل جسارت پارسا در حق ملک بی‌انصاف، در حکایت زیر. «یکی از ملوک بی‌انصاف، پارسایی را پرسید: از عبادت‌ها کدام فاضل‌تر؟ گفت: تو را خواب نیمروز؛ تا در آن یک نفس، خلق را نیازاری.» (گلستان؛ ۱۳۸۹: ۳۸)

کانون روایت بر پایهٔ حداقل شخصیت و در این حکایت مینی‌مال است. (شخصیت‌ها: پادشاهی بی‌انصاف و پارسایی) «هرمز را گفتند: وزیران پدر را چه خطا دیدی که بند فرمودی؟ گفت: خطایی معلوم نکردم، لیکن دیدم مهابت من بر دل ایشان بی‌کران است و بر عهد من اعتماد کلی ندارند؛ ترسیدم از بیم گزند خویش، آهنگ من کنند.» (گلستان؛ ۳۶)

«یکی از وزرا پیش ذوالنون مصری رفت و همت خواست که روز و شب به خدمت سلطان مشغولم و به خیرش امیدوار و از عقوبتش ترسان. ذوالنون بگریست و گفت: اگر من خدای را چنین پرستیدمی که تو سلطان را، از جمله صدیقان بودمی.» (گلستان؛ ۵۵)

«کسی مزده پیش انوشیروان عادل آورد و گفت: شنیدم که فلان دشمن تو را خدای برداشت. گفت: هیچ شنیدی که مرا بگذاشت؟!» (گلستان؛ ۵۸)

«اسکندر رومی را پرسیدند: دیار مشرق و مغرب به چه گرفتی؟ که ملوک پیشین را چنین فتحی میسر نشده. گفت: به عون خدا هر مملکتی را که گرفتم رعیتش نیاززد و نام پادشاهان جز به نگوئی نبردم.» (گلستان؛ ۶۱)

اغلب شخصیت‌ها در قصه‌های قدیم به‌ویژه در حکایات گلستان از نوع شخصیت ایستا هستند و تحول و دگرگونی چشمگیری در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. به سبب ایجاز غالب بر حکایات، گاهی ماجرا از زبان راوی بیان می‌شود و شخصیت‌ها چندان فعال نیستند اما چون شخصیت‌ها از بطن جامعه گزینش شده‌اند و مردم با اعمال و رفتار آن‌ها مأنوس‌اند، داستان واقعی‌تر به‌نظر می‌رسد. گاهی قهرمان داستان اسم خاص دارد و این نشان‌دهندهٔ اهمیت اوست. در چنین حکایاتی شخصیت دارای پایگاه اجتماعی و جایگاه نفوذ است؛ یعنی شخصیت برجسته و معروفی رسالت پیام‌رسانی را بر دوش می‌کشد که بر کارکرد و تحقق سخن در خواننده می‌افزاید.

«عبدالقادر گیلانی را دیدند در حرم کعبه، روی بر حصا نهاد و همی گفت: خداوند! بخشای و گر مستوجب عقوبتم در روز قیامت نایبنا برانگیز تا در روی نیکان شرمسار نشوم.» (۶۴) «موسی(ع) قارون را نصیحت کرد که: احسن کما احسن الله. یک. نشنید و عاقبتش شنیدی.» (همان؛ ۱۶۳)

شخصیت غیرانسانی: در گلستان رایت و پرده، گیاه و گل و طوطی و غراب نیز روایتی دارد. «این نوع حکایات را، افسانهٔ تمثیلی یا قابل^۳ گویند.» (میرصادقی؛ ۱۳۸۸: ۳۳) «در ادبیات فارسی می‌توان فابل و پارابل^۴ را مثل یا تمثیل گفت که همیشه

به وضوح، قصد تعلیم دارد.» (پورنامداریان؛ ۱۳۸۶: ۱۴۲) این حکایت شنو که در بغداد رایت و پرده را خلاف افتاد رایت از گرد راه و رنج رکاب گفت یا پرده از طریق عتاب من ز خدمت دمی نیاسودم گاه و بی‌گاه در سفر بودم... (گلستان؛ ۸۶)

دیدم گل تازه چند دسته
بر گنبدی از گیاه، رسته
گفتم چه بود گیاه ناچیز
تا در صف گل نشیند او نیز
بگریست گیاه و گفت خاموش
صحبت نکند کرم فراموش...
(همان؛ ۸۹)

دنبالهٔ مطلب در وبگاه نشریه

پی‌نوشت‌ها

۱. مینی‌مالیسم یا کمینه‌گرایی جنبشی ادبی است که ویژگی اصلی آن سادگی، ایجاز و کاهش محتوای اثر است با حداقل عناصر ضروری، که به دنبال فرمالیسم روس شکل گرفت و هواداران زیادی یافت و خاستگاه این جریان ادبی نوین، مغرب زمین بود اما به سرعت در ادبیات جهان گسترش یافت و امروزه از ژانرهای مهم و فعال ادبی محسوب می‌شود. (بارت، ۱۳۷۵: ۵۰-۳۹)
۲. فابل (Fable) نوعی افسانه و قصهٔ تمثیلی است که شخصیت آن می‌تواند انسان، حیوان و یا شیء باشد. (داد، ۱۳۷۸: ۲۳)
۳. پارابل یا حکایت اخلاقی (Parable) حکایت اخلاقی حکایتی کوتاه و ساده و متضمن مسائل اخلاقی است برای ترویج اصول مذهبی و اخلاقی. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۹۸)

منابع

۱. احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران، ۱۳۹۰.
۲. اخوت، احمد؛ دستور زبان داستان، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱.
۳. بارت، جان؛ چند کلمه دربارهٔ مینی‌مالیسم، ترجمه مریم نبوی‌نژاد، فصل‌نامهٔ زنده رود، ش: ۱۴، ۱۵ و ۱۶، اصفهان، ۱۳۷۵.
۴. پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۶.
۵. داد، سیمای؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۸.
۶. رزمجو، حسین؛ انواع ادبی، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۸۵.
۷. رضایی، عرب‌علی؛ واژگان توصیفی ادبیات، نشر فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۸۲.
۸. رضوانیان، قدسیه؛ ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی، نشر سخن، تهران، ۱۳۸۹.
۹. سبزیان‌پور، وحید؛ تأثیر پندهای انوشیروان و بزرگمهر در گلستان، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، ش: ۶۴، سال ۱۷، بی‌جا، ۱۳۸۸.
۱۰. سعدی، مصلح‌الدین؛ گلستان، تصحیح فروغی، انتشارات ققنوس، تهران، ۱۳۶۶.
۱۱. سعدی، مصلح‌الدین؛ گلستان، تصحیح فروغی، ویرایش گلشیری، نشر ققنوس، تهران، ۱۳۸۹.
۱۲. شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۳.
۱۳. مستور، مصطفی؛ مبانی داستان کوتاه، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۷.
۱۴. موم، سامرست؛ دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران، ۱۳۸۲.
۱۵. میرصادقی، جمال؛ ادبیات داستانی، انتشارات شفا، تهران، ۱۳۶۶.
۱۶. ———، عناصر داستان، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۸.
۱۷. ——— و میرصادقی میمنت؛ واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، نشر کتاب مهنار، (بی‌جا)، ۱۳۸۸.
۱۸. یونسی، ابراهیم؛ هنر داستان‌نویسی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۸.



خرابا

محمدشهریاری

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌های باغملک خوزستان

چکیده

سروده‌های شاعران شاخص و نوشته‌های نویسندگان بنام ادب فارسی که در عالم تصوّف و عرفان سیر و سلوکی معنوی داشته‌اند و اسرار معرفت در آثار آنان به بهترین روش گرد آمده، سرشار از اصطلاحات تمثیلی و رموز گوناگون عرفانی است که برای بهره‌گیری از آن‌ها به آشنایی عمیق با این ابزار و اسرار نیازمندیم.

یکی از این اصطلاحات کلیدی و نمادین «خرابات» است که در شعر برخی از شاعران برجسته، مانند مولوی و حافظ بسامد بالایی دارد و علاوه بر معنای معمولی و نخستین خود، مفهومی عرفانی و متعالی یافته است. درک بعضی از رازهای نهفته در کلام صوفیان و عارفان شاعر، به آشنایی با چگونگی پیدایش این واژه در ادبیات و بهره‌گیری شاعران از آن برای بیان معارف صوفیانه و عرفانی بستگی دارد.

در این نگاشته، به‌طور فشرده به خاستگاه مکانی و زمانی این واژه و تحوّل معنایی آن در شعر فارسی می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: ادبیات، زبان، فرهنگ، تحوّل، خرابات، خرابه، میخانه، خورآباد، مغان، عرفان، سنایی، حافظ

مقدمه

ادبیات فارسی گنجینه‌ای بزرگ از واژه‌ها و اصطلاحات کم‌نظیری است که برخی از آن‌ها در کلام شاعران و نویسندگان

شاخص ما، نقش محوری و کلیدی دارد؛ به‌گونه‌ای که درک معنای اشعار، جملات و آثار آنان به رمز‌گشایی این پدیده‌های واژگانی وابسته است.

یکی از این کلیدواژه‌ها «خرابات» است که شاعران قبل از قرن ششم و نیز شاعران بلندآوازه دوره‌های بعد با نگرش‌های متفاوتی آن را به‌کار گرفته‌اند. بسامد بالای این واژه در شعر برخی از شاعران صوفی مسلک و عارف، واژه‌ای برجسته با مفاهیمی چندگانه ساخته که شایسته است از زوایای گوناگون به آن پرداخته شود.

آشنایی بیشتر با منشأ این واژه و تحوّل معنایی آن در گذر زمان و نیز آگاهی از نوع به‌کارگیری آن در سخن شاعران انگیزه‌ای شد تا نگارنده به بررسی آن بپردازد. البته درخصوص چگونگی پیدایش این واژه در ادب فارسی و ابعاد معنایی آن در ذهن و زبان شاعران و نویسندگان، بعضی از صاحب‌نظران و ادیبان ارجمند، از جمله مرحوم محمدتقی بهار، علامه قزوینی، استاد بهاءالدین خرمشاهی، پرتو علوی و محققان دیگر مطالب ارزشمندی بیان کرده‌اند که گزیده آن در اثر گران‌قدر «حافظ‌نامه» آمده است. ضمن ارج نهادن به نظر آن بزرگان، تلاش شد در این نوشته با استناد به برخی از شواهد شعری به خاستگاه واژه و تحوّل معنایی آن از منظری دیگر پرداخته شود. امید است که این کوشش اندک به آشنایی بیشتر ادب‌دوستان با این واژه و درک معنا و مفهوم متنوع آن در ادب فارسی

کمک کند.

نگاه نخست خاستگاه

معمولاً هر واژه‌ای به اقتضای ضرورت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه پدید می‌آید و پیدایش واژه‌ها و اصطلاحات زبانی و ادبی نیز ناشی از تحولات اجتماعی است. واژه‌ها نمایانگر فرهنگ عمومی مردمی هستند که با آن‌ها سخن می‌گویند و با آن‌ها زندگی می‌کنند و دگرگونی‌های ساختی و معنایی واژه‌ها برآیند عرف و آداب اخلاقی و فرهنگی یک جامعه است.

زبان به‌طور طبیعی برای نامیدن عناصر رویشی فرهنگ هر جامعه و بیان بار معنایی آن‌ها، واژه‌سازی می‌کند و زمینه‌های لازم را برای به‌کارگیری و ترویج آن‌ها فراهم می‌کند. بیشتر واژه‌های مهم و محوری سخن‌سرایان و ادیبان زبان فارسی در نتیجه دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی به‌وجود آمده و نیز بیان‌کننده آداب و سنن نسل‌های گذشته است. بسامد بالای واژه‌های نمادینی چون می، میخانه، ساقی، رند، محتسب، بت، شاهد، صوفی، سالک، عارف، خانقاه و دیر. در میان اشعار و آثار بزرگان ادب فارسی، خود مؤید همین مطلب است و ریشه در آداب و رسوم مردم آن زمان دارد.

واژه «خرابات» یکی از واژه‌هایی است که به اقتضای آداب و عادات اخلاقی و فرهنگی زمان خود، پدید آمد و نخستین بار در سخن بعضی از شاعران

و نویسندگان قرن چهارم و پنجم به کار رفته است.

«می فروش اندر خرابات ایمن است امروز و من پیش محراب اندرم با ترس و با بیم و هرب»

(دیوان ناصر خسرو: ۸۳)

«دفتر به دبستان بود و نقل به بازار وین نرد به جایی که خرابات خراب است»

(منوچهری، به نقل از حافظنامه: ۱۵۱) دربارهٔ اینکه خاستگاه واژهٔ خرابات چه بوده و ابتدا برای اطلاق به چه مکان و مرامی پدید آمده و معنا و مسمای آن چه چیزی بوده است، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. بعضی از محققان و نویسندگان مانند علامه قزوینی، استاد فروزانفر، عباس زریاب خویی و بهاءالدین خرمشاهی آن را از «خرابه» می‌دانند.^۱

محمد ذوالریاستین در «فرهنگ واژه‌های ایهامی در اشعار حافظ»^۲ نیز چنین نظری دارد. این گروه، خرابه را مکانی می‌دانند که در آن انواع فسق و فجور صورت می‌گرفت و برآن‌اند که چنین اعمال زشتی معمولاً در محل‌های خراب، پست، پایین شهر و دور از چشم مردم انجام می‌گرفته است. عده‌ای دیگر مانند مرحوم بهار، استاد همایی و احمدعلی رجایی بر این باورند که «خرابات» در اصل «خورآباد» بوده است که در آن خورشید را ستایش می‌کردند و با گذشت زمان به خرابات شعراً تغییر صورت و معنی داده است، یعنی «خور» به «خر» و «آباد» به «آبات» تغییر پذیرفت و این موضوع را به آیین مهرپرستی که میان اقوام آریایی، مخصوصاً ایرانیان پیش از زرتشت و اعراب متداول بود، مرتبط می‌دانند؛ به‌ویژه اینکه چنین واژه‌ای در دوره‌های بعد، در شعر شاعران با واژه‌هایی چون دیر، دیر مغان، دیر خرابات مغان که همه به‌گونه‌ای با آیین مهرپرستی ارتباط و انتساب دارند قرینه و هم‌نشین شده است و این خود متضمن نوعی سابقهٔ مذهبی است.^۳ پرتو علوی در کتاب «بانگ جرس» نظر گروه دوم را

مستند و صحیح می‌داند و استاد کزازی در شرح بیت زیر از خاقانی، خرابات را شکل دیگرگون شدهٔ «خورآباد» که نام دیگرش «مهرابه» است می‌داند و آن را مکان مهرپرستی و عمل به هنجارها و آیین مهری می‌پندارد.

«مغان را خرابات کهف صفادان

در آن کهف، بهر صفا می‌گریزم»

(گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی:

۴۲۰)

در خصوص اینکه ریشهٔ خرابات از خرابه یا خورآباد است، شایسته است علاوه‌بر ارج نهادن به نظر نویسندگان محترمی که از آنان یاد شده، به این نکته نیز توجه شود که اولاً در فرهنگ و ادبیات امروز ما معمولاً وقتی واژهٔ خرابات بیان می‌شود، نخستین معنایی که از آن به ذهن می‌رسد مکانی خراب، نابسامان و بی‌ارزش است و به همین دلیل زمانی

این نگاه که خاستگاه خرابات، همان خرابه بوده باشد به واقعیت نزدیک‌تر است تا اینکه آن را تعبیر یافتهٔ خورآباد بدانیم

که گفته می‌شود: «فلانی از نظر اخلاقی خراب است»، دریافت عموم از معنای چنین جمله‌ای آن است که او فردی تمهکار و فاسد است و این نکته خود می‌تواند مؤید این مطلب باشد که واژهٔ خرابه، علی‌رغم داشتن معانی دیگر در ادبیات قدیم، در آغاز پیدایش به مکانی ویران و دور از آبادی اطلاق می‌شد که در آن فسق و فجور گوناگون صورت می‌گرفت و جای می‌خوران و خراب‌کاران بود. ثانیاً در کاربرد ادیبانهٔ هر واژه‌ای معمولاً بین معنای حقیقی و مجازی آن علاقه و تناسبی وجود دارد که نگذاشت خواننده از اصل و خاستگاه واقعی آن واژه غافل شود؛ مانند واژهٔ «مشاهده» که هم در لغت «دیدن» است و هم در کاربرد مجازی آن در تصوّف و عرفان، همان معنای دیدن؛ یعنی، «دیدن اسرار الهی

با چشم دل» مطرح است.

بر این اساس با توجه به معنا و مصداق امروزی و تاریخی واژهٔ خرابات و نیز با عنایت به مفهوم نمادین و رمزی آن در ادبیات صوفیانه و عارفانه که از آن به مقام «خراب شدن صفات بشری و فناشدن وجود جسمانی»^۴ در سالک و عارف یاد شده و نیز با عنایت به اینکه در همهٔ موارد مزبور واژهٔ «خراب» محور تعریف و تعبیر بوده است، به نظر می‌رسد. این نگاه که خاستگاه خرابات، همان خرابه بوده باشد به واقعیت نزدیک‌تر است تا اینکه آن را تغییر یافتهٔ خورآباد بدانیم از طرف دیگر، با وجود پارادوکسی زیبا چون «خراب آباد» در ادبیات فارسی و در ترکیب‌هایی مانند «دیر خراب آباد» «خراب آباد تن» و موارد دیگر، نباید این احتمال را که واژهٔ خرابات تصحیف شده و تغییر یافتهٔ «خراب‌آباد» باشد، نادیده گرفت. خراب‌آباد یعنی مکانی که آبادی آن از خرابی، (خصوصاً خرابی اخلاقی) بوده باشد. اتفاقاً این واژه در اشعاری از حافظ با واژهٔ «دیر» و «می» همراه است که خودبه‌خود ذهن را به سوی این احتمال هدایت می‌کند و جای تأمل دارد.

«من ملک بودم و فردوس برین جایم

بود

آدم آورد در این دیر خراب آبادم»

(دیوان حافظ: ۴۲۸)

«بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم

مگر رسمیم به گنجی در این خراب

آباد»

(همان: ۱۳۸)

نگاه دوم

خرابات و تحوّل معنایی آن در

شعر فارسی

واژه‌های مهم فراوانی در شعر فارسی با گذشت زمان از معنای حقیقی و نخستین خود جدا شدند و در ادبیات عرفانی و تمثیلی به‌صورت رمز و نماد یک معنای متعالی در آمدند، و عارفان شاعر و نویسندگان عارف برای بیان حقایق و اسرار هستی و نیز تشریح مراحل و مقامات معنوی در سیر و سلوک عرفانی

و انسانی از آن‌ها بهره گرفتند. هاتف اصفهانی در این باره می‌فرماید:

هاتف ارباب معرفت که گهی
مست خوانندشان و گه هشیار
از می و بزم و ساقی مطرب
وز مغ و دیر و شاهد و زَنار
قصد ایشان نهفته اسراری است
که به ایما کنند گاه اظهار»

(دیوان هاتف اصفهانی: ص ۲۳)
خرابات نیز یکی از کلیدواژه‌های تمثیلی و اسطوره‌های عرفانی است که در سیر تاریخی خود با معانی متفاوتی در سخن شاعران - خصوصاً شاعران صوفی مسلک و عارف چون سنایی، سعدی، مولوی و حافظ - به کار رفته و از ابتدای پیدایش تا قرن ششم، مطلقاً در معنای میخانه، قمارخانه، محل بدکاران و می‌گساران و کانون انواع فسق و فجور کاربرد داشته است. چنان‌که در نمونه‌های زیر دیده می‌شود.

«بس به گرانی روی گهی سوی مسجد
سوی **خرابات** همچو تیرنشانه

(دیوان ناصر خسرو: ۵۵۲)
«در **خرابات** چو بخواندش
روی ناشسته می‌دواندش
هرچه از جود شه به کف کند او
در **خرابات** ها تلف کند او»

(مسعود سعد، به نقل از بانگ جرس: ۱۲۴)

سنایی نیز در بیت زیر با صراحت، به تمام جوانب منفی معنای آغازین **خرابات** اشاره کرده است.

«می پرستی پیشه گیر اندر **خرابات** و
قمار

کم زن و قلاش و مست و رند و دُردی
خوار باش»

(دیوان سنایی: ۳۱۱)
با گذشت زمان و از قرن ششم به بعد، این واژه در سخن شاعران تحول معنایی یافت و از معنایی متعالی برخوردار شد و در ردیف اصطلاحات صوفیانه و عارفانه قرار گرفت؛ هرچند که دیده شده **خرابات** در بعضی از اشعار و آثار دوره‌های بعد، گاهی با همان معنای میخانه به کار رفته و بُعد مادی آن مدنظر بوده است.

چنان‌که در نمونه‌های زیر از سعدی و سنایی آمده است.

«ندیدم کسی سرگردان از شراب
مگر هم خرابات دیدم خراب
یکی حلقه کعبه دارد به دست
یکی در خرابات افتاده مست»

(بوستان سعدی: ۴۶)
«گر به خرابات رود به نماز کردن،
منسوب شود به خمر خوردن» (گلستان
سعدی: ۲۰۷)

«شور در شهر فکند آن بت زنار پرست
چون خرامان ز خرابات برون آمد مست»
(دیوان سنایی: ۱۸۹)

چنان‌که گفته شد، با ظهور عارفانی چون سنایی، عطار، شبستری و مولوی از قرن ششم به بعد این واژه معنای متعالی و مقدس یافت و با مفهومی نمادین، به یکی از رموز ادبیات صوفیانه و عرفانی مرسوم و معروف تبدیل شد. در اصطلاح صوفیانه، معمولاً از «خرابات» به مقام بی‌خودی کامل، ترک تعینات و تعلقات، خراب شدن و خراب کردن همه اوصاف، عادات و صفات بشری و نیز فانی شدن وجود جسمانی و روحانی، اوصاف نفسانی و عادات حیوانی در انسان عارف تعبیر شده است و «خراباتی» مرد کاملی بوده که معارف الهی بی‌اختیار از او صادر شده است.

از نظر شیخ محمد لاهیجی شارح گلشن راز «خرابات، مقام وحدت، اعم از وحدت افعالی، صفاتی و ذاتی است که ابتدای آن مقام فنای افعال و صفات و نهایت آن فنای ذات است و خراباتی، سالک عشق لایبالی است که از قید رؤیت تمایز افعال و صفات واجب و ممکن خلاصی یافته، افعال و صفات جمیع اشیا را محو افعال و صفات الهی بداند و هیچ صفتی را به خود و دیگران منسوب ندارد و وجود همه را محو و منظم‌مس در ذات حق بداند.»^۶

ابیات زیر بیانگر همین مفهوم است:
«خرابات از جهان بی‌مثالی است
مقام عاشقان لایبالی است

خراباتی شدن از خود رهایی است
خودی کفر است اگر خود پارسایی
خراباتی است بی حد و نهایت

نه آغازش کسی دیده نه غایت»

(شرح گلشن راز: ۲۷ - ۲۵)

سنایی در حدیقه، این واژه را ابتدا به همان معنای زشت و مصطلح شاعران گذشته، یعنی میخانه و محل فسق و فجور آورده و به بُعد مادی آن نظر داشته است. در دو بیت زیر به همین معنی اشاره دارد.

«ای خرابات جوی پر آفات
پسر خر تویی و خرابات»

(سنایی، به نقل از بانگ جرس: ۱۲۴)
«عشق و شراب و یار و خرابات و کافری
هرکسی که یافت، شد ز همه اندهان
بری»

(دیوان سنایی: ۶۵۳)
در حالی‌که در غزلیات خود آن را به‌عنوان یک اصطلاح صوفیانه با معنای خلوت‌کنده یاران و محل دیدار و اجتماع دوستدارانی که از اهل کرم و کمال آن‌ها، کرامات صادر می‌شود به کار برده است.

«هر که در کوی خرابات مرا بار دهد
به کمال و کرمش جان من اقرار دهد
در خرابات بود یار من و من شب و روز
به سر کوی همی گردم تا بار دهد
ای خوشا کوی خرابات که پیوسته در او
مر مرا دوست همی وعده دیدار دهد»
(همان: ۱۶۳)

«تا معتکف راه خرابات نگردي
شایسته ارباب کرامات نگردي
از بند علایق نشود نفس تو آزاد
تا بنده رندان خرابات نگردي»

(همان: ۶۲۷)
ظاهراً اولین کسی که معنای مصطلح خرابات را تغییر داده و از آن اصطلاحی صوفیانه ساخته و پرداخته، سنایی بوده است و این شیوه او سرمشقی شده تا شاعران هم عصر و دوره‌های بعد نیز با الهام‌گیری از او، به معنای واقعی شاخ و برگ دهند و آن را به‌عنوان یکی از مفاهیم اساسی و نمادین برای بیان موضوعات عرفانی صوفیانه خود به کار گیرند. این حقیقت در بسیاری اشعار شاعران دیده می‌شود که بیت‌های زیر نمونه‌هایی از آن است.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

زیباشناسی

در ادبیات و معماری

حسین نظریان

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
سیدناج‌الدین منصوری

چکیده

در کتاب‌های ادبیات دوره متوسطه، درس‌هایی مانند «جلوه‌های هنر در اصفهان» و «مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی» به مقوله زیبایی‌شناسی در حوزه مشترک ادبیات و معماری می‌پردازند. زیبایی پدیده‌ای روانی و احساسی است که همه انسان‌ها درباره آن تصویری دارند اما در حوزه هنر، تعریف دقیقی برای آن ارائه نشده است. زشتی و زیبایی، وابسته به دیدگاه و مواضع هستی‌شناسانه آدمی است. زیرا نوع نگاه آدمی به هستی و پدیده‌های آن در خلق آثار هنری به ایجاد تنوع، بروز دیدگاه‌های ابداعی و اختلاف‌نظرهای سلیقه‌ای منجر می‌شود. از این رو، معماری به‌عنوان یک هنر بصری و ادبیات به مثابه هنری شهودی با تمام تمایزاتشان در آفرینش زیبایی داد و ستدی نغز دارند. چنان‌که گویی ساختن و سرودن در گستره‌ای واحد سیر می‌کنند. آنچه در این دو هنر متعالی به خلق زیبایی منجر می‌شود، نه اجزا و عناصر سازنده بلکه تناسب و هماهنگی میان اجزا و بداعت و نوآوری غیرمنتظرانه آن‌هاست. معماری هم مانند ادبیات سبک‌ها و شیوه‌های گوناگونی دارد که در بین آن‌ها، شیوه معناگرایانه، با عرفان و نمادگرایی در ادبیات فارسی شباهت فوق‌العاده‌ای دارد.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، معماری، ادبیات، هنر، تناسب، بداعت

زیبایی دلکش‌ترین پدیده هستی، و ادراک آن، نغزترین امتیاز معنوی انسان است. افلاطون نخستین کسی است که از موضوع هنر و زیبایی سخن گفته و آن را واقعیتی عینی، در نظر گرفته است. او مقدار زیبایی اشیا را به اندازه سهمی می‌داند که از زیبایی کلی برگرفته‌اند. در دوران

اخیر، برای نخستین بار، آبراهام مولز اصطلاح «زیبایی‌شناسی» را به کار برد اما مفهومی که او از این اصطلاح به‌دست داد، چندان گویا نیست. صاحب‌نظران دیگر نیز، هر کدام به فراخور اندیشه خود، سعی بر آن داشته‌اند که زیبایی را تعریف کنند اما تعریف‌هایی که تا کنون از زیبایی شده است، بیشتر جنبه احساسی دارند و بیانگر دریافت‌ها، تجربه‌های شخصی و جهان‌بینی افراد هستند. «زیبایی محصول مشترک جهان عینی و جهان ذهنی است ولی مردم چون موضوع یا خاستگاه زیبایی را در خارج اورگانسیم می‌یابند، به خطا آن را پدیده‌ای عینی تلقی می‌کنند و نیز چون در درون خود احساس زیبایی می‌کنند، به خطا آن را ذهنی می‌شمارند.» (افروغ، ۱۳۸۹: ۵۶) قدر مسلم آن است که در تعریف زیبایی، متفکران غربی و شرقی و بخصوص حکمای مسلمان و ایرانی هم‌داستان نیستند. براساس دیدگاه چرنی شفسکی (۱۸۸۹-۱۸۲۸ م) «زیبایی باور زندگی و حتی خود زندگی است» اما از نظر آنتول فرانس (۱۹۲۴-۱۸۴۴) «ما هرگز به‌درستی نخواهیم دانست که چرا یک شیء زیباست». این در حالی است که «فیلسوف مسلمان و ایرانی، زیبایی حقیقی را رسیدن به حق می‌داند، نگاهی آرمانی و فرازمینی به زیبایی دارد.» (همان: ۷)

به‌طور کلی در مواجهه با پدیده‌های هستی، انسان به خبر و اطلاعات نیازمند است. برخی از این اطلاعات از طریق شعور و برخی دیگر با احساس ادراک می‌شوند. «به‌طور معمول، هر خبر مخلوطی است از اطلاعات معنایی و زیبایی‌شناختی.» (گروتز، ۱۳۹۰: ۱۰) اطلاعات معنایی بیشتر مفهوم خبری دارند و در نهایت، رفتار آدمی را متناسب با نتیجه‌ای که از آن می‌گیرد، تغییر می‌دهند. معمولاً این اطلاعات همگانی هستند و در مقوله هنر قرار

در ادبیات و معماری سخن از زیبایی است. گویی ساختن و سرودن ریشه در حقیقتی واحد دارند و در گستره‌ای یگانه سیر می‌کنند



نمی گیرند. در مقابل، اطلاعات زیبایی شناختی» قسمت خاصی از روان ما را مخاطب قرار می دهند و باعث می شوند در ما نوعی رضایت به وجود آید. این احساس تحت تأثیر عوامل روانی- اجتماعی است و به این دلیل مسئله ای است کاملاً تابع شخص دریافت کننده اطلاعات.» (همان: ۹)

محتوای هر خبر وقتی هنری است که جدید و غیرمنتظره باشد. هرچه خبر غیرمنتظره تر باشد، بداعت و نوآوری آن هم بیشتر است اما این نوآوری باید با اطلاعات گذشته آدمی در ارتباط باشد تا فهم و ادراک آن برایش ممکن شود. البته «برای ادراک زیبایی باید از مراحل سیر کرد و به مرحله زیبایی مطلق رسید که این زیبایی مطلق پیوند گسستناپذیری با مفهوم «آگاتون» یا ارزش دارد.» (فتحی زاده، ۱۳۸۴: ۱۱۴) در این مقاله، نویسندگان سعی دارند ضمن نشان دادن ارتباط ادبیات و معماری، به مقوله زیبایی شناسی در این دو حوزه بپردازند.

در ادبیات و معماری سخن از زیبایی است. گویی ساختن و سرودن ریشه در حقیقت واحد دارند و در گستره ای یگانه سیر می کنند. معماری با تجسم بخشیدن به ایده آل ها در حوزه ادراک بصری، و ادبیات با انعکاس تخیلات فرهیخته در حوزه ادراک شهودی، همواره داد و ستدی نغز داشته اند و عرصه ای بی حد و مرز برای تجسم و بیان زیبایی های هستی بوده اند. علاوه بر آن، هیچ گاه در مرزهای جغرافیایی یا سیاسی متوقف نشده اند و همواره در بین جوامع انسانی، آزادانه در رفت و آمد بوده اند. با این حال، در ادبیات و معماری برای خلق زیبایی ها بال پرواز هنر بی پروا و لجام گسیخته نیست؛ زیرا دستاوردهای ذهنی و فکری هنرمند علاوه بر آنکه دارای وجوه انسان شناسانه اند، بر جامعه تأثیر می گذارند و از آن تأثیر می پذیرند. ذهن و فکر و روح خلاق هنرمند تابع فرهنگ و شرایط زمانی است. معمار، شاعر یا نویسنده به عنوان فردی از افراد جامعه، آگاهانه و ناآگاهانه، تحت تأثیر تحولات و امواج عمومی جامعه قرار می گیرد و مطابق سلیقه اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه، با درک محرکات روانی جوامع انسانی، دست به آفرینش زیبایی می زند، «معماری همیشه و همه جا هنری وابسته به زندگی بوده و در ایران ما بیش از هر جای دیگر. چنان که آرایش معماری، همواره به دست زندگی بوده و در هر زمان، روش زندگی بوده که برنامه کار معماری را پی ریخته است.» (پیرینا ۱۳۸۹: ۳۱۵) اگر معمار

خط و طرح و رنگ را برای نمایاندن زیبایی ها به کار می گیرد، شاعر و نویسنده هم با استفاده از زبان، بیان و دیگر عناصر ادبی، به همان حقیقت جاودانه ای می اندیشند که به تجسم عینی و معنوی یک اثر معماری منجر می شود.

در ادبیات، لفظ و معنا هر دو در حوزه اطلاعات معنایی قرار می گیرند و تناسب بین آن ها، و نیز بداعتشان جزء مقوله زیبایی شناسی است. «به هر حال، کار اصلی ادبیات آشنایی زدایی در زبان با به قولی تهاجم سازمان یافته علیه زبان خبر است و به عبارت روشن تر، بدیع و شگفت انگیز ساختن زبان است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۴) آنچه اثری هنری و زیبا را می آفریند تشبیه و استعاره و حتی تخیل صرف یا کاربرد الفاظ فاخر نیست بلکه ترکیب و تناسب میان این اجزا است که به هماهنگی غیرمنتظره و بدیع منجر می شود و احساسات زیباخوانانه خواننده را برمی انگیزد. کروچه می گوید: «بیان و زیبایی دو مفهوم نیستند بلکه یک مفهوم هستند که هر کدام از این دو کلمه مترادف را بخواهیم، می توانیم به آن اطلاق کنیم.» (کروچه، ۱۳۴۴: ۱۱۰)

عناصر فنی ادبیات (انواع ادبی، آرایه ها، شناخت وزن و...) اطلاعات معنایی اثر ادبی را بازگو می کنند؛ همان گونه که خطوط و نشانه های نقشه یک بنا حاوی اطلاعات معنایی آن بنای معماری هستند اما همچنان که یک نقشه معماری با تمام جزئیاتش نمی تواند به جای تناسب بین طول و عرض و رنگ و مصالح و... بیانگر زیبایی یک اثر معماری باشد، وجود عناصر فنی ادبیات هم نمی تواند از یک اثر ادبی فاخر حکایت کند. این عناصر در صورتی در حوزه زیبایی شناسی قرار می گیرند که در عین استقلال، گویای تناسب بین اجزا و هماهنگی ساختار با معنی باشند. زیرا «اثر هنری تصویر دقیق یک شیء نیست بلکه خصایص مشترک دسته ای از اشیا را که نمودار ذات آن اشیاست، عرضه می دارد.» (افروغ، ۱۳۸۹: ۵۲) برتری دادن یا فرو گذاشتن یک جزء از اجزاء سازنده یک اثر هنری موجب بی تعادلی و بی توازی ساختار آن می شود و این امر زیبایی اثر هنری را مخدوش و معیوب می کند؛ عیبی که از نگاه ژرف اندیشمندان راستین و صاحب ذوقان هنرشناس پوشیده نمی ماند. همچنان که «برتری هر لفظ یا معنا، ادعایی بس گزاف است. مهم این است که میان لفظ و معنا هماهنگی و تناسب باشد.» (فضیلت، ۱۳۸۵: ۱۹۷)



می‌شود که بین این عناصر با محتوایی که می‌خواهد به خواننده القا می‌کند، هماهنگی و تناسب وجود داشته باشد. برای نمونه با آنکه فردوسی در شاهنامه و سعدی در بوستان بحر متقارب را برای وزن اثر خود برگزیده‌اند، فضایی که هر کدام از آنان، متناسب با اثر خود خلق کرده‌اند، تأثیرات متفاوتی بر خوانندگان و شنوندگان این آثار می‌گذارد. استحکام سخن فردوسی در خلق فضای صحنه‌های نبرد و به‌کارگیری آرایه اغراق در تصویف تصاویر حماسی، حس جنگ، خشم، افتخار و آزادی را در خواننده برمی‌انگیزد. برعکس، لحن لطیف و پدرا نه سعدی و فضای اخلاقی بوستان حس مهربانی، دلسوزی و حقیقت‌بینی را به خواننده القا می‌کند. بهره‌برداری از یک وزن با دو حس متفاوت نمودار ذوق سرشار این دو شاعر بزرگ در ایجاد تقارن، تناسب و هماهنگی بین عناصر شعری و فضاسازی هنرمندانه آنان برای خلق یک اثر زیبای هنری و ادبی است. البته در اینجا نیز باید یادآور شویم که میزان درک و فهم این زیبایی‌ها، به شرایط محیطی و سابقه فرهنگی خوانندگان و شنوندگان بستگی دارد.

معماری ایرانی همپای ادبیات شیرین فارسی، در طول تاریخ چند هزار ساله‌اش، به‌عنوان هنری اصیل، همچون رشته‌ای به‌هم پیوسته وارث اصول و تعلقات گذشتگان برای آیندگان بوده است. هرچند این پیوستگی در طول تاریخ ادامه داشته است، با گذشت زمان تجربه و مهارتی که معماران هنرمند به‌دست آورده‌اند، پدیده‌های معماری را زیباتر و سنجیده‌تر کرده و مانند ادبیات، سبک‌ها و شیوه‌های گوناگونی را در این هنر اصیل به‌وجود آورده است. معماری معناگرا یکی از شیوه‌هایی است که اصول و بنیان آن با ادبیات عرفانی و اشاراتی قابل تطابق و برابری است. «در عرفان اسلامی بیش از همه فرقه‌ها و سلسله‌ها، این مکتب جمال است که با هنر موافقت دارد و بلکه تمامی هنرها را نمونه عشق‌ورزی به جمال الهی، در همه نمودهای آن می‌داند. چون زیبایی اساس هستی را تشکیل می‌دهد و هنرها بهترین نمونه زیبایی انسانی هستند.» (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۴)

عرفا زیبایی را فرزند عشق می‌دانند و از نظر آنان «حقیقت وجودی انسان، چیزی است که به زمان و مکان تعلق ندارد، به عالمی که ما اکنون درک می‌کنیم متعلق نیست، بلکه از مکانی دیگر است»

معماری هم مانند ادبیات نوعی احساس است. این احساس در ابتدایی‌ترین حالت به‌صورت محرکات مادی و در عالی‌ترین حالت به‌صورت نیازها و اشتیاق‌های معنوی بروز می‌کند و تجسم می‌یابد. برانگیخته شدن این احساس هسته مرکزی در زیبایی‌شناسی معماری و ادبیات است. معمار برای تصویر و تجسم ایده‌ای که در سر می‌پروراند به خلق فضا و ایجاد مکان نیاز دارد. در حقیقت فضا و مکانی که معمار می‌آفریند، تجسم احساسات اوست. اگر احساس ملایم باشد معماری هم ملایم خواهد بود و اگر احساس عظیم باشد معماری نیز عظیم خواهد بود و سرانجام اگر احساسی نباشد، بنایی فاقد روح و احساس شکل خواهد گرفت که در آن هنر و زیبایی نمودی نخواهد داشت.

معمار با خلق و ساماندهی فضاهای بصری، زیبایی می‌آفریند. فضاهایی که ممکن است هر کدام حالتی خاص را به مخاطب القا کنند. صرف ایجاد یک دیوار با هر نوع مصالح و در هر جایی، فضای معماری محسوب نمی‌شود. در حقیقت، فضای معماری ایجاد هندسه، تناسب و تقارن بین هر کدام از عوامل و عناصر، برای رسیدن به هدفی خاص است. البته باید یادآور شویم که زیبایی یک مکان، با هویت آن ارتباط تنگاتنگی دارد و علاوه بر آن ارزیابی مردم از یک مکان، بر پایه شناخت و ادراک کلی آنان از محیط شکل می‌گیرد. از این‌رو، بخش مهمی از ادراک زیبایی به هویت و نوع نگاه ناظر به منظر بستگی دارد که آن هم، تحت تأثیر معیارهایی مانند فرهنگ، درک معنا و فهم نمادها، اصالت و معنویت، و خاطرات ناظر از منظر قرار می‌گیرد. برای نمونه، احساس سبکی و تقدسی که در معماری مساجد ایرانی به فرد القا می‌شود و باعث آزادی او از دنیای مادی و پرواز به سوی دنیایی غیرمادی می‌گردد یا احساس شکوه و افتخاری که با دیدن ستون‌های برافراشته تخت‌جمشید به انسان دست می‌دهد، با توجه به نوع نگاه ناظران و شرایط فرهنگی آنان متفاوت است.

شاعران و نویسندگان هم در خلق اثر ادبی زیبا، برای بیان احساسات و تفکراتشان به فضاسازی می‌پردازند که شباهت فوق‌العاده‌ای با فضای تجسمی یک اثر معماری دارد. آنان عواملی همچون زبان، تخیل، وزن، قافیه، لحن و آرایه‌های ادبی را به‌کار می‌گیرند اما همان‌گونه که گفتیم صرف استفاده از این عناصر منجر به خلق زیبایی نمی‌شود بلکه زیبایی زمانی ایجاد



پی‌نوشت

1. Abraham Muls

منابع

۱. افروز، محمد؛ مجموعه مقالات زیبایی‌شناسی، مؤسسه انتشاراتی جمال هنر، تهران، ۱۳۸۹
۲. پیرنیا، محمدکریم؛ آشنایی با معماری اسلامی ایران، تدوین غلامحسین معماریان، مؤسسه فرهنگی سروش دانش، چاپ پانزدهم، تهران، ۱۳۸۹
۳. حافظ شیرازی، دیوان، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۲
۴. فتحی‌زاده ناصری، فرخ؛ چیستی هنر، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، تهران، ۱۳۸۴
۵. فضیلت، محمود؛ معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات، انتشارات دانشگاه رازی، کرمانشاه، ۱۳۸۵
۶. کروجه، بند تو؛ کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه فؤاد رحمانی، نگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۴
۷. گروتز، یورگ کورت؛ زیبایی‌شناسی در معماری، ترجمه جهان‌شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۹۰
۸. گروه معماری پارسه؛ مبانی نظری معماری، مؤسسه پارسه، تهران، ۱۳۸۸
۹. لاهیجی، محمدین یحیی؛ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا بزرگر و غفرت کریم‌سجی، زوار، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۸
۱۰. ماهیار، عباس؛ سحر بیان خاقانی، جام گل، کرج، چاپ دوم، ۱۳۸۷
۱۱. نقی‌زاده، محمد؛ تحلیل و طراحی فضای شهری (مبانی، معیارها و شیوه‌ها)، جهاد دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۹
۱۲. وحیدیان کامیار، نقی؛ بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، سمت، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۸۸

(فتحی‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۳). معمار، هندسه موجود در عالم را در می‌یابد و آن را در قالب هندسه زمینی و ظاهری، فراخور ذوق و اندیشه خود به صورت معناداری مجسم می‌سازد «معنادر بودن هر چیزی در طیف وسیعی از ساده‌ترین معنی متصور برای آن چیز، تا معنای معنوی نمادین و چند لایه قابل طبقه‌بندی است.» (نقی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۸۱) با آنکه معمار تلاش می‌کند در عالم کبیر با ساختن جهانی صغیر، پیوند آدمی را با هستی ملموس تر کند، باز هم عطش آدمی فرو نمی‌نشیند و در این دنیا احساس غربت می‌کند. او شکوه فراق سر می‌دهد و آرزوی رجعت به عالم بالا را در سر می‌پروراند و با تصویر تصورات آن جهانی و خلق زیبایی‌های هنری، مرهمی بر زخم دل خویش می‌نهد. راز خلق زیبایی و ادراک جنبه‌های گوناگون آن را، باید در همین کنایات و شکوه‌های آدمی در دور افتادن از عالم بالا جست‌وجو کرد.

«من ملک بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد در این دیر خراب آبادم»

(حافظ: ۱۸۲، غزل ۳۱۷)

آن‌گاه که بشر از رنگ و طرح و شکل زمینی دلگیر می‌شود، به ناکجا آباد می‌اندیشد و همان‌گونه که شاعر و نویسنده از زبان نمادین استفاده می‌کنند، معمار نیز برای محسوس کردن واقعیت‌های پنهانی و راز و رمزهای اشراقی، اشکال و صور نمادین را به کار می‌گیرد که ممکن است آگاهانه یا ناآگاهانه معنایی را به ذهن متبادر سازد. در نگاه عرفانی و اشراقی، معماری در این دنیای خاکی، تصویری از معماری در عالم مُثُل است. «معماری نمی‌بایست تنها خالق فضای عینی و مجرد و سه‌بعدی باشد بلکه بایستی خالق چیزی باشد که در وراء کاربردش بیانی مجسم و نمادین داشته باشد.» (گروتز، ۱۳۹۰: ۲۲۱) براساس این دیدگاه، فهم بخش بزرگی از معماری ایران و زیبایی‌های آن به فهم عالم مُثُل و راز و رمزهای نمادین آن مرتبط می‌شود.

«که محسوسات از آن عالم چو سایه است
که این طفل است و آن مانند دایه است»
(شبستری، بیت ۷۲۶: ۴۶۹)

نمونه چنین دیدگاهی، اشکال و تصاویر سر در مسجد امام اصفهان است که نمادها و زیبایی‌های آن می‌تواند مبین دروازه بهشت باشد. شاید به همین دلیل است که /سترلین برای توصیف و تحلیل بناهای شهر اصفهان از دنیای اندیشه

سهروردی، به‌خصوص دنیای تمثیلی او بهره گرفته است و تجسم آن را در این شهر و بناهای آن می‌بیند.» (گروه معماری پارسه، ۱۳۸۸: ۸۱)

معماران مسلمان در خلق آثار عظیم معماری از توصیفات بهشت در قرآن کریم بهره‌ها برده‌اند و در بسیاری موارد تصاویر ذهنی شاعرانی چون فردوسی و نظامی را در قالب پیکره‌ها و نقش‌های رنگارنگ کاشی‌ها در بناهای عظیم معماری و حتی در حمام‌ها و قهوه‌خانه‌ها به کار گرفته‌اند. «از آنجا که زندگی ایرانی با شعر درآمیخته است، همان‌گونه که شاعرش بر لب جام خود شعر می‌کند و بر کنار خوان خود شعر می‌بافد، گاهی هم معمارش به شعر ناب روی می‌آورد، چون می‌دانیم که این خداوندان ذوق که شاهکارهایشان چشم هنرشان را خیره کرده، هرگز بی‌ذوق نبوده‌اند.» (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۳۱۸) آنان برای بیان طرح و ایده‌ای که در ذهنشان خطور کرده است، با استفاده از ادبیات و زیبایی‌های آن، تلاش کرده‌اند تا با همراهی یا تغییر نگرش حاکمان، شرایط را برای ایجاد و خلق یک اثر زیبای معماری فراهم کنند و با تبدیل فرهنگ مجرد و غیربصری به آثار بصری و تجسمی، رهگذران و بینندگان را به حیرت و تحسین کار خود وادارند. از طرف دیگر هیجان‌ات زیباشناسانه مشخصی که هر شاهکار معماری در ذهن و فکر شاعران و نویسندگان ایجاد کرده است، منجر به خلق نوشته‌ها و چکامه‌های بلند و بی‌نظیری در ادبیات فارسی شده است. نمونه اعلای این تأثیر و تأثر، در قصیده ایوان مدائن خاقانی مشهود است:

«هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان
ایوان مدائن را آینه عبرت دان»

(خاقانی: ۲۷)

فردوسی نیز شاهکار عظیم حماسی خود را به کاخی بلند مانند کرده است که طوفان حوادث نمی‌تواند بر بنیان آن آسیبی برساند:

بناهای آباد گردد خراب
ز باران و از تابش آفتاب
بنا کردم از نظم کاخی بلند
که از باد و باران ناپاید گزند

تشبیهات و استعاراتی که دیگر شاعران و نویسندگان از اوضاع دنیا با عناوینی چون کاروان‌سرا، دیر یا بازار به‌دست داده‌اند، دلیل دیگری بر پیوند ناگسستنی ادبیات و معماری است.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

نقشه‌المصدر

فراهنجارهای

سید جمال‌الدین مرتضوی

عضو هیئت علمی دانشگاه شهر کرد

عبدالله تقی‌پور

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی

چکیده

هنجارگریزی^۱ یعنی خروج و عدول از انگاره‌های متعارف زبان که اگر عاری از ابتکار و آفرینش‌های هنری باشد، سبب انحراف زبانی می‌شود و مخل فصاحت و بلاغت است و اگر ضمن حذف اصل رسانگی، سبب درهم شکستن عادت‌های زبانی و معانی کلیشه‌ای گردد کلام را از گونه‌های متداول و متعارف به دیگر گونه‌ها سوق می‌دهد و در طیف وسیع‌تری با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. در «نقشه‌المصدر» هنجارگریزی دو کارکرد متفاوت دارد؛ دسته‌ای از آن‌ها - مانند هنجارگریزی معنایی و آوایی - باعث شعر گونه‌ای آن گردیده و دسته‌ای دیگر - به‌ویژه برخی هنجارگریزی‌های نحوی از قبیل کارکرد فراهنجار و متغیر ضمائر و انواع حذف - سبب پیچیدگی متن شده‌اند. در این پژوهش ابتدا گونه‌های مختلف هنجارگریزی براساس الگوی لیچ^۲ (۱۹۶۹) در نثر شاعرانه و مصنوع نقشه‌المصدر به‌طور گذرا بررسی می‌شوند و سپس هنجارگریزی‌های نحوی با تفصیل بیشتری مورد ارزیابی قرار می‌گیرند تا ضمن نشان دادن جنبه‌های هنری این اثر برخی مشکلات در فهم آن نیز برطرف گردد.

کلیدواژه‌ها: نقشه‌المصدر، هنجارگریزی، حذف، کارکرد فراهنجار ضمیر

مقدمه

صورت‌گرایان بر این باورند که ادبیت ادبیات در آشنایی‌زدایی زبان و به عبارت دقیق‌تر در بدیع ساختن و فراهنجار کردن زبان هنجار و عادی یا به گفته یاکوبسن «تهاجم سازمان‌یافته بر ضد زبان» است. «این تهاجم و نوسازی زبان عادی و تکراری را برجسته و زیبا و پرجاذبه می‌کند.» (وحیدیان کامیار ۱۳۸۲: ۵۵) نویسنده نقشه‌المصدر - که در شعر و شاعری هم دستی داشته است - بی آنکه قصد سرودن شعر داشته باشد زیباترین نثر شاعرانه را در قرن هفتم سروده و با برجسته‌سازی در سطوح مختلف زبان، ادبیت نثر خود را تا

حد شعری زیبا بالا برده است. با وجود این، در پژوهش‌های به غایت اندکی که درباره این اثر انجام شده به این جنبه اثر توجهی نشده است. /میرحسین یزدگردی در مقدمه عالمانه خود بر نقشه‌المصدر به برخی ویژگی‌های سبکی و دستوری آن به‌طور بسیار مختصر اشاره کرده است. در مقاله/استاد مینوی بیشتر به جنبه‌های تاریخی و نام و نشان نویسنده اثر پرداخته شده است. /احمد طحان نیز مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی زیباشناختی نقشه‌المصدر» نوشته و در آن آرایه‌های ادبی به کار رفته در این اثر را نشان داده است. همچنین، در کتابی با عنوان «نقد نثر فارسی در دوره مغول» از حسین میرفخرایی فصلی به بررسی نقشه‌المصدر اختصاص یافته شده و پاره‌ای از ویژگی‌های سبکی و دستوری و موسیقایی آن مورد بررسی قرار گرفته است. این مقاله با یافتن و طبقه‌بندی انواع فراهنجاری‌های نقشه‌المصدر و نیز بررسی کلیه ضمائر به کار رفته در اثر و نمودن کارکردهای غیرمتعارف آن برخی از دشواری‌های فهم این اثر را مرتفع می‌کند.

کوروش صفوی (۱۳۷۳) در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» (صص ۴۹ تا ۵۴) به پیروی از الگوی لیچ (۱۹۶۹) کلیه فراهنجارهای زبانی را به هشت نوع تقسیم می‌کند که برخی خاص شعر و نثر معاصرند؛ مانند هنجارگریزی نوشتاری، یعنی نوشتن شعر به شکل غیرمتعارف، اما فراهنجاری‌های دیگر که در شعر و نثر کلاسیک و نیز آثار شاعران بزرگی چون فردوسی و حافظ رواج داشته است، در نقشه‌المصدر هم دیده می‌شود. اینک به اختصار هر کدام از این فراهنجاری‌ها را بررسی می‌کنیم تا به فراهنجاری ضمیر - که بیشتر مورد تأکید ماست - برسیم.

الف) فراهنجاری واژگانی

در هنجارگریزی واژگانی، شاعر یا نویسنده با استفاده از قواعد واژه‌سازی موجود در زبان و تعمیم دادن آن‌ها و گریز از محدودیت‌های اعمال این قواعد واژه‌های جدید می‌سازد.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

مقدمه

رسم و ره آزادی با پیشه نباید کرد
یا آنکه زجانبازی اندیشه نباید کرد

(۹۳-۷۶)

فرخی یزدی، شاعر آزادی‌خواه ایرانی، از دموکرات‌های جدی و حقیقی یزد بود. مردم او را آزادی‌خواه می‌دانستند و او سایه به سایه آزادی حرکت می‌کرد و نفس می‌کشید. ارزش فرخی در حقیقت بخشیدن به الفاظی نظیر فداکاری، آزادی‌خواهی، میهن‌پرستی، استبدادشکنی و جانبازی است. او به الفاظ ذکر شده عمق و مفهوم حقیقی بخشید و با آن‌ها زیست.

فرخی اگر غزلی سرود برای این بود که عربان از آزادی سخن بگویند و اگر روزنامه‌ای نوشت «طوفانی» بود که مخالفان آزادی را در هم می‌پیچید.

به جرئت می‌توان گفت فرخی یزدی شاعری است که از ابتدا تا انتهای عمر پر مشقت خویش به آرمان مقدس خود وفادار ماند، با ستمگران مقابله کرد، در برابر قدرت‌مداران و خواسته‌های آنان ایستاد و «نه» گفت و سرانجام با خون خود غزل سرخ‌رهایی را سرود و نام ستمگران را به «بدنامی» و نام خویش را به «سرافرازی» بر لوح زمان نوشت و جاودانه ساخت.

فرخی یزدی شاعر، ادیب، سیاستمدار، مبارز، روزنامه‌نویس و از رجال نامی عرصه فرهنگ و ادب پارسی است و شعرش از ویژگی‌های اصیل انقلاب مشروطه لبریز است. در متون درسی، فصل ادبیات مشروطه ادبیات تخصصی پیش‌دانشگاهی با غزلی از فرخی یزدی آغاز می‌شود.

آزادی و آزادگی در شعر فرخی یزدی

ظهور فرخی یزدی مقارن با دوره‌ای است که بی‌کفایتی مدیران، هرج و مرج ایلات، خودکامگی زمامداران، زورمداری قلدان، زورمداری طبقه بورژوا، غوغاسالاری اوباش و خشونت‌های بدفرجام حکام و امرای قاجار و به تعاقب آن ستم‌ها و بی‌رحمی‌های نظامی دیکتاتوری نشست گرفته از سیطره استبداد پس از کودتای نامیون اسفند ۱۲۹۹، چون کابوسی سایه تاریک و پر اقبال خود را بر زمان و زمین ایران مظلوم آن روزگار، به تمام معنی خود، گسترده بود.

در این دوران تباه و تاریک، تمامی محبس‌های



در شعر فرخی یزدی

فریبا عطا‌شیبانی

دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی و مدرس دانشگاه پیام‌نور طبرس

چکیده

میرزا محمد فرخی یزدی یکی از مشهورترین شاعران و سخنوران ادب پارسی در عصر مشروطیت است. در فاصله سال‌های ۱۲۶۷-۱۳۲۰، یعنی از واپسین سال‌های عمر ناصرالدین شاه تا افول ستاره بخت رضاخانی، که کابوس خفقان بر سرتاسر ایران بال و پر گشود، راست‌قامتی از سلاله احرار از کویر قدعلم کرد و طوفان‌ها برانگیخت.

فرخی یزدی بی‌شک یکی از مردان مبارز و میهن‌دوستی است که برگی زرین از تاریخ مشروطیت را به خود اختصاص داده است. در این مقاله به بررسی برخی از جلوه‌های آزادی و آزادگی در شعر فرخی یزدی پرداخته شده است. شعر فرخی یزدی سرشار از مضامین اجتماعی و آزادی‌خواهی است.

در این مقاله، آزادی و آزادگی در شعر فرخی یزدی سمت راست، شماره صفحه، و عدد سمت چپ شماره غزل است.

کلیدواژه‌ها: فرخی یزدی، آزادی، آزادگی،

مشروطیت

فرخی اگر غزلی
سرود برای این
بود که عربان
از آزادی سخن
بگویند و اگر
روزنامه‌ای نوشت
«طوفانی» بود که
مخالفان آزادی را
در هم می‌پیچید



رسمی و غیررسمی ایران زمین آکنده از بخت برگشتگانی بود که جرمی جز گفتن کلمه حق و استیفای حقوق مظلومان نداشتند. وطن پرستان مذهبی و غیرمذهبی را یا جلادان از دم تیغ تیز خود می گذراندند یا اگر خوش اقبال و سپیدبخت بودند، به نفی بلد و ترک کنام خویش محکوم می گشتند. اگر اهل قلم نگاره‌ای از آزادی و آزادی خواهی را بر بوم‌ها نقش می کردند، ناخن هایشان را می کشیدند. (محمدی، ۱۳۸۳).

چنان که نوشته‌اند آغاز شاعری فرخی (۱۵ سالگی)، مقارن با آستانه مشروطیت بود. او «استعداد شعری و جوهر اعتراض را از همان ایام تحصیل در کار و کردار خود آشکار کرد و به سبب شعری که سروده بود از مدرسه اخراج شد.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۶)

اندیشه آزادی خواهی یکی از بنیادی ترین مضامین شعر دوران مشروطه است. اندیشه‌ای که سالیان دراز پس از آن دوره نیز در شعر شاعران حضور دارد. البته فرخی صرفاً شاعر دوره مشروطیت به حساب نمی آید و بسی بیشتر از شاعران مشروطیت طعم ناگوار استبداد و خودکامگی را چشیده است. او به عنوان شاعر از نخستین دوران حیات اجتماعی، خویش را در قفس می دید و در تکاپوی رسیدن به شاهد آزادی آماده باختن سر و جان بود.

آزادی خواهی فرخی معجونی است از چند اندیشه جدید و قدیم دوران معاصر. فکر رهایی از قید تعلق صوفیه در کنار اندیشه حکومت مردم سالار چنان ذهن فرخی را آکنده بود که او فرصت بیان شیوه‌های دستیابی به مقصود را از دست داد.

در محیط طوفان زایی که فرخی نهال نوپای «آزادی» را با صد امید نشانده بود، تقریباً همه به دنبال محو این گوهر گران بها بودند.

فرخی که از جوانی آزادی خواه بود، سنگینی بار آزادی خواهی را بر دوش خود حس می کرد. از اینجا بود که سرانجام کوشش های خویش را جز به

خون نشستن پیکر خود نمی دید. اشعار عاشقانه وی نیز اغلب تحت تأثیر این فضا قرار دارند.

شاعر همواره خود را در بند می بیند و شکن زلف یار نیز برای او حکم زندان را دارد. او حتی زمانی که در مجلس شورای ملی به عنوان نماینده مردم یزد حضور داشت، مجلس را دشمن آزادی می دید و حاضر نبود آزادی قلندرانه خویش را فدای امن عیش یا امنیت دروغین استبداد کند. فرخی «شاعر آزادی» بود.

ز آب چشم و آه آتش بار می دانم که دوست

خاک بر فرق رقیب بادپیما می کند کشته عشقی نخواهی یافتن در کوی او چون که او با کشتگان کار مسیحا می کند

دین و دل تاب و توان را داد دانم عاقبت «فرخی» جان را فدای یار زیبا می کند (۹۰-۱۱۱)

وقوف بر عقب ماندگی کشور و نابسامانی امور و آگاهی از پیشرفت های ملل دیگر، به ویژه مردم اروپا، آرزوی عمران کشور و دستیابی به آبادی و بهروزی اجتماعی را مطرح ساخت. در نظر گویندگان و نویسندگان عصر مورد نظر، دستیابی به آبادی و بهروزی اجتماعی تنها در سایه نیل به آزادی مقدور بود. همین اندیشه به طور مکرر در اشعار فرخی مشاهده می شود، به نظر او بدون دستیابی به آزادی علاج ویرانی ها غیرممکن است.

جز به آزادی ملت نبود آبادی آه اگر مملکتی ملت آزاد نداشت (۵۷-۷۰)

ز آزادی جهان آباد و چرخ کشور دارا پس از مشروطه با افزار استبداد می گردد (۶۸-۸۲)

گه ز آزادی بود آبادی روی زمین پس چرا بی بهره از آن کشور هوشنگ بود

(۱۰۵-۱۳۱) کی شود آباد آن ویرانه کز هر گوشه ای یک ستمکاری تعدی یا تطاول می کند (۹۴-۱۱۵)

فرخی لختی و کنندی ایرانیان را علت

گرفتاری می داند:

پوشید جهان خلعت زیبای تمدن ما لخت و فرومایه از آنیم که لختیم (۱۶۰-۲۰۰)

قسم به عزت و قدر و مقام آزادی که روح بخش جهان است نام آزادی به پیش اهل جهان محترم بود آن کس که داشت از دل و جان احترام آزادی (۲۳۰-۱۸۰)

آزادی به طور کلی به حالتی اطلاق می شود که اراده انسان برای رسیدن به مقصود با مانعی برخورد نکند اما در عرف اجتماعی و به خصوص در تاریخ معاصر، آزادی به معنی بیان عقیده و آزادی در

امور سیاسی موردنظر بوده است. در ایران، به‌خصوص از انقلاب مشروطه به بعد پیوسته دغدغه آزادی - به‌همین معنای بیان عقیده و اظهارنظر در امور مختلف اجتماعی - وجود داشته است. یکی از قهرمانان شهید این راه که به‌دلیل اظهار عقاید خود به کام مرگ کشیده شده فرخی یزدی است.

فرخی یزدی به‌عنوان شاعر، روزنامه‌نگار، مسئول و علاقه‌مند به مسائل مختلف روزگار خود همچنین به‌دلیل رسالتی که بر دوش خود احساس می‌کرد، از آزادی‌های اجتماعی و آنچه در قانون مشروطه برای مردم تعیین شده بود دفاع کرده است:

حال ما یک چند دیگر گر بدین سان بگذرد

بدتر از ماضی شود ایام استقبال ما
شیخ و شاب و شاه و شاهد شحنه و
شبرو شدند

متفق بر محو آزادی و استقلال ما
(۱۸-۱۹)

عشق و شیفتگی او نسبت به آزادی تا جایی است که هیچ صفحه‌ای از دیوان وی را خالی از این کلمه خجسته نمی‌توان یافت.

«آزادی»، این محبوب از جان شیرین‌تر، همسنگ و هم‌طراز استقلال است که دلداران عالم از دل و جان دل به پایش می‌ریزند.

فرخی ز جان و دل می‌کند در این محفل

دل نثار استقلال، جان فدای آزادی
(۱۲۳-۱۸۱)

استقلال و آزادی دو گوهر گران‌بهای هستند که خداوند بزرگ به آدمیان ارزانی داشته است. هرگاه این دو مروراید با ارزش در دست عفریت استبداد و استعمار گرفتار آمده است، خردورزان و مصلحان عالم مردم را به بازپس‌گیری آن ترغیب کرده‌اند.

آزادی در معنی دیگر حالت کسی است که برده و بنده و نوکر اغنیا نیست. زبند بندگی خواجه کی شوی آزاد
چو فرخی نشوی گر غلام آزادی؟

(۱۸۰-۲۳۰)
و نیز از یک سو آزادی حقی است که قانون برای جامعه و افراد تعیین کرده و از سوی دیگر، حقی است که جامعه و افراد آن برای خود قائل‌اند. مانند زمانی که از آزادی فردی یا اجتماعی، سلب آزادی، آزادی زبان و قلم سخن می‌گوییم.

تا قلم نگردد آزاد از قلم نمی‌کنم یاد
گر قلم شود ز بیداد همچو خامه هر دو
دستم

(۱۳۵-۱۶۹)
در غزل آزادی دو صدا، صدای استقلال‌طلبی و صدای گسستن زنجیرها بود و شوق رها شدن. فرخی نیز هستی بشر را پرتو آزادی می‌نامد:

کس چو من در طلب شاهد آزادی
نیست

ز آنکه با نیستی از پرتو آن هست شدم
(۱۳۹-۱۷۴)

فرخی «آزادی» را روح جهان و روح‌بخش جهان می‌داند و تکرار واژه آزادی برایش مثل صدای سخن عشق است که «یادگاری شد و در گنبد دوار بماند.» «مشق نام لیلا کردن» و «خاطر خود را تسلا کردن» است.

سودی نبری از عشق گر جرئت شیرت
نیست

آسوده گذر هرگز زین بیشه نباید کرد
(۷۶-۹۳)

غزل‌های زیر نیز یادآور مضامین آزادی و اعتقاد شاعر به آن است.

نای آزادی کند چون نای انقلاب
باز خون سازد جهان را نینوای انقلاب
(۲۶-۳۰)

شب که دل با روزگار تار خود در جنگ
بود

گر مرا چنگی به دل می‌زد نوای چنگ
بود

گر ز آزادی بود آبادی روی زمین
پس چرا بی‌بهره از آن کشور هوشنگ
بود

(۱۰۵-۱۳۱)
گزر روی معدلت آغشته در خون

می‌شویم
هرچه باداباد ما تسلیم قانون می‌شویم

(۱۶۶-۲۱۱)
طعم آزادی ز بس شیرین بود در کام
جان
بهر آن از خون خود فرهاد گلگون
می‌شویم

(۱۶۶-۲۱۱)
فرخی یزدی بدون تردید یکی از افتخارات بزرگ سرزمین ادب گستر ایران است. وی مردی آزاده، وطن‌پرست، مبارز و ایران‌دوست بود که در راه آزادی و مخالفت با حکام جور زمان خود، دست از جان شست و آمادهٔ جانبازی و فداکاری شد.

ضیغم/الدوله قشقای و دیگران در خاموش کردن این چراغ تابان کوشیدند و با عمل غیرانسانی خود خواستند باطن خشم‌آلود خویش را با کشتن فرخی تسکین دهند اما او تا زمانی که در قید حیات بود، مرد و مردانه با سرودن غزلیات جان‌بخش و انقلابی خویش لحظه‌ای از بیان عقاید آزادی خواهانه غافل نشد؛ زیرا شاعری اهل دنیا و فاضلی چالپوس و حریص نبود و به‌همین دلیل در بیان حقایق عصر خویش کمترین دغدغه خاطر و ترس و واهمه‌ای نداشت.

فرخی وارسته بودن خود را این‌گونه می‌سراید:

همین بس است ز آزادگی نشانهٔ ما
که زیر بار فلک هم نرفته شانهٔ ما
ز دست حادثه پامال شد به صد خواری
هر آن سری که نشد خاک آستانهٔ ما

(۲۲-۲۲)

ز بس از روزگار سخت و بخت سست
دل‌تنگم

به سختی متصل با روزگار و بخت در
جنگم

دو رنگی چون پسند آید به چشم مردم
دنیا
به غیر از خون دل خوردن چه سازم من
که یکرنگم

خوشم با این تهیدستی بلندی جویم از
پستی

نه در سر شور دیهیم و نه در دل مهر
اورنگم

(۱۴۸-۱۸۶)

فرخی یزدی سرو آزاده‌ای است که سرسبزی خود را مرهون تهیدستی می‌داند. در عین تنگدستی نه در سر شور دیهیم دارد و نه در دل مهر اورنگ. او فرمانروای اقلیم قناعت است. از قید و بند جهان می‌رهد و آن گونه که خود می‌گوید رند در به در و از علاقه رسته‌ای است که از هیچ کس منت نمی‌پذیرد و شانه‌اش زیر بار فلک نمی‌رود.

سر تسلیم به چرخ آنکه نیابد فرود

با همه جور و ستم همت والای من است

(۳۷-۴۴)

جنبش مشروطه تعارض‌های موجود جامعه ایران را عیان نموده ولی به غیر از تغییر نظام سیاسی کشور هیچ یک از معضلات جامعه را حل نکرده بود. شاعران عصر متأخر مشروطه خود را با انبوهی مشکلات روبه‌رو می‌دیدند که در این میان پیش از همه خرابی و ویرانی کشور توجه فرخی را جلب می‌نمود.

نکته‌ای که تقریباً به عنصر ثابت اشعار غالب گویندگان عصر مشروطه تبدیل شده، گله و شکایت آن‌ها از بدی و نادرستی، تلون مزاج و عدم پایداری هموطنان و لحن نکوهش‌آمیزی که در حق این مردم به کار برده‌اند و ناامیدی از آن‌ها است.

از مشخصه‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه سنتی آن روز ایران می‌توان به این موارد اشاره کرد: ساختارهای فرسوده اجتماعی، زندگی طی قرن‌های طولانی در سایه نظام استبدادی و خو گرفتن به هنجارهای آن از جمله، زورمداری، فقدان نظام قضایی و در نتیجه ترس نهفته و آشکار دیرین از صاحبان قدرت و بی‌اعتقادی به ثبات اوضاع و امور. تبدیل نظام سیاسی ایران از استبداد به مشروطه دگرگونی عظیمی بود که از لحاظ صوری امکان دستیابی به پاره‌ای حقوق و آزادی‌های مدنی را فراهم ساخت ولی نمی‌توانست در کوتاه‌مدت رفتار، احوال و ذهنیت ایرانیان را به‌طور اساسی و ریشه‌ای تغییر دهد. با این حال، شرایطی را پدید آورد که در پرتو آن فاصله میان ایده‌آل شاعران و واقعیت اجتماعی موجود هرچه بیشتر آشکار شد و در معرض دید همگان قرار گرفت.

به‌نظر روشنفکران و آزادی‌خواهان این دوره، نهضت مشروطه مقدمه بیداری ملت محسوب می‌شد. آزادی‌خواهان اعظم از ناطقان، روزنامه‌نگاران، شاعران و سایرین، بیدار نمودن

مردم را رسالت خود می‌پنداشتند. اما فرخی با وجود دشواری‌ها و نامردای‌ها همچنان در آرزوی دستیابی به هدف اولیه خود یعنی بیداری است. او خواب ملت را بس سنگین و عمیق می‌بیند:

تو مست خواب غفلتی ای پادشاه حسن
می‌نشونی خروش دل دادخواه را

(۱۳-۱۴۰)

شعر فرخی از مفاهیم اخلاقی و دینی خالی نیست؛ زیرا عشق به خدا مستلزم عشق به هم‌نوع و عشق به آزادی است و وی آزادی‌خواه و نوع‌دوست بوده است.

این پهلوان دلیر ایرانی در حقیقت جان خود بر کف گذاشته بود برخلاف مردان طماع و ترسویی که الفاظ آزادی و آزادی‌خواهی را سرمایه جاه و جلال و دستگاه و ریاست قرار داده بودند، می‌توانست با اندکی انحراف از عقاید اصلی خویش، زنده بماند و بلندترین مقام ریاست را اشغال کند. اما او خمیره و ساختمانی غریب و نادر داشت و پاکبخته‌ای بود که از جان باختن پروا نداشت:

سودی نبی از عشق جرئت شیرت نیست
آسوده گذر هرگز زین بیشه نباید کرد

(۷۶-۹۳)

فرخی برای الفاظ فداکاری، آزادی‌خواهی، میهن‌دوستی، استبدادشکنی، سربازی و بالاخره جانبازی - که از دیرباز در کشور ما معنی و مفهوم حقیقی نداشت بلکه آلت اجرای مقاصد پست و شرم‌آور مشتی بی‌خرد و طماع جاه‌طلب بود - مصداق حقیقی به‌شمار می‌رفت.

فرخی گویا به سرنوشتی که در انتظارش بوده، ایمان داشته است؛ چرا که می‌گوید:

باید از اول بشوید دست از حق حیات
در محیط مردگان هر کس اقامت می‌کند

(۹۱-۱۱۲)

بی‌شک فرخی یزدی از زمره شخصیت‌های نامداری است که به حق در صف هنرمندان مردمی، مسئولیت‌شناس و مسئولیت‌پذیر قرار گرفتند و عمر خود را صرف افشای نامردمی‌ها و ناهنجاری‌ها کردند و در راه تعمیم عدالت اجتماعی تا بذل جان کوشیدند.

و نتیجه اینکه:

هر که را دوخته شد در ره مشروطه دهن
پر بدیهی است نگوید به جز از راست، سخن

(۲۳۲-۹)

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

منابع

۱. مسرت، حسین؛ دیوان فرخی یزدی، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان یزد/تهران، ۱۳۷۸.
۲. محمدی، غلامرضا؛ برهنه چون شمشیر، انتشارات اندیشمندان یزد، چاپ اول، بی‌جا، ۱۳۸۳.
۳. یاحقی، محمدجعفر؛ چون سبوی تشنه، انتشارات جامی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۵.



پوزش و اعتذار:

در شماره ۱۱۲، در صفحات ۳۰ الی ۳۵ مقاله‌ای با عنوان «تحلیل محتوایی شعر معاصر فارسی در کتاب‌های ادبیات فارسی دوره متوسطه بعد از انقلاب اسلامی، از منظر فرهنگ ایرانی-اسلامی» به چاپ رسیده است که این مقاله متعلق به جناب آقای «محمد رضا شاه‌محمدی» بوده است که بدین وسیله از ایشان پوزش می‌خواهیم.

تکننگاری

حکیمه دانشور

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، مدرس پردیس شهید باهنر دانشگاه فرهنگیان کرمان

چکیده

هم‌زمان با رشد سریع و پرشتاب علم و فناوری در عرصه‌های گوناگون و به تبع آن، مدرنیته شدن زندگی بشری از یک سو و ناآشنایی نسل جوان با فرهنگ غنی عامیانه از سوی دیگر، بیم آن می‌رود که این گنجینه ارزشمند آرام آرام به فراموشی سپرده شود. نگارش این فرهنگ در قالب تکننگاری می‌تواند به زنده و محفوظ ماندن این گنجینه کمک شایانی کند.

تکننگاری شیوه‌ای است که علاوه بر ماندگار کردن و ثبت و ضبط فرهنگ عامیانه گویش‌ها، موقعیت اقتصادی و جغرافیایی و آداب و رسوم روستا، شهر یا محله می‌تواند اهداف فراوان دیگری هم داشته باشد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

۱. گشوده شدن برگ‌های مهمی از تاریخ یک محله یا روستا یا شهر - که ممکن است از دید تاریخ نگاران مخفی مانده باشد - در برابر دیدگان ما و ثبت و ضبط پیشینه تاریخی یک منطقه
۲. شناخت و بررسی خصوصیت‌های مردم و ایجاد زمینه‌ای برای تحلیل جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه آن‌ها به منظور تحول، رشد و شکوفایی مسائل اقتصادی، اجتماعی یک جامعه
۳. سرمشق قرار دادن آداب و رسوم پسندیده به عنوان پشتوانه ارزشمند فرهنگی برای آیندگان

روش پژوهش، کتابخانه‌ای و برگرفته از تکننگاری‌های جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی و جعفر شهری است.

کلیدواژه‌ها: تکننگاری، فرهنگ عامیانه، ادبیات شفاهی،

جلال آل احمد، ساعدی

مقدمه

رشد صنعتی و پدیده فناوری با وجود مزایا و دستاوردهایش، بهانه‌ای برای تهاجم فرهنگی و محو میراث فرهنگی ملت‌هاست. از طرفی آداب و رسوم، فرهنگ عامیانه و ادبیات شفاهی پشتوانه‌ای ارزشمند برای حفظ و نگهداری فرهنگ یک جامعه می‌باشد. تکننگاری نوشته‌ای برای ثبت و ضبط این پشتوانه فرهنگی است. در واقع تکننگاری بررسی موضوعی خاص و محدود است که می‌تواند ادبیات، هنر، تاریخ، جغرافیا، جامعه‌شناسی

و مردم‌شناسی یا زمینه‌های علمی و فرهنگی دیگر باشد اما از آنجا که مهم‌ترین ویژگی تکننگاری اجتماعی و مردم‌شناسانه به نگارش درآوردن فرهنگ عامیانه، ادبیات شفاهی، موقعیت جغرافیایی، اقتصادی، آداب و رسوم مردم یک منطقه است، در حوزه ادبیات شفاهی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این میان، در کتاب‌هایی که به بررسی ادبیات معاصر می‌پردازند، نامی از تکننگاری برده نمی‌شود؛ شاید به این دلیل که گروهی می‌پندارند این نوع مطالعات در حیطه علوم اجتماعی است. در حالی که ادبیات شفاهی و عامیانه یک گروه از مردم در محدوده ادبیات و فرهنگ جای می‌گیرد.

نخستین تکننگاری فارسی را **داوید خان ملک شاه** درباره پاریس و وضع اجتماعی و اداری آن در سال ۱۲۷۴ نوشت. جلال آل احمد در سال ۱۳۳۳ اولین تکننگاری ایرانی را با نام «اورازان» و به دنبال آن کتاب‌های «تات‌نشین‌های بلوک زهرا» (۱۳۳۵) و «در یتیم خلیج»، «جزیره خارک» (۱۳۳۹) را به نگارش درآورد. بعد از او ساعدی، شهری و کتیرایی در زمینه تکننگاری آثاری از خود به جا گذاشتند. تکننگاری علاوه بر ثبت فرهنگ عامیانه و ادبیات شفاهی می‌تواند بیان‌کننده اوضاع اقتصادی، تاریخی، جغرافیا، روستاها، شهرها و محله‌ها باشد و زمینه تحقیقات و بررسی‌های جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه آن‌ها را فراهم سازد.

تکننگاری

«تکننگاری یا مونوگرافی یکی از انواع رشته‌هایی است که در آن یک اجتماع یا یک واحد اجتماعی مورد بررسی جامع قرار می‌گیرد.» (کریمی، ۱۳۷۹: ۴۷) «بیشتر نوشته‌های تکننگاری موسوم به تکننگاری روستایی می‌باشند که در آن تمام ویژگی‌های یک روستا به‌طور دقیق، ژرف و همه جانبه مورد بررسی قرار می‌گیرد.» (صفی‌نژاد، ۱۳۵۵: ۴)

در یک تعریف کلی تر «تکننگاری یا مونوگرافی، نوشته‌ای است که فقط از یک موضوع واحد بحث می‌کند؛ به بیان دیگر، تکننگاری بررسی کامل و جامع‌الاطراف موضوعی خاص و کما بیش محدود است که موضوع آن می‌تواند مورد خاصی از ادبیات،

هنر، تاریخ، جغرافیا، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی با زمینه‌های علمی و فرهنگ باشد.» (انوشه، ۱۳۷۴: ۴۰۲)

اگر از این زاویه به تعریف تکننگاری بنگریم، بسیاری از آثاری که در زمینه‌های مختلف علمی و ادبی، تاریخی، جغرافیایی نوشته می‌شوند در زمره آثار تکننگاری قرار می‌گیرند.

حسب حال‌ها، زندگی‌نامه‌ها و یادنامه‌ها می‌توانند نوعی تکننگاری باشند اما در تعریفی محدودتر، تکننگاری توصیفی است دقیق از یک شخص (بیوگرافی) یا یک واحد اجتماعی مانند خانواده، طایفه، قبیله، قشر اجتماعی یا یک روستا یا یک واحد اجتماعی که جنبه‌های مختلف آن را در برمی‌گیرد. تکننگاری بر مشاهده مستقیم و عینی استوار است. محقق با شرکت فعال در زندگی مردم جامعه مورد بررسی، معاشرت با آن‌ها و به کار بردن فنون مصاحبه و پرسش‌نامه، وقایع امور اجتماعی را از نزدیک مشاهده، مطالعه و توصیف می‌کند. (daneshnameh. Roshed. ir)

ویژگی تکننگاری

تکننگاری از نظر حجم محدودیتی ندارد و می‌تواند بلند یا کوتاه و نیز به صورت مقاله یا رساله باشد. از آنجا که تکننگاری می‌تواند به مطالعه در یک زمینه واحد بپردازد، نخستین ویژگی آن همان محدود بودن و پرداختن به موضوعی واحد است و همان موضوع واحد به طور مبسوط مورد مطالعه و تحقیق قرار می‌گیرد. اما مهم‌ترین ویژگی تکننگاری‌های اجتماعی و مردم‌شناسانه به نگارش در آوردن فرهنگ عامیانه فولکلور، گویش‌ها، موقعیت جغرافیایی، اقتصادی، آداب و رسوم یک روستا یا شهر است؛ مانند آثار جلال آل احمد و «خشت بر خشت» محمود کنیرایی یا «طهران قدیم» از جعفر شهری.

عنصر اصلی: وظیفه تکننگاری بیان وضع اجتماعی است و هر چه نویسنده بر اوضاع اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مسلط‌تر باشد، بهتر می‌تواند به تجزیه و تحلیل مسائل بپردازد.

هدف تکننگاری

نویسندگان تکننگاری‌ها یا مونوگراف‌ها معتقدند که در کار تکننگاری، نه درصدد تجزیه و تحلیل مسائل‌اند و نه مردم‌شناس‌اند بلکه فقط به بیان مسائل و جمع‌آوری آداب و رسوم، اعتقادات و امور روزمره مردم یک روستا یا منطقه می‌پردازند.

جلال آل احمد در کتاب «اورازان» می‌گوید: «شاید در ابتدای نگارش آن، نویسنده نیز نمی‌داند که آن را از چه مقوله‌ای بداند. آیا سفرنامه است؟ تحقیقی از آداب و رسوم اهالی است یا بحثی درباره لهجه‌ای است. (آل احمد، ۱۳۸۴: ۶)

او در «تات‌نشین‌ها» می‌نویسد: «در اقامت‌های دو سه ماهه در ده، معمولاً یادداشت‌هایی تهیه کرده‌ام که در اوایل امر سرگرمی یا تفننی بود و هیچ قرار و قاعده‌ای در آن رعایت نمی‌شد و هیچ هدفی نداشت و بعدها اگر چه باز هم چیزی جز سرگرمی یا تفنن نبود ولی قرار و قاعده‌ای در آن رعایت شد. (آل احمد، ۱۳۷۶: ۶)

همچنین **غلامحسین ساعدی** در کتاب «هل هوا» به بررسی اجمالی آداب و رسوم و شرایط روحی و روانی و اجتماعی مردم جنوب می‌پردازد و زمانی که در مورد مسائل روانی مردم حرف می‌زند معتقد است که به دنبال تجزیه و تحلیل این آداب و رسوم نیست و خود را در جایگاه تحلیل موشکافانه و ریشه‌یابی کردن این مسائل نمی‌داند و فقط به بیان آن‌ها می‌پردازد. (ساعدی، ۱۳۵۳: ۳۴)

آل احمد در جایی دیگر می‌گوید: «نویسنده این مختصر (کتاب تات‌نشین‌های) نه لهجه‌شناس است و نه در این صفحات با مردم‌شناسی و قواعد آن و یا با اقتصاد سر و کار دارد و نه قصد این را دارد که قضاوتی درباره امری بکند که مقدماتش در این جزوه آمده است بلکه سعی کرده با صرف دقتی - که اندکی از حد متعارف بیشتر است - مجموعه مختصری فراهم سازد حاوی تکاپوی زندگی روزمره مردم ده نشین از آداب و رسوم آن‌ها از مرگ و سرور گرفته تا لغات و قصه‌ها و متن‌ها و اصطلاحاتشان از کشت و کار مزرعه گرفته تا تشکیلات اجتماعی به خصوصی که دارند. (آل احمد، ۱۳۷۶: ۱۷) اگر چه قصد نویسندگان این کتاب‌ها تجزیه و تحلیل آداب و رسوم نیست، چنانچه گروهی به بررسی مردم‌شناسانه آن‌ها بپردازند، می‌توانند آداب و رسوم و فرهنگ عامیانه را ریشه‌یابی کنند تا با تأکید بر زنده نگه داشتن آن‌ها غنای فرهنگی جوامع را از دست نرود. حدود ۹۰ درصد از آثار نوشته شده در زمینه تکننگاری مربوط به روستاهاست؛ آن هم نه روستاهایی که ویژگی خاصی و منحصر به فردی دارند بلکه روستاهایی مانند هزاران روستایی که در جای جای ایران وجود دارد و کسی از آن‌ها یاد نمی‌کند.

جلال آل احمد در مورد انتخاب روستای اورازان می‌نویسد:



«شاید گمان شود که آنچه در این مجموعه آمده است بر آنچه در دیگر دهات ایران می‌گذرد امتیازی دارد و مثلاً به همین علت جلب نظر نویسندگان را کرده است؛ البته چنین گمانی به خطاست اورازان ده مورد بحث این مختصردهی است مثل هزاران ده دیگر ایران که زمینش را با خیش شخم می‌زنند و بر سر تقسیم آبش همیشه دعوا برپاست و مردمش به ندرت حمام دارند و چایی‌شان را با کشمش و خرما می‌خورند و اگر نویسنده این سطور آن را برگزیده به علت علایقی بوده است که به آنجا داشته.» (آل احمد، ۱۳۸۴: ۶)

«آگاهی از زندگی مردم روستانشین و نهادهای اجتماعی و اقتصادی که در میان ایشان وجود دارد، نه تنها از لحاظ ارضاء کنجکاوی مفید است بلکه این سود را نیز در بر دارد که ما را در دگرگون ساختن وضع نابسامان این مردمان یاری کند.» (دهباشی، ۱۳۶۴: ۳۴۱) مثلاً «ساعدی با گوشه چشمی به تک‌نگاری نویسی‌های مرسوم در دهه ۱۳۵۰، اطلاعاتی درباره بافت طبقاتی ده، باورهای ده نشینان، روحیه و خصلت‌های آنان می‌دهد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۷۸۹)

نویسنده کتاب از «خشت تا خشت» درباره کتاب خود این گونه می‌نویسد: «آگاهان می‌دانند که تازمان چاپ اوسانه و نیرنگستان «دستگاه‌های فرهنگی ایران» به فرهنگ مردم، ایران ابداً توجهی نداشتند، از این رو من از همان آغاز کار در پی گردآوری آداب و رسومی بودم که در خانواده‌های تهرانی رو به فراموشی نهاده بود و یا تنها سایه روشنی از آن‌ها را در ذهن پیر زنان و پیر مردان تهرانی می‌شد یافت و بهتر آن دیدم که نخست کار ناکرده گذشتگان را انجام دهم و چنان کردم. اینکه در این کتاب زمان گذشته را در وصف آداب و رسوم و معتقدات و خرافات تهرانیان به کار برده‌ام، از همین سرچشمه می‌گیرد. نیز در کمتر موردی به تاریخ پیدایی و روایی رسمی یا اعتقادی پرداختم؛ زیرا گذشته از اینکه خود زمینه پژوهشی جداگانه است، در کمتر موردی می‌توان به زمان دقیق پیدایی، نابودی و فراموشی «فرهنگ مردم» دست یافت.» (کتبیرایی، ۱۳۷۸: ۷)

مهم‌ترین اهداف تک‌نگاری

۱. مکتوب کردن تکاپوها و زندگی‌های واقعی، جشن‌ها، شادی‌ها، عزاداری‌ها و... می‌تواند زمینه را برای توجه خاص به زنده نگه داشتن و احیاء بعضی از سنت‌ها و آداب درست زندگی - که شاید به شدت مورد نیاز جامعه ماشینی زده و تهی از احساس و عاطفه ماست - فراهم سازد.

در روزگاری که به نام فناوری و پیشرفت، فرهنگ ملت‌ها، اقوام، گروه‌ها، در معرض تهاجم و نابودی قرار می‌گیرد و آنچه برای یک ملت می‌ماند فقط ماشین است و ماشین، شیرینی بعضی از آداب و مراسم را باید به جوانان چشاند و آن‌ها را با این پشته‌های فرهنگی آشنا کرد. شهری در کتاب طهران قدیم می‌گوید: «این بنده را نیز قرائت تاریخ از نظر عبرت آموزی همواره مورد علاقه بوده لیکن نه از آن جهت که چه کسی خورد و چه کسی برد و

قتل و غارت و خون‌ریزی و ستیز که عمر آدمی را ارزش زیاده از آن است که آن را صرف چنین مسائل نماید، بلکه از زاویه انسانی و کیفی آنکه مردم قرون و اعصار را شناخته، سر از وضع زندگی و چگونگی آنان بیرون آورم که متأسفانه هم هر چه در این امور زیادتر کاویده، کمتر یافته‌ام. لذا با توجه به این نکات من این کتاب را به همین منظور تألیف و تصنیف کرده و در آن فقط به مردم و آنچه به توده و اجتماع و اکثریت برخورد می‌کند، توجه داشته به ترسیم اوضاع و احوال و کم و کیف پنجاه سال پیش پرداخته‌ام.

کتابی حاصل سال‌های رنج و مرارت پیگیری در احیاء سنن و عادات و افعال و اعمال فراموش شده مردم طهران قدیم، در اندیشه خدمت به زادگاه و اینکه شاید از محو آثار آنکه (عن قریب است که از ما اثری باقی نیست!) جلوگیری به عمل آمده باشد. مجموعه‌ای مستخرج از دیده‌ها و شنیده‌ها و محفوظات و معلومات خویش از طهران طفولیت طهران قبل از ظهور پهلوی، اطلاعاتی تنها قائم به ذات حقیر با اصالت و صداقت تمام بدون فرض و مدد و کمک و شریک و در یوزه از این و از آن.» (شهری، ۱۳۷۱: ۸)

۲. دقت و بررسی موشکافانه در بعضی از اعتقاداتی که خرافی هستند و یا جایگاهی در دین و مذهب ندارند نیز رسیدگی و توجه بیشتر به مشکلات روحی و روانی و تگناهای اقتصادی را می‌طلبد. مانند آنچه غلامحسین ساعدی در کتاب اهل هوا مطرح می‌کند: «معمول شدن انواع رقص‌های عجیب و غریب و مفصل عربی و آفریقایی مانند رقص‌های ظریف و... هم مثال‌های روشنی هستند. مراسم عروسی و شادمانی و مراسم عزاداری هم مفصل است و عید و هر کدام مخلوطی از یادگار فرهنگ‌های ناآشنا و خرافات و اعتقادات عجیب و غریب و مراسم معمول در مورد هر حادثه وسیله توجیه تمام بلایا و حوادث مترقبه و غیرمترقبه.» (ساعدی، ۱۳۵۳: ۲۸)

۳. آداب و رسوم پسندیده سرمشق قرار گیرند و ماندگار بمانند و خرافات و ناستودنی‌ها محو و نابود شوند.

۴. گاه ممکن است مطالبی ذکر شود که دور از ذهن به نظر برسند اما آن‌ها را نیز نباید حمل بر دروغ و ناممکن کرد و دانست که عوامل متعددی ممکن است در پدید آمدن این آداب و رسوم نقش داشته باشند.

«اگر در این تاریخ مطالب عجیب دور از باور به نظر برسد نباید حمل به دروغ و ناممکن گردیده. بلکه باید به عدم ثبات سیاسی مملکت و تغییر و تبدیل‌ها و دگرگونی‌های پی در پی حکومت‌ها و همراشان به هم ریختگی‌های همه جانبه مثل از میان بردن شئون و رسوم و اثر و آثار گذشته و تحمیل فرهنگ و سلیقه، عقیده‌های تازه و در نتیجه بیگانگی نسل کنونی با نسل زمان پیش از خود نگاه بشود.» (شهری، ۱۳۷۱: ۱۰)

۵. توجه به تک‌نگاری می‌تواند قسمت‌هایی از تاریخ را در برابر دیدگان ما باز کند.

«بدین ترتیب تاریخ محلی از طریق منابع مکتوب و شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد. موضوع ارزشمند دیگر این است مثلاً نویسنده (ساعدی) به نقش عشایر شاهسون در رابطه با دولت

مرکزی روسیه تزاری می‌پردازد. این نیز رابطه شهر، روستا و ایل را در رابطه با سیاست بین‌المللی در گوشه‌ای از ایران روشن می‌نماید. نویسنده به موضوع تجدد از طریق توسعه نمی‌پردازد بلکه زیر لوای فقر و بیکاری مردم در محیطی بسیار حاصل‌خیز و غنی که دولت می‌بایستی در آن سرمایه‌گذاری کند و منطقه را غنی کرده و مردم را از فقر نجات دهد، به موضوع می‌نگرد. (سیف‌الدینی، ۱۳۸۳: ۱۵۷)

۶. گاه تـکنـگاری از نظر تاریخی نیز اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند؛ مانند «جزیره خارک، در یتیم خلیج فارس» که جلال‌آل احمد در آن با دقت و دلسوزی به بررسی پیشینه جزیره می‌پردازد و در دو فصل پنجم و ششم تاریخ و آثار باستانی منطقه را شرح می‌دهد که تا آن زمان کمتر به آن توجه شده است.

۷. در تکن‌نگاری دغدغه‌ها یا آرزوها و انتظارات نویسنده از آینده نیز می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. در واقع، کتاب محلی برای درد دل نویسنده با صاحب‌نظران است.

«اگر روزگاری ابوریحان بیرونی نوشت که می‌گویند در یتیم از این جزیره بیرون می‌آید، امروز ما می‌بینیم که این جزیره خود در یتیمی بوده است که قرن‌ها باید بر آن بگذرد که قدرش را نخواهیم شناخت و آن‌قدر در دست

کودکان چون خرمهره خواهد گشت تا چرخش زمانه، به قدرت دستی دراز و آهـنـین، این دردانه یتیم را از میان گل و لای بردارد و از آن زینت درخشانی بسازد برای گردن‌بندی که تمدن ماشینی امروز جهان به اعتبار آن می‌زید و به گردش آن می‌گردد و به بهایش آبرویی دارد.» (آل احمد، ۱۳۸۳: ۱۵)

یا در جایی دیگر می‌گوید: «در مورد خارک سخن از این نبود که همچون در آبادان یا تهران

ماشین آرام آرام باید و مردم را اندک اندک با خود اخت کند و کم کم در عمق زندگی همگان فرو برد و عاقبت، چنین که می‌بینیم، ملغمه‌مانندی بسازد از کهن تهی و صورت ظاهری فرنگی مآب! که به هر صورت تحملش می‌کنیم بر سر خارک تحول ماشینی به صورت بلایی نازل شده و قلم زن این کلمات از آن وحشت دارد که این دفتر با همه کج‌روی و نقص خود و نویسنده‌اش، آخرین میراث خارک بماند، بر صفحه این روزگار غلط‌انداز غرب زده‌ای که ما داریم.» (همان: ۱۵)

۸. «تکن‌نگاری باعث شناخت خصوصیت مختلف مردم می‌شود و این شناخت زمینه تحول را ایجاد می‌کند. برای هر نوع تغییر هر نوع پیش‌بینی باید ابتدا آدمیان و محیطی را که آن آدمیان در آن به سر می‌برند شناخت؛ باید از تکاپوی روزانه ایشان، از آنچه که می‌خورند و می‌پوشند، از ادوات و ابزاری که در تولید به کار می‌برند، از سیمای روستا از آنچه که در درون آن می‌گذرد با خبر بود و آن‌گاه برای اصلاح آن از راه‌هایی درآمد که با گذشته و آداب و سنن ملی روستایی موافقت داشته باشد. در کشورهایی نظیر ایران که هیچ نوع آگاهی علمی به احوال مردم که در پنجاه هزار روستایش زندگی

می‌کنند، نداریم، مطالعات عمومی و طرح نقشه‌های عمرانی بسیار دشوار است. خصوصاً که دهات در هر گوشه مملکت وضعی خاص دارند و این اختلاف کار طبقه‌بندی اصولی دهات ایران را مشکل می‌کند.» (دهباشی، ۱۳۶۴: ۳۴۲-۳۴۱)

۹. گاه نویسنده با دقت و ریزبینی به انتقاد از وضعیت موجود می‌پردازد و در واقع، مسائل و مشکلات را در برابر دیدگان همه قرار می‌دهد. **ساعی** در کتاب «خیابا یا مشکین شهر» می‌نویسد: «کارخانه‌ای در این منطقه نیست، تنها جنازه یک ساختمان غول پیکر سر راه منظم قلاسی افتاده. کارخانه‌ای بوده که زمان رضا شاه برای پنبه پاک کنی ساخته بودند؛ بی‌آنکه پنبه کافی در آن نواحی کشف شود و همه اکنون عاطل و باطل افتاده مانده. با وجود آن همه معادن دست نخورده در دامنه سالوان و زمین‌های مستعد برای پرورش چغندر قند و سایر امکانات صنایع کشاورزی، ۳۳ درصد مردها در این آبادی بیکار و معطل برای خود می‌گردند.» (۱۳۵۴: ۱۰۴)

۱۰. اطلاعات دقیق و بعضاً آمارهایی که در بعضی از تکن‌نگاری‌ها دیده می‌شود، مانند آنچه در «خیابا یا مشکین شهر» می‌بینیم می‌تواند در مطالعات اجتماعی و جامعه‌شناسی مؤثر و مفید واقع شوند. «مثلاً دبستان، تنها در خیابا ۲ دبستان دخترانه و ۳ دبستان پسرانه- بقیه در حومه یا در بخش‌های دیگر ایالت مشکین.

افراد باسواد: ۹ درصد مردها باسواد و ۱ درصد زن. از اهالی ساکن در ایالت ۹۷ درصد در همین ایالت و ۲ درصد در شهرهای مجاور و ۱ درصد در خارج از ایران به دنیا آمده‌اند.» (همان: ۱۰۱-۱۰۰)

روش کار تکن‌نگاری

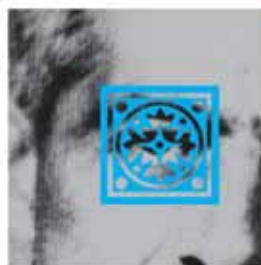
روش کار تکن‌نگاری عبارت است از انتخاب یک نمونه معین و مطالعه ابعاد گوناگون آن، که به سه شیوه انجام می‌گیرد: مرحله اول: مطالعه اسناد و مدارک و شناسایی محیط جغرافیایی روستا یا ناحیه‌ای که روش‌های مورد بررسی جزء آن است، مشاهده کلی روستا، تماس با مردم به‌طور تصادفی، ارتباط با رهبران و شخصیت‌های روستا (کدخدا، ریش سفید، رئیس شورای روستا، مدیرعامل شرکت تعاونی و مؤسسه‌های دیگر)؛ پس مرحله اول به مشاهده کلی منجر می‌شود.

مرحله دوم: به تحلیل این مشاهده اختصاص پیدا می‌کند. این مرحله بسیار طولانی است و در واقع، کلید بر روی زمین است. تحقیق، براساس طرحی که در زیر ارائه خواهد شد، جنبه‌های مختلف زندگی مردم روستا را به‌طور جداگانه مورد مطالعه قرار می‌دهد و اطلاعات را جمع‌آوری می‌کند اما این طرح دستورالعمل قاطعی نیست که نتوان از چارچوب آن خارج شد بلکه بیشتر برای به‌خاطر آوردن مسائلی است که مورد بررسی قرار می‌گیرند و اغلب به تناسب وضعیت‌های خاص هر روستا تغییر می‌کند.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

پوزش و اعتذار:

در شماره ۱۱۲، مقاله نقش قرآن و حدیث در اشعار ادبیات فارسی، از آقای عبدالرضا شیردست و خانم فاطمه زهرصادقی است.



بنیادهای رمانتیک

♦ شعر فریدون مشیری ♦

مسعود دلاویز

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و مدرس مرکز تربیت معلم امام جعفر صادق بهبهان

شهودی به طبیعت و اتکا به تخیل، بر میزان ادبیت کلام شعری خویش بیفزاید.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، فریدون مشیری، انسان باوری

مقدمه

تعریف رمانتیسم همواره با دشواری‌های روبه‌رو بوده است و به‌همین دلیل، بسیاری از صاحب‌نظران به‌جای تعریف رمانتیسم سعی کرده‌اند با بررسی تاریخ و چگونه شکل‌گیری این مکتب و بررسی مفاهیم، درونمایه‌ها، جنبه‌ها و زمینه‌های آن به شناخت و درک روشن‌تری از آن دست یابند؛ اما باید گفت که در تاریخ ادب غرب شاید هیچ کدام از مکاتب به‌اندازه رمانتیسم همه‌گیر و گسترده نبوده‌اند. وقتی بحث از رمانتیسم می‌شود، تصور همگانی بیشتر معطوف به احساسات رقیق و غالباً عاشقانه دوران جدایی است اما برخلاف این تصور معمول، رمانتیسم نه به گل و پروانه و منظره شاعرانه مربوط است نه به خیال‌پردازی‌ها و سیر در آسمان‌ها، بلکه مکتبی است با جهان‌بینی‌ای مبتنی بر پایه‌های فلسفی معین و مدعی تفسیر و تعبیر «واقعی‌تر» حیات و پدیده‌های آن، که در طول تاریخ خویش نه تنها ادبیات، بلکه تمام افکار، عقاید، ایده‌های اجتماعی و سیاسی و جنبش‌های مذهبی را تحت تأثیر قرار داده است. در واقع، منظور از رمانتیسم جنبشی است که در اواخر قرن هجدهم

چکیده

رمانتیسم یکی از مکاتب‌های اصلی در ادبیات جهان است که در تقابل با خردگرایی نئوکلاسیسیسم در قرن هجدهم با شعار بیان (آزاد) احساسات فردی، بازگشت به طبیعت، بدوی‌گرایی و نگرش تخیلی پا به عرصه وجود گذاشت. این مکتب در دوره مشروطه و بر اثر تجربه آثار اروپایی در ادبیات ایران ظهور کرد و پس از آن به یکی از جریان‌های عمده شعر نو تبدیل شد. یکی از شاعرانی که به‌طور گسترده از اصول و مبانی این مکتب پیروی کرد، **فریدون مشیری** بود که توانست معیارهای این مکتب را با هنر، ذوق و تفکر شعری خویش پیوند دهد و اشعاری با مایه‌های رمانتیک بسراید.

اساس در این پژوهش بررسی اصول و نفوذ رمانتیسم و ویژگی‌های آن در شعر مشیری است و اینکه او چگونه توانسته با تکیه بر اصولی چون توجه به احساسات شخصی و بیان آزاد آن‌ها، نگاه کشف و

و اوایل قرن نوزدهم در ادبیات، سیاست، هنر و فلسفه به وجود آمد. از این جهت، حوزه کاربردی وسیعی دارد و مفاهیم پیچیده‌ای را در برمی‌گیرد. بدین ترتیب رمانتیسم بیش از آنکه یک جریان ادبی باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی و به نوعی خیزشی اجتماعی-سیاسی-اقتصادی است که در انگلستان و سپس آلمان و فرانسه ظاهر شد.

پیدایش این مکتب بیانگر مرحله گذار جامعه اروپایی از سنت به مدرنیسم و قرار گرفتن در آستانه تمدن صنعتی است. انقلاب کبیر فرانسه، انقلاب صنعتی، گسترش شهرنشینی، اوج گرفتن طبقه متوسط و بورژوازی شهری، توسعه راه‌های مواصلاتی و رونق بازرگانی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در این نهضت اجتماعی-ادبی-سیاسی است. جامعه‌شناسان جوهر رمانتیسم را مبارزه با سرمایه‌داری زیر پرچم ارزش‌های ماقبل سرمایه‌داری و حاصل اعتراض روشنفکرانی می‌دانند که حاکمیت ارزش‌های مادی و تفکر سودجویانه را نفی می‌کنند.

مکتب ادبی مورد بحث ما در ربع آخر قرن هجدهم به وجود آمد و تا دهه سوم قرن نوزدهم در ادبیات ادامه یافت. نخستین وجه مشخص این مکتب تضاد آن با کلاسیسیسم جدید و اصول و مبانی آن بود.

اصطلاح رمانتیسم برگرفته از کلمه رمانس (Romance) و صفت رمانتیک (Romantic)، از کلمه لاتینی «رمانتیکوس» (Romanticus) گرفته شده است. این کلمه در قرون وسطی به زبان‌های محلی مشتق از زبان لاتین (که در کشورهای مختلف اروپایی متداول بود) اطلاق می‌شد و در ابتدا به داستانی گفته می‌شد که نه به زبان لاتین بلکه به زبان عامیانه کشورهای مختلف اروپا یا زبان‌های رومی و به گونه‌ای جدید نوشته شده باشد، و نیز از مقررات کلاسیک تبعیت نکند. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۶۳)

آثار اولیه رمانتیکی عمدتاً ماهیتی

خیال‌انگیز و پراحساس داشتند و مبتنی بر ماجراهای پهلوانی یا عاشقانه و ماجراجویانه بودند. از دهه ۱۶۶۰ در انگلستان کلمه رمانتیک از این معانی فراتر می‌رود و برمنظرات طبیعی اطلاق می‌گردد. چنان‌که این اصطلاح در وصف روستاها، کوهستان‌ها، چشمه‌ها و پدیده‌های از این دست نیز به کار می‌رود و معنایی بکر و رویایی را می‌رساند. (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۱)

«رمانتیسم، بی‌تردید، شعر عشق و احساسات است.» (اشرف زاده، ۱۳۸۱: ۲۲۲) توهم مشاهده لایتناهی در درون طبیعت، احیا و برانگیختن دوباره زندگی و اندیشه قرون وسطی، تلاش و کوشش

جامعه‌شناسان جوهر رمانتیسم را مبارزه با سرمایه‌داری زیر پرچم ارزش‌های ماقبل سرمایه‌داری و حاصل اعتراض روشنفکرانی می‌دانند که حاکمیت ارزش‌های مادی و تفکر سودجویانه را نفی می‌کنند

برای فرار از واقعیت روزمره و نهایتاً تفوق و غلبه مؤکد و پرشور حیات عاطفی که بر اثر فعالیت شهودی و بینش خلاق برانگیخته شده است و خود موجب برانگیخته شدن یا هدایت چنین فعالیتی گردد از ویژگی‌های شاعران رمانتیک است. (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۶)

اصول مکتب رمانتیسم

۱. طبیعت: توسعه علاقه به طبیعت و حیات ابتدایی، یکی و شاید نخستین ویژگی از ویژگی‌های رمانتیسم است. در این بازگشت به طبیعت مقصود باز یافت اصالت انسانی مطرح است. (ثروت، ۱۳۸۳: ۷۲) و در واقع، «در اشعار رمانتیک طبیعت به انسان حیات می‌دهد، الهام شاعرانه می‌بخشد، نگران آینده و شریک غم اوست و از ظلم‌هایی

که بر او می‌رود خشمگین است، طغیان می‌کند و ناله سر می‌دهد و در یک کلام راهنما و معلم اوست.» (پورعلی فرد، ۱۳۸۲: ۸۶) در نگاه رمانتیست‌ها طبیعت و روح فرد از یک منشأ هستند و اوج تکامل طبیعت در روح دیده می‌شود. از این جهت، طبیعت نزد آنان وجهه‌ای معرفت‌شناسانه به خود می‌گیرد که در پرتو آن می‌توان به شناخت خدا دست پیدا کرد.

۲. آزادی: هنرمند رمانتیک می‌گوید که آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود، عشق و علاقه است و این علاقه باید آزاد باشد. (همان: ۸۷) و در واقع آنچه به وی الهام می‌شود گوشه‌ای از زندگی است، چه زیبا و چه زشت، چه عالی و چه دانی. بنابراین، بی‌هیچ قید و بندی باید اظهار شود. (سیدحسینی: ۱۸۰)

۳. هیجان و احساسات: هنرمند رمانتیک پیش از آنکه بر مبانی معقول و خردگرایانه تکیه کند، به خواسته‌های حسی و درونی و خردگریزی گرایش دارد و باید گفت که احساسات عمیق در شعر رمانتیک جایگاه مهمی دارد؛ آن‌گونه که «می‌توان شعر آنان را شعر عشق و احساس نامید.» (اشرف‌زاده: ۲۲۲)

۴. خردگریزی: بها دادن به احساسات در برابر خرد، ماهیت و طرز کار شاعر و نویسنده رمانتیک را دگرگون و آثار آنان را با نرمش، آزادی و انعطاف‌پذیری همراه کرد که همه، نتایج شورش علیه خردگرایی کلاسیسیسم جدید بود.

۵. گریز و سیاحت: آرزوی آزادی از محیط در زمان موجود، طایر فکر و تخیل نویسنده و شاعر رمانتیک را به سوی سرزمین‌ها و کشورهای دوردست پرواز می‌دهد و از این رو پیوسته نوعی میل گریز به دوردست در آثار رمانتیک‌ها دیده می‌شود. علاوه بر این، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک‌هاست. (سیدحسینی: ۱۸۱)

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

سهراب سپهری

و رسالت اجتماعی او

حمیده بازگیر

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌های خرم‌آباد

چکیده

برمی‌داریم. «شهر سپهری اگرچه آن رود نیست اما برکه‌ای ساکن هم نیست. جویباری است زمزمه‌گر که باید به زمزمه تأمل‌انگیز آن گوش فرا داد.» (آشوری، ۱۳۷۳: ۹۵) آنچه ما را به تأمل در باب سپهری و شعر و اندیشه او وامی‌دارد، نحوه نگرش شاعر و برخورد او با رویدادهای زمانه و انعکاس آن در شعر خود است. اگرچه شاعران دهه‌های چهل و پنجاه تحت تأثیر جو سیاسی روزگار خود سپهری را شاعری غیرمتعهد می‌دانسته‌اند و برای شعر او رسالت و مسئولیت اجتماعی قائل نبوده‌اند. اگر تعهد را سلیقه و تفکری خاص ندانیم، بلکه مقصود از آن را پابندی به اصول اخلاقی، انسانی، همدلی و همنوایی با همنوعان و اهمیت قائل شدن برای غم‌ها، شادی‌ها، انگیزه‌ها، اندیشه‌هایشان و آمل و آرزوهایشان بدانیم، باید صمیمانه اعتراف کنیم که پاره‌ای از اشعار سپهری از زمره انسانی‌ترین و اخلاقی‌ترین اشعار ادب معاصر به‌شمار می‌رود.» (پورجافری، ۱۳۸۷: ۲۷۷)

سهراب شاعری است اجتماعی که اندیشه و آگاهی بر روح شعر او حاکم است و شعر را از سر تأمل سروده است اما بی‌توجهی به این جنبه از شعر او باعث شد که حتی برخی او را «بچه بودایی اشرافی» یا «شاعری برج عاج‌نشین» که با ذهن و زبان کودکان و زنانه در جست‌وجوی «حضور هیچ ملایم»^۲ بوده است، معرفی کنند. ابتدا سهراب در قطعه «قیر شب» بر افسردگی و پژمردگی جامعه‌ای که خالی از هرگونه نشاط است

سهراب سپهری از شاعرانی است که در دوره حیاتش به دلایل مختلف منصفانه مورد قضاوت قرار نگرفت؛ به‌گونه‌ای که برخی او را شاعری برج عاج‌نشین معرفی کرده‌اند و شعر او را فارغ از رسالت اجتماعی دانستند. حال اگر اصول انسانی، توجه به غم‌ها و شادی‌های همنوعان و همدلی با آن‌ها را نیز به رسالت اجتماعی بیفزاییم؛ پاره‌ایی از اشعار سهراب را در زمره انسانی‌ترین اشعار معاصر می‌بینیم. سهراب بارها در اشعارش به درد و رنج بشر و سرنوشت او اشاره کرده و به ترسیم ظلم و تعدی و شناعت پرداخته و مسائلی از این دست اساس درد او بوده است. سعی ما در این مقاله بر آن است تا برای آگاهی از کم و کیف بینش اجتماعی سهراب، بخش‌هایی از اشعارش را نقد و تحلیل کنیم.

کلیدواژه‌ها: شعر، سهراب سپهری، رسالت اجتماعی و قضاوت منصفانه

تذکر: نگارنده برای جلوگیری از تکرار کلمه همان نام مجموعه اشعار سهراب را ذکر کرده است.

شعر راستین و همچون رودی جاری و سرشار است که با هر بار خواندن آن به مکاشفه‌ای تازه دست می‌یابیم و به اندازه توان خویش از آن

حسرت می خورد و

ظلمت را- که همچون

شب تیره و تار است-

این گونه به تصویر می کشد:

نفس آدم‌ها

سر به سر افسرده است

روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا

هر نشاطی مرده است

دیرگاهی است که چون من همه را

رنگ خاموشی در طرح لب است

جنبشی نیست در این خاموشی

دست‌ها، پاها، در قیر شب است

(هشت کتاب: ۹ و ۱۰)

طبیعی است در چنین دیاری، کس رنگ سامان
نمی‌بیند:

بر تن دیوارها طرح شکست

کس دگر رنگی در این سامان ندید

(هشت کتاب: ۱۱)

سهراب که از سلطنت جغد و غراب- که هر دو از
پرندگان شوم و منفور در ادب فارسی هستند- در
این جامعه به تنگ آمده است، با ناامیدی می‌گوید:
غیر آوای غرابان دیگر/ بسته هر بانگی از این
وادی رخت.

و
جغد بر کنگره‌ها می‌خواند/ لاشخورها سنگین/ از
هوا، تک‌تک آیند فرود

(هشت کتاب: ۲۱-۱۹)

چنین وضعیتی همچنان ادامه دارد و گویی همه
جهان را به خوابی ابدی فرو برده است. سهراب
اندوه شاعرانه‌اش را- که صمیمانه‌تر از لحظه‌های
عادی حیات است- با فریادی از ته دل سر می‌دهد:

جهان آلوده خواب است

فرو بسته است وحشت/ در به روی هر تپش، هر
بانگ

(هشت کتاب: ۴۷)

این موارد نشان می‌دهد «سپهری رسالتی
بی تبلیغ و بی شمشیر را به عهده گرفته است.
به پاکی، به خوبی، به زیبایی، به صلح و به ایثار
می‌اندیشد. این همه را می‌شناسد و می‌شناساند.
اما اگر کسی بپذیرد یا نه، خم به ابرو نمی‌آورد و
ملالی به دل نمی‌گیرد. در برابر منکران جز سکوت
بازتابی نشان نمی‌دهد.» (بهبهانی، ۱۳۶۸: ۳۰۳)

سکوت را شنیدی

به‌سان نسیمی از روی خودم بر خواهم خاست

درها را خواهم گشود

(هشت کتاب: ۸۶)

وقتی هم در پاسخ جز انعکاس صدای خود را
نمی‌شنود از این بی‌اعتنایی‌ها ناامید نمی‌شود و
مردمش را به رهایی از دام ذهنیات و نگرش‌های
نادرست بشارت می‌دهد:

تیرگی پا می‌کشد از بام‌ها

صبح می‌خندد به راه شهر من

(هشت کتاب: ۱۲)

همچنین در شعر نیایش مردم را مخاطب خود
می‌سازد. سخن از یک‌رنگی و اتحاد به میان
می‌آورد و آن را شرط رسیدن به مطلوب می‌داند
و نشان می‌دهد که پویایی و اتحاد می‌تواند راهی
به دهی ببرد:

دستی افشان تا ز سر انگشتانت صد قطره چکد/
هر قطره شود خورشیدی/ باشد که به صد سوزن/
نور شب ما را بکند/ روزن روزن .../ از آتش هم‌رنگی
صد اخگر برگیر، برتاب بر هم پیچ/ شلاقی کن و
بزن بر تن ما/ باشد که ز خاکستر ما در جنگل
یک‌رنگی به در آرد سر.

(هشت کتاب: ۱۵۶)

شاعر در سایه این دعوت خود حامل پیامی
شورانگیز است. «چرا که شاعری داعی است و
پیام‌آور و اهل پیام و دعوت. او می‌خواهد همه کس
و همه چیز را جدی بگیرد.» (حقوقی، ۱۳۸۹: ۴۸)
روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ در
رگ‌ها، نور خواهم ریخت/ و صدا خواهم در داد:
ای سبدها، پر خواب/ سیب آوردم، سیب مرغ
خورشید... / هر چه دشنام، از لب‌ها خواهم برچید/
هر چه دیوار، از جا خواهم برکنند

(هشت کتاب: ۲۰)

که سیب نماد بیداری و آگاهی و اظهار عشق و
علاقه است و دیوار نماد مفاهیمی مثل عدم ارتباط،
اعتماد و آگاهی است.

با توجه به تحلیل این بخش از اشعار سهراب، پی
می‌بریم شعر او آن چنان که برخی اظهار کرده‌اند،
خالی از تعهد و مسئولیت اجتماعی نیست. توجه
به درد و رنج بشری باید در ذات شاعر حضور داشته
باشد که سپهری نیز از چنین صداقت و صمیمیتی
مسحورکننده برخوردار است. سهراب بارها در
اشعارش به انسان و سرنوشت او در ابعادی وسیع
پرداخته و طوفان حوادث را با صبر و هوشیاری و
قدم به قدم خلق کرده است. در واقع، او با سبک
خاص خود به ترسیم ظلم و تعدی و شناخت
پرداخته و این همه اساس درد شاعری است که
منصفانه مورد قضاوت قرار نگرفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برگرفته از سخن نیما: شعر
رودخانه‌ای است که هرکس
می‌تواند به اندازه گنجایش
پیمانه خود از آن آب بردارد
بی‌آن که از رودخانه چیزی
کم شود.
۲. رجوع شود به «طلا در
مس»، یک بچه بودای اشرافی،
صص ۲۲-۱۱.

منابع

۱. آشوری، داریوش؛ شعر و
اندیشه، نشر مرکز، چاپ اول،
تهران، ۱۳۷۳.
۲. براهنی، رضا؛ طلا در مس،
۳. بهبهانی، سیمین؛ درباره
هنر و ادبیات، کتابسرای بابل،
چاپ اول، تهران، ۱۳۶۸.
۴. پورجافری، علی حسین؛
جریان‌های شعر معاصر
فارسی، انتشارات امیرکبیر،
چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۷.
۵. سپهری، سهراب؛ هشت
کتاب، نشر اخلاق، چاپ اول،
تهران، ۱۳۸۹.
۶. حقوقی، محمد؛ شعر
زمان ما (۳)، نشر نگاه، چاپ
هجدهم، تهران، ۱۳۸۹.

بررسی جلوه‌های اصطلاحات عارفانه صوفیانه از نگاه امام خمینی (ره)

زیبافلاحي

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات
دبیرستان‌های فسا

چکیده

عمیق‌ترین ابعاد شخصیت معنوی امام خمینی (ره) بعد عرفان و خداشناسی (به اصطلاح اهل علم «آنتولوژی») وی است که شاید به دلیل جوانگرایی جامعه ایران در زمان سیر و سلوک این پیر صحبت، موفق‌ترین و ذوقی‌ترین جاذبه‌های اجتماعی و دینی تلقی شده است. به گواهی همه مفسران سیاسی و منتقدان اجتماعی، همین وجهه انسانی وی بوده که او را به مقاومت در برابر طاغوت بیرونی وامی‌داشته است. در این مقاله نگارنده پس از بیان شیوه ولایتی این مرد وارسته به نظرگاه‌های ایشان درباره اصطلاحات عرفانی صوفی، عارف، قلندر، شیخ، زاهد، رند و درویش پرداخته است.

بی‌تردید زندگی عارفانه امام خمینی (ره) بسیار متفاوت با دیگر اندیشمندان سیاستمدار جریان یافته و رشد کرده است. یکی از شاخص‌های این پژوهش تجسس واژه‌های عرفانی در شمارش جام غزل‌هاست. هرچند شعر در سلوک خود قالب و کلیشه بودن را یدک می‌کشد اما آنچه متفاوت می‌نماید، «معنا در زمان» است که شاعر را صرف‌نظر از تقلید به خلاقیت و ابتکار می‌کشاند. لذا نخست به سراغ نوع بسترسازی «ولایت در سیاست» امام خمینی (ره) (که منجر به هژمونی

ولایت‌فقیه بر حکومت‌های معنوی در تاریخ شیعه شده است) رفته‌ایم و سپس در توضیح هر اصطلاح به قیاس معنایی و بازگویی دانش تازه ایشان در تجربیات عارفانه پرداخته‌ایم.

کلیدواژه‌ها: جام، ولایت، عارف، صوفی، شیخ، قلندر، رند، زاهد

پیشینه تحقیق

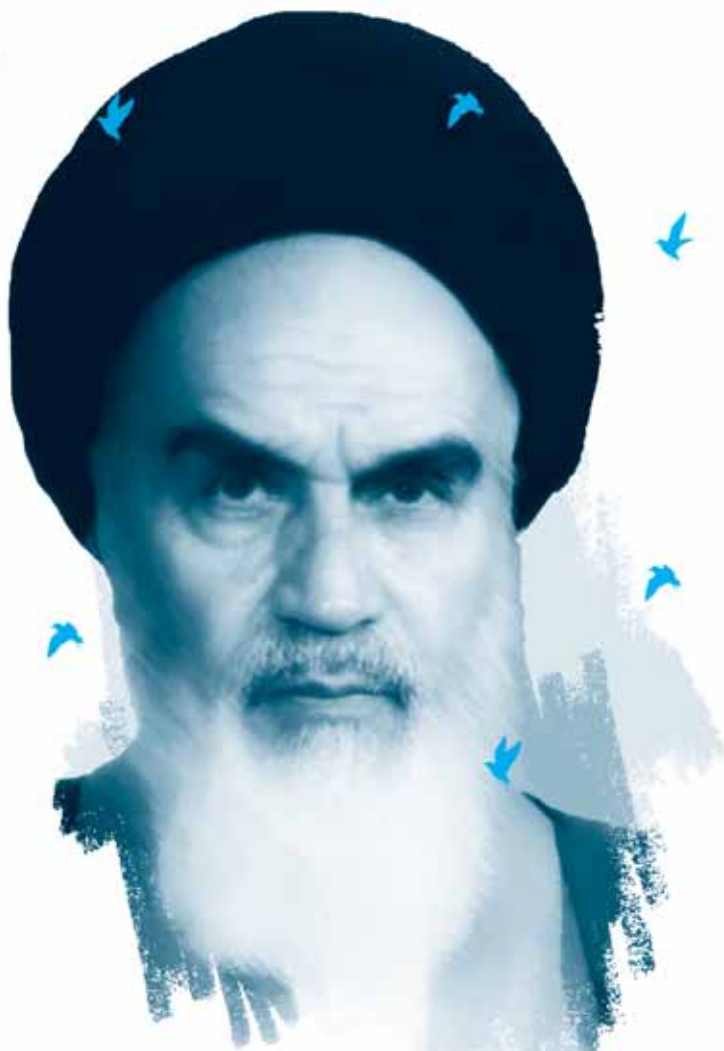
درباره آثار منظوم امام خمینی پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ از جمله تحریرات مؤسسه نشر آثار امام خمینی، که منجر به تدوین دیوان امام گردیده است. حسین قاسم‌نژاد هم در سایت

پیامبر (چهارشنبه بیست‌ونهم فروردین ۸۶) درباره غزل عارفانه امام خمینی و حافظ اثری داشته است. همچنین ساختار و زبان شعری امام خمینی (ره) در گفت‌وگو با استادیار دانشگاه پیام نور (شماره انتشار ۱۷۵۶۶-۹۰/۳/۱۳) خراسان شمالی بررسی شده و نیز بررسی مضامین مشترک اشعار امام خمینی و حافظ از سوی علی‌اکبر صادقی رشاد (در مجموعه مقالات سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی) در سایت تبیان موجود است. البته در هیچ کدام از این آثار اصطلاحات عرفانی به شیوه فیش‌برداری و بسامدآوری، مانند این پژوهش؛ تفکیک نشده است. برای وصول به این مفاهیم عرفانی ضروری است نخست به شهر ولایت حضرت امام خمینی (رحمه‌الله علیه) گذری داشته باشیم.

**سلوک عرفانی- اجتماعی
حضرت امام (ره) معطوف به
غلبه توکل و همت وی بر
قوانین عقلی و آگاه‌کننده‌ای
است، که از مظان تردد و
آمد و شد بین دو حد افراط
و تفریط به سلامت گذشته
و در تصرف خلافت حقیقت
محمدیه (ص) و اتحاد ظاهر
و مظهر و در نهایت مسیر به
ولایت کلیه و سپس مطلقه
انجامیده است**

۱. مقدمه نظری بر ولایت امام خمینی (ره) در مقایسه با حکیم ترمذی و دیگران

یکی از ابعاد شخصیتی امام خمینی (ره) وجهه فخیم عرفانی اوست. این بعد از شخصیت در همه افراد به نسبت آگاهی و تهذیب و تلاش و به شرط آنکه با توفیق حضرت حق همراه گردد، به شکلی متفاوت نهاده شده است. همه افراد فطرت و طبیعت خداجویی دارند و پیوسته با بی‌قراری و اضطراب آن هستی پنهان را جست‌وجو می‌کنند. امام خمینی (ره) نیز در بین روحانیان زمان خویش پیشروترین این مشرب بوده است. چراکه پیش از آنکه یک فقیه و فیلسوف یا یک سیاستمدار و انقلابی باشد، یک «عارف» است. به همین دلیل، به شعر و غزل امام (از نظر شخصیتی) ابتدا باید به عنوان شعری برخاسته از دل یک عارف عاشق نگریست نه یک اهل فن یا شاعر؛ آن‌گونه که حافظ و سعدی و ظهیر فاریابی و دیگران بوده‌اند. مسلم است که عرفان امام خمینی (ره) او را به مقاومت در برابر طاغوت بیرون وامی‌داشته، زیرا این عرفان است که روح آزادگی و طهارت و نشاط را در سلوک شعر و شهود به وجود می‌آورد و حجاب



سرسپردگی‌های شرک‌آلود را به هوای وحدت و لذت دیدار حق از میان برمی‌دارد. لذا قلم فتوای این پیر دل‌آگاه، در فقه و اجتهاد از تازگی و طراوت عشق می‌نویسد که در فضای سیاسی و عقیدتی «زمان‌زیست‌وی» پذیرش آن بسیار دشوار بوده است و متعارف با الگوهای قبلی نیست. این رند روشنگر سر از حکومت و سیاست درآورده و دین و شحنة و شاهد، شهود و شعور، دیانت و سیاست همه را یکجا به میکده آورده است:

سر کوی تو، به جان تو قسم جای من است
به خم زلف تو در میکده مأوای من است
عاشق روی تو حسرت‌زده اندر طلب است
سر نهادن به سر کوی تو فتوای من است

(دیوان: ۵۹)

و در جام «وحدت حق» و عالمی شبیه‌تر از همه، به عالم مولانا جلال‌الدین، دل‌ارای خود را جست‌وجو می‌کند:
مسجد و صومعه و میکده و دیر و کنیس
هر کجا می‌گذری یاد دل‌آرای من است

(دیوان: ۵۹)

به همین دلیل، بسیاری از محققان و صاحب‌نظران نوع شخصیت این مرد خدا را به‌گونه‌ای نو تعریف و تمجید می‌کنند. کسی که در وجود خویش عرفان نظری را به عرفان عملی رهبری نموده، سپس در میکده عشق فتوای سوختگی و پختگی از شراب طهور الهی داده است، انسان‌شناسی و خودشناسی‌اش نیز به یقین با دیگران متفاوت خواهد بود. یکی از این تمایزها مطابقت رهاورد‌های شهودی حضرت امام‌خمینی (ره) با حقایق و علوم کلی و برهانی بیرونی است، که در دیگر عابدان و روحانیون و صلحاء زمان وی به تکامل و بلوغ اندیشه او هرگز مشاهده نگردید. یکی از قدیمی‌ترین نظریات عرفان شهودی در اندیشه‌های محی‌الدین عربی و در فتوحات مکیه وی آمده است که در مضمون آن، اثر تصفیه و سختی سلوک عرفانی امام را واضح‌تر می‌بینیم. عارف و فقیه حاضر، عبدالله جوادی آملی، هم در تحریر «التمهید»، (چاپ ۱۳۷۲، صفحات ۶۸۵ و ۶۸۶) به نقل از محی‌الدین آورده است:

«مجاهده و ریاضت تنها برای انسان‌هایی که دارای همت‌های عالیه هستند به خرق حُجُب و شهود و ادراک معارف الهی منجر می‌شود و اما برای دیگران یعنی کسانی که در سلک عبّاد و زهاد و صلحاء، مقیم در مقامات نفسانی هستند، تنها صفای ضمیر و رقت حال را به دنبال می‌آورد.» (به نقل از کبیر، ۱۳۸۴: ۴۲)

سلوک عرفانی - اجتماعی حضرت امام (ره) معطوف به غلبه توکل و همت وی بر قوانین عقلی و آگاه‌کننده‌ای است، که از مظان تردد و آمد و شد بین دو حد افراط و تفریط به سلامت گذشته و در تصرف حقیقت محمدیه (ص) و اتحاد ظاهر و مظهر و در نهایت مسیر به ولایت کلیه و سپس مطلقه انجامیده است. لذا همه مظاهر متجلی از اندیشه عارفانه امام‌خمینی (ره) مانند شعر شیعی شده است که در آن حماسه، عرفان، شهود، صفا، عشق، ولایت و هدایت به یکدیگر آمیخته‌اند. ولایت

رحمانی رحیمی بر خلق خدا حاصل این معرفت نوین دینی بوده است. گفته‌های امام (ره) در کتاب «مصباح‌الهدایه الی‌الخلافة و الولایه...» که مهم‌ترین اثر عرفانی وی است - نوع ولایت ایشان (همان ولایت مطلقه عرفان ابن‌عربی در فتوحات المکیه) را به خاطر می‌آورد.

امام ضمن اشاره به حقیقت «نفس رحمانی» در صفحه ۱۳۶ این کتاب تحریر نموده‌اند که «فیض بر «وجود منبسط» سریان عشق و حب در مرتبه فعل که ظهور لازم این حقیقت، است» و از مشکلات آن حقیقت فیض به عالم می‌رسد؛ (ص ۱۳۷، سطر ۱۷) و (ص ۱۵۰). در ادامه با استناد به عقیده ابن‌عربی نوشته‌اند:

«پس امام موافق و عامل به عمل این فکرند:»
«نهایت ختم «ولایت عامه» قاب قوسین است اما «ولایت خاصه محمدیه» یا ولایت موروث از حضرت ختمی‌مرتبت، «ولایت مطلقه» نام دارد. اگرچه به ولایت عامه - که عیسی خاتم آن است - «مطلقه» نیز (در مقابل ولایت خاصه محمدیه) گفته‌اند. همان‌طوری که نبوت محمدیه موهوبی است، ولایت اولیای محمدیین نیز موهوبی است نه کسی. هرکس غیر آنچه ذکر شد گوید، معذور است و «عذر جهله». در پاورقی همین صفحه آن فقید سعید توضیح داده‌اند که: «برخی از جاهلان مغرور، که در عصر ما یعنی از ده دوازده سال قبل به این طرف مشرب طبیعت‌گرایی اختیار کرده‌اند، معتقدند که تمام انسان‌ها از حیث ادراکات در یک رتبه‌اند! آن‌ها علم خاص انبیا و اولیا را - که مأخوذ از حی لایموت است - بدون استفاده

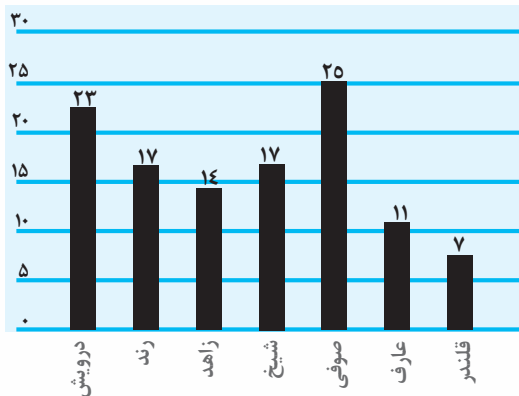
در مورد اهمیت کار ترمذی و مشرب ولایتی وی به رساله دکتری یک تحصیل کرده آلمانی که آن را با کمک و همکاری دوست انگلیسی‌اش تهیه کرده اشاره می‌نماییم. برنردولف راتکه (۱۹۴۴) و جان/وکین (۱۹۴۰) در ۱۹۶۶ این رساله را انتشار داده‌اند.

«راتکه آلمانی‌زبان و استاد دانشگاه اوتریخت هلند، و اوکین انگلیسی‌زبان و تحصیل کرده دانشگاه پرینستن آمریکاست. راتکه که در سال‌های ۱۹۶۴ تا ۱۹۶۶ در دانشگاه هامبورگ به تحصیل رشته‌های علوم انسانی و فرهنگ اسلامی و روان‌شناسی پرداخته و تا ۱۹۷۴ در دانشگاه‌های سوئیس به تحقیق مشغول بوده، رساله دکتری خود را با عنوان «الحکیم ترمذی، عارفی مسلمان» زیر نظر استادش فرتیس مایر، اسلام‌شناس نام‌بردار، تألیف نموده است. این دو محقق در نظام‌مندی کتاب «سیرة الاولیاء» ترمذی به شگفتی می‌افتند و در مورد خدمات فکری و اعتقادی حکیم ترمذی می‌نویسند:

«خدمت خاص ترمذی به تاریخ تفکر اسلامی این بود که وی عناصر گوناگون فکری را با تجارب «عرفانی» شخصی خویش در آمیخت و از آن، دیدگاه کلی منسجمی، به عنوان نظام فکری خود، عرضه کرد. از این لحاظ است که ترمذی، با توجه به عصر و روزگار خود، موردی استثنایی است. در واقع، او نخستین و تازوگار ابن عربی تنها مؤلف عارفی است که نوشته‌های وی ترکیب و هم نهاد گسترده‌ای از تجارب عرفانی، مردم‌شناسی، کیهان‌شناسی، و الهیات اسلامی ارائه می‌کند. اگرچه، بسیاری دیگر نیز همین مسیر را شروع کردند.» (راتکه و اوکین، ۱۳۷۹: ۲۷)

این دو محقق سپس در مورد ابعاد تأثیر این تفکر و گسترش اندیشگی آن به مناطق دیگر ادامه داده‌اند: «به‌طور کلی، نظام فکری ترمذی نماینده حکمت قدیم اسلامی است که هنوز به‌طور آگاهانه پذیرایی عناصری از سنت فلسفی ارسطویی-نوافلاطونی نشده بود. این سنت اثر خود را فقط تدریجاً به‌واسطه نفوذ فارابی (۹۵۰/۳۳۹) و مخصوصاً از طریق ابن سینا (۱۰۳۸/۴۲۸) بر تصوف اسلامی بر جای نهاد. تا زمان سهروردی مقتول (۱۱۹۱/۵۸۷) و به‌ویژه ابن عربی (۱۲۴۰/۶۳۸) آن نفوذ، ابعاد برجسته‌ای پیدا کرد.» (همان)

نمودار ۱: میانگین بسامد اصطلاحات عرفانی (درویش؛ رند؛... در غزلیات امام خمینی (ره))



دنباله مطلب در وبگاه نشریه

از معلم بشری منکرند. نفوس مستکفی بالذات بی‌نیاز از معلم بشری نمی‌شناسند.» (امام خمینی (ره)، مقدمه سیدجلال الدین آشتیانی، ۱۳۸۶: همان)

در واقع، می‌توان گفت حضرت امام (ره) در مفهوم ولایت، شیوه‌ای شبیه به شیوه حکیم ترمذی در دوران آغازین عرفان اسلامی به عوالم روحانی این فلسفه هدیه نموده‌اند. ابوعبدالله محمدبن حسن بن بشرین هارون ترمذی ملقب به حکیم (۲۰۵ یا ۲۱۵-۸۳۰) از محدثان سرزمین‌های شرق اسلام بوده است که در بغداد حدیث شنیده و در بیست‌وهشت سالگی به هنگام زیارت وقتی در مکه اقامت داشته، حالتی روحانی نقطه شروع سلوک وی بوده است. (عارف سده ۳/۹ میلادی). با این تفاوت که وجه حکومتی و شیوه طراحی تئوری ساختار ولایتی-حکومتی حضرت امام (ره) بر حکمت وی غلبه دارد. گفته شده ترمذی شیعی نبوده اما جنبه‌های تئوری و عملی ولایتی وی کاملاً شبیه فقهای شیعه بوده است؛ به‌ویژه در سیر و سلوک «ختم‌الولایتی» (نظریه ختم ولایت در زندگی خود نوشت وی) قابل انطباق با حریفان ولی آرای او در همه سرزمین‌های اسلامی پیشرو و زیاندار بوده است. او هم از زادگاه خود ترمذ (کرانه راست جیحون در منتهی‌الیه جنوبی ازبکستان امروز) به نیشابور تبعید شده و پس از بازگشت به ترمذ زندگی‌ای سراسر زهد و ریاضت شدید داشته و درصدد یافتن مصاحبانی هم‌فکر و نوعی هدایت روحانی مؤثر برآمده اما توفیق آن نیافته است.

فضای تکوین سلوک عارفانه حضرت امام، از نمای سراسر هستی مرئی می‌گذرد؛ بنابراین، سختی با کل هستی در بطن این روند طولی وجود دارد و شرط صفا و سلوک وی شده است. این شیوه سلوک شعری حتی در مسلک نیما (وقتی که منقبت مولای متقیان (ع) را با وصف بهار همراه می‌کند: باز آمد نوروز مه و دلبر و ساغر/ زان گشت همه باغ پر از ساغر و دلبر... (دیوان به کوشش سیروس نیرو، ۱۳۸۳: ۸۷) تا مشیری که به شاعر همیشه خرامان و همیشه بهاران و تشنه در آب و ریشه در خاک معروف شده است (آنجا که در قطعه «خوش به حال غنچه‌های نیمه‌باز»، عطر نرگس؛ رقص باد، نغمه شوق پرستوهای شاد. (به نرمی باران، ۱۳۷۱: ۶۲۸) و نیز سهراب سپهری که به نوگرایی در مسلک عرفان اجتماعی و احساس معروف شده و به گفته خودش «روحش در جهت تازه اشیا جاری شده و نبض گل‌ها را گرفته و با سرنوشت تراب و عادت سبز درخت آشناست... (شمیسا، ۱۳۸۲: ۹۶)» رخ می‌نماید. این طریقه در پیشینیان بسیار رواج داشته اما امام (ره) «بهار» را با همه زیبایی و طراوتش، در فضایی سرشار از آوای بهشت و صفای هستی مشاهده و زیست می‌کند و خود سلوک شعری گذشته و معاصران را ادامه می‌دهد.

آثار حکیم ترمذی «علل الشریعه»، «المنهیات»، کتاب «الحقوق»، کتاب «الصلوة»، کتاب «ادب النفس» و کتاب «علم‌الاولیاء» است و جایگاه وی در تفکر اسلامی بسیار بلند است. به هر تقدیر، در این گفتار برای اینکه بی‌طرفانه شیوه نوین حضرت امام (ره) را در ولایت مطلقه تبیین کرده باشیم؛

هویت

در شعر دفاع مقدس

ندا ایمانی خوشخو

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی

نویسندگان گوناگون با توجه به تعاریف متفاوتی که از «هویت» ارائه داده‌اند، برای آن حوزه‌های متفاوتی نیز قائل شده‌اند. از جمله: هویت تاریخی، هویت فرهنگی، هویت قومی، هویت جغرافیایی، هویت سیاسی، هویت ملی و هویت دینی. صرف‌نظر از وجه تمایز این حوزه‌های هویتی از یکدیگر، آنچه به‌عنوان وجه اشتراک در تمامی آن‌ها مشهود است، همان ماهیت «چیستی‌شناسی» هویت است.

نکته مهم در باب مقوله هویت، ماهیت «دو وجهی» و «متناقض» آن است. بدین معنی که هویت «مفهوم «ایستایی» و «پویایی» را به‌طور هم‌زمان در خویش دارد و همین امر موجب گردیده تا به‌رغم وجود تعاریف گوناگون از هویت در طول تاریخ، نتوان به مفهومی «مانع» در مورد آن دست یافت.^(۱)

۲- هویت دینی

با توجه به مفهوم اصطلاحی هویت و آنچه درباره دین گفته شده است^(۲)، می‌توان «هویت دینی» را این‌گونه تعریف نمود:

هویت دینی عبارت است از دریافت‌های انسان از دین که شامل مجموعه عناصر و مؤلفه‌هایی است که بیانگر فلسفه آفرینش جهان و هدفمندی این نظام است و با یگانه دانستن خالق هستی، بینش انسان را در مورد آفرینش جهان و آفرینش خویش از سوی خالق قادر و متعال، شکل می‌دهد و با تدبیر قوانین جامع و کافی

تعالی، هستی، وجود و آنچه موجب شناسایی شخص باشد و در اصطلاح، عبارت از حقیقت جزئی است؛ یعنی هرگاه ماهیت با شخص لحاظ و اعتبار شود، هویت گویند و گاه هویت به‌معنای وجود خارجی است و مراد تشخیص است و هویت گاهی بالذات و گاهی بالعرض است. «(فرهنگ معین، ذیل هویت)

به عبارت دیگر، هویت عبارت است از: «مجموعه ویژگی‌ها به‌ویژه ویژگی‌های شخصیتی و فرهنگی فرد که او را از دیگران متمایز می‌کند؛ واقعیت وجودی هر چیز، چگونگی.» (انوری، ذیل هویت)

بنا بر تعاریف مذکور: «هویت» مجموعه‌ای از مؤلفه‌هایی است که «چیستی» و «چگونگی» چیزی را مشخص می‌سازد و برحسب حوزه‌های متفاوت قابل بررسی و شامل مصادیق گوناگون است.

برای مثال، اگر هدف ارائه تعریفی از هویت فرد یا افراد باشد، هویت به دو مقوله «هویت فردی» و «هویت اجتماعی» قابل تقسیم خواهد بود. در مقوله «هویت فردی»، هویت عبارت است از: عنصری که باعث تمایز فرد از فردی دیگر می‌شود و به او پاسخی در مقابل این سؤال ارائه می‌دهد: «من کیستم؟»

در مقوله «هویت جمعی»، هویت عبارت است از عادات، هنجارها، اعتقادات و باورهای متفاوت که گروهی را از گروه دیگر متمایز می‌کند و به هر گروه ویژگی جداگانه‌ای می‌بخشد که وجه تمایز آن گروه از سایر گروه‌ها مورد بررسی است.

چکیده

در دوره انقلاب اسلامی و پس از آن در جریان هشت سال دفاع مقدس، ایران عرصه نبرد حق و باطل شد و جوانان این مرز و بوم با بهره‌مندی از هدایتی روحانی، برای رسیدن به اهداف والای انسانی - که دفاع از میهن اسلامی بارزترین نمونه آن است - جان بر کف نهادند و به عرصه جهاد قدم گذاشتند.

نقش «دین» و «هویت دینی» در هدایت فکری و حمایت معنوی از این جهادگران و نیز در حفظ وحدت و یکپارچگی ملی برای دفاع از این مرز و بوم، اساسی و چشمگیر بوده است.

شکل‌گیری ادبیات دفاع مقدس، زمینه‌ای را فراهم آورد تا بخشی از آنچه در صحنه نبرد به‌وقوع می‌پیوست، به همت نویسندگان و شاعران این عرصه ثبت و ضبط شود و میراثی ارزشمند و جاودانه برای نسل‌های بعد به یادگار ماند. نویسندگان مقاله حاضر می‌کوشد ضمن بررسی آراء متفاوت در باب «هویت» و ارائه تعریفی اجمالی از این مقوله، به تعریفی جامع از «هویت دینی» دست یابد و با ارائه تعریفی از شعر دفاع مقدس و برشمردن برخی ویژگی‌های آن، به جایگاه هویت دینی در شعر دفاع مقدس بپردازد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پایداری، شعر دفاع مقدس، هویت، هویت دینی

۱. هویت

۱- هویت در لغت به معنی «ذات باری

متناسب با این هدفمندی، وحدت‌بخش آحاد انسانی در مسیر زندگی و حرکت به سوی «خویش‌شناسی» خواهد بود و صرف‌نظر از تفاوت‌های نژادی، فرهنگی، محیطی، سیاسی و... در رویکردی «فرامرزی» و «فرامانی»، محرک انسان‌ها در جهت برنامه‌ریزی صحیح برای زندگی و نیز عامل قوام بخش تعاملات انسانی است.

«هویت دینی»، عنصر معنابخش به زندگی انسان‌ها و پاسخی به این سؤال‌هاست:

«چه کس مرا آفرید؟»

«چه آفریده شدم؟»

«چگونه باید باشم؟»^(۳)

آنچه ارائه شد، تعریفی کلی از مفهوم «هویت دینی» بود. واضح است که حوزه مورد بررسی در این نوشتار «ایران» است و ایرانیان ضمن برخورداری از قدمت در تاریخ و فرهنگ، همواره در معرض هجوم اقوام بیگانه بوده‌اند و در این فرایند تاریخی، همواره در حفظ هویت «ایرانی» و «ملی» خود، در مواجهه و مقابله با این اقوام مهاجم، کوشیده‌اند.

ذکر این نکته ضروری است که در اکثر ادوار تاریخی، «یکتاپرستی» در میان ایرانیان مشهود است و می‌توان به این مؤلفه دینی به‌عنوان عنصری وحدت‌بخش در زمینه ملی، میان ایرانیان طی فرایند کهن تاریخی این کشور اشاره کرد.

پس از اسلام، ایرانیان، انگاره‌های اسلام را در عرصه‌های گوناگون زندگی فردی و اجتماعی به کار بستند و با برخورداری از پیشینه «یکتاپرستی»، از تعالی اسلام و آموزه‌های قرآن و سنت، در جهت حفظ «وحدت ملی»، بهره جستند.

در عصر حاضر در دوره «انقلاب اسلامی» شاهد نقش برجسته «دین» در پیروزی این انقلاب بوده‌ایم. دین اسلام با تقویت «هویت دینی» ایرانیان و تدوین قوانین اجتماعی و حقوقی و سیاسی براساس دستورات قرآنی، عامل محرک آحاد این ملت در جهت استقامت و ایثار در مقابله با استکبار بوده و آنان را در مسیر جهاد برای دفاع از مرزهای این کشور، به

رهبری پیشوایی الهی برانگیخته است. با توجه به آنچه بیان شد، عناصر «هویت دینی» را به‌طور کلی می‌توان عبارت دانست از:^(۴)

۱. یکتاپرستی

۲. اعتقاد به معاد و قیامت

۳. اعتقاد به نبوت و امامت

۴. اعتقاد به وجود دو نیروی حق و باطل و پیروزی نهایی حق

۵. جهاد در راه حق و جایگاه والای جهادگران، استقامت و ایثار

۶. مطرح بودن شهادت به‌عنوان یک ارزش و جایگاه والای شهیدان

۷. اعتقاد به زندگی جاوید برای شهدا

۸. بهره‌گیری از میراث تاریخی دین

هویت دینی عبارت است از دریافت‌های انسان از دین که شامل مجموعه عناصر و مؤلفه‌هایی است که بیانگر فلسفه آفرینش جهان و هدفمندی این نظام است

(به‌طور مثال: بهره‌گیری از مضامین عاشورایی، نام پیامبران و اشاره به زندگی و معجزات آن‌ها و...)

۹. به‌کارگیری مضامین دینی

۱۰. اخلاق‌گرایی

با توجه به رابطه شکل‌گرفته میان فرهنگ ایرانی و فرهنگ دینی، می‌توان هویت ایرانی را در ارتباط معنادار با هویت دینی دانست:^(۵)

«بنا به دلایل تاریخی، مذهب، تدین، معنویت و خداگرایی و وحدانیت، یکی از اجزاء سازنده هویت ایرانی محسوب می‌شود. پیش از اسلام ایرانیان یگانه‌پرست بودند و همواره پیوندی میان خود و آسمان برقرار می‌کردند. این اعتقاد به خدای یگانه و ناپیدا، زمینه طرح گرایش‌های عرفانی را هموار و حتی بعد از ورود اسلام به‌دنبال داشته است... با ورود دین اسلام به ایران، هویت دینی ایرانیان

خود را در سازگاری با هویت اسلامی قرار می‌دهد. (زنگنه‌پور، ۱۳۸۸)

به‌گونه‌ای که مؤلفه‌های هویت دینی را می‌توان در جای‌جای زندگی روزمره ایرانیان در اعصار اخیر، مشاهده نمود.

۳. شعر دفاع مقدس

تغییر و تحولاتی که در هر کشور به‌دنبال تغییر نظام حاکم پدید می‌آید، نوعی تحول ساختاری و بنیادی در حوزه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن جامعه ایجاد می‌کند. انقلاب اسلامی در ایران حرکتی خودجوش بود که از میان توده‌های مردم برخاست و با رهبری صحیح و مدبرانه به بار نشست.

چنین حرکتی که در پی تلاش و طلب عامه مردم برای حفظ آرمان‌های ملی و ارزش‌های معرفتی و دینی خویش جان می‌گیرد، بی‌تردید تحولاتی ژرف را در حوزه‌های گوناگون اجتماعی و فرهنگی این جامعه ایجاد خواهد کرد و بالطبع، «ادبیات» نیز به‌عنوان حافظ و حامل فرهنگ و اعتقادات و آرمان‌های یک جامعه، به‌ویژه در حوزه معنایی دستخوش تغییرات بنیادین خواهد شد. این تغییرات با گذشت زمان در قالب نظم و نثر قابل رؤیت خواهد بود.

در سال‌های آغازین انقلاب و قبل از جنگ، فضای جوان و جدید اجتماعی و سیاسی، هنوز کاملاً به حوزه ادبیات راه نیافته و نهادینه نگشته بود. با شروع جنگ تحمیلی، مردمی که یک بار برای رهایی از سلطه کفر و خودکامگی نظام پیشین، دست از جان شسته و در خیابان‌ها به مبارزه پرداخته بودند، دگر باره در پی فتوای جهاد رهبر، پای در میدان مبارزه نهادند و به پاسداری از مرزهای کشور اسلامی پرداختند.

شاعران و نویسندگان نیز در این دوران، همدوش توده‌های مردم در حوزه «ادبیات» وارد میادین جنگ شدند و کوشیدند با سلاح قلم، ضمن بیان رشادات‌ها و حماسه‌آفرینی‌های جهادگران، «عرفان عملی» جان‌یافته در



کلی عبارت‌اند از:
اعتراض، انتقاد، ایمان، ایشار، بیان و
بیادآوری آرمان‌ها و الگوها، تشویق به
مبارزه و جهاد، ستایش آزادی، ستایش
مبارزه و جهاد، ستایش مبارزان و
مدافعان، شهادت، محکوم کردن بیداد
داخلی و تجاوز خارجی، طرح چهره‌های
تاریخی و اسطوره‌های ملی و...
سنگری در
کتاب «پرسه در
سایه خورشید»،
شاخص‌های ادبیات

می‌گیرند اما حوزه محتوایی ادب مقاومت،
بسیار گسترده‌تر از موضوع مقاومت
است... هر جنگ چنانچه از سوی ملتی،
دفاع عادلانه از حقوق خویش تلقی شد،
ادبیات منسوب به آن، ادبیات مقاومت
است.» (همان: ۹۹)
به‌طور کلی، «ادبیات پایداری» می‌کوشد
ضمن بیان دردها و رنج‌های یک ملت
که می‌تواند ناشی از استبداد
داخلی یا ستم اعمال شده از
جانب تجاوزگران و
دول غارتگر باشد،

عرصه نبرد حق و باطل را به تصویر کشند
و با یادآوری آرمان‌های ملی و میهنی و
ارزش‌های دینی و مذهبی، توده‌های
مردم را به قیام علیه متجاوزان برانگیزند
و با دادن «بشارت پیروزی» - که وعده‌ای
از جانب پروردگار به جهادگران راه حق
است- آنان را به مقاومت و ایستادگی
تشویق کنند.

شعر دفاع مقدس

در میان انواع ادبی، شعر دفاع مقدس
در زمره «ادبیات پایداری» به‌شمار می‌آید.
نویسندگان گوناگون تعاریفی متعدد و
در بعضی موارد مشابه از ادبیات پایداری
ارائه داده‌اند. با در نظر گرفتن این مسئله،
که حوزه مورد بررسی ما در این نوشتار
ایران است و در اینجا به ذکر چند نمونه
از تعاریف ارائه شده از سوی نویسندگان
کشورمان بسنده می‌کنیم.

«عنوان ادبیات پایداری معمولاً به
آثاری اطلاق می‌شود که تحت شرایطی
چون اختناق و استبداد داخلی، نبود
آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون
ستیزی پایگاه‌های قدرت، غصب قدرت
و سرمایه‌های فردی و ... شکل می‌گیرد.
بنابراین، جان‌مایه این آثار مبارزه با بیداد
داخلی یا تجاوز بیرونی در همه حوزه‌های
سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و
ایستادگی در برابر جریان‌های ضد آزادی
است.» (سنگری، ۱۳۸۶: ۶)

«شعر پایداری جدا از دلالت‌های
موضوعی، از منظر فلسفه و علوم نظری، به
شعری اطلاق می‌شود که محصول همدلی
میهنی یا قومی در برابر گونه‌ای از تجاوز
طبیعت بشری است. بدون شک نام این
رویداد عظیم، جنگ است اما جنگ، تنها
بستر شعر پایداری نیست. به‌بیانی دیگر،
واقعیت این است که موضوعات پایداری
و مفاهیم شعر مقاومت دلالت‌های در
زندگی بشری عام دارد و دوره‌های خاص
از نزاع انسان با «طبیعت»، «حکومت»
و «بیگانه» را شامل می‌شود.» (کاکائی،
۱۳۸۵: مقدمه)

«... ادب مقاومت، بر کلیه آثاری اطلاق
می‌شود که در جریان دفاع، شکل

مقاومت را چنین معرفی می‌کند:
۱. ترسیم چهره رنج کشیده مظلوم
مردم
۲. دعوت به مبارزه
۳. بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها
۴. توصیف و ستایش جان‌باختگان و
شهیدان
۵. القای امید به آینده و پیروزی موعود
۶. ستایش آزادی و آزادگی

روح آزادگی ملت را بیدار کند و با
ترسیم چهره بیدادگران و افشای ظلم
و تجاوزهای روا شده از جانب آنان،
مردم را به قیام و تلاش در جهت تغییر
شرایط حاکم تحریض نماید و به مدد
پشتوانه‌های اعتقادی و دینی، به دفاع از
خود و وطن خود و ایستادگی برای حفظ
آرمان‌ها برانگیزد.
مفاهیم مطرح در ادبیات مقاومت به‌طور

۷. ستایش سرزمین خود

۸. طرح بی هویتی جامعه و تبعیدیان

۹. طرح نمادهای اسطوره‌ای و ملی و تاریخی. (سنگری، ۱۳۸۶)

محورهای اصلی شعر دفاع مقدس:^۷

شعر دفاع مقدس بر پایه اعتقادات و باورهای دینی مردم بنا شده است و مضامین مشهود در آن به‌طور کلی شامل: خداگرایی، اعتقاد به سؤال و جواب در محضر الهی، اعتقاد به نبوت و ائمه اطهار، بیان مضامین عاشورایی و... می‌باشد. شاعران دفاع مقدس ضمن سخن گفتن از آنچه در دوره انقلاب اسلامی به‌وقوع پیوست، به بیان حوادث هشت سال دفاع مقدس و حماسه‌ها و دلاوری‌های مجاهدان راه حق در طی این دوران، تبعات جنگ تحمیلی بر ملت ایران در طی دوران جنگ و پس از آن و نیز اعتراض و هشیاری نسبت به بعضی شرایط نامناسب داخلی از جمله کج‌روی‌ها و زران‌دوئی‌های فرصت‌طلبان پرداخته‌اند. گه‌گاه نیز نوعی یأس و ناامیدی در اشعار قابل ملاحظه است که در بعضی موارد با بارقه‌های حماسی همراه می‌گردد.

از ویژگی‌های واژگانی اشعار دفاع مقدس، می‌توان موارد زیر را برشمرد:

۱. بهره‌گیری از میراث دینی، شامل: واژگان قرآنی، داستان‌های دینی، احادیث و... (به‌طور مثال، لیلۃ‌القدر، اسم اعظم، حمد و تسبیح، قیامت و صراط‌المستقیم، اعتصموا، انا فتحنا، والفجر و...)

۲. به‌کارگیری افعال دعایی

۳. یادکرد از شهیدان و سخن گفتن با ارواح آنان

۴. ذکر اسامی خاص مانند اسم افراد، اسم مناطق جنگی و عملیات، اسم وسایل رزمندگان (مانند قمقمه، چفیه و...)

۵. بهره‌گیری از عنصر «خیال‌انگیزی»

و...

با بیان این مقدمات، ضمن معرفی اجمالی چند تن از شاعران برجسته دفاع

مقدس و ذکر نمونه‌هایی از اشعار ایشان به بررسی مؤلفه‌های هویت دینی در این اشعار می‌پردازیم.^۸

قیصر امین‌پور:

قیصر امین‌پور (۱۳۸۶-۱۳۳۸) متولد گتوند خوزستان بود. وی با دفاع از پایان‌نامه دکترای خویش با عنوان «سنت و نوآوری در شعر معاصر» به راهنمایی دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، موفق به اخذ مدرک دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۷۶ شد. امین‌پور در سال ۱۳۵۸ در شکل‌گیری و استمرار فعالیت‌های حوزه هنری، در زمینه شعر نقش مؤثری داشت و تا سال ۱۳۶۶ مسئول صفحه شعر «هفته‌نامه سروش» بود.

امین‌پور از سال ۱۳۶۷ تدریس را در دانشگاه الزهراء آغاز کرد و در سال ۱۳۶۹ کارش را در دانشگاه تهران ادامه داد. از آثار وی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

طوفان در پرانتز (۱۳۶۵)، منظومه ظهر روز دهم (۱۳۶۵)، مثل چشمه مثل رود (۱۳۶۸)، بی‌بال پریدن (۱۳۷۰)، به‌قول پرستو (۱۳۷۵)، آئینه‌های ناگهان (۱۳۷۲)، گزیده اشعار (۱۳۷۸)، گل‌ها همه آفتابگردانند (۱۳۸۰) و...

در نوشتار حاضر کتاب «تنفس صبح» این شاعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نمونه‌هایی از شاخصه‌های هویت دینی در شعر امین‌پور

۱. یکتاپرستی:

- دیدار تو را همه نشانی دادند/ ای در همه جا، کجاست پس خانه تو؟ (در کوچه

آفتاب: ۵۴)

- قطبی که مدار چشم او قبله‌نماست/ قلبش گل آفتابگردان خداست (در کوچه آفتاب: ۵۶)

۲. اعتقاد به معاد و قیامت:

- در واقع‌های چنان کجا بگیریم؟ زان مأمن بی‌امان کجا بگیریم؟ (در کوچه آفتاب: ۵۷)

۳. اعتقاد به نبوت و امامت:

- از آستین روشن موسی/ دستی به رسم وام بگیرید (در کوچه آفتاب: ۱۶)
- مبدا خویشستن را واگذاریم/ امام خویش را تنها گذاریم، (در کوچه آفتاب: ۷۲)

۴. اعتقاد به وجود دو نیروی حق و باطل و پیروزی نهایی حق:

- نمرودیان همیشه به کارند/ تا همیشه به حیطه آتش بیاورند (تنفس صبح: ۱۲)
۵. جهاد در راه حق و جایگاه والای جهادگران و استقامت و ایثار آنان:

- ایستاده‌اند فاتح و نستوه/ بی‌هیچ خان و مان-/ در گوششان کلام امام است-/ فتوای استقامت و ایثار (تنفس صبح: ۲۶)

۶. مطرح بودن شهادت به‌عنوان یک ارزش و جایگاه والای شهیدان:
- یاران به آفتاب بگویند: صدپاره شو، هزار ستاره/ تا ذره ذره ذره بسازیم/ بر بامی از بلند شهادت/ تندیس از عروج/ آب از وضوی دست شهیدان بیاورید/ یا از چشم هر شهید/ یک قطره اشک شوق بگیرید/ یک قطره اشتیاق زیارت (تنفس صبح: ۱۵)

- تو گونه یک شهید را بوسیدی؟/ بوسیدن آفتاب، کاری است شگفت (تنفس صبح: ۶۱)

۷. اعتقاد به زندگی جاوید شهیدان:

- کو عمر خضر، رو طلب مرگ سرخ کن/ کاین شیوه جاودانه‌ترین طرز بودن است (تنفس صبح: ۳۲)

- زان وادی بی‌نشانه آن شب/ یک یک همه را به نام خواندند/ مانند به عهد خویش و رفتند/ رفتند ولی همیشه ماندند (تنفس صبح: ۴۱)

۸. بهره‌گیری از میراث تاریخی دین:
- ز جاده‌های خطر بوی یال می‌آید/
کسی از آن سوی محال می‌آید/ صدای
کیست؟ خدایا درست می‌شنوم؟ دوباره
بوی صدای بلال می‌آید (تنفس صبح:
۳۳)

- حسن تو کنایه‌ای به کنعان می‌زد/ در
نای تو نبض عید قربان می‌زد (در کوچه
آفتاب: ۶۳)

۹. به‌کارگیری مضامین دینی:
- جایی دگر برای عبادت نیافت عشق/
آمد به گرد طایفه ما طواف کرد (تنفس
صبح: ۲۸)

- برخیز به خون دل وضویی بکنیم/ در
آب ترانه شست‌وشویی بکنیم (در کوچه
آفتاب: ۷۱)

۱۰. اخلاق‌گرایی:
- آن سبز با طراوت خورشید/ بخشید
هر چه داشت/ جز آن لباس سبز (تنفس
صبح: ۱۸)

- بیا شبانه به درگاه او خشوع کنیم/ دو
دست آبی از این آستان فرا ببریم/ فروتنانه
در آن آستان خضوع کنیم (تنفس صبح:
۳۸)

بررسی اثر مورد نظر با توجه به شاخص‌های دهگانه هویت دینی:

با توجه به شاخص‌های دهگانه بررسی شده در این نوشتار، به‌کارگیری مضامین دینی در اشعار امین‌پور نسبت به سایر مؤلفه‌های مورد بررسی دارای بالاترین بسامد می‌باشد. با توجه به این مسئله،

متقابلاً اخلاق‌گرایی و تکیه بر مؤلفه‌های اخلاقی نیز به وفور در اشعار این شاعر یافت می‌شود. امین‌پور به مسئله شهادت و جایگاه شهیدان نیز توجه ویژه‌ای داشته و از میراث تاریخی دین مانند ذکر نام پیامبران، اشاره به واقعه عاشورا و... نیز به کرات در سرودن اشعار بهره برده است. بیان مضامین یکتاپرستی و اعتقاد به نبوت و امامت در اشعار وی دارای بسامدی تقریباً متوسط است.

با توجه به آنچه مورد بررسی و بیان قرار گرفت، می‌توان ترتیب مؤلفه‌های دینی به‌کار رفته در اشعار قیصر امین‌پور را برحسب فراوانی و تکرار، چنین بیان کرد:
۱. به‌کارگیری مضامین دینی، ۲. اخلاق‌گرایی، ۳. مطرح بودن شهادت به‌عنوان یک ارزش و جایگاه والای شهیدان، ۴. بهره‌گیری از میراث تاریخی دین، ۵. اعتقاد به نبوت و امامت، ۶. یکتاپرستی، ۷. اعتقاد به زندگی جاوید شهدا، ۸. اعتقاد به معاد و قیامت، ۹. اعتقاد به وجود دو نیروی حق و باطل و پیروزی نهایی حق و جهاد در راه حق و جایگاه والای جهادگران و استقامت و ایثار آنان.

سیدحسن حسینی

سیدحسن حسینی (۱۳۸۳-۱۳۳۵)، شاعر، محقق، مترجم و مؤلف متولد تهران و دارای مدرک دکترای زبان و ادبیات فارسی و نیز مسلط به زبان عربی و آشنا به زبان انگلیسی و ترکی بود. حسینی از سال ۱۳۵۲ شروع به

سرودن کرد و در سال ۱۳۵۸ به همراه قیصر امین‌پور و افرادی دیگر همچون آیت‌الله امامی کاشانی، استاد محمدرضا حکیمی و... حوزه اندیشه و هنر اسلامی را راهاندازی کرد. وی از سال ۱۳۶۷ در دانشگاه الزهرا تدریس را آغاز کرد و پس از آن حدود ۷ سال به تدریس در واحدهای مختلف دانشگاه آزاد اسلامی پرداخت. حسینی از سال ۱۳۷۸ تا پایان عمر در واحد ویرایش رادیو مشغول به‌کار بود. از آثار وی می‌توان هم‌صدا با حلق اسماعیل (۱۳۶۳) براده‌ها (۱۳۶۵)، بیدل و سبک هندی (۱۳۶۷)، گنجشک و جبرئیل (۱۳۷۰) و مشت در نمای درشت (۱۳۷۱) را نام برد. در نوشتار حاضر، «هم‌صدا با حلق اسماعیل» (قسمت اول: گزینه اشعار پس از انقلاب اسلامی او مورد بررسی قرار گرفته است.

نمونه‌هایی از شاخصه‌های

هویت دینی در شعر حسینی:

۱. یکتاپرستی:

- «مست می‌الستی کاین گونه
حق پرستی/ ماییم و وهم مستی در غایت
خمار» (هم‌صدا با حلق اسماعیل: ۲۷)
- جز آرزوی وصل تو یکدم نمی‌کنم/
یکدم ز سینه مهر تو را کم نمی‌کنم/
ای آنکه سربلند آفریده‌ای مرا/ جز پیش
آستان تو سر خم نمی‌کنم (هم‌صدا با
حلق اسماعیل: ۱۸)

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

جدول تطبیقی شاخصه‌های هویت دینی راه‌یافته در شعر شاعران

نام شاعر	شاخصه‌ها									
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
قیصر امین‌پور	۴	۲	۵	۱	۱۳	۳	۷	۸	۹	۱۰
سید حسن حسینی	۱۴	۱	۸	۱۱	۱۷	۱۵	۳	۲۲	۳۳	۹
سلمان هراتی	۱۶	۵	۱۰	۳	۶	۱۳	۴	۲۱	۴۶	۳۴
سیدعلی موسوی گرمارودی	۱۰	-	۴	۴	۹	۸	-	۵	۷	۲
جمع	۴۴	۸	۲۷	۱۹	۳۳	۴۹	۱۰	۵۵	۱۰۱	۵۵

استعاره

در کتاب‌های آموزشی دوره متوسطه و نارسایی در ارائه آن

عفت مهری

دبیر دبیرستان‌های اراک و دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده

توجه به آموزش و فرایند یادگیری زبان و ادبیات فارسی در سطح متوسطه زیربنای درک صحیح ادبی دانش‌آموزان در دوره‌های بعدی تحصیل و زندگی اجتماعی آنان است. در این میان، توجه به نقاط ضعف و قوت و تلاش در رفع کاستی‌ها و ابهامات احتمالی موجود در دروس ادبیات زمینه لازم برای حصول این مقصود را فراهم می‌کند. با توجه به اینکه یکی از مشکلات دانش‌آموزان یادگیری برخی صورخیال و آرایه‌های ادبی است، یافتن این موارد ابهام‌آمیز و سعی در برطرف کردن آن‌ها، در آموزش بهتر و علاقه‌مندی دانش‌آموزان به ادبیات و زبان مادری آنان نقش مهمی دارد. ضمن اینکه آنان را در موفقیت‌های آموزشی و تحصیلی یاری خواهد کرد.

کلیدواژه‌ها: آرایه‌های ادبی، کتاب‌های درسی، استعاره، انواع اضافه، اضافه اقتترانی، اضافه استعاری، ابهام

مقدمه

زبان فارسی از جمله زبان‌هایی است که در کنار انجام رسالت معمول خود، انتقال پیام و ایجاد ارتباط بین اعضای جامعه‌ای که به آن تکلم می‌کنند، از ظرافت‌ها و مشخصه‌های منحصر به فردی برخوردار است. یکی از شاخص‌ترین این ویژگی‌ها آراستگی زبان فارسی به فنون و ظرایف دستوری از یک سو و مزین شدن به صور خیال از سوی دیگر می‌باشد. گرچه در همه زبان‌ها اصول دستوری در چارچوب

و جایگاه خود قابل بحث است، در کمتر زبانی تصاویر خیال‌انگیز و اصول بلاغی رایج در زبان فارسی دیده می‌شود. در عین حال، بنا بر اذعان اکثر زبان‌آموزان غیرفارسی زبان، شاید یکی از دشوارترین بخش‌های آموزش زبان فارسی نیز همین بخش باشد. البته این اشکال وقتی در زبان‌آموزان فارسی زبان هم دیده می‌شود، شکل دیگری به خود می‌گیرد و لازم است مورد توجه بیشتری واقع شود.

یکی از رسالت‌های صاحبان رأی و اندیشه در حوزه زبان فارسی این است که آنچه را فارسی زبان‌ها به کار می‌برند و در مکالمات و مکاتبات خود مورد استفاده قرار می‌دهند ساماندهی و نقد و تحلیل کنند. برای تحقق بخشیدن به این هدف، کتاب‌های آموزش زبان و ادبیات فارسی تألیف شده‌اند و در مقاطع مختلف تحصیلی تدریس می‌شوند.

آموزش زبان و ادبیات فارسی در آموزش و پرورش

مؤلفان کتاب‌های ادبیات دوره متوسطه با هدف آشنا کردن دانش‌آموزان با متون مختلف نظم و نثر و شعرا و نویسندگان بزرگ، مجموعه‌ای از متون را با استفاده از اصول تقسیم انواع ادبی تدوین کرده و در پایان هر درس یا فصلی مطالبی برای آشنایی دانش‌آموزان با معانی و بیان و فنون بلاغی در نظر گرفته‌اند. یکی از زیباترین، رایج‌ترین و دل‌انگیزترین جلوه‌های صورخیال در ادبیات، یعنی تشبیه و استعاره، نیز در این آموزه‌ها گنجانده شده است؛ صورتی خیال‌انگیز که با زندگی روزمره ما نیز عجین شده است. تا آنجا که کمتر پیش می‌آید در طی

پوزش و اعتذار

در مقاله با صدایی چون بلور آبی روشن در شماره ۱۱۱ صفحه ۵۲ از سرکار خانم صغری سلمانی نژاد مهرآبادی، به اشتباه دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس قید شده است که استادیار دانشگاه صنعتی خواجه نصیرالدین طوسی صحیح است.



مواردی به شرح همان محتوای مذکور در کتاب می‌پردازند و توضیحات بیشتر را مستلزم زمان بیشتر می‌دانند یا آن را به سال‌های بعد موکول می‌کنند. از آنجا که توضیحات کتاب بسیار مختصر است و به شرح و بسط توسط دبیران محترم است نیاز دارد، این آرایه عملاً برای بسیاری از دانش‌آموزان به صورت مبهم و سؤال‌برانگیز باقی می‌ماند و اغلب از درک کامل آن عاجزند. حتی در سال‌های بالاتر هم به عنوان دغدغه‌ای جدی ذهن دانش‌آموزان را مشغول می‌کند و دبیران در سال‌های دوم، سوم و چهارم با این فرض که دانش‌آموزان قبلاً این مبحث را آموخته‌اند، از آن می‌گذرند و در نهایت، فقط به استخراج مصادیق آن در اثنای تدریس اکتفا می‌کنند.

ب) محتوای کتب آموزشی:

در کتاب‌های ادبیات فارسی متوسطه، صرف نظر از همان مورد ذکر شده در کتاب ادبیات فارسی ۱ شرح دیگری در مورد استعاره وجود ندارد و آنجا هم انواع استعاره به طور مشروح مطرح نشده است.

اصلی‌ترین و جدی‌ترین مشکل دانش‌آموزان با این آرایه در تقابل استعاره به صورت اضافه «استعاری» با ترکیباتی است که در کتب دستوری به نام «اضافه اقترانی» شناخته می‌شود. (احمدی گیوی و انوری ۱۳۷۰: ۱۲۳ و بعد) حتی دانش‌آموزان رشته انسانی نیز با این مبحث آشنا نیستند و در تشخیص اضافه استعاری - که در تست‌های کنکور با آن مواجه می‌شوند - از اضافه اقترانی - که بسیار به هم نزدیک‌اند - همواره دچار ابهاماتی می‌شوند و اگر دبیران گرامی در این مورد توضیح ندهند، این ابهام‌ها به چالشی جدی در ذهن دانش‌آموزان تبدیل می‌شوند. دلیل اصلی این مشکل عمدتاً ناآشنایی دانش‌آموزان با انواع اضافه است و این مبحثی است که جای خالی آن در کتب متوسطه به وضوح احساس می‌شود.

در کتاب‌های دستوری مثل دستور فارسی اثر استادان حسن احمدی گیوی و حسن انوری، درباره «نقش مضاف الیهی اسم» توضیح داده شده است: «اسم گاهی با کسره به کلمه بعد از خود اضافه می‌شود. کلمه دوم یا صفت است مانند «مهربان» در ترکیب «پدر مهربان» و یا اسم است مانند «نسرین» در ترکیب «پدر نسرین». (همان ۱۲۳ و ۱۲۴)

در ادامه این مطلب اشاره شده است که در مورد دوم، اسم نقش مضاف الیهی می‌گیرد (همان: ۱۲۶ تا

یک روز در گفتار روزمره خود یا دیگران با مورد یا مواردی از آن برخورد نکنیم. مادری که کودک خود را «گل پسر» یا «دختر گلم» خطاب می‌کند، از آرایه تشبیه استفاده کرده و آن گاه که او را «گلم»، «عسلم»، «عروسکم» و... صدا می‌زند، همین تعبیر را با آرایه استعاره به کار برده است. همه ما در طول روز به کرات از آرایه‌ها استفاده می‌کنیم؛ مثلاً وقتی به کودکی می‌گوییم: «دستت را از دهانت بیرون بیاور»، آرایه مجاز را به ملموس‌ترین شکل آن مورد استفاده قرار داده‌ایم.

آموزش این مفاهیم یا آشنایی با صور خیال در مبحثی با عنوان «بیاموزیم» در کتاب‌های ادبیات متوسطه صورت می‌گیرد. در کتاب سال اول (صفحه ۴۹) دانش‌آموزان با توجه به محتوای درس (گروه نویسندگان ادبیات فارسی ۱، ۱۳۹۰: ۴۲) با استناد به نمونه‌هایی از تشبیه و استعاره به آشنایی با این دو مبحث بلاغی - به خصوص استعاره - فراخوانده می‌شوند و سپس درباره استعاره توضیح مختصری داده می‌شود: «استعاره همان تشبیه است که در دوره راهنمایی آموخته‌اید؛ با این تفاوت که در استعاره یک طرف تشبیه، مشبه یا مشبه‌به، ذکر نمی‌شود.

مثال برای حذف مشبه‌به: چهره‌اش شگفت. (چهره به گل تشبیه شده است)

مثال برای حذف مشبه: آبشاری طلایی بر شانه‌هایش ریخته بود. (گیسوان به آبشار تشبیه شده است). (همان: ۴۹)

این توضیح ممکن است کافی به نظر برسد اما مشکلی که عمده دانش‌آموزان متوسطه به خصوص در پایه‌های سوم و چهارم - که معمولاً دل‌نگرانی آن‌ها، کنکور و آمادگی برای آزمون‌های نهایی است - با آن مواجه‌اند این است که این آرایه را در سطحی گذرا در سال اول می‌آموزند اما در تشخیص آن همواره دچار مشکل و سردرگمی می‌شوند به ویژه زمانی که قرار است برای رقابت در آزمونی مثل کنکور آماده شوند و با مصادیق این آرایه برخورد می‌کنند. در اینجا است که نقیصه کتاب و البته گاهی کوتاهی در تدریس آن از طرف مدرسان محترم خود را می‌نمایاند.

در این رابطه چند مشکل اساسی به شرح زیر قابل توجه است؛

الف) نحوه تدریس

بسیاری از همکاران محترم هنگام تدریس چنین

(۱۲۸) که به آن نقش اضافی هم می‌گویند. سپس به شرح اقسام اضافه مشتمل بر ۱. اضافه ملکی، ۲. اضافه تخصیصی، ۳. اضافه توضیحی، ۴. اضافه بیانی، ۵. اضافه تشبیهی، ۶. اضافه استعاری، ۷. اضافه اقتترانی و ۸. اضافه بنوت می‌پردازد. (این مبحث به کلی در کتب دستور متوسطه مطرح نشده است) در مورد این تقسیم‌بندی و اختلاف نظر زبان‌شناسان بر سر آن، بحث‌های زیادی صورت گرفته است. صرف نظر از این تقابل آراء، به نظر می‌رسد که دست‌کم جای خالی اضافه تشبیهی، استعاری و اقتترانی در دستور حاضر کاملاً ملموس است و شرح آن‌ها ضرورت دارد و قطعاً در فرایند یادگیری دانش‌آموزان و رفع ابهامات متعدد از ذهن آن‌ها بسیار کارساز خواهد بود.

لازم به ذکر است که این مبحث جدا از کتب دستوری، در مباحث بیان نیز مطرح شده است. میرجلال‌الدین کزازی به «استعاره کنایی در ساخت اضافه» اشاره کرده است و می‌گوید: «استعاره کنایی گاهی در ساخت اضافه در سخن آورده می‌شود. این گونه از استعاره کنایی همان است که در دستور زبان آن را «اضافه استعاری» می‌نامند.» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۳۲) بنابراین، برای تفهیم بیشتر مبحث استعاره، لازم است دانش‌آموزان دست‌کم با چند مورد از انواع اضافه آشنا شوند. چراکه در زمینه اضافه تشبیهی، دانش‌آموزان (البته فقط دانش‌آموزان سوم انسانی در درس آرایه‌های ادبی، صفحه ۵۶) در مبحث ارکان تشبیه یاد می‌گیرند که دورکن اصلی تشبیه، مشبه و مشبه‌به است، وجه‌شبه و ادات تشبیه می‌توانند حذف شوند و تشبیهی که فقط دورکن مشبه و مشبه‌به را داشته باشد، تشبیه بلیغ است. تشبیه بلیغ نیز یا به صورت اضافی است؛ مثل «پسر گلم» و «درخت دوستی» یا به صورت اسنادی است؛ مثل: «دخترم گل است» و «علم نور است».

در مورد استعاره نیز لازم است دانش‌آموزان در کنار انواع اصلی مکنیه و مصرّحه، با ترکیب «اضافه استعاری» نیز آشنا شوند و مثلاً فرق استعاره در «دیدۀ عقل» را با استعاره در عبارت «گاه تنهایی/ صورتش را به پس پنجره می‌چسباند» و «شوق می‌آمد» (هادی، ۱۳۸۹: ۸۷) تشخیص دهند. نیز تفاوت این موارد را با «بت»، «گل» و «سنبل» در مصرع «بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد» دریابند. (همان: ۸۱) «البته در کتب معانی و بیان علاوه بر این دو نوع، انواع دیگر [استعاره] مرشحه و تخیلیه نیز مذکور است.» (تجلیل، ۱۳۷۰: ۶۶، ۶۴) «در بعضی کتب معانی و بیان تقسیم‌بندی‌های جامع‌تر و مفصل‌تری مذکور است؛ از جمله در مورد انواع استعاره مصرّحه (آشکار): رها (مطلقه)، پرورده (مرشحه) و پیراسته (مجرده) عنوان شده و تفاوت آن با استعاره مکنیه (کنایی) و زیرمجموعه‌ها و کاربردهای هر یک مضبوط است.» (کزازی ۱۳۶۸: ۹۹ تا ۱۳۰)

از سوی دیگر، در تشخیص اضافه استعاری، شناخت تفاوت و مرز اضافه اقتترانی با آن ضرورت دارد؛ زیرا مطابق نظر استادان احمدی گیوی و انوری، «فرق اضافه استعاری و اقتترانی آن است که اولاً

در اضافه استعاری، اصل استعاره بر پایه تشبیه استوار است؛ زیرا استعاره در واقع تشبیهی است که یکی از طرفین آن ذکر نشود. چنان که در ترکیب «دست روزگار» روزگار به انسان تشبیه شده در صورتی که در اضافه اقتترانی، تشبیهی در میان نیست. ثانیاً در اضافه اقتترانی، مضاف‌الیه معمولاً اسم معنی است و مفهوم یکی از عواطف و حالات درونی انسان را دارد؛ دست ادب، چشم احترام و...، در صورتی که در اضافه استعاری چنین نیست.» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۷۰: ۱۲۷)

در تکمیل این موارد نکته سوم نیز می‌تواند اضافه شود و آن این است که در اضافه اقتترانی، معمولاً دو کلمه با یکدیگر «قرین» می‌شوند. اولین کلمه معمولاً یکی از اعضای بدن است که بیانگر یک عمل فیزیکی یا عینی است و دومین کلمه ذهنیتی است که با آن عمل فیزیکی -قرین و همراه می‌شود، چنان که ترکیب «چشم طمع» را می‌توان این گونه تشریح کرد که کلمه اول، چشم، یکی از اعضای بدن و بیانگر عمل نگرستن است که با یک ذهنیت -یعنی طمع کاری- قرین و همراه شده است. (چشم‌انداختنی که با ذهنیت طمع کاری صورت گرفته است)

سیروس شمیسا نیز در شرح استعاره کنایی یا مکنیه ضمن اظهار این نظر که «به نظر ما اطلاق نام استعاره بر آن صحیح نیست» می‌گوید: این استعاره از نظر شکل بر دو نوع است: «۱. به صورت اضافه که به آن اضافه استعاری می‌گوییم. اضافه استعاری از نظر دستوری بر دو نوع است: الف) اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن اسم است: رخسار صبح، دست روزگار؛ ب) اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن صفت است: عزم تیز گام... نوع دیگری اضافه داریم که کاملاً شبیه به اضافه استعاری است اما از نظر علم بیان ارزشی ندارد، یعنی از ابزار تخیل و تصویرگری نیست و از رو مربوط به حوزه زبان است و در دستور به آن اضافه اقتترانی می‌گویند؛ مثل گوش هوش، دست ارادت، یعنی: گوشی مقتدر به هوش؛ دستی از روی ارادت و مقتدر به ارادت.» شمیسا معتقد است که از نظر ساختار نمی‌توان بین اضافه اقتترانی و استعاری فرق نهاد. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۵)

پ) آزمون‌های رسمی و غیررسمی:

در بسیاری از آزمون‌ها، از جمله مهم‌ترین و سرنوشت‌سازترین آن‌ها برای دانش‌آموزان یعنی آزمون سراسری دانشگاه‌ها (کنکور)، دانش‌آموزان با تست‌هایی مواجه می‌شوند که آن‌ها را به اختیار کردن گزینه‌ای از میان گزینه‌هایی فرا می‌خواند. تشخیص قاطع چنین گزینه‌ای منوط به آگاهی دقیق از مباحثی است که درباره آن‌ها سخن گفتیم. برای نمونه:

- در کدام گزینه، همه ترکیب‌ها «اضافه استعاری» اند؟ (سراسری ۸۹- تجربی)

۱. لب استخر، گل همیشه‌بهار، سایش بال، عطر الهام
۲. دست مهربان مرگ، درخت عزیز، گل خیال، غرغه بلند آسمان
۳. سینه کویر، آغوش خوش‌بختی، سقف شب، دست طبیعت
۴. پرندۀ خیال، چشمۀ موج نوازش، سایه پرواز، زبان گویای خدا

در پاسخ‌گویی به چنین تست‌هایی، بی‌تردید شناخت انواع استعاره به کمک دانش آموز می‌آید و بسیار بجاست که او انواع اضافه را نیز بشناسد. در گزینه ۱ «لب استخر» اضافه اختصاصی است. تجربه نشان داده است که بسیاری از دانش‌آموزان چنین مواردی را با مثلاً استعاره مکنیه اشتباه می‌کنند یا در گزینه ۲ مثلاً گل خیال که اضافه تشبیهی است یا درخت عزیز که اصلاً ترکیب وصفی است. در گزینه ۴ نیز نمونه‌های مختلفی دیده می‌شود. از این دست گزینه‌ها در آزمون‌ها بسیار می‌توان دید.

همچنین در نمونه زیر:

– در همه بیت‌ها به استثنای بیت... هر دو آرایه «استعاره» و «تشخیص» به کار رفته است (سراسری ۸۷- انسانی)

۱. به تیره‌روزی من چشم روزگار گریست ندانم آن مه تابان چه در کمان دارد
۲. ز سخت جانی آیینیه حیرتی دارم که تاب جلوه آن یار مهربان دارد
۳. سزد که اهل نظر سینه را نشان سازند که ترک عشوهری تیر در کمان دارد
۴. زهر طرف به تظلم نیازمندی چند رخ نیاز بر آن خاک آستان دارد

تشخیص گزینه صحیح، منوط به دانستن انواع استعاره است [چشم روزگار: مکنیه و تشخیص، مه‌تابان: مصرحه، سخت جانی آیینیه: مکنیه و تشخیص، تیر: مصرحه (استعاره از مژگان) و...] و نیز دانستن تفاوت میان اضافه استعاری و اقترانی خصوصاً در تقابل ترکیب «رخ نیاز» با «چشم روزگار» و «سخت جانی آیینیه»، ضروری است. تمیز ندادن اضافه اقترانی از استعاره مکنیه (تشخیص) به خطایی منجر می‌شود که حتی طراح این سؤال نیز مرتکب آن شده است. چرا که ظاهراً گزینه ۳ را صحیح دانسته (چون مسلماً استعاره از نوع تشخیص ندارد)؛ در صورتی که گزینه ۴ هم چنین آرایه‌ای را ندارد؛ مگر اینکه به اشتباه «رخ نیاز» را- که اضافه اقترانی است- استعاره فرض کرده باشد.

نتیجه‌گیری و پیشنهاد راهکار

پیوند بین دستور زبان و فنون بلاغت در زبان فارسی، انکارناشدنی است و درک صحیح از ادبیات فارسی مستلزم آشنایی عمیق‌تر با این دو مقوله

اساسی در ادبیات است. از جمله مقوله «انواع اضافه» در دستور در درک و فهم آرایه‌هایی همچون تشبیه و استعاره (به‌ویژه اضافه استعاری) و رفع ابهام در تشخیص مصادیق آن به کمک دانش‌آموزان می‌آید. چراکه در این مباحث گاه مرزها آن‌چنان به یکدیگر نزدیک‌اند که حتی متخصصان ادبیات را هم نیازمند تعمق و دقت می‌نماید. به‌طوری که در کنار ابهام‌هایی که در تشخیص مثلاً اضافه استعاری و اضافه اقترانی پیش می‌آید، عملاً در یافتن مصادیق این صورت خیال‌انگیز- یعنی اضافه استعاری- به موارد ابهام‌آمیز دیگری نیز برمی‌خوریم. از جمله گاه تفاوت بین استعاره مکنیه و آرایه کنایه و مجاز عقلی با صرف وقت و دقت بسیار قابل تشخیص است.

بنابراین، بایستی دانش‌آموزان با نگاه گسترده‌تری به زبان مادری خود و یادگیری ظرافت‌های نهفته در آن بپردازند. برای حصول چنین مقصودی لازم است در کتاب‌های درسی آنان مباحثی ضروری چون استعاره با شرح و بسط بیشتری آموزش داده شوند. مثلاً در کتاب‌های ادبیات دوم و سوم متوسطه مطالب تکمیل‌کننده‌ای در ادامه مبحث استعاره سال اول بیاید و مبحث مهمی چون انواع اضافه به محتوای کتب متوسطه اضافه شود.

در این میان، تجارب همکاران و به‌دست گرفتن ابتکار عمل از سوی آنان بسیار کارساز خواهد بود. برای مثال، دبیران محترم هنگام شرح استعاره می‌توانند به‌طور مختصر انواع استعاره را با نام‌های مصرحه و مکنیه به دانش‌آموزان بیاموزند تا در ذهن آنان به‌صورت سازماندهی شده نقش گیرند. سپس به ذکر نمونه‌های هر یک در کتاب بپردازند و با بیان نمونه‌های کاربردی آن‌ها در زندگی روزمره- مانند مثال‌های ذکر شده «گلم»، «عسلم»، «عروسکم»- به نزدیک شدن ذهن دانش‌آموزان کمک کنند. در کنار آن نیز با اشاره به اضافه استعاری، تفاوت آن را با اضافه اقترانی به‌گونه‌ای قابل فهم‌تر مطرح کنند و در مقایسه نمونه‌ای از اضافه استعاری- مثل «دست خورشید»- با ترکیبی از اضافه اقترانی- که به آن نزدیک باشد و مشابه به‌نظر برسد مثل «دست ادب» اشاره کنند و فرق این دو را شرح دهند.

در پایان، باید گفت باتوجه به اینکه قصد و هدف نهایی همه ارکان آموزشی کشور، ارتقای سطح علمی و دانش عملی نسل جوان است، احساس مسئولیت هر یک از اعضای خانواده بزرگ آموزش و پرورش و همت والای ایشان در رأس تمامی راه‌حل‌ها می‌تواند گره‌گشای مشکلات باشد.

منابع

۱. احمدی گیوی، حسن و حسن انوری؛ دستور زبان فارسی، انتشارات فاطمی، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۷۰.
۲. باطنی، محمدرضا؛ توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۴.
۳. تجلیل، جلیل؛ معانی و بیان، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۰.
۴. کزازی، میرجلال‌الدین؛ بیان (زیبایی‌شناسی سخن پارسی)، انتشارات کتاب ماد، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۸.
۵. شمس، سیروس؛ بیان، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۰.
۶. گروه نویسندگان؛ ادبیات فارسی، چاپ و نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۹۰.
۷. هادی، روح‌الله؛ آرایه‌های ادبی (قالب‌های شعر، بیان، بدیع)، اداره کل چاپ و نشر کتاب‌های درسی، تهران، ۱۳۸۹.

زیبایا

وصایای شهدا

لیلا حسین پور

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی

چکیده

با اینکه این دلنوشته‌ها جزء متون ادبی به شمار نمی‌آیند، از نظر ادبی قابل بررسی هستند؛ زیرا از احساسات عمیق و خالص این اسطوره‌ها سرچشمه گرفته‌اند و می‌توان آن‌ها را جزء متن‌های غنایی به حساب آورد و آرایه‌های ادبی‌شان را مورد بررسی قرار داد. برای این منظور تعدادی از وصایای شهدای شهرستان دزفول به صورت تصادفی انتخاب شده‌اند و تشبیه به عنوان پرکاربردترین آرایه در این متون، مورد بررسی قرار گرفته است.

تشبیه

شهدا برای ابراز احساسات در زمینه‌های مختلف و برای اینکه سخنانشان در دل و ذهن مخاطبان اثر کند، آرمان‌های خود را در قالب تشبیه در وصایای خویش گنجانده و کلامشان را خیال‌انگیز کرده‌اند. تشبیه همانند دانستن خیالی کسی یا چیزی به کسی یا چیزی دیگر است و این یکسان دانستن دو چیز ناهمگون، راز زیبایی تشبیه است:

«تشبیه مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۹)

تشبیهات موجود در وصایای بررسی شده به شرح زیر است:

نماز و قرآن

شهدا با نماز و قرآن، پیوندی تنگاتنگ و ناگسستنی داشتند و به مدد این امور، شیطان نفوس خود را مهار می‌کردند و به جوار حق نزدیک‌تر می‌شدند. تعابیری که در وصایای آن‌ها در این زمینه دیده می‌شود گواهی بر این ادعاست.

قرآن کتاب آدم‌سازی و جلسات قرآن همان

دوران هشت سال دفاع مقدس یکی از برهه‌های مهم در تاریخ جمهوری اسلامی ایران است. استان خوزستان و شهرستان دزفول با داشتن بیشترین تعداد شهدا، سهم عمده‌ای در این نبرد ایفا کردند و برای همیشه بر تارک تاریخ درخشیدند. شهدا ذخایر معنوی و فرهنگی ملت اسلامی ما هستند و همه ما مدیون جان‌فشانی‌ها و فداکاری‌های آن‌ها هستیم؛ لذا برای معرفی و شناساندن هرچه بیشتر این عزیزان آرایه تشبیه در وصایای آنان مورد بررسی قرار گرفته است. دل‌نوشته‌های شهدا به دلیل برخورداری از فرهنگ ایثار، شهادت و عشق می‌توانند جزء متن‌های غنایی محسوب شوند و نشان‌دهنده احساسات عمیق و خالص این رادمردان هستند.

کلیدواژه‌ها: وصیت‌نامه، شهید، دزفول، تشبیه

مقدمه

شهادت، حقیقتی ارزشمند و مقدس است که بزرگی و عزت را برای جامعه به ارمغان می‌آورد و شهدا انسان‌های آزاده و قهرمانی هستند که در راه هدفی والا و مقدس جان‌شان را در طبق اخلاص نهاده و تقدیم آستان حضرت دوست نموده‌اند. آنان با خونشان درخت تناور اسلام را آبیاری کرده، مقاوت و شکوفایی را تا ابد برای دیگران تضمین نموده‌اند.

مجموعه سخنان، اهداف و انگیزه‌هایی که در وصایای آن بزرگمردان تاریخ معاصر ثبت شده، میراث معنوی این دوران پرافتخار است. بند بند این وصایا می‌تواند احساس، عقیده، شور و عشق رادمردان رزمنده را به تصویر کشد.

جبهه است.

که در مساجد نماز جماعت، نماز جمعه، دعای کمیل و غیره را ترک نکنید؛ زیرا با این دعاهاست که به پیروزی می‌رسیم و نماز سلاح مؤمن است.»

نماز جمعه سنگر است

شهید غلامحسین پورلطفی از نماز جمعه به‌عنوان سنگر یاد کرده و سفارش کرده که سنگرهای نماز جمعه و مدرسه‌ها پر شود: «سنگرهای نماز جمعه و مدارس را پر نموده، در مجالس دعا شرکت کنید»

مسجد

مسجد در وصایای شهید، جایگاهی والا دارد. چراکه آنان برای رفتن به جبهه‌ها در مساجد تربیت و آماده می‌شدند. همچنین مسجد را مکانی برای جهاد با نفس خود و نردبانی برای رسیدن به معشوق حقیقی می‌دانستند و با مانند کردن مسجد به امور مربوط به جبهه و جنگ، بر اعتقادشان به آن تأکید کرده‌اند.

مسجد رفتن، جهاد کردن است.

شهید مسجد رفتن را به میدان جهاد رفتن تشبیه کرده‌اند. شهید محمد بهروان در وصیت خود از برادرانش خواسته تا زیاد به مسجد بروند و این کار را مانند جهاد کردن دانسته است. «برادران به مساجد زیاد بروید که زیاد به مسجد رفتن همچون جهاد می‌باشد.»

مسجد سنگر است.

شهید یوسفعلی دوست‌زاده در ضمن وصیت خود از مسجد به سنگر تعبیر نموده و سفارش کرده است که مساجد حفظ شوند: «برادران، مسجد سنگر است؛ سنگرها را حفظ کنید.»

شهید حمید مریدی هم بهترین راه شناختن اسلام را حضور در مساجد و حفظ جلسات قرآن دانسته و از مساجد

شهید محمدرضا خوشکام از کتاب قرآن به عنوان «کتاب آدم‌سازی» نام برده و از همگان خواسته است که به این کتاب توجه نموده از رهنمودها و مطالب آن به‌عنوان چراغ راه خود استفاده نمایند. همچنین سفارش کرده جلسات قرآن - که به تعبیر وی بزرگ‌ترین جبهه است - حفظ شوند تا تمامی مستکبران عالم به لرزه در آیند. «امیدوارم که بیشتر به قرآن، این کتاب آدم‌ساز، بچسبید و قرآن را چراغ راه خود قرار دهید (...). شیرین کلام اینکه جلسات قرائت قرآن مکانی است که انسان قرب و منزلتی خاص به پروردگار پیدا می‌کند و بزرگ‌ترین جبهه‌ای است که تمامی استکبار و استعمار جهان را به لرزه درمی‌آورد و شکرگزار این نعمت الهی باشید.»

نماز ستون دین است.

روایت معروف «الصلاة عمود الدین» از پیامبر (ص) محور توصیفات رزمندگان درباره نماز است. شهید غلامعلی حسن بنواری نماز را ستون دین دانسته و به دوستانش سفارش کرده است تا نماز را به پا دارند: «دوستان، (...) نماز که ستون دین است آن را به پا دارید.»

نماز گوهر است.

شهید یوسفعلی دوست‌زاده نماز را گوهر تعبیر کرده و بیان نموده که نماز از اساسی‌ترین درس‌هایی‌ست که انسان را به خدا می‌رساند و در بطن آن همه‌چیز حتی جهاد و شهادت وجود داشته و در زندگی آدم تأثیر مستقیمی دارد: «در اسلام ما، تشیع ما عزیزترین گوهرهایی که به بشریت داده است، حیات‌بخش‌ترین قوانینی که تاریخ حیات را تکان داده است و می‌دهد و خدایی‌ترین درس‌هایی که تا خدا بالا می‌رود و در آن جهاد و شهادت نهفته است همان نماز است.»

نماز و دعا سلاح مؤمن است.

در روایات، دعا به سلاح تشبیه شده است. بر همین اساس، شهدا همگان را به شرکت در دعاها، به خصوص دعای کمیل، دعوت نموده‌اند. شهید مهرعلی رحیمی در وصیت خود از نماز و دعا به‌عنوان سلاحی برای مؤمنین یاد می‌کند و بر آن است که این نماز و دعاست که موجب می‌شود انسان به پیروزی برسد: «به شما توصیه می‌کنم

به عنوان سنگر یاد نموده است:

«مردم! (...) بدانید که بهترین راه شناخت اسلام، در سنگر مساجد بودن و حفظ جلسات قرائت قرآن در مساجد است.»

پیشوایان هدایت

شهید پیشوایان هدایت را الگو و اسوه خود در این زندگی چندروزه دنیا و کشتی نجاتی برای رهایی انسان از چنگ شیطان و رسیدن به رستگاری حتمی می دانند. تشبیه های به کار رفته در این زمینه گواهی بر این ادعاست.

حضرت محمد(ص) کشتی نجات است.

شهید ناصر پاک نژاد از رسول اکرم(ص) به عنوان کشتی نجات یاد می کند و زندگانی در سایه لوی آن حضرت را از نعمت های بزرگ خداوند می داند. ایشان در دعای خود از معبودش می خواهد که همه در قیامت با حضرت محمد(ص) محشور شوند و به برکت نور ایشان روسفید گردند.

«تنفس در زیر چتر محمد و آل محمد - صلی الله علیه و آله - در لوی این کشتی نجات از نعمات عظیم پروردگار می شمردم و از این جهت حمد و سپاس می کنم و از خداوندی که ما را در چنین برهه پربرکتی زندگی بخشید و از او خواستارم که ما را همگی با ایشان محشور فرماید و قیامت همگی از نور ایشان منور و روسفید باشیم.»

ائمه معصومین(ع) معدن هستند.

در جایی دیگر از وصیت شهید ناصر پاک نژاد، ائمه معصومین به معدن مانند شده اند. ایشان خواستار آن می باشد که همگی به جانشینان به حق خداوند تمسک جویند و حتی یک لحظه از ایشان و راهشان جدا نشوند تا مشمول رحمت حق قرار گیرند:

«با اتصال به معدن عظمت و جانشینان به حق خداوند تعالی یعنی معصومین - علیهم السلام - متمسک باشید. لحظه ای از ایشان نبیرد از ایشان دور نشوید، یادشان و ذکرشان را همیشه بر زبانان داشته باشید تا خداوند همیشه با نظر رحمت مخصوصش به شما بنگرد.»

امامان تا خدایان انقلاب سرخ هستند

شهید علیرضا پورنرگس از امامان به عنوان خدایان انقلاب سرخ یاد می کند که جانشینان

حضرت علی(ع) بودند و توانستند یکی پس از دیگری راه خونین خود را به بهترین شکل ممکن طی کنند:

«علی(ع) (...) فرزندان باایمان خود را به جانشینی انتخاب کرد. فرزندان او چون حسن و حسین(علیه السلام) و دیگر فرزندان ناخدای انقلاب سرخ شدند و یکی پس از دیگری راه خود را به نحو احسن طی نمودند.»

ولایت فقیه، روحانیت، امام

ولایت فقیه و روحانیت به ویژه حضرت امام خمینی(ره) نقش والایی در پیشبرد اهداف انقلاب اسلامی داشته و عامل تحول معنوی مردم ایران و رزمندگان در جبهه های هشت سال دفاع مقدس را می توان مرهون شخصیت حضرت امام(ره) دانست. این امر در وصایای شهید از جایگاه و منزلت ویژه ای برخوردار است؛ تا جایی که شهید با تشبیه ولایت فقیه و روحانیت به امور مختلف، تأثیرشان را بیشتر جلوه داده اند.

ولایت فقیه میوه ای بارور است.

شهید حسن ناجی دزفولی از ولایت فقیه با عنوان میوه ای بسیار بارور نام می برد که هدیه و ارمغان انقلاب است: «ولایت فقیه - که ادامه دهنده راه انبیا و عظام است - گرانبهاترین و ثمره بخش ترین میوه ای است که انقلاب خون بارمان به ارمغان آورده است.»

روحانیت چراغ است.

شهید عبدالرحمن موسایی روحانیت را چون چراغی دانسته که راهنمایی کشور و ملت را بر عهده دارد و همه مردم وظیفه دارند از آنان پیروی کنند: «ملت ایران از روحانیت مبارز پیروی کنید که آن ها چراغ و راهنمای این مملکت هستند.»

روحانیت بازوی اسلام است.

شهید قاسم سلیمانی روحانیت را بازوان توانای اسلام می داند و از همگان به خصوص خانواده اش خواسته تا از روحانیت و امام(ره) پیروی نمایند. «تا آخرین قطره خون خود از اسلام عزیز و روحانیت گرمی - که نماینده اسلام هستند و به اسلام نیرو می بخشند و بازوی توانای اسلام هستند - و از امامان و رهبران امام خمینی این پدر بزرگوار پیروی کنید.»

مجموعه سخنان، اهداف و انگیزه های که در وصایای آن بزرگ مردان تاریخ معاصر ثبت شده، میراث معنوی این دوران پرافتخار است

امام پرچم هدایت و ریسمان نجات است.

شهید فخرالدین هاشمی نسب در ضمن معرفی حضرت امام خمینی (ره)، در وصیت خود از ایشان به عنوان ریسمانی برای نجات و پرچمی برای هدایت نام برده است و او را نشانه بزرگ خداوند برای انسان‌های دانند:

«و (امام) سراسر ایثار در راه مکتب و مردم است. او پرچم هدایت است و ریسمان نجات و آیت بزرگ خدا بر اهل جهان.»

امام مسکن دردهاست.

شهید علی عیدی شرف‌آبادی امام را مسکن و آرام‌بخشی برای دردهای خود معرفی کرده و دلیل این سخن را این‌گونه بیان نموده که دیدن امام او را به یاد خدا می‌اندازد:

«درباره امام چیزی نگویم چون او را خیلی دوست دارم و او مسکن دردهای من بود؛ زیرا وقتی چهره او را می‌دیدم به یاد خدا می‌افتم.»

امام چراغی پرفروغ است.

شهید علیرضا ساکی با ذکر این مطلب که امام همچون چراغی نورانی بوده، خاطرنشان کرده است که اگر نورانیت ایشان راه را پیش روی ما روشن نمی‌کرد ما همچنان گرفتار فساد و تباهی بودیم:

«اگر سایه امام بت‌شکنان، این فرزند حسین بن علی (ع)، بالای سر ما نبود و اگر این چراغ پرفروغ جلو راه ما قرار نمی‌گرفت، ما هنوز زیر بار ستم و فساد خاندان پهلوی بودیم.»

امام قلب است.

شهید محمد بهروان امام را به قلب عاشقانی مانند کرده است که برای کربلای حسین می‌تپد و پیروزی را در پیروی کردن از فرامین ولایت‌فقیه و امام می‌داند:

«برادران، از امام این قلب تپیده عاشقان کربلا پیروی کنید که پیروزی در پیروی کردن از ولایت‌فقیه است.»

آیت‌الله خامنه‌ای سکان‌دار کشتی جهان اسلام است.

شهید حسن سلیمی‌راد از آیت‌الله

خامنه‌ای به عنوان سکان‌دار کشتی جهان اسلام نام برده و خاطرنشان کرده است که ایشان بعد از امام (ره)، توانسته است با درایت و فهم بالای خویش عزت و بزرگی وصف‌ناپذیری به انقلاب بدهد، توطئه‌های مستکبران به‌خصوص آمریکا را نقش بر آب نماید و با راهنمایی‌های پیامبرگونه خویش مردم جهان اسلام را در برابر قدرت‌های شرق و غرب همیشه بیدار و در صحنه نگه دارد:

«در حال حاضر نیز (که) آیت‌الله خامنه‌ای سکان رهبری جهان اسلام را در دست دارد آن‌چنان عزت و عظمت به نظام داده که آمریکا را به خواری و زبونی کشانده است.»

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

گل تعمیر

مهدی مهدی‌زاده

دبیر ادبیات دبیرستان‌های مشهد

چکیده

در این مقاله، نخست اصطلاح «گل تعمیر» را توضیح می‌دهیم و سپس در این مورد به نقد و بررسی در شعر صائب و کتاب آرایه‌های ادبی (سال سوم انسانی) می‌پردازیم. شعر صائب تبریزی، علاوه بر ساختار ادبی و هنری، از نظر کاربرد واژگان و ترکیبات حوزه مردم‌شناسی و فرهنگ عامه اهمیت دارد. این ترکیبات اگرچه یکی از ویژگی‌های شعر صائب و شاعران هم‌دوره اوست، در پاره‌ای از موارد دیرپاب و ابهام‌انگیز است و خواننده را به تأمل وامی‌دارد.

«گل تعمیر» یکی از اصطلاحات حوزه معماری سنتی عصر تیموری و صفوی است که در شعر صائب و شعرایی همچون: امیرعلیشیر نوایی، بیدل دهلوی و هزین لاهیجی آمده است. البته بسامد آن در غزلیات صائب بیشتر است. این ترکیب در «فرهنگ اشعار صائب» (احمد گلچین معانی) و «فرهنگ‌نامه شعری» (رحیم عفیفی) و نیز در «برهان قاطع»، «لغت‌نامه خدا» و دیگر فرهنگ‌ها نیامده است. علاوه بر این، در گزیده‌ها و شرح اشعار صائب مانند «مجموعه رنگین گل» (محمد قهرمان)، «دویست و یک غزل صائب» (امیری فیروز کوهی)، «بهار زنده‌دلان» (رضا اشرف‌زاده)، «نقش پای غزالان» (معصومه معدن‌کن)، «بازکن از جبین گره» (عفت نجارنوبری) غزلی که این ترکیب را داشته باشد؛ انتخاب و شرح نشده است.

صائب واژه گل
در مثنوی را با
همان مضمون به
گل تعمیر تغییر
داده و در دیوان
خود به کار برده
است.

در زبان فارسی یکی از تعبیر کنایی واژه گل «پای در گل ماندن» در مفهوم ناتوان بودن است اما در آثار عرفانی این واژه کاربرد بیشتری داشته و اغلب به‌طور نمادین و استعاری به‌جای علایق نفسانی و امور ظاهری به‌کار رفته است و دوری از این علایق نفسانی یکی از ارکان طریقت و شریعت برای نیل به حقیقت است. چنان‌که مولوی انسان گرفتار علایق را همواره بیمارگونه و زردرو دانسته است:

گل مخور گل را مخر گل را مجو
زان که گل خوارست دایم زرد رو

(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۵۰)

چون مزاج آدمی گل‌خوار شد
زرد و بدرنگ و سقیم و خوار شد

(همان: ۳۰۶)

در گذشته گل مصرف دارویی داشت. در کتاب‌های طب سنتی به انواع و خواص هر یک از این مصارف دارویی اشاره شده است. برای مثال: «طین ارمنی» که گل سرخ‌رنگی بود و آن را از ایروان و ارمنیه می‌آوردند، قابض و مقوی قلب و نافع جهت وبا و طاعون بود؛ «طین اخضر» خاک سبز رنگ و چسبنده‌ای بود و آن را از اردکان می‌آوردند. زنان این طین اخضر را بریان می‌کردند، دوده می‌دادند و می‌خوردند زیرا مقوی قلب در رفع چین و چروک صورت مؤثر بود. و یا «طین دقوقی» که از ناحیه دقوقی شهر حلب می‌آوردند کبود رنگ بود و در درمان اسهال به کار می‌رفت و...» (عقیلی، ۱۳۹۰: ۵۳۴)



امروزه گل سرشور بازمانده یکی از انواع گل‌های دارویی است که در عطاری‌ها یافت می‌شود و آن را برای شست‌وشوی موی سر توصیه می‌کنند. در معماری سنتی هم، گل انواعی داشته است. برای مثال: ساروج، گل سفید (دوغاب گل سفید) (انوری، ۱۳۸۱: ۶۲۰۳) امروزه در نواحی زاگرس، گل تنور ترکیبی از خاک رس و اندکی پشم بز است که با لگدمال کردن آن ملاتی مقاوم بدون ترک خوردگی و در برابر حرارت به‌دست می‌آید. این نوع را نیز، می‌توان به فهرست انواع گل، در معماری سنتی اضافه کرد و یا گل تعمیر که مخلوطی از خاک و کاه بود و با لگدمال کردن و بر هم زدن آن، ملاتی چسبنده و مقاوم به‌دست می‌آمد. صائب در بیتی به آن اشاره کرده است: خرج آب و گل تعمیر نمی‌شد هرگز برگ کاه من اگر کاه‌بایی می‌داشت

(تبریزی، ۱۳۸۳: ۱۰۱۸)

این گل برای ترمیم بنا و کشیدن بر سطح دیوارها و بام‌ها جهت پوشاندن ترک و جلوگیری از آب چکه سقف‌ها به کار می‌رفته است. پای کشیدن از این گل به هنگام لگدمال کردن، به دلیل چسبندگی مشکل بود. صائب تبریزی نیز، گل تعمیر را به پیروی از مولوی، در معنای استعاری و نمادین به جای تعلقات نفسانی و مادی به کار برده است که پای کشیدن از آن دشوار است. یادآوری می‌شود، صائب واژه گل در مثنوی را با همان مضمون به گل تعمیر تغییر داده و در دیوان خود به کار برده است. در کتاب آرایه‌های ادبی، سال سوم متوسطه (رشته ادبیات و علوم انسانی)، در توضیح بیت «تا نگردد جذبه توفیق صائب دستگیر/ از گل تعمیر پای خود کشیدن مشکل است» گل تعمیر اضافه تشبیهی در نظر گرفته شده است (هادی، ۱۳۸۸: ۲۶) که صحیح نیست بلکه استعاره از تعلقات مادی است. دبیران و دانش‌آموزان برای یافتن پایه‌های تشبیه با ابهام روبه‌رو می‌شوند درحالی که مشبه حذف شده است.

در ذیل به نمونه‌های دیگری از این کاربرد در دیوان صائب می‌پردازیم.

تا پا نکشیم از گل لغزنده تعمیر چون نکهت گل همسفر باد نگرديم

(تبریزی، ۱۳۸۳: ۲۷۷۶)

دانه سوخته خاک فراموشان است هر که مشغول به آب و گل تعمیر شود

منابع

۱. انوری، حسن. فرهنگ بزرگ سخن، انتشارات سخن، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.
۲. تبریزی، صائب. دیوان اشعار، نشر علم، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳.
۳. دهلوی، بیدل. دیوان اشعار، به تصحیح اکبر بهدادوند، پرویز عباسی‌دکانی، انتشارات الهام، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶.
۴. عقیلی‌علوی خراسانی، سیدمحمدحسین شیرازی. مخزن‌الادویه، تحقیق و تحشیه: محمدرضا شمس اردکانی، روجا رحیمی و... سبز آرنج، چاپ دوم، تهران، ۱۳۹۰.
۵. قزوینی، واعظ. دیوان اشعار، به کوشش سیدحسن سادات ناصری، مؤسسه مطبوعاتی علی‌اکبر علمی، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۹.
۶. حزین، لاهیجی. دیوان اشعار، به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار، نشر سایه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۴.
۷. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد مثنوی معنوی، به اهتمام دکتر توفیق سبحانی، انتشارات روزنه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۸.
۸. نوایی، امیرعلیشیر. دیوان اشعار، به اهتمام رکن‌الدین همایون فزح، انتشارات اساطیر، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۵.
۹. هادی، روح‌الله. آرایه‌های ادبی (کتاب درسی سوم متوسطه - رشته ادبیات و علوم انسانی)، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۸۸.

(همان: ۱۹۳۶)

شست آن روز قضا دست ز آبادی ما که گرفتار به آب و گل تعمیر شدیم

(همان: ۲۷۷۹)

برآور از گل تعمیر پای خویش را صائب که گردد گنج هر کس ساکن ویرانه می‌گردد

(همان: ۱۲۰۷)

تو را پا در گل تعمیر رفته است حضور کنج ویران را چه دانی؟

(همان: ۳۲۷۴)

درین دو هفته که گل میهمان این چمن است مباحث در پی تعمیر آشیانه‌ی خویش

(همان: ۲۳۹۲)

هر که می‌کوشد به تعمیر تن ویران خویش گل ز غفلت می‌زند بر رخنه زندان خویش

(همان: ۲۳۸۹)

علاوه بر صائب شاعرانی با این ترکیب مضامینی آفریده‌اند:

گل اگر باید پی تعمیر کوی عاشقی بهر آن آبی چو اشکم نبود و خاکی چو من

(نوایی، ۱۳۷۵: ۲۷۷)

بنای نفس را به هوا بستاند ز تسکین گلی نیست تعمیر را

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۴)

خمار آگین دلم خرم شود ساقی ز لای خم به این یک مشت گل، تعمیر کن خال خرابیش را

(لاهیجی، ۱۳۷۴: ۱۰۰)

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

غالباً مفهوم صفت یا قید مستفاد می‌شود؛ مثل **بدرستی**، **بوسیله**، **بمجرد**، **بمحض**، **بقصد**، **بویژه**. (نیساری، ۱۳۷۴: ۲۱۸)

* در مورد املای **بی** می‌توان گفت در مواقعی که صفت‌ساز است، گاهی به اسم پس از خود می‌پیوندد و گاهی جدا از آن ولی بدون فاصله نوشته می‌شود؛ مانند: **بیزار**، **بیچاره**، **بیگانه**، **بینوا**، **بی‌کس**، **بی‌رحم**. اما اگر در گروه‌های قیدی به کار رود (با استفاده از فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۱) به دلیل اینکه حرف اضافه است، همیشه جدا و با فاصله از اسم پس از خود (متمم) نوشته می‌شود: **بی تو هرگز! بی همگان به‌سر شود بی تو به‌سر نمی‌شود**. (سعدی)

بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم
یا رب مباد کس را مخدوم **بی** عنایت

(حافظ)

* در مورد **تر** و **ترین** فرهنگستان حکم به جدایی آن‌ها در همه موارد داده است، به جز در **بهتر**، **مهرتر**، **کهنتر**، **بیشتر** و **کمتر** (ص ۲۳) ولی حق آن است که این دو پسوند به‌طور کلی پیوسته نوشته شوند (یاحقی و ناصح، ۱۳۶۸: ۵۷) مگر در موارد زیر^۱:

۱. در پایان کلمه‌های مختوم به «ت» یا «ط» و «ی» کمتر از سه هجا بیاید (جوازا): **زمخت‌تر**، **سخت‌تر**، **مبسوط‌تر**، **غلط‌تر**، **مفرط‌تر**، **جزئی‌تر**، **آبی‌تر**، **کاری‌تر**، **درست‌تر**، **عالی‌ترین**، **قوی‌تر**، و **اولی‌تر** (در قدیم) بیشتر پیوسته نوشته می‌شوند.

۲. به دنبال کلمه مرکب یا مشتق دو هجائی بیاید (جوازا):

کمیاب‌تر، **خشمگین‌تر**، **پر آب‌تر**، **کم‌عمق‌تر**، **رحمدل‌تر**.
۳. به دنبال صفت‌هایی بیاید که بیش از دو هجاست (وجوبا): **متبسم‌تر**، **مطمئن‌تر**، **مستضعف‌تر**، **متبرک‌تر**، **محترم‌ترین**، **مجلل‌ترین**، **مرفه‌ترین**، **متعصب‌تر**، **ادبی‌تر**، **منطقی‌تر**، **سورمه‌ای‌تر**، **خطرناک‌تر**، **دلنشین‌تر**، **نمکین‌تر**، **با ادب‌تر**.

۴. پس از صفتی بیاید که بیش از دو حرف دندانه‌دار در کنار هم ختم شده باشد (وجوبا): **خسیس‌تر**، **پائین‌تر**، **بین‌تر**، **پست‌تر**، **سست‌تر**.

استثنا: **بیشتر** و **پیشتر**

* بنابه نظر فرهنگستان «چنانچه کلمه‌ای مختوم به مصوت باشد و جزء پس از آن نیز با مصوت آغاز شده باشد، می‌توان در فاصله میان دو مصوت از دو نوع صامت میانجی (با ارزش یکسان) استفاده کرد: یکی صامت «ی» و دیگری صامت «همزه»؛ نظیر: **دانا‌یید** / **دانا‌ئید**؛ **زی‌بایی** / **زی‌بائی**؛ **تنه‌ایی** / **تنه‌ائی**؛ **دانش‌جویی** / **دانش‌جوئی** و **رو‌یین** / **رو‌ئین** که در بعضی همزه غلبه دارد و در بعضی دیگر «ی» و از کلمه‌ای به کلمه دیگر فرق می‌کند.» (ص ۲۵، پاورقی ۱) گفتنی است این همزه را «همزه ملین» می‌نامند و برخی از صاحب‌نظران در املا قویاً مدافع استفاده از همزه در این مواردند. استاد سلیم نیساری صورت دوم را تعصب و افراط در برنامه طرد حرف ت

حاشیه‌ای بر دستور خط فرهنگستان

محمد باقر روزیری زاده

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده

دستور خط فارسی فرهنگستان در بیشتر مراکز فرهنگی و اداری و انتشاراتی معتبر شناخته شده و اساس کار قرار گرفته است. با گذشت بیش از یک دهه از انتشار این کتاب و نوشته شدن چندین نقد عالمانه بر آن، شاید تجزیه و تحلیل برخی مطالب این اثر، دیگر موجه به نظر نرسد. با این حال، نویسنده مقاله حاضر با مطالعه دقیق این اثر و آثار مهم و معتبر دیگر در زمینه املا و خط فارسی، مطالبی را به عنوان حاشیه این کتاب گرد آورده است که در اینجا آن‌ها را با علاقه‌مندان و پیگیران مبحث شیوه خط در میان می‌گذارد. برخی از این مطالب در جهت تنمیم و تکمیل قواعد فرهنگستان و برخی دیگر در نقد حکم فرهنگستان بیان شده است.

کلیدواژه‌ها: املا، خط فارسی، فرهنگستان، شیوه خط

مقدمه

کتاب دستور خط فارسی فرهنگستان پس از بحث‌های مقدماتی به‌طور خاص وارد مباحث فنی املا می‌شود که حواشی نگارنده نیز به همین مباحث اختصاص دارد؛ یعنی به املای حروف و پیشوندها و پسوندها، یای نکره و مصدری و نسبی، کسره، همزه، هجای میانی «-وو-» و ترکیبات. مطالب یاد شده را به ترتیب موجود در دستور خط فرهنگستان آورده و آن‌ها را با ستاره از هم جدا ساخته‌ایم.

* **به** (حرف اضافه) از کلمه‌های بعد از خود (اسم و ضمیر) جدا نوشته می‌شود (دستور خط فرهنگستان: ۲۲) ولی این بدان معنی نیست که پیوسته نوشتن «به» حرف اضافه غلط باشد. (ر. ک: فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۰ و ۱۱) به‌خصوص اگر بین «ب» و کلمه بعد از آن درنگی رعایت نشود که از این ترکیب

از خط فارسی و رهایی این قبیل کلمات از مظان عربی قلمداد شدن می‌داند. (۱۳۷۴: ۸۰)

تبصره - مورد مصرف واقعی نگارش «بی»

تنها در آن موارد خاص در پایان کلمه ترکیب «بی» در خط فارسی کتابت می‌شود که پسوند /i/ به کلماتی ملحق شود که مختوم به صامت ی /y/ می‌باشد. در چنین ترکیبی صامت /y/ که جزو حروف اصلی کلمه است، به‌علاوه مصوت /i/ تلفظ /yi/ را ایجاد می‌کند و در خط نیز «یی» نوشته می‌شود؛ مانند چای، خوی، دی، ری، طی، کی، گوی، همای ... که می‌شوند چایی، خویی، همایی. (نیساری، ۱۳۷۴: ۲۰۰) البته برخی از این واژه‌ها با همزه ملین هم نوشته می‌شوند؛ مانند نئین (نی + ین = ساخته شده از نی) و کئی (کی + ی = کلاه کئی). (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۴۰ و ۴۱) ای جوان سروقد گوئی ببر... (حافظ، چاپ قزوینی)

* فرهنگستان در مورد کلمات مختوم به «ای» و «ای» در حالت اتصال به «یاء» (نکره یاء...)، آوردن صامت میانجی همزه را لازم دانسته (تیزی‌ای کشتی‌ای) ولی استاد احمد سمیعی گیلانی در کتاب «نگارش و ویرایش» (۱۳۷۹: ۲۰۷) این واژه‌ها را بدون میانجی آورده (تیزی‌ای کشتی) که از نظر نگارنده این املا دقیق‌تر است. ضمناً صامت «یاء» در حالت اتصال به مصوت «ای» - همچون دیگر صامت‌ها - اصلاً نیازی به میانجی ندارد.

* دو یادآوری املایی در مبحث کسره

۱. توجه داشته باشیم که «ه» ملفوظ (= هایی که هم خوانده و هم نوشته می‌شود) را با «ه» غیر ملفوظ اشتباه نکنیم. «ه» ملفوظ در حالت اضافه «یای ناقص» (ء) نمی‌گیرد و در پیوستن به «ی» نکره بدون «ا» نوشته می‌شود و پیش از «ی» اسم

مصدری، تبدیل به گاف نمی‌شود. بنابراین، باید بنویسیم: فرمانده سپاه، گره کور، عذر موجهی، گرهی، فرماندهی، سازماندهی و نوشتن این کلمات به شکل فرمانده سپاه، گره کور، عذر موجه‌ای، گره‌ای، فرمانده‌ای و سازماندگی غلط است. (ژرفا، ۱۳۷۷: ۹۴)

۲. «کسره میان اسم و صفت و اسم و متمم اسم (مضاف‌الیه) در بعضی از نسخه‌های کهن به‌صورت «ی» نوشته شده و این نشانه آن است که تلفظ آن به یای نکره بسیار نزدیک بوده است.» (خانلری، ۱۳۷۴: ۱۶۳/۳) مثال‌ها: «وقت نماز دیگر بیرون آمد از روزی آدینه» = روز آدینه (بلعمی)

«ماهی نهم بذی‌العقده اندر فتح بود مسلمانان را» = ماه نهم (بلعمی)

«بیارید سورتی همچون محمدی امینی راستگو» = محمدامین راستگو (طبری)
«سیدگر روز امیر از پگاهی روز نشاط شراب کرد برین بالا» = پگاه روز (بیهقی، ۱۳۷۱: ۵۸۶)

نگارنده این «ی» را «یاء اضافه» یا «بدل از کسره» می‌نامد. * در پایان مبحث همزه میانی باید این نکته را افزود که همزه مکسور پس از مصوت بلند «ا» در کلمات عربی رایج در زبان فارسی، گاه به‌صورت «ی» تلفظ و نوشته می‌شود: جرایم، اوایل، نایب، دقایق، طایفه، رایج، عاید، فواید، شمایل، جایزه و گاه «به‌دلیل تلفظش» به همان شکل باقی می‌ماند: مسائل، مصائب، صائب، رسائل، جائز، خائف، سائل، قائم، ملائکه، ائمه.

دستور خط فارسی

خائن، دائرة المعارف. (ژرفا، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

* بنا به نظر فرهنگستان هرگاه همزه پایانی ماقبل ساکن (بدون کرسی) یا همزه پایانی ماقبل مفتوح (با کرسی «ا») و یا همزه پایانی ماقبل مضموم (با کرسی «و») به یای وحدت یا نکره متصل شود، کرسی «ی» یا دندان می گیرد و در مورد اخیر، کرسی قبلی آن نیز حفظ می شود: جزئی، شیئی، منشائی، لؤلؤئی. این شیوه را می توان «انتقال همزه از کرسی الف به دندان یا کرسی «ی» با حفظ کرسی قبلی» نامید. شایان ذکر است در نوشتن «یاء» نکره پس از همزه ای که کرسی آن الف است (خلاً، مبدأ، منشأ + ی) دو صورت دیگر هم گفته شده:

الف. استادان ادیب سلطانی (۱۳۷۸: ۱۹۲) و سمیعی گیلانی (۱۳۷۹: ۲۰۹) تنها الحاق «ی» را به اصل کلمه - بدون هیچ تغییری - درست می دانند: منشأ ← منشائی خلائی



ب. استادان نیساری (۱۳۷۴: ۲۶۵) و غلامحسین زاده (۱۳۷۹: ۱۴۴) ابدال کرسی همزه را از الف به «ی» درست می دانند: منشئی، خلئی، مبدئی. استاد ادیب سلطانی به این شیوه نیز اشاره کرده است. (۱۳۷۸: ۱۹۲)

نگارنده بنابر اصل تطابق مکتوب با ملفوظ، این دو صورت را درست تر از شیوه فرهنگستان می داند.

* واژه های دارای هجای میانی «- وو-» با دو واو نوشته می شود: طاووس، لهاور، کیکاووس، داوود. اما جایی که مصوت واو ممدود تلفظ نمی شود، این کلمات را باید با یک واو نوشت و خواند؛ مانند: سیاوش (بضم یا بفتح واو)، پیشاور و لهاور. (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۳۷)

ترکیبات (ص ۴۳ - ۴۰)

۱. مرکب های پیوسته

* در ذیل تبصره مورد ۴ باید گفت: «آ» در این واژه ها (دانش آموز، دستاویز، دست آموز، دلاور، هماهنگ، سر آمد، کار آمد، خواب آلودگی و ... - در جزء دوم) معمولاً و بدون تعدد یکسان تلفظ می شود به جز در راه آهن که همزه قبل از مصوت بلند «آ» کاملاً تلفظ می شود. ضمناً یادآوری می کنیم در هر صورت اگر این کلمه ها پیوسته نوشته شوند (دلاویز،

پیشاهنگ، دستاورد و...) مد (~) حذف می شود. (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۳۵) همین طور است اگر جزء دوم تک هجائی ولو گسسته باشد: شاداب، مرداب، گرداب، شهداب، سرداب، سفیداب، شوراب.

* مورد ششم از مرکب های پیوسته مرکبی است که دست کم یک جزء آن کاربرد مستقل نداشته باشد: غمخوار، رنگرز، کهربا، دلربا، دستمال، پایمال، زبانزد، آبرفت. این جزء معمولاً صفت فاعلی یا مفعولی مرخم (کوتاه) است.

۲. مرکب های جدا

* مرکب های اتباعی و مرکب های متشکل از دو جزء مکرر جدا می باشند (ص ۴۱)؛ به استثناء زمزم (که اسم صوت است).

* مصادر مرکب گسسته اند ولی در مورد مصدرهای مرکب مرخم که غالباً به صورت اسم به کار می روند، مانند: پیشرفت، بزرگداشت، چشمداشت و گرامیداشت، این قاعده صادق نیست. (یاحقی و ناصح، ۱۳۶۸: ۶۲)

* طبق نظر فرهنگستان اگر یک جزء واژه مرکب صفت مفعولی یا فاعلی باشد، جدا نوشته می شود (ص ۴۲): اجل رسیده، نمک پرورده، پاک کننده، جن زده، اما این قاعده با این اطلاق تنها در مورد صفت فاعلی صادق است و در مورد صفت مفعولی باید گفت اگر جزء دوم صفت مفعولی باشد، چنانچه صفت مرکب حاصل شده طولانی باشد حتماً جدا نوشته می شود؛ مانند: اجل رسیده، نمک پرورده، دست پرورده، آفتاب سوخته و باران دیده - به استثناء باقیمانده - و در صورتی که کوتاه باشد، صفت مفعولی هم پیوسته نوشته می شود

و هم جدا و تابع قاعده خاصی نیست: دلسوخته، دلشده، دلداده، غمدیده، غربزده، گمشده، دلخورده، ستم دیده، دل نوشته، راه یافته، داغ دیده، یخ زده، گم گشته. بنابر این، نقد استاد امید مجد بر این حکم فرهنگستان مبنی بر اینکه علت جدا نوشتن این موارد طولانی شدن کلمه است و صفت فاعلی یا مفعولی بودن دلیل خاصی برای جدانویسی نمی باشد (۱۳۸۷: ۸۵)، تماماً وارد نیست. ایشان کلماتی از قبیل «غمدیده» و «دلخور» و «گمشده» را - که پیوسته نوشته می شوند - به عنوان ناقض حکم فرهنگستان آورده اند؛ حال آنکه واژه های «دل زده»، «یخ زده»، «گم گشته»، «مال رو»، «داغ دیده»، «ملک زاده»، «روزی ده»، «حق بین» و نظایر آن که با وجود کوتاه بودن جدا نوشته می شوند، از نظر ایشان دور مانده است.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

صفت مفعولی

و کارکردهای آن

اسماعیل نساجی زواره

دبیر ادبیات دبیرستان‌های زواره اصفهان

چکیده

هدف این نوشتار، بررسی گونه‌های صفت مفعولی، بررسی جایگاه آن در گروه‌های جمله و بیان کارکردهایش در گزاره به‌منظور تشخیص فعل اسنادی از فعل غیراسنادی است. کلیدواژه‌ها: صفت مفعولی، مسند، فعل اسنادی، فعل غیراسنادی، هسته گروه فعلی، فعل وصفی و

سرآغاز نوشتار

یکی از مباحث درخور تأمل در کتاب‌های زبان فارسی دوره متوسطه، کاربرد صفت مفعولی به همراه فعل‌های کمکی و اسنادی در گزاره جمله است. این فرایند سبب طرح مقوله‌های فعل ماضی، فعل مجهول و ساخت جملات اسنادی در این کتاب‌ها شده است. نکته بایسته و شایسته توجه این است که وقتی دانش‌آموزان با مقوله‌های مزبور روبه‌رو می‌گردند، عده‌ای از آنان در تشخیص فعل‌های اسنادی از غیراسنادی و برعکس، دچار اشتباه می‌شوند.

نگارنده در این مقاله مجال یافته است که با طرح موضوع صفت مفعولی و کارکردهایش، این شبهه را برطرف سازد.

صفت مفعولی

«واژه‌ای مشتق است که رایج‌ترین شکل آن از یک تکواژ آزاد (بن ماضی) و یک تکواژ تصریفی (ه/های بیان حرکت) به صورت قیاسی از فعل‌های گذرا، ناگذر و دو وجهی ساخته می‌شود و در اجزای تشکیل‌دهنده جمله؛ یعنی «گروه» به کار می‌رود؛ مثال: نوشته (نوشت +ه) و آلوده (آلود+ه). (خیام‌پور، ۱۳۸۴: ۵۶)

«هر چند در کتاب‌های زبان فارسی دوره

متوسطه تفاوتی در ساخت صفت مفعولی از فعل گذرا و ناگذرا وجود ندارد و هر دو یکسان قلمداد شده‌اند. اما از لحاظ معنا با یکدیگر تفاوت دارند؛ یعنی وقتی صفت مفعولی از فعل ناگذر ساخته می‌شود، در حقیقت، معنای صفت فاعلی دارد و فرقی با صفت فاعلی این است که صفت فاعلی بر انجام دهنده کار در زمان حال یا آینده دلالت دارد اما صفت مفعولی بر انجام‌دهنده کار در زمان گذشته؛ مثلاً «رونده»: (کسی که اکنون یا در آینده می‌رود). و «رفته»: (کسی که در گذشته رفته است).» (احمدی گیوی، ۱۳۶۶: ۱۴۳-۱۴۲)

«بنابراین ساخت صفت مفعولی به صورت (بن ماضی +ه) در سه مفهوم کاربرد دارد:

۱. صفت مفعولی که فعل بر آن واقع شده است؛ مثال: «شنیده»
۲. صفت مفعولی در معنای اسم فاعل؛ مثال: «رفته»
۳. اسم آلت؛ مثال: «دیده» به معنای (چشم). (انوری، ۱۳۷۰: ۴۰)

جایگاه صفت مفعولی در گروه‌ها

«اجزای تشکیل‌دهنده جمله «گروه» نام دارد. گروه‌های سازنده جمله سه نوع است: گروه اسمی، گروه فعلی و گروه قیدی (قابل حذف از جمله). صفت مفعولی می‌تواند در هر سه گروه به کار رود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴: ۳۵)

«الف. کاربرد صفت مفعولی در گروه اسمی: به صورت‌های گوناگون در این نوع گروه به کار می‌رود که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است:

۱. به صورت وابسته پسین (صفت بیانی): هوای آلوده، پرچم افراشته و مرغ مرده.
۲. به صورت هسته گروه اسمی: نوشته این نویسنده را خواندم.

۳. به صورت دیگر وابسته‌های اسمی: ما باید قدر آفریده‌های خدا را بدانیم (مضاف‌الیه).

۴. به صورت مسند در جمله اسنادی: این درخت خشکیده است.

ب. کاربرد صفت مفعولی در گروه قیدی: به صورت قید مشترک (بی‌نشانه) در جمله می‌آید:

استاد ما همیشه سنجیده سخن می‌گوید

پ. کاربرد صفت مفعولی در گروه فعلی: در زبان فارسی مهم‌ترین گروه‌ها «گروه فعلی» است که حداکثر از شش عنصر سازنده تشکیل شده است. این عناصر عبارت‌اند از: عنصر سازنده منفی، فعل

«صفت مفعولی (بن ماضی +ه) به دو نوع تقسیم می‌شود:

الف. گونه‌ای که فقط برای ساخت انواع فعل ماضی و فعل مجهول در گروه فعلی به کار می‌رود؛ مانند: آورده، اندیشیده، بخشیده، خورده، دیده، شنیده، خندیده، زده، دویده و ...

این گونه از صفت‌های مفعولی همان «ماده فعل» است که در تمام صیغه‌های فعل ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی التزامی و فعل مجهول ثابت است. (ناتل خانلری، ۱۳۷۲: ۲۵)

در کتاب دستور زبان فارسی نوشته پنج استاد، آنجا که صفت مفعولی در گروه فعلی به کار می‌رود، از آن به عنوان «اسم مفعول» یاد شده است. دستور نویسان این مقوله را چنین تعریف

کرده‌اند:

«اسم مفعول از سوم شخص مفرد ماضی ساخته می‌شود؛ به این طریق که «های» غیر ملفوظ را به آخر آن می‌افزایند. (یاسمی و دیگران، ۱۳۷۱: ۱۲۷)

ب. گونه‌های دیگر صفت مفعولی علاوه بر کاربرد در گروه فعلی، غالباً به صورت صفت بیانی یا مسند در گروه اسمی به کار می‌روند. نمونه‌های این گروه در ساختار جملات زبان فارسی بسامد بالایی دارند؛ مانند: آلوده، افراشته، بسته، فروخته، سنجیده، آراسته، ترکیده، جوشیده، خشکیده، آزموده، ورزیده.

برای تشخیص صفت‌های مفعولی گروه «الف» از گروه «ب» چند راه وجود دارد: ۱. صفت‌های مفعولی گروه «ب» را می‌توان به عنوان صفت بیانی همراه با موصوف آورد؛ مثال: هوای آلوده، پرچم افراشته.

حال آنکه نمونه‌های گروه «الف» را

نمی‌توان با موصوف به کار برد؛ مثلاً نمی‌توان گفت: مرد دیده یا غذای خورده.

صفت‌های مفعولی گروه «الف» به تنهایی کاربرد صفت را ندارند. اگر بخواهیم آن‌ها را به عنوان صفت در جمله به کار ببریم، باید این صفت‌ها را با واژه‌های دیگر ترکیب کنیم و صفت مفعولی «مشتق - مرکب» بسازیم. در این صورت می‌توان آن‌ها را به عنوان وابسته پسین (صفت بیانی) به کار برد؛ مثال:

رنج + دیده ← رنج دیده: انسان رنج‌دیده.

خود + باخته ← خود باخته: جوان خود باخته.

خورده + شده ← خورده شده: غذای خورده شده.

۲. صفت‌های مفعولی گروه «ب» چون صفت‌هایی حقیقی هستند، پسوند «تر» می‌گیرند؛ مثال: آلوده‌تر،

ورزیده‌تر، آسوده‌تر؛ حال آنکه پسوند «تر» برای گروه «الف» کاربرد ندارد؛ مثلاً نمی‌توان گفت: خندیده‌تر، آورده‌تر.

۳. صفت‌های مفعولی گروه «ب» می‌توانند با فعل «تبیست» مسند واقع شوند؛ مثال: آسوده نیست، آلوده نیست. اما نمونه‌های گروه «الف» این ویژگی را ندارند و نمی‌توان گفت: خندیده نیست، آورده نیست. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۸: ۲۷۴-۲۷۳)

شیوه‌های ساخت صفت مفعولی مشتق - مرکب

«صفت مفعولی مشتق - مرکب به روش‌های زیر ساخته می‌شود:

۱. اسم + صفت مفعولی: رنج‌دیده، داغ‌دیده.

۲. ضمیر + صفت مفعولی: خود فروخته، من درآورده.

۳. صفت مفعولی + صفت مفعولی: نوشته شده، خورده شده.

۴. صفت مفعولی + اسم: پریده رنگ،

ناقص، عنصری غیر از فعل، فعل واژگانی، عنصر سازنده مجهول و عنصر سازنده حالت؛ مثال: این امانت نباید برگردانده شده باشد.

گروه فعلی

«در گروه فعلی از شش عنصر، فقط وجود عنصر «فعل واژگانی» اجباری است و بقیه عناصر می‌تواند طبق شرایطی در جمله بیاید یا نیاید.»

(باطنی، ۱۳۸۵: ۱۱۲-۱۱۱) «فعل واژگانی در ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی التزامی، فعل مجهول و ... به صورت صفت مفعولی می‌آید.»

(حق شناس و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۰)

گونه‌های صفت مفعولی

دریده دهان». (انوری، ۱۳۷۰: ۱۵۲)

«گاهی صفت مفعولی مشتق - مرکب بدون «های بیان حرکت» در جمله به کار می‌رود که مهم‌ترین موارد آن به صورت زیر است:

۱. اسم + بن ماضی: خاک آلود، زراندود.
۲. بن مضارع + بن ماضی: خواب آلود.
۳. صفت ساده + بن ماضی: بدریخت، خوش‌دوخت.
۴. قید + بن ماضی: پیش پرداخت.
۵. پیشوند + بن ماضی: ناشایست، ناشناخت. (شریعت، ۱۳۷۱: ۲۷۴)

کارکردهای صفت مفعولی

صفت مفعولی به شکل‌های مختلف در جمله به کار می‌رود اما کارکرد اصلی آن ساخت انواع فعل ماضی (نقلی، بعید، التزامی و ...)، فعل مجهول و گاهی ساخت جمله‌های اسنادی است. قسمتی از مطالب کتاب‌های زبان فارسی در دوره متوسطه به موضوع انواع فعل ماضی، فعل مجهول و جملات اسنادی اختصاص یافته است تا فراگیرندگان با مقوله «گزاره» و «گروه فعلی» بیشتر آشنا شوند. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، عده‌ای از دانش‌آموزان فعل ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی التزامی و فعل مجهول را با فعل‌های اسنادی (است، بود و شد) و برعکس اشتباه می‌کنند. توجه به نکات زیر برای رفع این شبهه و جبران این نقیصه راه‌گشاست:

الف. کارکرد صفت مفعولی از فعل‌های گذرای به مفعول: بعضی از صفت‌های مفعولی؛ همچون: افراشته، آراسته، آلوده، بسته و ... از فعل‌های گذرای به مفعول ساخته می‌شوند. کاربرد نمونه‌های این نوع صفت مفعولی به صورت دو گروه در ادامه نوشتار حاضر این گونه بیان می‌شود: مثال‌های گروه اول:

۱. کارگر پنجره‌های این ساختمان را بسته است: فعل جمله «بسته است» می‌باشد و زمان آن ماضی نقلی است.
۲. سرباز پرچم را بر فراز کوه افراشته بود: فعل جمله «افراشته بود» است و زمان آن ماضی بعید.

مثال‌های گروه دوم:

۱. پنجره‌های این ساختمان بسته است: فعل جمله «است» می‌باشد و نوع آن اسنادی و کلمه «بسته» مسند است.
 ۲. پرچم بر فراز کوه افراشته بود: فعل جمله «بود» می‌باشد و نوع آن اسنادی و کلمه «افراشته» مسند است.
- بنابراین، فعل جمله‌های گروه دوم اسنادی است و به دلایل زیر نمی‌تواند ماضی نقلی و ماضی بعید باشد:

۱. صفت مفعولی «بسته» در گروه دوم کاربرد صفتی دارد؛ مثلاً می‌توان به جای کلمه «بسته» یک صفت دیگر به کاربرد و گفت: «پنجره‌های این ساختمان مسدود است.» یا «پرچم بر فراز کوه پا برجا بود.» اما در گروه اول صفت مفعولی کاربرد

وقتی دانش‌آموزان با مقوله‌های مزبور رویه‌رو می‌گردند، عده‌ای از آنان در تشخیص فعل‌های اسنادی از غیر اسنادی و برعکس، دچار اشتباه می‌شوند

صفتی ندارد و نمی‌توان گفت: «علی پنجره را مسدود است» یا «سرباز پرچم را بر فراز کوه پا برجا بود». لذا چون صفت مفعولی در این گروه کاربرد صفتی ندارد، جمله اسنادی نیست و نوع فعل این دو جمله غیر اسنادی است و زمان آن دو به ترتیب ماضی نقلی و ماضی بعید است.

۲. در جمله‌های اسنادی فعل کمکی منفی می‌شود؛ مثلاً منفی جمله «پنجره‌های این ساختمان بسته است» می‌شود «پنجره‌های این ساختمان بسته نیست» و یا جمله «پرچم بر فراز کوه افراشته بود» می‌شود «پرچم بر فراز کوه افراشته نبود».

اما در ماضی نقلی، ماضی بعید و ماضی التزامی فعل اصلی منفی می‌شود نه فعل کمکی؛ مثلاً منفی جمله «سرباز پرچم را بر فراز کوه افراشته بود» می‌شود «سرباز پرچم را بر فراز کوه نیافراشته بود» و نمی‌توانیم بگوییم: «سرباز پرچم را بر فراز

کوه افراشته نبود».

۳. در جملات گروه اول «مفعول» به کار رفته است. لذا فعل این دو جمله (بسته است و افراشته بود) گذرا به مفعول است. حال آنکه جملات گروه دوم چون مفعول ندارند، فعل این دو جمله (است و بود) گذرا به مفعول نیست. پس نتیجه می‌گیریم که فعل‌های این گروه اسنادی است نه غیر اسنادی.

۴. طبق نظر دستور نویسندگان، در سوم شخص مفرد ماضی نقلی و ماضی بعید می‌توان فعل کمکی را حذف کرد؛ مثلاً به جای جمله «کارگر پنجره‌های این ساختمان را بسته است» می‌توان گفت: «کارگر پنجره‌های این ساختمان را بسته» و یا به جای جمله «سرباز پرچم را بر فراز کوه افراشته بود» می‌توان گفت: «سرباز پرچم را بر فراز کوه افراشته» اما در گروه دوم چون نوع جملات اسنادی است، فعل آن قابل حذف نیست. لذا به جای جمله «پرچم بر فراز کوه افراشته بود» نمی‌توان گفت: «پرچم بر فراز کوه افراشته». (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۸: ۲۷۵-۲۷۴)

نتیجه می‌گیریم که فعل‌های گروه اول غیر اسنادی و زمان آن‌ها ماضی نقلی و ماضی بعید است و این مورد مزبور درباره ماضی التزامی و فعل مجهول هم صدق می‌کند و فعل‌های گروه دوم اسنادی هستند.

ب. کارکرد صفت مفعولی از فعل‌های ناگذر: بعضی از صفت‌های مفعولی که کاربرد صفتی دارند؛ از فعل‌های ناگذر ساخته می‌شوند؛ همچون: رسیده، جوشیده، خشکیده، ترکیده و ...

جمله‌هایی که در آن‌ها این نوع صفت مفعولی به کار می‌رود، از لحاظ «چند جزئی بودن» دو گونه تعبیر می‌شوند:

۱. جملات دو جزئی: نهاد + فعل ماضی (نقلی، بعید، التزامی و ...)
- مثال: درخت خشکیده است، نهاد ماضی نقلی

۲. جملات سه جزئی: نهاد+ مسند+ فعل اسنادی.
مثال: درخت + خشکیده + است.
نهاد مسند فعل اسنادی

برای تشخیص نوع فعل و چند جزئی بودن این گونه جملات از دانش آموز می‌خواهیم که آن‌ها را منفی کند. اگر فعل اسنادی را منفی کرد، می‌گوییم جمله سه جزئی است و اگر فعل غیراسنادی را منفی کرد، می‌گوییم دوجزئی است.
مثال: درخت خشکیده نیست: سه جزئی (نهاد+ مسند+ فعل)
مثال: درخت نخشکیده است: دو جزئی (نهاد + فعل).
دلیل امکان دو جزئی و سه جزئی بودن این نوع جملات ناگذر بودن فعل آن‌هاست و اگر فعل جمله گذرا به مفعول باشد، نوع جمله غیراسنادی است. (همان، ۱۳۷۸: ۲۷۷-۲۷۶)

کاربرد صفت مفعولی به عنوان فعل وصفی

گاهی صفت مفعولی در جمله به عنوان «فعل وصفی» به کار می‌رود؛ به شرط اینکه فعل دیگری در آخر جمله ذکر شود. در این حالت موقعیت فعل اخیر از جهت (شخص، زمان و وجه جدول

۱	۲	۳	۴	۵	۶
ن	باید	بر	گردانده	شده	بلشد
عنصر سازنده منفی	فعل ناقص	عنصری غیر از فعل	فعل واژگانی	عنصر سازنده مجهول	عنصر سازنده حالت

ختم نوشتار

صفت مفعولی در زبان فارسی کارکردهای گوناگونی دارد ولی کارکرد اصلی آن مانند سایر صفات این نیست که موصوف بگیرد بلکه تنها صفتی است که در گروه فعلی مطرح است و کاربردش برای ساخت فعل مجهول، فعل وصفی، ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی التزامی و... بسامد بالایی دارد. همچنین بعضی از صفت‌های مفعولی در جمله کاربرد اسمی دارد؛ مانند: دیده (چشم)، کوفته (یک نوع غذا) و ...

منابع

۱. احمدی گیوی، حسن و حسن انوری؛ دستور زبان فارسی (۱)، انتشارات فاطمی، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۶۶.
۲. -----؛ دستور زبان فارسی (۲)، انتشارات فاطمی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۰.
۳. باطنی، محمدرضا؛ توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفدهم، تهران، ۱۳۸۵.
۴. حق‌شناس، علی محمد و دیگران؛ زبان فارسی (۱)، سال اول دبیرستان، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش، چاپ دهم، تهران، ۱۳۸۵.
۵. خیام‌پور، عبدالرسول؛ دستور زبان فارسی، انتشارات ستوده، چاپ دوازدهم، تهران، ۱۳۸۴.
۶. شریعت، محمد جواد؛ دستور زبان فارسی، انتشارات اساطیر، چاپ پنجم، بی‌جا، ۱۳۷۱.
۷. ناتل خانلری، پرویز؛ دستور زبان فارسی، انتشارات توس، بی‌جا، ۱۳۷۲.
۸. وحیدیان کامیار، تقی؛ در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، انتشارات محقق، چاپ دوم، مشهد، ۱۳۷۸.
۹. وحیدیان کامیار، تقی، با همکاری غلامرضا عمرانی؛ دستور زبان فارسی (۱)، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۸۴.
۱۰. یاسمی، رشید و دیگران؛ دستور زبان فارسی پنج استاد، انتشارات نگاه، چاپ اول، بی‌جا، ۱۳۷۱.

ارزش فعل وصفی را مشخص می‌سازد؛ مثال:
احمد به خانه رفته، ناهار خورد. ← احمد به خانه رفت و ناهار خورد.
شاید احمد به خانه رفته، ناهار بخورد. ← شاید احمد به خانه برود و ناهار بخورد.
برخی از دستورنویسان کاربرد فعل وصفی را در صورتی جایز می‌دانند که شرایط زیر در آن رعایت شده باشد:
الف. اشتراک فاعل؛ یعنی فاعل فعل وصفی و فعل اخیر یکی باشد؛ چنان که در مثال‌های مزبور، فاعل هر دو فعل «احمد» است.

ب. نیاوردن حرف «و» بعد از فعل وصفی.
پ. نیاوردن دو یا چند فعل وصفی پشت سرهم.
بدین ترتیب، آوردن فعل وصفی را در نمونه‌های زیر درست نمی‌دانند:

۱. «احمد به خیابان رفته، چیزی از دست او به زمین افتاد».
در این عبارت اشتراک فاعل وجود ندارد؛ یعنی فاعل فعل وصفی «احمد» است و فاعل فعل اخیر «چیزی».
۲. «احمد به خانه رفته و ناهار خورد».
به جای حرف «و» باید علامت «» گذاشت.

۳. «احمد به خانه رفته، ناهار خورده، خوابیده».
دو فعل وصفی پشت سرهم آمده است. (انوری، ۱۳۷۰: ۷۶-۷۵)
«بعضی دیگر از کارشناسان زبان فارسی آوردن حروف ربط

ادبیات و سق

در کتب ادبیات دوره آموزش متوسطه

جمشید مؤمن کیخا

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌های زابل

چکیده

بی‌گمان گذر موسیقی در گذرگاه ادبیات جلوه‌ای خاص دارد. به گونه‌ای که حضورش در بسیاری از موارد بر دیگر مضامین برتری یافته و همچون خونی در رگ‌های ادبیات جاری و ساری بوده است و می‌توان گفت این دو همزاد هم‌اند. در حقیقت، ادبیات همچون لانه‌ای نامحدود بوده که به‌طور نسبی در طول قرن‌ها روند اجتماعی و تاریخی و سلاقی حکمرانان و شعرا پذیرای این پرندۀ خوش‌خط و خال‌گشته و آن را از نابودی در امان نگه داشته است.

آنچه در این مقاله مورد نظر است، شناسایی و معرفی سازها، آوازه‌ها، دستگاه‌ها، گوشه‌ها و دیگر اصطلاحات موسیقی به‌کار رفته در کتب ادبیات دوره متوسطه - به‌جز رشته ادبیات و علوم انسانی - است، تا در حد امکان به شناخت این مجموعه کمکی شود.

کلیدواژه‌ها: موسیقی، ادبیات، سازها، آوازه‌ها، دستگاه‌ها و گوشه‌ها

مقدمه

از آنجایی که ادبیات معرف فرهنگ، هنر و ادب هر ملت است، به ناچار وظیفۀ خطیری به عهده دارد و همواره بار علوم مختلف را به دوش می‌کشد که یکی از آن علوم، علم موسیقی است و چنان در تار و پود ادبیات تنیده است که نمی‌شود به سادگی این دو همزاد را از هم جدا کرد. از آغاز آفرینش که انسان به‌عنوان

است، یعنی موسیقی‌دان به واسطۀ ظرافت کار گویی هوا را گره می‌زند. (همان: ۵۸) برخی از موسیقی‌دانان این لفظ را مرکب از «موسی» و «قی» دانسته‌اند. موسی در لفظ یونانی نغمه و سرود را گویند و فی هم به معنی موزون و مطبوع است. (مختاری و صادقی، ۱۳۷۵: ۸) عبدالقادر مراغه‌ای در اثر گران‌بهای خود «جامع‌الالحان» این لفظ را این‌چنین شرح می‌دهد: «بدان که موسیقی لفظی است یونانی که معنی آن الحان است و لحن عبارت است از مجموع نغمات مختلفه الحده و الثقل (زیر و بم) که مرتب باشد به‌ترتیب علائم مقرون به الفاظ منظومه، داله بر معانی که محرک نفس باشد در ازمنۀ موزونه که آن را ایقاع (ضرب) گویند.» (مراغه‌ای، ۱۳۴۴: ۶)

تعریف موسیقی

تعاریف زیادی بر موسیقی نوشته‌اند که چیسست یا چگونه است یا چرا این قدر بر روح ما مسلط است ولی در این میان، تعریف افلاطون از هر تعریفی عمیق‌تر، لطیف‌تر و از نظر زمان قدیمی‌تر است. می‌گوید: «موسیقی یک ناموس اخلاقی است که روح به جهانیان، بال به تفکر، جهش به تصور، ربایش به غم و شادی و حیات به همه چیز می‌بخشد. جوهر نظمی است که خود برقرار می‌کند و تعالی آن به سوی هر چیزی است که نیک و درست و زیباست. بنابراین، با اینکه

موجودی احساسی و شعوری پا به عرصۀ وجود گذاشت، این دو زبان را به هم درآمیخت تا رسوب تأثیرشان را در روح و روان خود بیفزاید. اگرچه در طول چند قرن از تاریخ شعر فارسی، روند اجتماعی و تاریخی و سلاقی حکمرانان و شعرا در به‌کارگیری موسیقی و اصطلاحات آن در شعر بی‌تأثیر نبوده اما این گنج خداداد به‌طور محسوس یا نامحسوس در زوایا و خفایای ادبیات خود را از دستبرد حفظ کرده است.

لفظ موسیقی

در توضیح لفظ موسیقی در منابع مختلف، مباحث گوناگونی آمده است که به بعضی از آن‌ها اشاره می‌کنیم. شیخ شهاب‌الدین عجمی در رسالۀ «الانعام» لفظ موسیقی را از آیه شریفۀ «فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا» (بقره: آیه ۶۰) می‌گیرد. «هنگامی که به موسی وحی شد عصای خود را بر سنگ بزند و از سنگ دوازده چشمه جاری شد، آب از هر چشمه به آهنگی خاص جریان یافت. ندا آمد: یا موسی، قی؛ یعنی «ای موسی، این آهنگ‌ها را حفظ کن» و معتقد است که از همین زمان فن ترانه و سرود به موسیقی مرسوم شد. (رازانی، ۱۳۴۰: ۵۹)

شیخ آذری صاحب «جواهر الاسرار» در بیان این علم چنین نوشته است: «مُو» در لغت سریانی یعنی هوا و «سیقی» گره

نامرئی است شکلی است خیره‌کننده، هوس‌انگیز و جاویدان. (بهریزی، ۱۳۷۲: ۵۳)
یا «موسیقی زبانی است بین‌المللی که دارای خط و الفبای ویژه‌ای می‌باشد.» (ستارپناه، ۱۳۸۰: ۱۲)
یا «موسیقی هنر بیان احساسات به وسیله صداهاست.» (کمال پورتراب، ۱۳۷۲: ۱۳)
یا «موسیقی را تاج هنرها، زبان روح و نمونه کامل اراده جهان هستی دانسته‌اند، زیرا عمیق‌ترین معارف بشری را به زبانی بیان می‌کند که عقل نمی‌فهمد، دل آن را درک می‌کند و از آن لذت می‌برد.» (دانشور، ۱۳۷۵: ۲۴۱)

ضرورت تحقیق

در هنگام تدریس کتب دوره متوسطه (به‌جز رشته ادبیات و علوم انسانی - که مجال دیگری می‌طلبید) در بعضی دروس به اصطلاحاتی از علم موسیقی برمی‌خورم که سؤال‌های فراگیرندگان را به دنبال داشت و با مراجعه به فهرست واژگان نیز معنی آن اصطلاح یافت نمی‌شد، لذا ضرورت دانستن توضیح این‌گونه اصطلاحات و همچنین نقص کتب درسی در این مورد، مرا بر آن داشت که مطالبی بنویسم برای دوست‌داران ادبیات و موسیقی تا «برگ سبزی باشد تحفه درویش».

روش کار

۱. تقسیم‌بندی اجمالی موسیقی سنتی ایران
۲. معرفی چند اصطلاح موسیقی به کار رفته در کتب درسی با شاهد مثال
۳. معرفی انواع آوازها، سازها، دستگاه‌ها، گوشه‌های به کار رفته در کتب درسی با شاهد مثال
۴. آوردن تصویر سازها.

۱. تقسیم‌بندی اجمالی موسیقی سنتی ایران

- الف: موسیقی سنتی ایرانی شامل هفت دستگاه است که همچنین پنج آواز هم از متعلقات آن به شمار می‌رود. (فرهت، ۱۳۸۶)
۱. دستگاه شور (شامل ۱۵ گوشه)
 - الف: آواز ابوعطا (شامل ۹ گوشه)
 - ب: آواز افشاری (شامل ۹ گوشه)
 - پ: آواز دشتی (شامل ۹ گوشه)
 - ت: آواز بیات ترک (شامل ۱۲ گوشه)

۲. دستگاه همایون (شامل ۱۲ گوشه)
- الف: آواز اصفهان (شامل ۱۱ گوشه)

۳. دستگاه سه‌گاه (شامل ۱۰ گوشه)
۴. دستگاه چهارگاه (شامل ۱۰ گوشه)
۵. دستگاه ماهور (شامل ۲۰ گوشه)
۶. دستگاه نوا (شامل ۱۴ گوشه)
۷. دستگاه راست پنج‌گاه (شامل ۱۴ گوشه)

قابل ذکر است که هر دستگاه موسیقی سنتی تعدادی گوشه دارد که استادان مختلف به شکل‌های متفاوت ولی بسیار مشابه آن‌ها را ثبت کرده‌اند. منبع جمع‌آوری گوشه‌ها، عموماً قطعات نواخته‌شده در میان نوازنده‌های بومی نواحی مختلف ایران است.

گوشه - که گاهی به آن مقام (در شباهت با موسیقی عربی و ترکی) نیز گفته می‌شود - از اساسی‌ترین مؤلفه‌های هویت موسیقی ایرانی است. ب: سازهای اصیل ایرانی عبارت‌اند از:

۱. ارغنون، ۲. بربط، ۳. برغو، ۴. بوق، ۵. تبیره، ۶. تنبک، ۷. جام، ۸. جرس، ۹. چلب، ۱۰. جلبل، ۱۱. چغانه، ۱۲. چنگ، ۱۳. خرْمهره، ۱۴. خلخال، ۱۵. درای، ۱۶. دف، ۱۷. دهرود، ۱۸. دهل، ۱۹. رباب، ۲۰. رود، ۲۱. زنگ، ۲۲. سه‌تار، ۲۳. سنج، ۲۴. شهرود، ۲۵. شیپور، ۲۶. صور، ۲۷. طاب، ۲۸. طبل، ۲۹. تنبور، ۳۰. قانون، ۳۱. عود، ۳۲. کرنا، ۳۳. کمانچه، ۳۴. گاودم، ۳۵. ناقوس، ۳۶. نای، ۳۷. مضراب، ۳۸. کوس، ۳۹. نی.

البته بعضی از سازشناسان تعداد سازها را از این هم بیشتر می‌دانند.

۲. معرفی چند اصطلاح موسیقی به کار رفته در کتب درسی

پرده (parde)

در لغت به معنای متفاوت حجاب، غشا، حجله، پرده‌سرا و... است و در اصطلاح موسیقی معانی و تعبیر گوناگون دارد. اول آنکه هر یک از رشته‌های تابیده شده از زه (مفتول روده گوسفند) را که بر دسته تار، سه‌تار، تنبور و... می‌بندند پرده گویند. دوم به فاصله بین دو نت اصلی (به‌جز فاصله بین «می و فا» و «سی و دو» که طبیعتاً نیم‌پرده هستند) پرده یا یک پرده موسیقایی می‌گویند. مثال کتاب: «تنی حریف هر که از یاری برید پرده‌هایش پرده‌های ما درید» (زبان فارسی پایه چهارم)

ترانه (Tarâne)

«گونه‌ای موسیقی موزون و با کلام که در میان



همه گروه‌های اجتماعی قابل پذیرش است و در زندگی آن‌ها جریان دارد.» (یاوریان، دفتر دوم: ۸۳) از دیرباز تعاریف متعددی برای ترانه داده شده است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:

«... دوبیتی باشد. (لغت فرس، برهان قاطع؛ صحاح الفرس)، ... رباعی (غیاث‌اللغات)»

«به اصطلاح اهل نغمه، **تصنیفی** است که آن سه گوشه داشته باشد هر کدام به طرزی: یکی بیتی و دیگری مدح و یکی دیگر تلا و تاللا.» (برهان قاطع، آندراج)

«بعضی این لغات را به ضم اول مخفف تورانه دانند یعنی خوبان منسوب به توران» (انجمن آرا-آندراج)

«درحقیقت، ترانه، گونه‌ای موسیقی مردمی است که دامنه آن گروه‌های اجتماعی را دربرمی‌گیرد. کامل‌ترین و رایج‌ترین نوع ترانه‌ها دوبیتی در قالب وزن هزج مسدس محذوف است که آن را فلهویات نیز نامیده‌اند و حافظ آن را گلبانگ پهلوی» تعبیر کرده است.

انواع ترانه عبارت‌اند از:

ترانه عامیانه، عرفانی، عروسی، عشقی، فولکلوریک، قومی، کودکان، محلی، ملی، مولودی، میهنی، نرورزی و...

(یاوریان، دفتر دوم: ۸۳)

مثال کتاب: ۱. «اگر شادمان باشد **«ترانه** و تصنیف می‌خواند، اگر غمگین و افسرده باشد، نوحه‌سرایی می‌کند.»

(ادبیات فارسی پایه دوم)

۲. «مگر **ترانه** من که در روزگار نامده بر جای می‌ماند/ تا به ناخواست دست جفای پیشه دهر شکوه تو را بستاند.»

(ادبیات فارسی پایه سوم به استثنای ادبیات و علوم انسانی)

زخمه (Zaxme)

در حاشیه برهان قاطع (از محمد معین) آمده است: زخمه از «زخم» + «ه» (پسوند اسم آلت) است.

زخمه آلتی ساخته‌شده از چوب، شاخ، فلز، پر پرندگان یا پلاستیک و مانند آن می‌باشد که به وسیله آن سازهای زهی را به صدا در می‌آورند. ضمن آنکه برخی از سازهای زهی به وسیله آرشه، ناخن و انگشت دست به صدا در می‌آیند.

واژه زخمه با ترکیبات گوناگونی به چشم می‌خورد:

زخمه زدن (نوازنده)، بدزخمه، کج‌زخمه، زخم درای (کوفتن زنگ)، زخم رود، زخم تراشیدن (خراشاندن، ساز زدن)، زخم گران (زخمه قوی و سنگین و...) (یاوریان، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

مثال کتاب: «ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی ما چو ناییم و نوا در ما ز توست.» (زبان فارسی پایه چهارم)

سرود (Sorud)

واژه‌ای کهن در عرصه ادب، فرهنگ و موسیقی ایران زمین است که امروزه تصنیف، ترانه، آواز و... معنا می‌دهد و در گذشته، از جایگاه والایی در آیین‌های دینی و فرهنگی و ملی برخوردار بوده است. از این رو نباید به معنی و کاربرد امروزی آن بسنده کرد.

در فرهنگ‌ها آمده است: «نغمه (غیاث‌اللغات)، نغمه و آواز (انجمن آرا، آندراج)» (یاوریان، دفتر دوم: ۵۷)

«یا نوعی دیگر شعر فارسی عبارت است از سرود که مخصوص ستایش خدایان در قدیم و در مجالس رسمی همراه با موسیقی با آهنگ‌های مخصوص خوانده می‌شده است.» (نصیری‌فر، ۱۳۸۴: ۱۵)

متأسفانه در سال‌های اخیر به‌طور ناخواسته بخشی از معانی روزگاران گذشته این واژه گم شده و برخی واژه سرود را تنها با معنای آواز دسته‌جمعی به کار می‌برند که یقیناً این محدودیت معنایی نیز صحیح نیست.

مثال کتاب: ۱. «غنا در لغت **سرود**، نغمه و آواز خوش است.» (زبان فارسی پایه چهارم)

۲. «برآور هر چه اندر سینه داری **سرودی**، ناله‌ای، آهی، فغانی» (زبان فارسی پایه چهارم)

نغمه (Nagme)

۱. صدایی که از دست‌باز و تر ایجاد می‌شود یا صدایی که از زدن زخمه‌ای با ساز ایجاد می‌گردد که امروز، تحت‌تأثیر فرهنگ غربی آن را نت می‌گویند.

۲. نغمه: گوشه‌ای از دستگاه راست پنج‌گاه است که سه‌ضربی است.

مثال کتاب: «غنا در لغت سرود، **نغمه** و آواز خوش است.» (زبان فارسی پایه چهارم)

۳. معرفی انواع آوازاها، سازها، دستگاه‌ها، گوشه‌های به‌کار رفته در کتب درسی با





شاهد مثال الف: سازها چنگ (Čang)

«کهن‌ترین ساز تاردار ایرانی است که نام آن بیش از هر ساز دیگری در کتاب‌ها آمده است و نقش آن در آثار باستانی به‌جا مانده است که نوع ابتدایی آن شکل مثلث و شامل یک تخته به طول تقریباً یک گز و یک میله چوبی است و معمولاً شکل دست انسان را داشته است.»

سیم‌های این ساز معمولاً ۸ یا ۹ رشته بوده که یک سر سیم‌ها به تخته وصل می‌شده است و انتهای آن‌ها دور میخ‌ها یا گوشی‌هایی که روی میله چوبی قرار داشته پیچیده می‌شده و باقی‌مانده این سیم‌ها از طرف دیگر آویزان بوده است.

در دوره ساسانیان چنگ معروف‌ترین و محبوب‌ترین سازها بوده و در شاهنامه فردوسی نیز از آن فراوان نام برده شده است. همچنین (شهمیری در صداشناسی موسیقی) می‌نویسد: «چنگ امروز دارای سه قسمت متمایز: گردن،

ستون و جعبه طنین است که زه‌ها از گردن ساز به موازات ستون ممتد و به جعبه طنینی متصل می‌باشند و چنگ را با فشار دادن کف دست بر روی سیم و یا لمس کردن یا چنگ زدن به زه‌های آن به صدا در می‌آورند.» (مسعودیه، ۱۳۸۴: ۴۹)

مثال کتاب: ۱. «ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی

ما چو ناییم و نوا در ما ز توست.» (زبان فارسی پایه چهارم)

۲. «نامه برادر با من همان کرد که شعر و چنگ رودکی با امیر سامانی.» (ادبیات سوم به استثنای ادبیات و علوم انسانی)

دهل (Dohol)

«ساز است کوبه‌ای و در واقع طبل بزرگی است که بر دو طرف آن پوست کشیده باشند. ساختمان این ساز از یک استوانه چوبی با قطر تقریباً یک متر و ارتفاع ۲۵ تا ۳۵ سانتی‌متر ساخته شده است و بر روی این استوانه، پوست گاو یا گاومیش کشند و سپس پوست‌ها را با طناب یا ریسمان، بر روی چوب محکم می‌کنند. این ساز از قدیم‌الایام در ایران رواج داشته است و در نوبت نوازی‌های شامگاه و صبحگاه نواخته می‌شده است.» (یاوریان، دفتر دوم: ۳۲)

مثال کتاب: «لان که راه بیفتیم خروس‌خوان

می‌رسیم، ما که برسیم دهل می‌زنند، طبل می‌زنند...» (ادبیات فارسی پایه دوم)

جرس (Jaras)

ساز است از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای فلزی. شکل ظاهری جرس مانند گلدان مسی است که وارونه به ریسمانی آویزان کرده‌اند. اگر مهره‌ای در درونش کار گذاشته باشند، با حرکت دادن و اگر مهره‌ای نداشته باشد با کوبه‌ای آن را به صدا در می‌آورند. این ساز را فارسی‌زبانان **درای** نیز گفته‌اند.

جرس چند نوع است: نوع بزرگ جرس را در روز گاران گذشته، بر چهارپایه‌ای استوار می‌کردند و بر پشت فیل می‌بستند و در کارزارها با کوبه‌ای آهنگین به صدا می‌آوردند. نوع دیگر آن سازی بوده است متشکل از زنگ‌هایی خرد با ابعاد گوناگون که کنار هم بر پایه‌ای می‌آویختند و با کوبه‌ای بر آن‌ها می‌زدند و نواهایی محدود استخراج می‌کردند. نوعی از این ساز را «زنگوله‌گردان» می‌نامند و آن چرخ‌ی است (مانند چرخ گاری) که بر تعدادی جرس یا زنگ نصب کرده‌اند و نوازنده با کوبه‌ای به آن‌ها ضربه وارد می‌کند و بر بنیاد گامی که زنگ‌ها با آن گام، تنظیم شده‌اند، لحنی می‌نوازند.

جرس زنگی است که بنابر حاجت در ارکستر شرکت داده می‌شود. ناگفته پیداست هنگامی از این ساز استفاده می‌شود که اثر مورد اجرا، بخواهد عبور کاروانی و یا مراسمی مذهبی را، که زنگ کلیسا مبین آن است، تجسم بدهد. در غیر مواردی که یاد شد، جرس آلتی است که بر گردن چهارپایان بسته می‌شود.

برخی از شاعران از نام این ساز برداشتی شاعرانه و عارفانه داشته‌اند. مثلاً غنچه را به جرس و ماه و آفتاب را به این ساز تشبیه کرده‌اند.

مثال کتاب:

«ز هر کران بانگ رحیل آید به گوشم
بانگ از جرس برخاست وای من خموشم»



(ادبیات سوم به جز رشته ادبیات و علوم انسانی) طبل (Tabl)

نوعی ساز کوبه‌ای است و هم به گروهی از سازهای کوبه‌ای اطلاق شده است. ضمن آنکه در فرهنگ «آنندراج» نوعی نقاره خرد و در «غیاث‌اللغات» نوعی نقاره کلان معرفی شده است.

در کتب و رساله‌ها، طبل ایرانی یکی از آلات کوبه‌ای پوستی با سابقه‌ای دیرین معرفی شده است که به وسیله کوبه‌ای چوبی، عصایی یا گرز بر هر دو سطح آن نواخته می‌شود.



«آوای بلند و بم طبل، نوعی اعلان خبر در مراسم عروسی و جشن‌ها، در جنگ و عزا، کاروان‌ها و اعلان تجمع مردم مورد استفاده قرار گرفته و در حقیقت طبل هم از نظر ابعاد استوانه‌ای و هم از نظر صدا متمایز است.» (نفری، ۱۳۷۷: ۱۱۷)

مثال کتاب: «الان که راه بیفتیم خروس‌خوان می‌رسیم، ما که برسیم دهل می‌زنند، طبل می‌زنند...» (ادبیات فارسی پایه دوم)

کوس (kus)

کوس یکی از سازهای عمده نظامی در ایران قدیم بوده است. کلمه کوس به معنی «فرو کوفتن» است و در زبان فارسی به صورت مصدر هم به کار رفته است. کوسن به معنی کوفتن و زدن است. در کتاب‌های لغت آن را به طور اجمال دهل و طبل و نقاره بزرگ تعریف کرده‌اند ولی تفاوتش با سازهای ضربی دیگر این بوده که بدنه آن به شکل کاسه و یا نیم کاسه بوده است. این آلت ضربی عظیم را معمولاً روی شتر یا فیل می‌بستند و می‌نواختند. کوس بزرگ‌ترین ساز

از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای است که در ساختمان آن پوست به کار رفته است. این ساز کاسه‌ای بزرگ از جنس روی و مس دارد که بر دهانه آن پوست خام گاومیش یا گاو برکشیده‌اند. در اعصار مختلف و مواضع گوناگون، کوس از لحاظ جنس کاسه و پوست و کوبه تغییر کرد ولی ساختمان ظاهری آن یکسان مانده است. گاه کاسه آن را از روی ساخته و آن را کوس رویین نام نهاده‌اند و گاهی کاسه آن را از طلا ساخته و در بارگاه سلاطین نواخته و نامش را کوس زرین گذاشته‌اند. در میان آلات موسیقی رزمی این ساز اعتبار و حرمت بیشتری داشته و چنان که پیداست هر فرماندهی و یا هر امیری بی اجازه حق داشتن کوس و نواختن آن را در محیط فرماندهی و یا سرا پرده خویشان نداشته است.

متون تاریخی

در «فرهنگ فارسی» معین در توضیح کوس آمده است: «نقاره بزرگ که عبارت است از یک پارچه پوست که بر روی دهانه بدنه‌ای به شکل کاسه‌ای بزرگ کشیده شده.» (معین، ۱۳۷۶، ج ۳: ۳۱۲۳)

برخی از شعرا، از جمله فردوسی، کوس را به صورت «کوست» به کار برده‌اند. در شاهنامه کوس یکی از سازهای کوبه‌ای و رزمی است که به هنگام نبرد با کرنای، هندی درای، روئینه خم، بوق، شیپور و نای همراه می‌شده و بوق سازی است بادی و شبیه به شاخ حیوانات که ابتدا از استخوان بوده ولی بعدها از فلزات ساخته شده و به همراه کوس اجرا می‌شده است.

بوق سازی بادی و کوس سازی ضربی است و براساس شاهنامه، هنگام رزم پهلوانان نامداری چون گویو، گودرز و طوس کوس و بوق با هم نواخته می‌شده‌اند.

بفرمود تا بوق و کوس نبرد زدند و به رزم اندرون حمله کرد بفرمود کاووس تا بوق و کوس دمیدند و آمد سپهدار طوس به یک روی گودرز و یک روی طوس پس و پشت او گویو با بوق و کوس از کوس به همراه بوق در جنگ‌ها استفاده می‌شده است.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

منابع

۱. اعظمی کیا، منصور؛ راه و رسم منزل‌ها، انتشارات سوره چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.
۲. بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران، کتاب‌سرا، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۲.
۳. جوزی، الناز؛ موسیقی از دیرباز تا فراز، سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۹.
۴. دانشور، سیمین؛ شناخت و تحسین هنر، انتشارات کتاب سیامک، تهران، ۱۳۷۵.
۵. رازانی، ابوتراب؛ شعر و موسیقی و ساز و آواز و ادبیات فارسی، چاپخانه دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۰.
۶. زهر اب اف، رامز؛ موسیقی مقامی آذربایجان، ترجمه علاءالدین حسینی، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۸.
۷. ستارپناه، شهین؛ تئوری موسیقی ایران، انتشارات راه‌بین، چاپ سوم، بی‌جا، ۱۳۸۰.
۸. فرهت، هرمز؛ دستگاه در موسیقی ایرانی، انتشارات پارت، چاپ سوم، بی‌جا، ۱۳۸۶.
۹. کمال پورتراب، مصطفی؛ تئوری موسیقی، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۷۲.
۱۰. مختاری، رضا و محسن صادقی؛ غنا و موسیقی، ج ۱، نشر مرصاد، قم، ۱۳۷۵.
۱۱. مسعودیه، محمدتقی؛ سازهای ایرانی، نشر زرین و سیمین، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴.
۱۲. مراغه‌ای، عبدالقادر؛ مقاصد الالحن، به اهتمام تقی بینش، بنگاه ترجمه و نشر، تهران، ۱۳۴۴.
۱۳. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، امیرکبیر، چاپ یازدهم، تهران، ۱۳۷۶.
۱۴. نصیری فر، حبیب‌الله؛ نقش موسیقی آوازی در شعر و غزل ایران، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴.
۱۵. نفری، بهرام؛ اطلاعات جامع موسیقی، نشر مارلیک، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.
۱۶. یاوریان، اکبر؛ ریشه‌شناسی چند واژه موسیقی، (۲ دفتر)، انتشارات هنرسرای خورشید، چاپ اول، اصفهان، ۱۳۸۷.

علی اصغر فیروزنیا، معلم زبان و ادبیات فارسی:

ادبیات درس زندگی است

زایش اندیشه‌ها در زنگ ادبیات

سمانه آزاد

به نظر شما معلم موفق چه ویژگی‌هایی دارد؟
در وهلهٔ اول، معلم موفق کسی است که با علاقه به تدریس بپردازد و به رشته‌ای که درس می‌دهد علاقه‌مند باشد. مخصوصاً درس ادبیات که آن را نباید تنها یک درس تلقی کرد. ادبیات درس زندگی و انتقال تجربه‌های نسل‌های قبل به دانش‌آموزان است. معلم موفق کسی است که نگاه نقادانه و نقادی و نکته‌سنجی را نیز به دانش‌آموزان آموزش دهد.

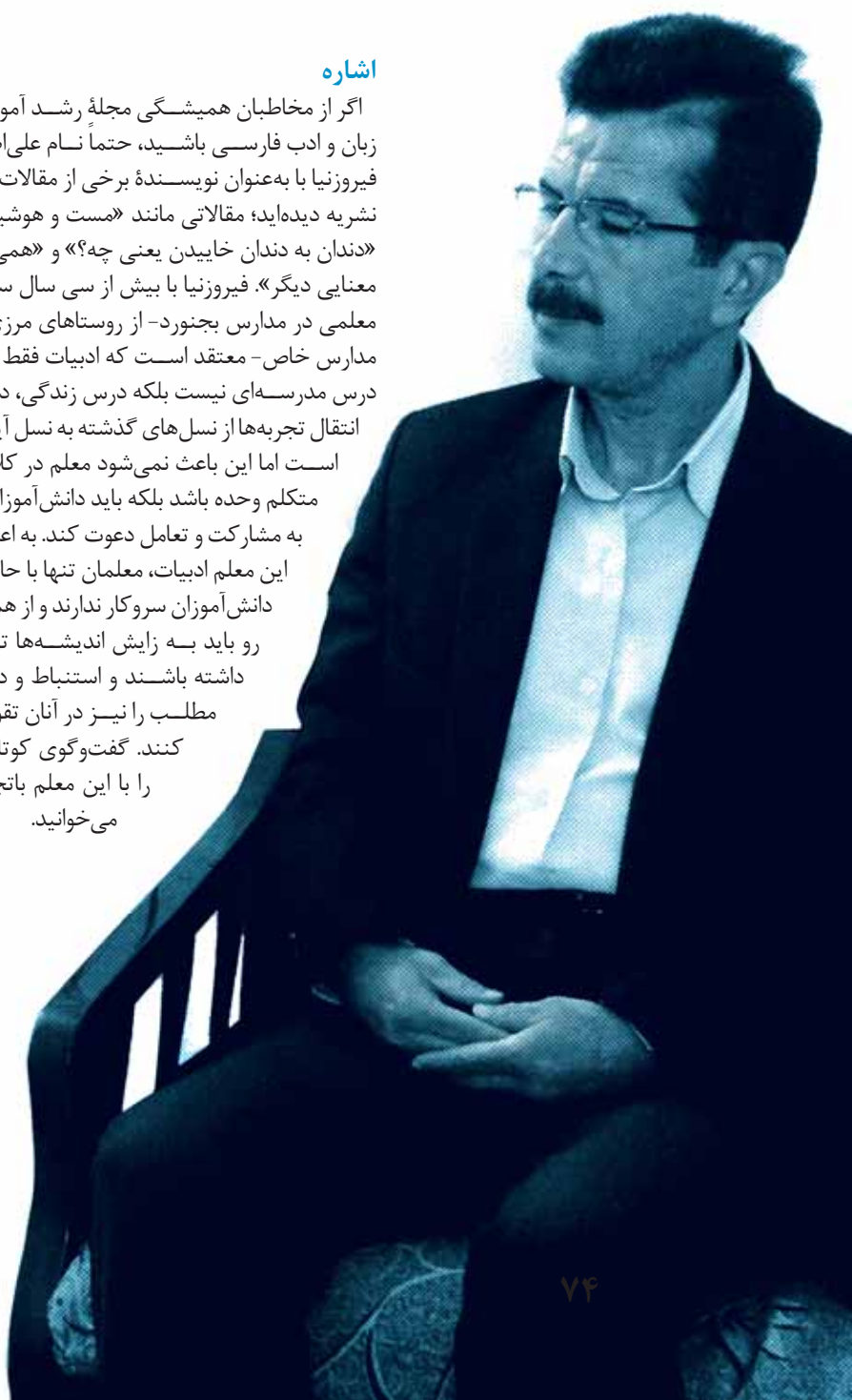
معلم موفق در تدریس خود چه روش‌هایی را به کار می‌گیرد؟
دانش‌آموزان را به مشارکت و تعامل دعوت می‌کند و در کلاس متکلم‌وحده نیست. او سعی می‌کند در زایش اندیشه‌ها کمک حال دانش‌آموزان باشد نه اینکه فقط حافظهٔ آن‌ها را از کلمات و اشعار پر کند. معلم باید توانایی استنباط و درک مطلب را نیز در دانش‌آموزان پرورش دهد و به‌طور کلی در تدیس تک‌بعدی عمل نکند.

شما هم از این روش‌ها در تدریس خود استفاده می‌کنید؟

سعی می‌کنم. حتی به قول سهراب سپهری گاهی از «سر سوزن ذوقی» که دارم استفاده می‌کنم و ابیاتی را که با موضوع درس مرتبط‌اند یا جنبهٔ تعلیمی دارند، مطرح می‌کنم. گاهی حتی شعرهایی را که طرب‌انگیزند و بچه‌ها راحت‌تر با آن‌ها انس می‌گیرند، دسته‌جمعی با هم می‌خوانیم. این‌گونه فعالیت‌ها هیچ اشکال و ایرادی ندارد و معلم باید با سعهٔ صدر آن‌ها را بپذیرد؛ چراکه هم خاطرهٔ خوبی در ذهن بچه‌ها باقی می‌گذارند و هم آن‌ها را با شعر بیشتر مأنوس می‌کنند. در این صورت است که درس لذت‌بخش می‌شود و التذاذ ادبی مدنظرمان تحقق می‌یابد.

اشاره

اگر از مخاطبان همیشگی مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی باشید، حتماً نام علی اصغر فیروزنیا با به‌عنوان نویسندهٔ برخی از مقالات این نشریه دیده‌اید؛ مقالاتی مانند «مست و هوشیار»، «دندان به دندان خاییدن یعنی چه؟» و «همی در معنایی دیگر». فیروزنیا با بیش از سی سال سابقهٔ معلمی در مدارس بجنورد- از روستاهای مرزی تا مدارس خاص- معتقد است که ادبیات فقط یک درس مدرسه‌ای نیست بلکه درس زندگی، درس انتقال تجربه‌ها از نسل‌های گذشته به نسل آینده است اما این باعث نمی‌شود معلم در کلاس متکلم‌وحده باشد بلکه باید دانش‌آموزان را به مشارکت و تعامل دعوت کند. به اعتقاد این معلم ادبیات، معلمان تنها با حافظهٔ دانش‌آموزان سروکار ندارند و از همین رو باید به زایش اندیشه‌ها توجه داشته باشند و استنباط و درک مطلب را نیز در آنان تقویت کنند. گفت‌وگوی کوتاه ما را با این معلم باتجربه می‌خوانید.



در صحبت‌هایتان به آموزش تفکر نقادانه اشاره کردید. شما تفکر نقادانه را چگونه در دانش‌آموزانتان پرورش می‌دهید؟

برای مثال، هنگام معرفی ادیبان و شاعرانمان به دانش‌آموزان گوشزد می‌کنم که گرچه این افراد انسان‌های بزرگی بوده‌اند، نباید آن‌ها را به‌عنوان شخصیت‌های مطلق در نظر بگیریم. با توجه به اینکه از گذشته تاکنون اندیشه و فکر بشر رشد زیادی داشته است، ما در عین حرمت‌گذاری به این بزرگان، می‌توانیم اندیشه‌های آنان را نقد کنیم. احترام‌گذاری واجب است اما نباید تقدس ایجاد کرد. باید اندیشیدن و انسانیت را از آن‌ها بیاموزیم اما درست نیست که آنان را هرچند به‌عنوان الگوهای مطلق بپذیریم.

غیر از جلب مشارکت دانش‌آموزان در تدریس، از چه روش‌های دیگری برای ایجاد التذاذ ادبی در آن‌ها استفاده می‌کنید؟

خواندن دسته‌جمعی شعرهای شاد و طرب‌انگیز یکی از این راهکارهاست. البته با این کار، درست‌خوانی شعر را هم با بچه‌ها تمرین می‌کنیم. علاوه بر این، بهتر است معلم از ابتدا تا انتهای کلاس متکلم‌وحده نباشد و به دانش‌آموزان فرصت مباحثه و کشف جنبه‌های مفهومی درس را بدهد. در این صورت است که درس برای بچه‌ها لذت‌بخش می‌شود.

با توجه به سابقه تدریستان، محاسن و معایب کتاب‌های زبان و ادبیات فارسی را در چه می‌بینید؟

کتاب زبان فارسی شاید در مدارس عادی مشکلی نداشته باشد اما در مدارس خاص، مانند تیزهوشان، مطالب این کتاب برای دانش‌آموزان تکراری است و جاذبه‌ای ندارد. مباحث دستور زبان و زبان‌شناسی در پایه‌های اول تا سوم دبیرستان نیز تکراری است و به‌مرور تکمیل می‌شود. با توجه به اینکه بچه‌های خاص شوق دارند مطالب جدیدتری بیاموزند، اظهار می‌کنند که مطالب کتاب تکراری است. بنابراین، بهتر است مطالب کتاب زبان فارسی عمیق‌تر و متنوع‌تر باشد.

در مورد کتاب ادبیات هم گرچه ادبیات معاصر سهم خوبی در کتاب‌های جدید دارد، به‌نظر می‌آید آثار ممتازی هم در ادبیات معاصر هست که می‌توان آن‌ها را جایگزین برخی از مطالب کتاب کرد.

منظورتان از مطالب عمیق‌تر چیست؟

مثلاً مبحث دستور تاریخی فقط برای دانش‌آموزان رشته علوم‌انسانی است اما حتی در سؤالات کنکور می‌بینیم که از نکته‌های دستوری اشعار هم سؤالاتی طرح می‌شود. چه اشکالی دارد که دانش‌آموزان با دستور تاریخی آشنا شوند تا اشعار را درست بفهمند؟ از سوی دیگر، اگر دستور تاریخی جزء مباحث موردنیاز نیست، چرا از آن سؤال طرح می‌شود؟ به‌دلیل همین دوگانگی معلمان در تدریس دچار تناقض می‌شوند و نمی‌دانند که باید اشعار را از لحاظ دستوری هم بررسی کنند یا نه.

با توجه به این‌که شما هم از مخاطبان مجله و هم نویسنده چند مقاله آن هستید، فکر می‌کنید نقاط قوت و ضعف مجله چیست؟

مجله هر جا که به نقد کتاب‌های درسی پرداخته بسیار موفق بوده است. به‌نظر من از نکات برجسته مجله گره‌گشایی از مطالب کتاب درسی است اما چون چاپ مقالات مدت زمان زیادی طول می‌کشد، بسیاری از مطالب کهنه می‌شوند.

در نگاه کلی، مجله ارزنده و سازنده است اما باید بیشتر به ادبیات معاصر بپردازد و ارتباطش را با معلمان شهرستان هم بیشتر کند، چراکه بسیاری از معلمان تنها به کتاب‌های درسی محدودند. علاوه بر این، نقدهایی که در مجله به کتاب‌های درسی وارد می‌شود، باید اعمال گردد تا به نتیجه برسد.

اگر بخواهید تجربیات خود را در قالب توصیه به گوش همکارانتان برسانید، چه می‌گویید؟

توصیه می‌کنم وقتی می‌خواهند به کلاس بروند همه مشکلات زندگی و روزگار را بیرون از کلاس بگذارند و تمام فکر و ذکرشان را به درس معطوف کنند. در این صورت، هم خودشان از کلاس و تدریس لذت می‌برند و هم دانش‌آموزان. در ضمن، گمان نکنند چون مطالب کتاب برای خودشان تکراری است، پس برای دانش‌آموزان هم همین‌گونه است بلکه باید هربار چنان با ذوق و شوق تدریس کنند که گویی نخستین بار است. در این صورت، آن‌ها می‌توانند دانش‌آموزان را هم به ذوق آورند.

معلم موفق
سعی می‌کند در
زایش اندیشه‌ها
کمک حال
دانش‌آموزان
باشد نه اینکه
فقط حافظه آن‌ها
را از کلمات و
اشعار پر کند

فرایند درس پژوهی

در درس زبان فارسی سال اول متوسطه

علیرضا محمدی، مدرس پردیس شهید باهنر اراک
فریبا محمدی، دبیر ادبیات دبیرستان های اراک

چکیده

درسی می‌توانند از این فرایند در تدریس استفاده نمایند و در نهایت، مدرسه به سازمانی یادگیرنده تبدیل شود و محلی باشد که مدیر معاون، آموزگار، دبیر، مشاور، دانش آموز و اولیا در آن رشد کنند. معلمان با اجرای فرایند درس پژوهی از یکدیگر مطالب و روش‌های جدید یاد می‌گیرند، در تجارب آموزشی هم سهیم می‌شوند، در رفتارهای آموزشی خود بازنگری و بازاندیشی می‌کنند، راه‌های بهتری برای یاد دادن و یاد گرفتن می‌آموزند و به تولید دانش حرفه‌ای کمک می‌کنند. آن‌ها فرهنگ مشارکتی را تقویت می‌کنند، به بهسازی کلاس درس کمک می‌کنند، معلمان تازه‌کار و باسابقه در کنار هم قرار می‌گیرند، فضایی صمیمی و دوستانه در مدرسه شکل می‌گیرد، معلمان ایده‌های نو را از هم می‌آموزند، پژوهش در مدرسه توسعه می‌یابد و روابط انسانی بین کارکنان تقویت می‌شود.

یکی از راهکارهای عملیاتی در سند تحول بنیادین آموزش و پرورش گسترش فرهنگ تفکر و پژوهش محوری و ایجاد شبکه‌های فعال پژوهشی در نظام تعلیم و تربیت است تا نظام آموزشی با تحولات جهانی در عرصه‌های علمی، فنی، فناوری و... همگام باشد. این راهکار نیازمند معلمان خردمند، متدین، خلاق و نوآوری است که روحیه کنجکاوی و پژوهشگری داشته باشند و از روش‌های نوین در فرایند یاددهی-یادگیری استقبال کنند تا بتوانند دانش‌آموزانی پژوهشگر تربیت نمایند. یکی از روش‌هایی که امروزه اکثر نظام‌های آموزشی دنیا بر آن متمرکز شده‌اند، فرایند درس پژوهی است که موجب پرورش حرفه‌ای معلم می‌شود.

کلیدواژه‌ها: درس پژوهی، طراحی، کار گروهی، توانمندسازی، تعمیق یادگیری

مراحل درس پژوهی در درس زبان فارسی ۱ گام اول: انتخاب موضوع

درس پژوهی یک فرایند حل مسئله است و هدف آن توانمندسازی معلم و غنی‌سازی یادگیری در دانش آموز است بنابراین، شما برای اجرای این روش باید یکی از فصول کتاب درسی را که در تدریس آن با دشواری روبه‌رو هستید یا دانش‌آموزان آن را به‌خوبی نمی‌فهمند و در یادگیری‌اش مشکل دارند، انتخاب کنید. مثلاً می‌توانید یکی از موضوعات کتاب‌های درسی ادبیات فارسی، تاریخ ادبیات ایران و جهان، آرایه‌های ادبی یا زبان فارسی و یا مفاهیم جزئی‌تر (ویژگی‌های فعل، جمله، گروه اسمی، ضمیر، گروه قیدی، ویرایش، قالب‌های شعر، آرایه‌های لفظی، کنایه، سجع، جناس، ایهام، هجو، و...) را انتخاب کنید. بعد از انتخاب موضوع، اهداف خود را به‌طور واضح و دقیق مشخص کنید: می‌خواهید التذاذ ادبی را در دانش‌آموزان پرورش دهید، ذوق و انگیزه ادبی را تقویت کنید؟ هویت مشترک انسانی، اسلامی و ایرانی را تقویت کنید، شناخت دانش‌آموزان را از ادبیات کهن و ماندگار و غنی و گران‌سنگ عمیق‌تر کنید، فعالیت‌های فردی، گروهی، کلاسی را تقویت کنید، مهارت‌های روخوانی و نوشتاری را در دانش‌آموزان تقویت کنید، نشاط

مقدمه

درس پژوهی چیست؟

درس پژوهی رویکردی نوین در نظام آموزشی مدارس بسیاری از کشورهاست. امروزه در چین، انگلستان، ژاپن، آمریکا، کشورهای حوزه خلیج فارس و آسیای میانه، اقیانوسیه و آفریقای جنوبی از این فرایند برای غنی‌سازی فرایند یادگیری بهره‌برداری می‌کنند و برای تحول در آموزش و پرورش، اصلاحات آموزشی را در گرو توانمندسازی معلم و غنی‌سازی فرایند یاددهی-یادگیری می‌دانند و بر اجرای آن در مدارس متمرکز شده‌اند و برخی مانند ژاپن و آمریکا از اجرای آن در مدارس بسیار رضایت دارند. براساس یافته‌های پژوهشی محمدرضا سرکارآرانی (۱۳۸۶) درس پژوهی موجب گسترش فرهنگ یادگیری در مدارس و ارتقاء مهارت حرفه‌ای معلمان و بهبود کیفیت یادگیری در دانش‌آموزان می‌شود. فرایند درس پژوهی در بیشتر مدارس کشور و در دوره‌های ابتدایی، متوسطه اول و دوم قابلیت اجرایی دارد و معلمان یک رشته درسی می‌توانند در سال یک یا دو بار آن را اجرا کنند. همه معلمان هم‌رشته

و شادی را در یادگیری درس ادبیات فارسی افزایش دهید، حیطه‌های شناختی (دانش، درک فهم، کاربرد، تجزیه و تحلیل، ترکیب، ارزشیابی) را در دانش‌آموزان افزایش دهید، مطالعه و تحقیق را در دانش‌آموزان تقویت کنید، خلاقیت و نوآوری را در دانش‌آموزان تقویت کنید و یا...

گام دوم: برنامه‌ریزی درسی

در این مرحله شما برای موضوع انتخاب شده باید راه‌حل پیدا کنید. مثلاً فرض کنید موضوع درسی‌ای که شما در تدریس آن مشکل دارید و دانش‌آموزان آن را به‌خوبی درک نمی‌کنند، ویژگی‌های فعل (گذر، ناگذر) از کتاب زبان فارسی و هدف شما تعمیق یادگیری این درس در دانش‌آموزان باشد. برای اینکه بتوانید مشکل یادگیری دانش‌آموزان را در این درس برطرف کنید، باید فعالیت‌هایی را انجام دهید. ابتدا با سایر دبیران ادبیات فارسی در مدرسه یک گروه (سه نفره، پنج نفره و یا بیشتر) تشکیل دهید و موضوع درس را در گروه طرح کنید؛ آیا شما در انتقال مطالب به دانش‌آموزان مهارت کافی ندارید یا دانش‌آموزان کلاس موضوع این درس را به‌خوبی نمی‌فهمند؟ عوامل مانع یادگیری را به‌خوبی و با دقت شناسایی کنید. برای کسب اطلاعات بیشتر از منابع علمی مانند کتابخانه، اینترنت، معلمان باتجربه و... در ارتباط با موضوع درس کمک بگیرید و تحقیق و مطالعه کنید، فهرستی از فعالیت‌های آموزشی و تربیتی و نیز وسایل مورد نیاز در هنگام تدریس تنظیم کنید، بین گروه‌ها تقسیم کار انجام دهید، معیارها و روش کنترل و ارزیابی را تعیین کنید. با همکاری هم طرح درس تهیه کنید و آن را با اسناد و مدارک لازم مورد بازنگری قرار دهید. این فرایند ممکن است چندین ماه طول بکشد، نکته مهم در این مرحله فرهنگ‌سازی و تأکید بر توانمندی‌های هر کدام از معلمان است.

گام سوم: اجرای طرح درس

در این مرحله، با هم‌فکری گروه زمانی را برای اجرای طرح درس تهیه شده در کلاس برای دانش‌آموزان تعیین کنید و یکی از شما معلمان اجرای آن را بر عهده بگیرید. زمینه اجرای موفق تدریس را مورد بررسی قرار دهید و بین اعضای گروه تقسیم کار کنید. یکی از دبیران وسایل مورد نیاز را تهیه کند، یکی از فرایند تدریس فیلم‌برداری کند و یکی دیگر از فرایند تدریس آموزگار و تعاملات بین معلم و دانش‌آموزان گزارش تهیه نماید. یکی از اعضای گروه یا معلم همان کلاس طرح درس را اجرا کند و سایر همکاران در انتهای کلاس بنشینند و تدریس را به‌دقت مشاهده کنند. در پایان ارزشیابی به‌عمل آید.

گام چهارم: ارزشیابی فرایند تدریس

در این مرحله در مدرسه تشکیل جلسه دهید. ابتدا معلمی که تدریس را اجرا کرده است، نظرات خود را بیان کند. اینکه چگونه درس را شروع کرده و چگونه کلاس را مدیریت نموده است، تعاملات با دانش‌آموزان تا چه میزان بوده، وسایل آموزشی، امکانات، منابع و... چه تأثیری در فرایند تدریس داشته‌اند؟ ارتباط کلامی، تصویری، عاطفی، و... با دانش‌آموزان چگونه بوده است و... بعد سایر معلمان گزارش‌های خود را ارائه می‌کنند. نقاط قوت و ضعف فرایندهای تدریس را مشخص کنید. اگر اعضای گروه پس از تحلیل تشخیص دهند که یادگیری در دانش‌آموزان به‌خوبی محقق شده است، شما در مدرسه فرایند درس‌پژوهی را به‌خوبی اجرا کرده‌اید اما اگر بعد از ارزشیابی متوجه شدید که دانش‌آموزان هنوز مفاهیم و محتوای درس را به‌خوبی درک نکرده‌اند، فرایند تدریس را آسیب‌شناسی و دوباره تکرار کنید.

گام پنجم: تجدیدنظر در طرح درس

در این مرحله براساس شواهد دقیق که در فرایند تدریس مشاهده شده است، تمامی فعالیت‌های آموزشی و تربیتی را مورد بازنگری قرار دهید (معلم، دانش‌آموز، فضا، زمان، امکانات، کتاب درسی و...) و چنانچه در روش تدریس، فعالیت‌ها، سؤالات، وسایل و... اشکالی بوده است، آن را تغییر دهید. بعد هم طرح درس نهایی دیگری تهیه کنید.

گام ششم: اجرای مجدد تدریس

در این مرحله بعد از تهیه طرح درس، آن را در کلاس اجرا کنید. چنانچه تمایل دارید، از سایر همکاران گروه بخواهید که مانند اجرای قبل در کلاس حضور یابند و طبق روال وظایف خود را انجام دهند.

گام هفتم: ارزشیابی و بازاندیشی

در این مرحله با اعضای گروه در مدرسه جلسه‌ای تشکیل دهید و فرایند درس‌پژوهی را در حیطه‌های شناختی (درک فهم، کاربرد، تجزیه و تحلیل، ترکیب، ارزشیابی و حیطه‌های عاطفی) تحلیل کنید. مطالب و مفاهیمی از درس‌پژوهی (گذرا، ناگذرا) آموختیم؟ چه مطالب و مهارت‌های جدیدی را از یکدیگری یاد گرفتیم؟ چه روش‌هایی را در تدریس از همدیگر آموختیم؟ دانش‌آموزان چقدر درس را بهتر فهمیدند؟ گروه‌ها تا چه اندازه خوب کار کردند؟ نقاط قوت و ضعف گروه‌ها در این فرایند چه بود؟ پیشنهاد می‌شود مدیر مدرسه، معاون آموزشی مدرسه و سرگروه ادبیات فارسی برای جلسه درس‌پژوهی دعوت شوند.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

فرایند
درس‌پژوهی
در بیشتر
مدارس کشور
و در دوره‌های
ابتدایی،
متوسطه اول
و دوم قابلیت
اجرائی دارد
و معلمان یک
رشته درسی
می‌توانند در
سال یک یا دو
بار آن را اجرا
کنند



ماهنامه آموزشی، پژوهشی، خبری، اطلاع‌رسانی و تحلیلی **انشا و نویسندگی**، سال ششم، بهار ۱۳۹۳، شماره ۴۲، ۱۰/۰۰۰ تومان، صاحب امتیاز و مدیر مسئول: سیدحسین محمدی حسینی‌نژاد

کتاب **فنون و صناعات ادبی**، به انضمام سؤالات طبقه‌بندی شده کنکور دوره‌های کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۳، ۱۲۰۰۰ تومان، نوشته رضا قاسمی، مدرس زبان و ادبیات فارسی



کتاب کار **املائی فارسی پایه هفتم** دوره اول متوسطه، به کوشش رضا قاسمی، ۱۳۹۳، ۸۰۰۰ تومان

کتاب کار **املائی فارسی پایه هشتم** دوره اول متوسطه، به کوشش رضا قاسمی، ۱۳۹۳، ۸۰۰۰ تومان



جای پای خدا

کتاب گذشتهام را در خواب باز کردم و روزهای سپری شده عمرم را برگ به برگ مرور کردم. به هر روزی که نگاه می‌کردم در کنارش دو جفت جای پا بود. یکی مال من و یکی مال خدا. جلوتر می‌رفتم و روزهای سپری شدهام را می‌دیدم.

خاطرات خوب، خاطرات بد، زیبایی‌ها، لبخندها، شیرینی‌ها، مصیبت‌ها ... همه و همه را می‌دیدم. اما دیدم در کنار بعضی از برگ‌ها فقط یک جفت جای پا است. نگاه کردم؛ همه سخت‌ترین روزهای زندگی‌ام بودند: روزهایی همراه با تلخی‌ها، ترس‌ها، دردها، بیچارگی‌ها.

با ناراحتی به خدا گفتم: روز اول به من قول دادی که هیچ‌گاه تنهایی نمی‌گذاری و هرگز به حال خود رها نمی‌کنی. من هم با اعتماد به این سخن تو بود که پذیرفتم زندگی کنم. چگونه توانستی در این سخت‌ترین روزهای زندگی، مرا با رنج‌ها، و مصیبت‌های تلخ تنها رها کنی؟

خدا با مهربانی به من نگریست و با لبخندی گفت: «من به قول خود وفا کردم و هرگز تو را در گرفتاری‌ها و غم‌ها رها نکردم؛ حتی برای لحظه‌ای.

آن جای پا هم که در آن روزهای سخت می‌بینی، جای پای من است؛ در حالی که تو را در آغوش گرفته‌ام!»

پارهای از او

پشتش سنگین بود و جاده‌های دنیا طولانی. می‌دانست که همیشه جز اندکی از بسیار را نخواهد پیمود. آهسته آهسته می‌رفت، دشوار و کند، و دورها همیشه دور بودند. سنگ پشت تقدیرش را دوست نداشت و آن را چون اجباری بر دوش می‌کشید.

پرنده‌ای در آسمان پر زد، سبک‌بال. سنگ پشت رو به خدا کرد و گفت: «این عدل نیست. این عدالت نیست. کاش پشتم را این همه سنگین نمی‌کردی. من هیچ‌گاه نمی‌رسم. هیچ‌گاه.» و در لاک خود فرو رفت؛ ناامیدتر از همیشه.

خدا سنگ پشت را از روی زمین بلند کرد. زمین را نشان داد. کمرهای کوچک بود. و گفت: «نگاه کن! ابتدا و انتها ندارد. هیچ‌کس نمی‌رسد. چون رسیدنی در کار نیست. فقط رفتن است. حتی اگر اندکی. و هر بار که می‌روی، رسیده‌ای. و باور کن آنچه بر دوش توست، تنها لاکی سنگی نیست. تو پارهای از هستی را بر دوش می‌کشی. پارهای از مرا. آن‌گاه خدا سنگ پشت را بر زمین گذاشت. دیگر نه بارش سنگین بود و نه راه‌ها چندان دور. سنگ پشت به راه افتاد و گفت: «رفتن، حتی اگر اندکی» و با خوشحالی، پارهای از «او» را با «عشق» بر دوش کشید.

دل‌نوشته یک دبیر ادبیات انشای زندگی

منصور نگهداری

کارشناس ارشد ادبیات فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌های شیراز

خوراکی‌ها عوض شده است! آری اگر پیتزا و پیراشکی جای قورمه‌ها و تخمه‌ها را گرفته است، چوک‌ها و ترانه‌های آبکی نیز به جای غزل‌ها نشستند! در کلاس درس از سر ذوق بیتی لطیف از شاعری نازک‌خیال می‌خوانی و به چشم‌های بی‌تفاوت دانش‌آموزان می‌نگری؛ آب از آب تکان نمی‌خورد! خیر... از بازخورد شاعرانه خبری نیست، هر کج‌نگاهی را توهین به خود و شاعری می‌دانی که از وی شعری خوانده‌ای.

دیگر نه جوشش خونی است در رگ‌های خواب، نه پوشش لطیفی از شعر ناب.

ادبیات روزی نوری بود در کنار نور قرآن در مکتب‌خانه‌ها و هنوز گوش‌ها زمزمه‌اش را می‌شنوند و زبان‌ها نجواش می‌کنند. ادبیات نوازش شعر گیسوهای کودک در حال خفتن بود با لالایی نرم و دلسوز مادری خسته اما نستوه!

ادبیات مرثیه چشم‌های معشوقی بود که در فراق عاشقی وارسته به دشت نگران صورت‌ها و رخسارها روانه شده بود.

ادبیات تصویرگر قلب خونین مادری بود در دستان پلید فرزندی بی‌فرهنگ! ادبیات کوششی بود برای پر عظمت ساختن نگاه آدمی به اشیا و خلقت ناب خدایی.

ادبیات رسواگر حکایت‌های دل افکار شیدایان عرصه سوزش و سازش بود.

آن‌گاه که می‌خواستیم زیباترین احساسات درونی‌مان را در قالب کلام بیان کنیم، از ادبیات کمک می‌گرفتیم؛ تنها تکیه‌گاهی که می‌توانست مفاهیم نگاه، زیبایی، عشق، معرفت و شناخت را ترجمان باشد.

ادبیات حلقه‌های نامرئی زنجیری بود که وسوسه‌های رودکی را به دغدغه‌های فردوسی متصل می‌ساخت و آن را در پیاله شاهکار حافظ و سعدی می‌ریخت تا شیفتگی مولانا را رقم زند و در پیچ و تاب «مواج‌سند» حمیدی شیرازی حماسه‌ای دل‌پذیر را یادآور شود که هزاران خراسان در دل دردمند من و تواز آن شاعر دیرین نهفته است و برای پاسداشت آن همیشه نگران و مقاومیم و البته کمی حیران!

هدف

توجه فراوان به ریزه‌کاری‌های کنکوری و دغدغه دانش‌آموزان در این‌باره آنان را از توجه به التذاذ ادبی از آثار شاعران و نویسندگان ما غافل کرده است، دبیران و آموزگاران گرامی نیز به دلیل همین اندیشه در بیشتر کلاس‌های درس ادبیات به ناچار به این سمت‌وسو سوق داده می‌شوند. دل‌نوشته زیر شاید تلنگری باشد به روح مروجان ادب و اندیشه و خواندن آن در آنان عکس‌العملی را برانگیزد. نویسندگان با احترام فراوان به اندیشمندان حوزه ادبیات و شعر، در پی آن بوده است که در روش تدریس به شکل ظریفی بازنگری کند و به متون ادبی و اهداف عالی آن‌ها نیز توجهی داشته باشد.

بدجوری گرفتار «واج»‌ها و «آوا»‌ها و «ایما»‌ها شده‌ایم و از اصل موضوع غافل مانده‌ایم، بین سطرها را یا نمی‌فهمیم یا نمی‌فهمانیم، از التذاذ ادبی خبری نیست، چششی نیست و خود نیز نمی‌چشانیم؛ زیرا به روزمرگی آرایه‌های مبتذل (جناس، مراعات‌النظیر و تضاد) گرفتار شده‌ایم.

شما می‌دانید چه اتفاقی افتاده است؟ آیا ذائقه‌ها نیز مثل