



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

WWW.ROSHDMAG.IR

روشان فارسی

فصل نامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی
دوره بیست و پنجم / شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۰
۱۸۴ صفحه / ۶۲۰۰ ریال



یکصدم گام برای رشد



در هر گامی که برای رشد انتخاب می‌کنیم، باید به یاد داشته باشیم که این انتخاب‌ها، انتخاب‌هایی است که می‌تواند به ما کمک کند تا به اهداف خود برسیم. در این شماره، ما به شما کمک می‌کنیم تا با انتخاب‌های درست، به رشد خود ادامه دهید. در این شماره، ما به شما کمک می‌کنیم تا با انتخاب‌های درست، به رشد خود ادامه دهید. در این شماره، ما به شما کمک می‌کنیم تا با انتخاب‌های درست، به رشد خود ادامه دهید.

این انتخاب فرزند جوان سال دوازدهم
فصل نامه آموزشی و پژوهشی

ISSN 1606-9218



لشده آموزش زبان و ادب فارسی / ویژه‌نامه انتشار یکصدمین شماره نشریه / زمستان ۱۳۹۰



شرایط پذیرش مقاله

همکاران این شماره:

محمد آجانبور		بنا نخلانی	
جواد بر خردار		مریم بیدمشکی	
نصرت الله دشتی		نصرت الله دشتی	
سروش سپهری		محمد امین شمس‌نیا	
موسی صباغیان		اکبر علیرزاده	
فتح الله قاسمی		علی گل محمدی	
معمود معطولی جریزاده		صادق محمدی پندان	
اسماعیل نساجی زاده		سمیه نظری	

۵
عبدالحمید اسماعیل پناهی
حمیده بازگیر
علی مراد خالقی بابایی
فاطمه خرقانیان
حسین خلیفی نورآبادی
دکتر ایرج رضایی
سید عباس ساداتی طباطبایی
غلامرضا عبادی
علی رضا عباسی مقدم
دکتر احمد غنی پور ملک‌شاه
رسول کردی
ملیحه محمدزاده وادفانی
سزیه محمدزاده
دکتر مهدی ملک ثابت
دکتر نجمه نظری
جواد هداوند

قابل توجه نویسندگان محترم، چنانچه مقاله ارسالی شرایط زیر را نداشته باشد، پذیرش و داوری نمی‌شود. فصلنامه رشد آموزش زبان و ادب فارسی حاصل تحقیقات پژوهشگران و متخصصان زبان و ادبیات فارسی به ویژه دبیران و مدرسان است. خواهشمند است در نگارش مقالات نکات زیر رعایت شود:

۱. مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب‌های درسی باشد و به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت گشایش گره‌ها و گسترش مباحث کتاب‌های درسی یا ارائه روش‌های مناسب تدریس هریک از مواد آموزشی زبان و ادب فارسی در دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی باشد. (طبق اهداف) ۲. اگر مقاله به تصویر، طرح نمودار و جدول نیاز دارد، پیش‌نهاد یا ضمیمه گردد و محل قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه مطلب مشخص شود. ۳. نثر مقاله به فارسی روان، ساده و سالم باشد و به دور از هرگونه تکلف و تصنع یا سرنویسی افراطی، به فارسی معیار نوشته شود و در انتخاب واژه‌های علمی و فنی دقت شود. ۴. مقاله‌های ترجمه شده با متن اصلی هم‌خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه مقاله باشد. ۵. اهداف مقاله و چکیده نظریه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید. ۶. معرفی نامه کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه آثار وی پیوست باشد. ۷. هیئت تحریریه در رد، قبول ویرایش فنی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است. ۸. آرای مندرج در مقاله‌ها، مبین نظر دفتر انتشارات کمک آموزشی و هیئت تحریریه نیست و مسئولیت پاسخ‌گویی به پرسش‌های خوانندگان، با خود نویسنده یا مترجم است. ۹. مقالات رد شده بازگردانده نمی‌شود. ۱۰. اصل مقاله برای بررسی به هیئت تحریریه تحویل شود. از ارسال تصویر آن خودداری کنید. ۱۱. مقالات نباید در هیچ‌یک از نشریات چاپ شده باشد. ۱۲. مقالاتی که در زمینه راهبردهای یاددهی - یادگیری نوشته و ارسال شوند، در اولویت بررسی و چاپ‌اند. خواهشمند است جهت‌گیری مقالات به سوی شیوه‌های آموزش زبان ادبیات و نوآوری‌های آموزشی باشد. ۱۳. مقاله پژوهشی حاوی یک مسئله علمی، نظر اندیشه، پیام و یا دعوی و دست‌کم روش تازه‌ای است، حاصل تحقیق پژوهنده و به روشی علمی و منطقی بیان و اثبات می‌شود. ۱۴. عنوان، نام و نشانی: صفحه اول عنوان مقاله و نام نویسنده یا نویسندگان عنوان شغلی یا علمی و نام و نشانی کامل صفحه دوم نیز با عنوان و چکیده مقاله آغاز گردد. ۱۵. مقاله روی کاغذ (یک رو) در صورت امکان تایپ شود. حجم مقاله نباید از ۱۵ صفحه ۸۴ ۲۴ سطر بیشتر باشد.

ساختار مقاله: چکیده - مقدمه - متن (طرح مقدمات، بحث) - نتیجه‌گیری - پی‌نوشت - منابع
چکیده: حداکثر ده سطر، شامل مسئله تحقیق، روش کار و نتایج به دست آمده، به فارسی همراه کلیدواژه‌ها
مقدمه: شامل طرح موضوع یا مسئله تحقیق، ضرورت و پیشینه تحقیق
نمودارها و شکل‌ها: این بخش از مقاله باید تا حد امکان به صورت آماده برای چاپ ارائه شود و تا حد امکان جای آن‌ها در متن اصلی مشخص شود. مندرجات جدول‌ها باید روشن و آشکار باشد و شماره‌گذاری جدول‌ها نیز به ترتیبی باشد که در متن می‌آید.

شیوه ارجاع: در ذکر منابع و مآخذ در پایان مقاله، الگوی زیر باید اعمال شود:

- کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، تعداد جلد، نوبت چاپ، محل چاپ، ناشر، تاریخ نشر
مجلات: نام خانوادگی، نام نویسنده، عنوان مقاله، نام نشریه، دوره مجله، شماره مجله
از مجموعه مجله: از مجموعه‌ها: نام خانوادگی نویسنده، نام، عنوان مقاله، نام مجموعه یا کتاب، نام و نام خانوادگی تدوین‌کننده مجموعه، محل نشر: ناشر، تاریخ نشر، شماره صفحه، ابتدا و انتهای مقاله
پایگاه‌های وب: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، عنوان موضوع، نام و نشانی پایگاه اینترنتی با قلم ایتالیک، تاریخ آخرین بازنگری در پایگاه
ارجاعات: تمام ارجاعات باید در داخل متن دقیقاً به این صورت بیاید. نام خانوادگی، نویسنده، سال نشر: شماره صفحه: زیر کوب، ۱۴: ۱۳۷۵) پی‌نوشت: در پای صفحات مقاله هیچ‌گونه توضیحی نوشته نمی‌شود و هرگونه توضیحی با شماره به پی‌نوشت که در پایان مقاله و پیش از منابع و مآخذ می‌آید منتقل می‌گردد.

- اهداف کلی مجله:** ۱. ایجاد زمینه مناسب برای تقویت مهارت‌ها و صلاحیت‌های حرفه‌ای معلمان. ۲. کمک به ارتقای دانش معلمان در زمینه اصول و مبانی آموزش و پرورش. ۳. معرفی راهبردها، رویکردها و روش‌های آموزش زبان و ادب فارسی. ۴. کمک به ارتقای دانش معلمان نسبت به محتوای کتاب‌های درسی. ۵. ایجاد زمینه مناسب برای هم‌اندیشی و تبادل نظر بین معلمان، کارشناسان و برنامه‌ریزان درسی، برای بهبود یا رفع تنگناهای آموزشی. ۶. افزایش آگاهی معلمان از کاربردهای گوناگون زبان و ادب فارسی در زندگی، با تأکید بر محتوای کتاب‌های درسی. ۷. تشویق معلمان به انجام دادن کارهای پژوهشی در زمینه‌های علمی، آموزشی. ۸. آشنا کردن معلمان با تازه‌ترین دستاوردهای علمی در زمینه زبان و ادب فارسی. ۹. آشنا کردن معلمان با مباحث ادبی، بلاغی و تاریخی به منظور دانش‌افزایی و تقویت دیدگاه‌های ارزشی، آموزشی. ۱۰. افزایش آگاهی‌های معلمان درباره رخدادهای علمی، آموزشی زبان و ادب فارسی در ایران و جهان. ۱۱. آشنا ساختن معلمان با مهمترین مسائل و سؤالات موجود در حوزه علمی آموزشی.



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



دوره ۲۵ / شماره ۲ / زمستان ۱۳۹۰ www.roshdmag.ir شمارگان: ۱۴۰۰ نسخه

طراح گرافیک: صادق جمالی
چاپ: شرکت افست (سهامی عام)
رایانامه:
adabiyatfarsi@roshdmag.ir

هیئت تحریریه:
دکتر تقی وحیدیان کامیار / دکتر حسین داودی
دکتر سید بهنام علوی مقدم / دکتر فریدون اکبری شلدیره‌ای
غلامرضا عمرانی / دکتر حسین قاسم‌پور مقدم

مدیر مسئول: محمدناصری
سر دبیر: دکتر محمد رضا سنگری
مدیر داخلی: جواهر مؤذنی
ویراستار: افسانه طباطبایی

نشانی وبلاگ نشریه: roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi

سرمقاله / نوآوری در ادبیات انقلاب اسلامی ۲

ادبیات‌کهن / آرایه تکرار در غزلیات حافظ / اسماعیل نساجی زواره ۳

جلوه‌های معنوی نماز در مثنوی / علی گل محمدی ۸

نشان‌نامه مهر / نگاهی فرم‌گرایانه به قصیده باد جوی مولیان رودکی / مریم بیدمشکی ۱۶

مالک دینار / اکبر علیزاده، دکتر مهدی ملک ثابت ۲۲

شیوه‌های روان‌درمانی در ادب فارسی / با تکیه بر داستان شاه و کنیزک / جواد برخوردار ۲۶

نقد گونه‌ای بر مقاله‌ی «گناه‌کار یا بی‌گناه» / علی‌مراد خالقی بابایی ۲۹

شرح یک جمله از درس «ذکر حسین بن منصور حلاج» / سیدعباس ساداتی طباطبایی ۳۲

هرچه آموخته بهتر / نگاهی به مثل در داستان سمک عیار / حمیده بازگیر ۳۴

چشم‌روشنی داغ‌های کهنه! / آداب و رسوم در دیوان کلیم کاشانی / ملیحه محمد زاده وادقانی ۳۸

ادبیات معاصر / تشخیص در شعر پروین اعتصامی / دکتر احمد غنی‌پور ملک‌شاه ۴۶

ویژگی‌های سبکی شعر نسیم شمال / علی‌رضا عباسی مقدم ۵۰

مقایسه تطبیقی «مهتاب» نیما یوشیج و «شب‌تاب» کلیده‌ودمنه / نصرت‌الله دین محمدی کرسفی ۵۳

زبان‌پارسی / نهنگ / سروش سپهری ۵۶

واج میانجی، یک واقعیت زبانی / بلال بحرانی ۶۰

اتصال در کلمات ترکیبی / دکتر حسین داودی ۶۴

نگرش نحوی - معنایی به گروه قیدی / صادق محمدی بلبان آباد ۶۶

مرز میان تکرار و تصدیق / فتح‌اله قاسمی ۶۸

دو مفهوم متفاوت از مثل کنایی طنزآمیز «تار عنکبوت بر دهنه جیب!» / رسول کردی ۷۱

نقدی بر مقاله «عیوب ملقبه و غیر ملقبه در قافیه» / محمد آقا جانپور ۷۴

اخبرار / تهیه و تنظیم: جواهر مؤذنی ۷۶

روش تدریس / باید یا از این گلیم فراتر بگذاریم / گفت‌گو با حسین خلفی نورآبادی ۷۸

معلمان شاعر ۸۰

ویژه‌نامه انتشار یک‌صدمین شماره رشد زبان و ادب فارسی / ۸۱

نواوری در ادبیات انقلاب اسلامی

ب: پدیده‌های جدید ادبی که مولود انقلاب و سال‌های دفاع مقدس‌اند و پیش از این در گذشته ادبی ما بسیار نادر و اندک یاب‌اند مانند وصیت‌نامه‌ها، سنگ‌نوشته‌ها، لباس‌نوشته‌ها و کوتاه‌نگاری‌های جبهه، در سال‌های اخیر نیز پدیده‌هایی چون تلفن‌همراه، رایانه و اینترنت سبب ظهور ادبیاتی شده‌اند که در گذشته تاریخی ما به سبب فقدان چنین پدیده‌هایی، نشان از آن‌ها نمی‌یابیم.

ج: ژرفا و عمق‌یابی شاخه‌هایی از ادبیات که هرگز باروری و رشد کمی و کیفی روزگار ما را نداشته‌اند مانند ادبیات کودکان و نوجوانان، ادبیات رسانه‌ای (رادیو، تلویزیون، مطبوعات و نرم‌افزارها) و ادبیات طنز

طرح این مسائل بهانه‌ای است برای دعوت پژوهشگران، نویسندگان و صاحب‌نظران برای بررسی عالمانه و ژرف‌کاوانه این پدیده‌ها و کرانه‌های آن‌ها.

اینک این خوان بی‌دریغ فراوری ما گسترده است و قلم‌ها و اندیشه‌هایی را می‌طلبد تا فارغ و مضمّن، قدم در راه بگذارند و این راه‌های نارفته را با سلوکی محققانه به امروزیان و آیندگان بشناسانند.

هرچند این دیدگاه که بررسی پدیده‌های ادبی باید پس از گذشت مدت مدید بررسی شود امروزه اندیشه‌ای غیرعلمی و نوعی گریز قلمداد می‌شود اما حتی در صورت پذیرش چنین دیدگاهی، سه دهه زمان - حداقل - کافی است که دست به کار تحلیل و تبیین این قطعه تاریخی بشویم. قطعه‌ای که تولید آن در همین سه دهه گذشته به اندازه پانصدسال گذشته است!!

اینک در سالگرد انقلاب اسلامی، دیگر بار شما فرهیختگان و فرزنانگان و اهالی قلم را به اندیشیدن و نوشتن در این حوزه‌ها می‌خوانیم. امیدواریم در آینده به همت و پایداری شما توفیق چاپ چند ویژه‌نامه در حوزه‌های پیش‌گفته را بیابیم.

حق یار تان

محمد رضا سنگری

پیروزی انقلاب اسلامی در بهمن ۱۳۵۷ که از سرچشمه قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ سیراب شده بود، نه تنها در عرصه سیاسی و اقتصادی تحول آفرید که در ساحت هنر و ادبیات نیز زمینه‌ساز تحولات چشمگیر و شگرف و خلق فضاهاى تازه و بدیع گردید. اینک در چهارمین دهه از عمر این رخداد عظیم تاریخی، زمان آن فرارسیده است که صاحب‌نظران و اندیشه‌وران پدیده‌های نوظهور ادبی انقلاب را بررسی، واکاری و بازشناسی کنند و چند و چون آنان را تبیین، تحلیل و نقد کنند تا راه برای رسیدن به افق‌هایی تازه‌تر و فتح قله‌هایی فرازتر، فراهم شود.

نواوری در ادبیات انقلاب اسلامی، در چند زمینه قابل بررسی است: الف: ظرفیت‌بخشی در حوزه گونه‌ها و قالب‌های سنتی مثلاً در شعر به‌ویژه در دهه هشتاد که رویدادهای زیر قابل بررسی است: ■ بهره‌گیری از ظرفیت اوزان شعری مانند آنچه در سروده‌های علی معلم دیده می‌شود.

■ پیوند قالب‌های شعری با هم مانند غزل - سپید، غزل - مثنوی، غزل - قصیده و آفریدن ظرفیت‌های جدید متناسب با نیازهای انقلاب

■ بهره‌گیری از ظرفیت‌های تازه در قافیه و ردیف که در شعر شاعران دهه هشتاد چشمگیر و در برخی نمونه‌ها بدیع و ستودنی است.

■ نواوری در فاصله‌گذاری شعر و بهره‌گیری از شکل دیداری برای القای بهتر و مؤثرتر مفهوم مانند استفاده از فاصله کلمات، نقطه‌ها، نشانه‌های سجاوندی و هندسه و چینش متفاوت مصراع‌ها و ادبیات

■ نواوری در پایان‌بندی شعر مانند ناتمام گذاشتن، تغییر ردیف، حذف در پایان بیت و مصراع

■ بهره‌گیری از ظرفیت‌های سینمایی و ساختار نمایشنامه‌ای در شعر

■ نواوری در آغاز و پایان شعر

■ احیای قالب‌های سنتی شعر مانند رباعی و دوبیتی و اخیراً ترجیع‌بند

■ رویکرد تازه در مضمون و موضوع و محتوا در شعر



چکیده

یکی از موضوعات بایسته پژوهش در دانش بدیع، هنر سخن‌آرایی و تأثیر بلاغی آرایه «تکرار» است که یکی از عوامل مؤثر در ایجاد موسیقی درونی (لفظی) شعر قلمداد می‌شود و بسامد آن در واج‌ها، هجاها، واژگان و جملات زیبایی می‌آفریند. نگارنده در این نوشتار بر آن است که کارکردهای زیبایی‌شناختی آرایه تکرار را در غزلیات حافظ شیرازی به کمک علم بدیع لفظی و دستور زبان فارسی مورد بررسی قرار دهد.

کلیدواژه‌ها:

بدیع، سخن‌آرایی، موسیقی شعر، واج، هجا، واژه، جمله، ردیف

آغاز سخن

یکی از شاخه‌های بنیادین و کارآمد دانش بدیع لفظی، آرایه «تکرار» است که موسیقی درونی شعر را به وجود می‌آورد^۱ و بسامد آن در واج‌ها، هجاها، واژگان و جملات - اگر سخته و سنجیده به کار رود - زیبایی می‌آفریند. تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است که به کمک آن می‌توان عقیده یا فکری را به کسی القا کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۸۰) و در هنر سخن‌آرایی از مسائل اساسی است که اصولاً یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۹) کارآیی و پایایی این آموزه ادبی تا آنجاست که بدون آگاهی و توجه به آن، نه ادیبان و سخنوران می‌توانند برای برآزندگی

مقوله تکرار علاوه بر دیدگاه سبک‌شناسی از دیگر دیدگاه‌های ادبی همچون: بدیع لفظی، دستور زبان، معانی و بیان و عروض و قافیه قابل توجه و امعان نظر است

کارهای ادبی - هنری خود قلم‌فرسایی کنند و نه سخن‌سنان و ادب‌ورزان می‌توانند به طور صحیح سخن را بسنجند و بیازمایند. نگاه کلی و عمومی به فرایند تکرار در جهان و زندگی آدمی و بررسی جوانب مثبت و منفی آن شاید بتواند رهگشای این مقال باشد، وجود تکرار در همه نمادهای عالم به گونه‌های مختلف قابل تشخیص و تبیین است و اصولاً وجود و هستی مبتنی بر تکرار است. ممکن است که این فرایند از جهاتی ملال‌آور و خسته‌کننده باشد؛ چنان که بسیاری از تکرارها آنجا که مقابل تنوع و خلاقیت باشد، موجب ایستایی و رکود می‌شوند اما در ادب، در بسیاری موارد نه تنها تکرار ملال‌آور نیست، بلکه پسندیده، شیرین و ضروری است. (جمالی، ۱۳۸۳: ۶۱)

چنان که حافظ شیرازی در مقام «عشق» می‌گوید:
یک قصه بیش نیست غم عشق، وین عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است (حافظ شیرازی، ۱۳۷۰: ۵۷)

در سبک‌شناسی این صنعت از اختصاصات سبک خراسانی به‌شمار می‌آید اما در شیوه شاعران سبک عراقی، همچون سعدی و حافظ، جلوه‌ای خاص دارد.

مقوله تکرار علاوه بر دیدگاه سبک‌شناسی از دیگر دیدگاه‌های ادبی همچون: بدیع لفظی، دستور زبان، معانی و بیان و عروض و قافیه قابل توجه و امعان نظر است. نگارنده در این نوشتار قصد دارد که با الهام گرفتن از غزلیات خواجه حافظ شیرازی و استناد به آن‌ها به بیان این آرایه از منظر دانش بدیع و دستور زبان فارسی بپردازد.

واج‌آرایی

آرایش موزیکی سخن از راه تکرار بجا و هنرمندانه یک یا چند واج (صامت یا مصوت) واج‌آرایی نام دارد (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۲). این نوع تکرار را در علم بدیع «نغمه حروف» می‌نامند؛ به‌طوری که موسیقی سخن را افزون و گوش‌نواز می‌سازد. در این شیوه سخن‌آرایی، یک یا چند واج در واژگان یک مصراع یا یک بیت تکرار می‌شود و توجه خواننده یا شنونده را هنرمندانه به سوی خود جلب می‌کند. این نوع تکرار خود چندگونه است: الف) واج‌آرایی هم‌آغازی: در این گونه تکرار، واج تکرار شده در آغاز چند واژه می‌آید و به عنوان یک عامل ایجادکننده موسیقی لفظی درخور توجه است؛ مانند: واج «خ» در این بیت حافظ:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد
که تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز
(حافظ، ۱۳۷۰: غزل ۲۶۶)

ب) واج‌آرایی هم‌پایانی: واج تکرار شده در پایان چند واژه آمده است؛ مانند: واج «م» در این بیت:

چو پرده‌دار به شمشیر می‌زند همه را
کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند

(ثروتیان، ۱۳۸۰، دفتر دوم: ۱۸۳۸)

پ) واج‌آرایی هم‌میانگی: واج تکرار شده نه در آغاز و نه در پایان واژه‌ها آمده است؛ مانند: واج «س» در مصراع اول این بیت:

نقش مستوری و مستی نه به دست من و
توست

آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم

(همان، دفتر سوم: ۲۸۴۶)

ت) واج‌آرایی هم‌آغازی و هم‌پایانی: در این نوع تکرار واج تکرار شده در پایان و آغاز دو واژه پیاپی آمده است؛ در پایان اولی و در آغاز دومی؛ مانند واج‌های «ر» و «گ» در این بیت:

نثار روی تو هر برگ گل که در چمن است
فدای قد تو هر سرو بن که بر لب جوست

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۰: غزل ۵۸)

ث) واج‌آرایی پراکنده: واج تکرار شده بدون هیچ نظم و قانونی در جاهای مختلف چند واژه آمده است؛ مانند واج «س» در این بیت:

بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق
مفتی عقل در این مسئله لایعقل بود

(همان: غزل ۲۰۷)

ج) واک‌آرایی: عبارت است از تکرار یا توزیع مصوت در واژه‌ها که در این نوع

آرایه تکرار از بهترین نعمات در خوان هنر سخن‌آرایی است که از جهات مختلف به انواع شعر و نثر زیبایی و آهنگ خاص می‌بخشد

تکرار مصوت‌های بلند هم چشمگیرتر و هم زیباتر است و از میان آن‌ها مصوت بلند «آ» بسامد بالاتر و بیشتری دارد؛ مثلاً، حافظ با تکرار و توالی مصوت «آ» هنرمندانه ممدوح و محبوب خود را وصف می‌کند و به مدح خود، رنگ غزل عاشقانه می‌زند:

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد
و آن کس که این ندارد حقا که جان ندارد

(ثروتیان، ۱۳۸۰، دفتر دوم: ۱۱۴)

در این بیت، مصوت بلند «آ» ده‌بار در واژه‌های مختلف تکرار شده است. اگر به موسیقی و آهنگی که از بیت برمی‌خیزد دقت کنیم، درمی‌یابیم که تکرار آگاهانه یک مصوت تا چه اندازه در غنای موسیقی درونی شعر حافظ مؤثر بوده و به گوش‌نوازی آن کمک کرده است. (هادی، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

اما در این نوع تکرار مصوت‌های کوتاه نه بسامد بالایی دارند و نه نمود موسیقایی آشکاری. جز مصوت کوتاه «ب» در پی تتابع‌اضافات:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد جان من زار ناتوان انداخت

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۰: ۱۶)

همچنین، تکرار واج‌ها در غزلیات حافظ شاخه‌هایی از آرایه جناس را متجلی کرده که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است:

۱. جناس اشتقاق:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیده ما را انیس و مونس شد

(همان: غزل ۱۶۷)

کلمات «انیس و مونس» جناس اشتقاق است
۲. جناس ناقص حرکتی:

ای گدایان خرابات، خدایار شماس
چشم انعام مدارید زانعامی چند
کلمات «انعام و انعام» جناس ناقص حرکتی است.
۳. جناس قلب:

این سرکشی که کنگره کاخ وصل راست
سرها بر آستانه او خاک در شود
کلمات «کاخ و خاک» جناس قلب است.

(همان: غزل ۲۲۶)

هجا آرایی

آرایش سخن از راه کاربرد ویژه هجاها، هجاآرایی نام دارد؛ به‌طوری که از این رهگذر موسیقی سخن گوش‌نواز و دلپذیر می‌شود. مانند این بیت حافظ:

شد رهن سلامت زلف تو وین عجب نیست
گر رهن تو باشی، صد کاروان توان زد

(همان: غزل ۱۵۴)

هجای «وان» در واژه‌های «کاروان» و «توان» تکرار شده است.

واژه‌آرایی

از دیگر جنبه‌های هنری تکرار در شعر، تکرار واژه است که شاعر آگاهانه و هنرمندانه از آن بهره می‌برد. تکرار واژه را در شعر از دیدگاه‌های مختلف ادبی می‌توان بررسی کرد. در ادامه نوشتار این مقوله را از منظر علم بدیع و دستور زبان مورد تعمق و امعان نظر قرار خواهیم داد. از جنبه بدیعی تکرار واژه در شعر حافظ مبتنی بر آرایه‌های زیر است:

■ جناس تام:

گر آمدم به کوی تو چندان غریب نیست
چون من در آن دیار هزاران غریب هست

(همان: غزل ۶۳)

در این بیت کلمه «غریب» جناس تام است که یک بار به معنای «شگفت و عجیب» و دیگر بار به معنای «غریبه و بیگانه» آمده است. (راستگو، ۱۳۸۲: ۵۶)

■ جناس مرکب:

شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار
مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد؟

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۰: غزل ۱۷۹)

ترکیب «شهر یاران» به معنای شهر شیراز است و واژه «شهریاران» به معنای پادشاهان است. (ثروتیان، ۱۳۸۰، دفتر دوم: ۱۷۲۹)

منتقدان و صاحب‌نظران علوم بلاغی بیشتر بر تأثیر موسیقایی آرایه تکرار بر شعر از دیدگاه علم بدیع توجه کرده‌اند و کارکردهای آن را از دیدگاه سبک‌شناسی و معانی کمتر مدنظر قرار داده‌اند که این دو موضوع خود می‌تواند بستر مناسبی را در عرصه‌های علم معانی و سبک‌شناسی جهت تحقیقات و پژوهش‌های بعدی فراهم سازد



■ تکریر: در یک بیت یک کلمه دو بار پشت سر هم تکرار شده است؛ مانند این بیت حافظ:

نفس نفس اگر از باد نشنوم بویت

زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک (همان، دفتر سوم: ۲۷۲۹)
■ تصدیر: نوعی تکرار است که در آغاز و پایان بعضی از ابیات حافظ آمده است. تصدیر نیز سبب زیبایی شعر است و بر تأثیر آن می‌افزاید:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست

عالمی دیگر نباید ساخت وز نو آدمی (همان، دفتر چهارم: ۳۷۳۳)
■ التزام یا اعنات: در هر مصراع یا بیت کلمه‌ای را تکرار کنند. به عبارت دیگر، شعری است که هر دو مصراع آن تکرار دارد:

دوای توست دوای توست حافظ

لب نوش لب نوش لب نوش لب نوش (همان، دفتر سوم: ۲۶۵۲)
■ تبدیل و عکس: مصراعی را به دوپاره تقسیم کنند و آن دوپاره را در مصراع دیگر بر عکس تکرار کنند؛ همچون شعر زیر که منسوب به حافظ است:

دلبر جانان من برده دل و جان من

برده دل و جان من دلبر جانان من

روضه رضوان من خاک سرکوی دوست

خاک سرکوی دوست روضه رضوان من

یوسف کنعان من مصر ملاحه تورا است

مصر ملاحه تورا است یوسف کنعان من (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۶)

از نظر دستوری نیز تکرار واژه در مقام ردیف گونه‌های مختلف دارد که مهمترین آن‌ها به شرح زیر است:

(الف) اسم در جایگاه ردیف: «شمع»

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع

شب‌نشین کوی سربازان و زندانم چو شمع

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۰: غزل ۲۹۴)

(ب) فعل ساده در جایگاه ردیف: «می‌بینم»

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

(همان، غزل ۳۵۷، ص ۴۸۵)

(پ) فعل پیشوندی: «برآید»

دست از طلب ندارم تا کام من برآید

یا تن رسد به جانان یا جان ز تن برآید

(همان، غزل ۲۳۱)

(ت) فعل امر: «بگو»

ای پیکِ راستان خبر یار ما بگو

احوال گل به لبلب دستان سرا بگو

(همان، غزل ۴۱۵)

(ث) فعل نهی: «مپرس»

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس

که چنان زو شده‌ام بی‌سروسامان که مپرس (همان، غزل ۲۷۱)

(ج) فعل دعایی: «باد»

روز وصل دوستداران یاد باد یاد باد آن روزگاران یاد باد (همان، غزل ۱۰۳)

(چ) شبه جمله (صوت): «الغیاث»

درد ما را نیست درمان الغیاث

هجر ما را نیست پایان الغیاث (همان، غزل ۹۶)

(ح) ضمیر منفصل: «تو»

تاب بنفشه می‌دهد طره مشک سای تو

پرده غنچه می‌درد خنده دلگشای تو (همان، غزل ۴۱۱)

(خ) ضمیر مشترک: «خویش»

ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش

بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش (همان، غزل ۲۹۱)

(د) مصدر: «خواهد بودن»

خوش‌تر از فکر می و جام چه خواهد بودن؟

تا ببینم که سرانجام چه خواهد بودن؟ (همان، غزل ۳۹۱)

(ذ) ضمیر اشاره: «این»

می‌فکن بر صف رندان نظری بهتر از این

بر در می‌کده می‌کن گذری بهتر از این (همان، غزل ۴۰۴)

(ر) مضاف‌الیه: «عمر»

ای خرم از فروغ رخت لاله‌زار عمر

باز آ که ریخت بی گل رویت بهار عمر (همان، غزل ۲۵۳)

(ز) صفت مبهم: «دگر»

گر بود عمر به میخانه رسم بار دگر

بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر (همان، غزل ۲۵۲)

(ژ) قید پرسش: «کجا»

صلاح کار کجا و من خراب کجا

بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا (همان، غزل ۲)

(س) قید مختص: «هنوز»

بر نیامد از تمنای لبت کامم هنوز

بر امید جام لعلت دردی آشامم هنوز (همان، غزل ۲۶۵)

تکرار جمله در
شعر ممکن است
به صورت یک
مصرع یا یک
بیت باشد و
آن صورت‌های
مختلف دارد
که «ردالمطلع»
یکی از مصادیق
آن است



مفاهیمی همچون: امر، نهی، تأثر و اندوه، جمله خبری «برفت» که تکرار شده و ردیف غزل مزبور را تشکیل می‌دهد، معنا و مفهوم تأسّف و اندوه را دارد و بدون شک این فعل (برفت) در هر جایی از این غزل جز ردیف تکرار می‌شود، معنای تأسّف و اندوه را القا نمی‌کرد.

پ) «غم مخور»:
یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم مخور
کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور (همان، دفتر سوم: ۲۴۰۶)
نقش این گونه ردیف‌ها خواننده و شنونده را به شاعر نزدیک‌تر می‌کند و او را سرشار می‌سازد. کوتاه سخن این که از دیدگاه علم معانی، آرایه تکرار می‌تواند به موسیقی شعر بیفزاید که در این مقال مجال شرح و توضیح آن نیست.

نتیجه‌گیری

آرایه تکرار از بهترین نعمت‌ها در خوان هنر سخن‌آرایی است که از جهات مختلف به انواع شعر و نثر زیبایی و آهنگ خاص می‌بخشد، منتقدان و صاحب‌نظران علوم بلاغی بیشتر بر تأثیر موسیقایی آرایه تکرار بر شعر از دیدگاه علم بدیع توجه کرده‌اند و کارکردهای آن را از دیدگاه سبک‌شناسی و معانی کمتر مدنظر قرار داده‌اند که این دو موضوع خود می‌تواند بستر مناسبی را در عرصه‌های علم معانی و سبک‌شناسی جهت تحقیقات و پژوهش‌های بعدی فراهم سازد.

پی‌نوشت

۱. در مقابل این نوع موسیقی، موسیقی بیرونی است که حاصل وزن عروضی شعر است و نیز موسیقی کناری که بر اثر قافیه و ردیف به وجود می‌آید و ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده است.

منابع

۱. ثروتیان، بهروز؛ شرح غزلیات حافظ، نشر پویندگان دانشگاه، دفتر اول، دوم، سوم و چهارم، ۱۳۸۰.
۲. جمالی، شهرزاد؛ تکرار اساس موسیقی شعر، مجله کیهان فرهنگی، مؤسسه کیهان، شماره ۲۱۶، ۱۳۸۳.
۳. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد؛ دیوان، به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی‌علیشاه، ۱۳۷۰.
۴. راستگو، سیدمحمد؛ هنر سخن‌آرایی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی و دانشگاه‌ها، ۱۳۸۲.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، انتشارات توس، ۱۳۵۸.
۶. شمیسا، سیروس؛ نگاهی تازه به بدیع، انتشارات فردوسی، ۱۳۸۱.
۷. هادی، روح‌الله؛ آرایه‌های ادبی، دفتر برنامه‌ریزی و تالیف کتاب‌های درسی وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۸۷.

ش) حرف ربط: «هم»
دیدار شد میسر و بوس و کنار هم
از بخت شکر دارم و از روزگار هم
(همان: غزل ۳۶۲)

ص) تکرار دو حرف ربط هم‌معنا: «هم نیز»
دردم از یار است و درمان نیز هم
دل فدای او شدوجان نیز هم
(همان: غزل ۲۶۳)

ض) نشانه مفعول: «را»
اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(همان: غزل ۳)

جمله‌آرایی

عبارت است از جمله یا جملاتی که در میان کلام تکرار می‌شوند. تکرار جمله در شعر ممکن است به صورت یک مصرع یا یک بیت باشد و آن صورت‌های مختلف دارد که «ردالمطلع» یکی از مصادیق آن است. حافظ غزلی دارد با مطلع
ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر
(ثروتیان، ۱۳۸۰، دفتر سوم: ۲۳۳۷)
که مصرع اول آن در مقطع نیز تکرار شده است و بدین سبب، این آرایه را «ردالمطلع علی‌المقطع» می‌نامند. حافظ این حالت را در غزل مزبور چنین تکرار می‌کند:
دل‌م از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت
ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
(همان: ۲۳۳۷)

از دیگر جلوه‌های زیبای تکرار جملات در غزلیات حافظ، تکرار آن‌ها در مقام «ردیف» است؛ همچون ردیف‌های:
الف) «این همه نیست»

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست
باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست (همان، دفتر اول: ۸۲۴)
جمله «این همه نیست»، که ردیف یکی از غزل‌های حافظ واقع شده است، ظاهراً یک جمله خبری است که شاعر آن را در معنای «بی‌ارزش است» به کار برده است؛ یعنی، این همه که تو می‌دانی، نیست و اسباب دنیا و نعمت‌های ناپایدارش شایسته غم خوردن نیستند (همان، دفتر اول: ۸۲۵)

ب) «برفت»
شربتی از لب لعلش نجشیدیم و برفت
روی مه‌پیکر او سیر ندیدیم و برفت (همان، دفتر اول: ۸۹۹)
جملات خبری گاهی مفهوم غیرحقیقی یا ثانوی دارند؛



طلوع بار معنوی نماز در ششوی

علی گل محمدی

کارشناس ارشد زبان

و ادب فارسی و دبیر

ادبیات دبیرستان‌های

بیرجند

نماز، بازدارنده انسان از زشتی‌ها

نماز انسان را از گناهان و زشتی‌ها دور و به فضایل اخلاقی نزدیک می‌کند. خداوند در قرآن می‌فرماید: «ان الصلاة تنهی عن الفحشاء والمنکر» (سوره عنکبوت آیه ۴۵) حضرت علی (ع) نیز در نهج البلاغه می‌فرماید: «خداوند بندگان را، با نماز و زکات و تلاش در روزه‌داری، حفظ کرده است تا اعضا و جوارحشان آرام، و دیدگانشان خاشع، و جان و روانشان فروتن، و دل‌هایشان متواضع باشد و کبر و خودپسندی از آنان رخت بربندد؛ چرا که در سجده، بهترین جای صورت را به خاک مالیدن فروتنی آرد و گذاردن اعضای پرازش بدن بر زمین، اظهار کوچکی کردن است.» (نهج البلاغه، ۱۳۸۴: ۲۷۹)

مولانا با تکیه بر مفاهیم والای قرآنی، معتقد است که نماز موجب صیانت نفس از آلودگی به گناه و زشتی می‌شود: از نگاه او نمازگزار حقیقی به دنبال گناه و زشتی نمی‌رود. جوشش و افزونی زر در زکات عصمت از فحشا و منکر در صلات آن زکات کیسه‌ات را پاسبان آن صلات هم ز گرگانت شبان (دفتر ششم، بیت ۳۵۷۴ و بعد) باد خشم و باد شهوت باد آز برد او را که نبود اهل نماز (دفتر اول، بیت ۳۷۹۶)

پلیدی‌ها موجب باطل شدن نماز می‌شوند

روح لطیف انسانی در اصل گوهری عالی و ربّانی است اما وقتی در کنار مادیات و نفسانیات قرار می‌گیرد، آلوده می‌شود. عارفان واقعی معتقدند که تنها پلیدی و نجاست‌های ظاهری موجب ابطال نماز نمی‌شوند بلکه پلیدی‌های درونی و نفسانی هم وجود دارند که فضایل معنوی را از بین می‌برند و باید با تزکیه نفس این پلیدی‌ها را زدود. با نماز او بیالوده ست خون ذکر تو آلوده تشبیه و چون خون پلید است و به آبی می‌رود لیک باطن را نجاست‌ها بود کان به غیر آب لطف کردگار کم نگردد از درون مرد کار در سجودت کاش رو گردانی معنی سبحان ربی دانی

(دفتر دوم، بیت ۱۷۹۸ به بعد)

شیخ محمود شبستری - عارف نامی قرن هشتم - نیز آلودگی‌های درونی را فراوان دانسته و معتقد است که تا این آلودگی‌ها برطرف نشوند، نماز انسان مقبول نمی‌افتد.

وجود تو همه خار است و خاشاک
برون انداز اکنون جمله را پاک
برو تو خانه خود را فرو روب
مهیّا کن مقام و جای محبوب
چو تو بیرون شدی، او اندر آید
به تو، بی تو، جمال خود نماید
کسی کو از نوافل گشت محبوب
به لای نفی کرد او خانه جاروب ...

موانع تا نگردانی ز خود دور
درون خانه دل نایدت نور ...
نخستین، پاکی از احداث و انجاس
دوم، از معصیت وز شرّ وسواس
سیم، پاکی ز اخلاق ذمیمه است
که با او آدمی همچون بهیمه است
چهارم پاکی سرّ است از غیر
که اینجا منتهی می‌گرددش سیر
هرآن کو کرد حاصل این طهارات
شود بی‌شک سزاوار مناجات
تو تا خود را به کلی درنبازی
نماز کی شود هرگز نمازی
چو ذات پاک گردد از همه شین
نماز گردد آنگه قرّه‌العین

(گلشن‌راز، ابیات ۳۹۵ به بعد)

حضور قلب
مراتبی دارد که
عارفان همواره
به درجات عالی
آن در نماز
توجه داشته‌اند
و آن را
فراموش کردن
خود و دنیای
مادی و فنا در
معبود می‌دانند

همچنین، هواهای نفسانی همچون شهوت، زهdfروشی، خودنمایی، حب مال، پریشانی خاطر و غفلت مانع نماز و قرب به حق می‌شوند؛ زیرا همان طور که گفته شد؛ نماز یعنی توجه به حق و انقطاع از ماسوی الله. بنابراین، کسانی که به این گونه گناهان، پلیدی‌ها و آمال و آرزوهای نفسانی آلوده‌اند، نمازشان باطل است. به قول حافظ، باید از دنیا و آمال رنگارنگ دنیوی دل برید تا به حضور رسید.

حضور گر همی خواهی ازو غافل مشو حافظ
متی من تلق من تهوی دع‌الذنی‌اهاملها (دیوان حافظ: ۱)
مولانا هم معتقد است که آرزوهای نفسانی و مادی در هر نوع، آدمی را آلوده می‌کنند و نمی‌گذارند انسان به مقام حضور حق برسد.

«هبطوا» افگند جان را در حسیض
از نمازش کرد محروم این محیض
ای رفیقان زین مقال و زان مقیل
اتقوا ان الهوی حیض الرجال

(دفتر ششم، بیت ۲۹۳۴ و بعد)

حسرت بر نماز فوت شده فضیلت دارد

مولانا ظاهر نماز را همان آداب، حرکات، اوراد و اذکار آن و باطن نماز را عبارت از حضور قلب، خلوص نیت و صفای باطن می‌داند. او معتقد است که گاهی انسان بر نمازی که فوت شده حسرت می‌خورد این حسرت خوردن را نزد خدا محبوب‌تر از نمازی می‌داند که با عجب و خودبینی ادا شود و هرگاه مؤمنی حسرت فوت نماز را بر دل داشته باشد، چنین احساس نیاز و دردی، برابر صدها نماز است.

گر نماز از وقت رفتی مر تو را
این جهان تاریک گشتی بی‌ضیا
از غیبین و درد رفتی اشک‌ها
از دو چشم تو مثال مشک‌ها
ذوق دارد هر کسی در طاعتی
لاجرم نشکبید از وی ساعتی
آن غیبین و درد بودی صد نماز

کو نماز و کو فروغ آن نیاز؟
(دفتر دوم، بیت ۲۷۶۷ به بعد)
مولانا در ادامه با بیان حکایتی کوتاه به تشریح مطلب یاد شده می‌پردازد. او معتقد است که سینه پر عشق و سوز از آدابی که عشق در آن جایگاهی ندارد، والاتر است.

آن یکی می‌رفت در مسجد درون
مردم از مسجد همی آمد برون
گشت پیرسان که جماعت را چه بود
که زمسجد می برون آیند زود؟
آن یکی گفتش که پیغمبر نماز

با جماعت کرد و فارغ شد ز راز
تو کجا در می‌روی؟ ای مرد خام
چون که پیغمبر بداد ست السلام
گفت: آه و دود از آن آه شد برون
آه او می‌داد از دل بوی خون
آن یکی از جمع گفت: این آه را
تو به من ده، و آن نماز من تو را
گفت دادم آه و پذیرفتم نماز
او ستد آن آه را با صد نیاز
شب به خواب اندر بگفتش هاتنی
که خریدی آب حیوان و شفا
حرمت این اختیار و این دخول

شد نماز جمله خلقان قبول
(دفتر دوم، بیت ۲۷۷۱ به بعد)
«سنایی»، از عارفان بزرگ قرن ششم، نیز به حقیقت نماز اشاره دارد و معتقد است نمازی را که از روی خودخواهی، ریا و تظاهر خوانده شود، خدا نمی‌پذیرد.

گه که آیی ز بهر فرض نماز
از حقیقت جدا قرین مجاز

بی دعا و تضرع و زاری
یک دو رکعت به غفله بگذاری
ظن چنان آیدت که هست نماز
به خدای ار دهند ایچ جواز

بی تو باشد پاک برگیرد
کز تو آلوده گشت نپذیرد
(گزیده حدیقه الحقیقه: ۴۲)
همان طور که گفته شد، مولانا اصالت نماز را به روح آن می‌داند و نتیجه می‌گیرد که سفر عشق بر انجام صوری عبادات برتری دارد.

مکاشفات ربّانی نماز

نکته دیگری که مولانا در مثنوی درباره اهمیت نماز به بیان آن می‌پردازد، موضوع کشف و شهود در نماز است. او در حکایت فقیری که بدون تلاش و کوشش برای کسب روزی حلال، ناله و افغان می‌کرد تا اینکه دعای دیرینه‌اش به اجابت رسید و یک گاو، روزی مقدّرش شد، این نکته را به خوبی بیان می‌کند و از زبان حضرت داود(ع) می‌گوید:
تا روم من سوی خلوت در نماز
پرسم این احوال از دانای راز
خوی دارم در نماز آن التفات
معنی «قره عینی فی الصلّات»
روزن جانم گشاده ست از صفا
می‌رسد بی‌واسطه نامه خدا

نامه و باران و نور از روزنم می‌فتد در خانه‌ام از معدنم مولانا در این داستان به برخی از اسرار نماز و مکاشفات درونی آن می‌پردازد و بر این باور است که اگر انسان در نماز توجه کامل به حق تعالی داشته باشد، دریچه روح او گشوده می‌شود. حجاب‌ها برداشته می‌شوند، پیام وحی الهی به گوش جان می‌رسد و باران فیض و انوار تجلی حق بر قلب انسان وارد می‌شود. به قول حافظ:

خوشا نماز و نیاز کسی که از سر درد به آب دیده و خون جگر طهارت کرد
(دیوان غزلیات: ۸۲)

نکته جالب و درخور تأمل این داستان، آن است که داود(ع)، کسی که خود در ذات الهی فانی و مستغرق است، مهلت می‌خواهد تا به سوی نماز برود. مولانا تصریح می‌کند که رفتن داود(ع) به سوی نماز، آموزش و تعلیمی برای مردم است تا بتوانند دل و روح خود را با راز و نیاز صیقل دهند و به حقیقت برسند. انسان نیز هنگامی به حقیقت می‌رسد که به سوی حق برود و بتواند خود را در او فنا کند؛ همان‌طور که داود(ع) برای کشف واقعیت به نماز می‌ایستد تا این نکته را به مردم متذکر شود.

رفتیم سوی نماز و آن خلا
بهر تعلیم است ره مر خلق را
کز نهم، تا راست گردد این جهان
حرب خدعه این بود ای پهلوان
(دفتر سوم، بیت ۲۴۰۹ و بعد)

اسرار و آداب نماز

نماز دارای مراتبی است که از صور ظاهری آن شروع می‌شود و تا مراتب معنوی پیش می‌رود. «تجمل‌الدین رازی» از عارفان بزرگ قرن هفتم، مراتب نماز را این‌گونه بیان می‌کند: «نماز را یکی به صفت اشکال و حرکات نماز و دوم به صفت مناجات نماز دانند. صورت و اشکال و حرکات نماز انسان را از آمدن بدین عالم خبر دهد و به مراجعت آن عالم دلالت کند و صفت مناجات نمازی، او را از مرتبه حیوانی و تمنی‌های نفسانی به مقام ملکی برساند و از گفت و شنید خلق و تسویلات شیطانی به مناجات و مکالمه حق آورد» (رازی، ۱۳۷۵: ۱۱۴)

مولانا هم با بیان حکایتی جالب و شنیدنی برخی از فضایل و اسرار معنوی نماز را بیان کرده است که در ادامه به شرح آن می‌پردازیم.

اسرار تکبیر نماز

تکبیر در نماز، هنگامه حضور در محضر خدای یگانه است. تکبیر گفتن یعنی اعتراف به عظمت و بزرگی خداوند و اعتراف به عجز

و ناتوانی انسان از درک و توصیف او. ملا احمد نراقی می‌گوید: «چون تکبیره الاحرام می‌گویی، باید بدانی که معنی این است که خدا بزرگ‌تر و بالاتر است از این که وصف کرده شود یا از هر چیزی که تصور شود، بزرگ‌تر است یا از آن بالاتر است که ادراک عظمت او کرده شود. پس در آن وقت، تفکر عظمت و جلال او کن و به یاد آور که همه اشیا را به قدرت کامله خود از کسب عدم به صحرای وجود آورد» (نراقی، ۱۳۸۵: ۷۳۲) همچنین، هنگام تکبیره الاحرام بالا بردن دست‌ها بیانگر این حقیقت است که ما نفس و درون و هر چه جز خدا، را فراموش کرده‌ایم و به قول حافظ:

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه هست
(دیوان حافظ: ۱۵)

در مثنوی نیز «داستان دقوقی عارف» نمونه‌ای عالی است که مولانا در آن بسیاری از اسرار نماز را به تصویر می‌کشد. منظره شگفت‌انگیز کرانه دریا، جایی که یک کشتی در ورطه هلاک افتاده است سرنشینانش در آن هنگامه هولناک فریاد و شیون سر می‌دهند، دل دقوقی به رحم می‌آید و از صمیم قلب برای نجات بلادیدگان لب به دعا می‌گشاید و با تضرع و زاری به درگاه الهی برایشان طلب نجات می‌کند.

مولانا در این داستان معتقد است که نمازگزار واقعی کسی است که با تکبیر گفتن نماز، جسم خود را کنار بگذارد و هوی و شهوت را در محضر پروردگار قربانی کند و با جان و دل در محضر او حاضر شود؛ چنان که گویی در قیامت در محضر پروردگار است این‌ها رمز عارفانی هستند که با جمعیت خاطر به نیایش و تزکیه نفس می‌پردازند. آن‌ها نمونه انسان‌های کاملی هستند که در ذات حق فانی شده‌اند و همواره دعا و نمازشان در حالت محو و بی‌خوبی است.

پیش در شد آن دقوقی در نماز
قوم همچون اطلس آمد او طراز
اقتدا کردند آن شاهان قطار
در پی آن مقتدای نامدار
چون که با تکبیرها مقرون شدند
همچو قربان از جهان بیرون شدند
معنی تکبیر این است ای امام
کای خدا پیش تو ما قربان شدیم
وقت ذبح، الله اکبر می‌کنی
همچنین در ذبح نفس کشتنی
تن چو اسماعیل و جان همچون خلیل
کرد جان، تکبیر بر جسم نبیل
گشت کشته تن ز شهوت‌ها و آز
شد به بسم الله بسمل در نماز
(دفتر سوم، بیت ۲۱۴۰ به بعد)

اسرار قیام نماز

قیام به معنای برپا داشتن بدن به دور از کژی در مقابل خداوند است. همچنین برپاداشتن قلب خویش از مقام عبودیت و قرار گرفتن در صراط مستقیم انسانیت است. قیام در واقع نمادی از اعتدال روحی و اخلاقی نمازگزار در برابر خداوند است. امام محمد غزالی در کیمیای سعادت می‌نویسد: «ظاهر قیام آن است که به شخص پیش خدای تعالی ایستی، سر در پیش افکنده بنده وار و سرّ قیام آن است که دل از همه حرکات و سکنات فرو ایستد و ملازم خدمت باشد بر سبیل تعظیم و انکسار و اندرین وقت باید که از مقام خویش در قیامت پیش حق تعالی یاد کند» (غزالی، ۱۳۸۶: ۱۵۶)

مولانا معتقد است آن گاه که نمازگزاران در پیشگاه خداوند صف می‌کشند، همه آنچه در دل دارند به حضور خدا می‌آورند و به حساب پس دادن و راز و نیاز می‌پردازند. در مقابل خداوند با چشمانی گریان می‌ایستند؛ مانند روز قیامت که مردگان سر از قبرها برمی‌دارند. در حال قیام، سؤالات فراوانی می‌شود و بنده شرم‌منده می‌شود و چون قدرت ایستادن ندارد، به رکوع می‌رود.

چون قیامت پیش حق صف‌ها زده

در حساب و در مناجات آمده

ایستاده پیش یزدان اشک ریز

بر مثال راست خیز رستخیز

حق همی گوید: چه آوردی مرا

اندرین مهلت که دادم من تو را

عمر خود را در چه پایان برده‌ای

قوت و قوت در چه فانی کرده‌ای؟

گوهر دیده کجا فرسوده‌ای

پنج حس را در کجا پالوده‌ای؟

چشم و گوش و هوش و گوهرهای عرش

خرج کردی چه خریدی تو ز فرش؟

دست و پا دادمت چون بیل و کلند

من ببخشیدم، ز خود آن کی شدند؟

همچنین پیغام‌های دردگین

صدهزاران آید از حضرت چنین

در قیام، این گفت‌ها دارد رجوع

وز خجالت شد دوتا او در رکوع

(دفتر سوم، بیت ۲۱۴۷ به بعد)

اسرار رکوع و سجود نماز

باطن رکوع آن است که نمازگزار به مقام ذلت و مسکنت در برابر پروردگار وارد می‌شود؛ به‌طوری که می‌تواند عظمت ربوبی را ببیند. نمازگزار در این حالت با چشم دل، همه اشیا را تجلی اسما و صفات ذات حق می‌بیند.

خداوند در قرآن چهرهٔ سجده‌کنندگان را چنین ترسیم می‌کند: «الذین یذکرون الله قیاما و قعودا و علی جنوبهم و یتفکرون فی

خلق السموات والارض ربّنا ما خلقت هذا باطلا سیحانک فقنا عذاب النار» (ال عمران، آیه: ۱۹۱) آنان که خدا را یاد می‌کنند در حال ایستاده و نشسته و خفتن و دائم اندیشه می‌کنند، در آفرینش آسمان‌ها و زمین و می‌گویند: پروردگارا این‌ها را بیهوده نیافریده‌ای، پاک و منزهی؛ ما را به لطف خود از عذاب دوزخ نگاه‌دار.

به گفتهٔ شهید ثانی: «نمازگزار باید بداند که رکوع، مظهر قدرت و عظمت پروردگار و تجلی گاه ذلت و شکست و ناتوانی بنده در برابر آفریدگار است و در رکوع نمازگزار باید بکوشد تا با بیان ذکر مربوطه و تکرار آن، عظمت خدای در دل و جان‌ش نقش بندد و به ستایش و نیایش او، همهٔ مظاهر قدرت و عزّت ظاهری را در هم شکند که تنها خداوند توانا و دانا بزرگتر است.» (حجّازی، ۱۳۵۴: ۱۴۲) در رکوع، چون انسان در پیشگاه الهی توان ایستادن ندارد، ذکری می‌گوید و به سجده می‌رود.

سجده آخرین منزل تقرب به محبوب است. در واقع سجود، هجرت به سوی والاترین مرتبه و به نوعی مقام فنا است که همه چیز فانی‌اند. طبق بیان آیات قرآن همهٔ کاینات و ذرات به نوعی دارای شعور و به تسبیح و سجود خداوند مشغول‌اند. خداوند می‌فرماید: «تسبیح له السموات السبع والارض ومن فیهنّ وان من شیئی الاّ یسبح بحمده ولکن لا تفقهون تسبیحهم اّنه کان حلیمّا غفورا» (ایهٔ ۴۴ سورة الاسراء)

مولانا نیز در جاهای زیادی از مثنوی، از جمله در داستان دقوقی، به این نکته اشاره می‌کند و می‌گوید:

بعد از آن دیدم درختان در نماز

صف کشیده، چون جماعت کرده ساز

یک درخت از پیش، مانند امام

دیگران، اندر پس او در قیام

آن قیام و آن رکوع و آن سجود

از درختان، بس شگفتم می‌نمود

یاد کردم قول حق را آن زمان

گفت: التّجم و شجر را یسجدان

این درختان را، نه زانو نه میان

این چه ترتیب نماز است آن چنان؟

آمد الهام خدا کای به افروز

می عجب داری ز کار ما هنوز؟ (دفتر سوم، بیت ۲۰۴۸ به بعد)

در این مرحله (سجود)، انسان عاشق هم جز فقر و نیاز به درگاه احدیت چیزی ندارد و نهایت خشوع و تواضع خودش را در برابر عظمت خداوندی به نمایش می‌گذارد. امام خمینی (ره) در کتاب سرّ الصلاة می‌فرماید: «سجده، نزد اهل معرفت و اصحاب قلوب، چشم فرو بستن از غیر و رخت بر بستن از جمیع کثرات و فنای در حضرت ذات است. در این مقام نه از سمات عبودیت و نه از سلطان ربوبیت در قلب اولیا اثری است و حق تعالی خود در وجود عبد قایم به امر است» (امام خمینی، ۱۳۶۰: ۱۶۳). بنابراین،

انسان همه‌ی آنچه را در دل دارد، عرضه می‌کند. به قول حافظ:
 عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
 به جز از عشق تو، باقی همه فانی دانست (دیوان حافظ: ۳۱)
 مولوی هم در مثنوی با تفصیل بیشتر و توصیف دقیق‌تر، این
 حالات ظاهری و باطنی نماز را در هم می‌آمیزد و آن را به
 زیبایی تمام بیان می‌کند.
 قوت استادن از خجلت نماند
 در رکوع از شرم تسبیحی بخواند
 باز فرمان می‌رسد بردار سر
 از رکوع و پاسخ حق بر شمر

سر برآرد از رکوع آن شرمسار
 باز اندر رو فتد آن خام کار
 باز فرمان آیدش: بردار سر
 از سجود و، واده از کرده خبر
 سر برآرد او دگر ره شرمسار
 اندر افتد باز در رو همچو مار
 باز گوید: سر برآر و باز گو
 که بخواهم جست از تو مو به مو
 قوت پا ایستادن نبودش
 که خطاب هیبتی بر جان زدش

(دفتر سوم، بیت ۲۱۵۶ به بعد)

ظاهر قیام آن
 است که به
 شخص پیش
 خدای تعالی
 ایستی، سر در
 پیش افکنده
 بنده وار و
 سر قیام آن
 است که دل از
 همه حرکات
 و سکناات فرو
 ایستد و ملازم
 خدمت باشد بر
 سبیل تعظیم
 و انکسار و
 اندرین وقت
 باید که از مقام
 خویش در
 قیامت پیش حق
 تعالی یاد کند



تکبیر در
نماز، هنگامه
حضور در
محضر خدای
یگانه است.
تکبیر گفتن
یعنی اعتراف
به عظمت و
بزرگی خداوند
و اعتراف به
عجز و ناتوانی
انسان از درک و
توصیف او

اسرار سلام نماز

انسان نماز گزار، از هنگام گفتن تکبیره الاحرام، در محضر حق قرار می گیرد و تا وقتی که خواست از نماز خارج شود، جز حق را نمی بیند و فقط عالم وجود را مشاهده می کند. او به هنگام بازگشت از این سفر معنوی، سلامی همراه رحمت و برکت الهی بر پیامبر (ص) و بندگان صالح خدا و فرشتگان می فرستد و این سلام، قدرشناسی از زحمات خداوند به واسطه هدایت انسان است.

در تحیات و سلام الصالحین

مدح جمله انبیا آمد عجین

وقت تهلیل نماز ای با نمک

زان سلام آورد باید بر ملک

که ز الهام و دعای خوبتان

اختیار این نمازم شد روان

(دفتر پنجم، بیت ۲۹۸۶ به بعد)

مولانا در دفتر سوم مثنوی نیز با بیان حالات و آداب ظاهری نماز، به اسرار سلام نماز می پردازد و درود سلام خود را نثار پیامبر الهی و فرشتگان می کند. نکته مهمی که در پایان باید به آن توجه کرد، این است که مولانا حالات و حرکات ظاهری نماز را با تعبیری عارفانه بیان کرده است؛ مثلاً نماز گزار را در محضر پروردگار تجسم می کند چنان که گویی در قیامت است:

پس نشیند، قعده زان بار گران

حضرتش گوید: سخن گو با بیان

نعمتت دادم، بگو شکر چه بود

دادمت سرمایه، هین بنمای سود

رو به دست راست آرد در سلام

سوی جان انبیا و آن کرام

یعنی ای شاهان شفاعت کین لئیم

سخت در گل ماندش پای و گلیم...

رو بگرداند به سوی دست چپ

در تبار و خویش، گویندش که خپ

هین جواب خویش گو با کردگار
ما که ایم؟ ای خواجه دست از ما بدار
نی از این سو، نی از آن سو چاره شد
جان آن بیچاره دل صد پاره شد
از همه نومید شد مسکین کیا
پس برآرد هر دو دست اندر دعا
کز همه نومید گشتم ای خدا
اول و آخر تویی و منتها

در نماز این خوش اشارت ها بین

(دفتر سوم، بیت ۲۱۲۲)

تا بدانی کین بخواهد شد یقین
همان طور که گفته شد، داستان دقوقی یکی از زیباترین داستان های مثنوی است. در ادامه به بیان برخی دیگر از صحنه های زیبای آن درباره نماز و نیایش می پردازیم.

و آن دقوقی در امامت کرد ساز

اندر آن ساحل درآمد در نماز

و آن جماعت در پی او در قیام

اینت زیبا قوم و بگزیده امام

ناگهان چشمش سوی دریا فتاد

چون شنید از سوی دریا داد داد

در میان موج دید او کشتی

در فضا و در بلا و زشتی

هم شب و هم ابر و هم موج عظیم

این سه تاریکی و از غرقاب بیم...

اهل کشتی از مهابت کاسته

نعره و اوایل ها برخاسته

دست ها در نوحه بر سر می زدند

کافر و ملحد همه مخلص شدند

با خدا با صد تضرع آن زمان

عهدها و نذر ها کرده به جان

سر برهنه در سجود، آن ها که هیچ

رویشان قبله ندید از پیچ پیچ...

زاهد و فاسق شد آن دم متقی

همچو در هنگام جان کندن، شقی...

در دعا ایشان و در زاری و آه
 بر فلک ز ایشان شده دود سیاه...
 جمله‌شان از خوف غم در عین غم
 در پی هستی فتاده در عدم
 چون دق‌وقی آن قیامت را بدید
 رحم او جوشید و اشک او دوید
 گفت: یا رب منگر اندر فعلشان
 دستشان گیر ای شه نیکو نشان
 ای کریم وای رحیم سرمدی
 در گذار از بد سگالان این بدی
 ای بداده رایگان صد چشم و گوش
 بی ز رشوت بخش کرده عقل و هوش
 بیش از استحقاق بخشیده عطا
 دیده از ما جمله کفران و خطا
 ای عظیم از ما گناهان عظیم
 تو توانی عفو کردن در حریم
 ما ز آرزو حرص خود را سوختیم
 وین دعا را هم ز تو آموختیم
 حرمت آنکه دعا آموختی
 در چنین ظلمت چراغ افروختی
 همچنین می‌رفت بر لفظش دعا
 آن زمان چون مادران باوفا
 اشک می‌رفت از دو چشمش و آن دعا
 بی خود از وی می‌برآمد بر سما
 آن دعای بیخودان خود دیگر است
 آن دعا زو نیست گفت داور است
 آن دعا حق می‌کند چون او فناست
 آن دعا و آن اجابت از خداست...
 چون رهید آن کشتی و آمد به کام
 شد نماز آن جماعت هم تمام
 (دفتر سوم، بیت ۲۱۷۶ به بعد)

نتیجه‌گیری

مولانا نمونه انسان کاملی است که با بهره‌گیری از جهان‌بینی خاص خود به ظهور و بروز بسیاری از مظاهر دین پرداخته است که نماز به عنوان یکی از زیباترین جلوه‌های آن در مثنوی دیده می‌شود. آنچه مولانا در کلام عرفانی خود بیان می‌کند، اسرار نهفته‌ای است که در ورای جهان مادی ما انسان‌ها حاکم است. او همواره انسان را به سوی عالم معنا فرامی‌خواند و دوست دارد این اتصال و ارتباط، دائمی باشد. نگاه عمیق و باطنی مولانا به نماز، با دیگران متفاوت است. همان‌طور که گفته شد، او برای نماز مراتبی قائل است. «صورت نماز» را همان آداب، حرکات و سکنتات نماز می‌داند و معتقد است که همه این اشارات و رموز لطیفی که در نماز وجود دارد،

بقیناً در قیامت واقع خواهند شد. او «باطن» آن را حضور قلب، خلوص نیت و آراستگی به اخلاق فاضله و نماز را زیباترین وسیله تقرب به حق تعالی می‌داند و از این رهگذر در جستجوی خدایی است که بتواند در پیشگاه او به نغمه‌سرایی و پای کوبی بپردازد. و با او عاشقانه سخن بگوید که به راستی می‌توان این گونه عارفان را مصداق «عاشقان را فی الصلاه دائمون» دانست. «والسلام علی من اتبع الهدی»

پی‌نوشت

۱. امام خمینی (ره) در کتاب «سرالصلوه» خود برای حضور قلب در نماز، مراتبی قائل است. یکی حضور قلب در تجلی ذاتی یا اسمایی و دیگری حضور قلب در تجلی فعلی که عابد خود را در محضر ربوبیت حاضر ببیند. (امام خمینی، ۱۳۶۰: ۵۰)
۲. اشاره دارد به حدیث «قم یا بلال فارحنا بالصلاه» و یا «یا بلال اقم الصلاه ارحنا بها» (احادیث مشنوی، ۱۳۸۱: ۹۳)
۳. اصطلاح «مراقبه» در کتاب‌های عرفانی بسیار آمده است. از جمله در رساله قشیریه در تعریف آن گفته شده است: «فاضل‌ترین همه طاعت‌ها نگاه‌داشتن وقتست و آن آنست که بنده از حد فرا نشود و جز با خدای نه ایستد و از وقت خویش بیرون نشود» (ص ۲۹۳) و در روان‌شناسی جدید به آن مدی تیشن (meditation) نیز می‌گویند؛ یعنی تفکر و تمرکز کردن.
۴. تسبیح می‌گویند خداوند را، آسمان‌های هفت گانه و زمین و هر آنچه که در آن هاست و هیچ چیز نیست مگر آنکه به ستایش او مشغول‌اند و لیکن شما ستایش آن‌ها را درنیابید. همانا او بسیار بردبار و آمرزنده است.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابوعلی حسن بن احمد عثمانی؛ ترجمه رساله قشیریه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۸۳.
۳. امام خمینی (ره) سرالصلاه یا صلاه العارفین و معراج السالکین، انتشارات پیام آزادی، تهران، ۱۳۶۰.
۴. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد؛ دیوان غزلیات، به خط عباس مستوفی الممالکی، انتشارات فخر رازی، چاپ مکرر، تهران، ۱۳۷۳.
۵. حجازی، علاءالدین؛ فرهنگ نماز، انتشارات بعثت، تهران، ۱۳۵۴.
۶. دشتی، محمد؛ ترجمه نهج‌البلاغه، موسسه فرهنگی تحقیقاتی امیرالمؤمنین (ع)، چاپ بیست و هفتم، قم، ۱۳۸۴.
۷. راشد محصل، محمدرضا؛ گزیده حدیقه سنایی، انتشارات جامی، چ ۲، ۱۳۸۱.
۸. ریاحی، محمدامین؛ گزیده مرصاد العباد، انتشارات علمی، چ ۹، تهران، ۱۳۷۵.
۹. زمانی، کریم؛ شرح جامع مشنوی، انتشارات اطلاعات، چ ۱۴، تهران، ۱۳۸۳.
۱۰. شبستری، شیخ محمود؛ گلشن راز، تصحیح صمد موحد، انتشارات طهوری، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۶.
۱۱. عطّار، فریدالدین محمد بن ابراهیم؛ الهی‌نامه، به تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۷.
۱۲. غزالی، امام محمد؛ کیمیای سعادت، نشر پیمان، چ ۳، تهران، ۱۳۸۶.
۱۳. فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ احادیث مشنوی، انتشارات امیرکبیر، چ ۳، ۱۳۶۱.
۱۴. کارل، الکسیس؛ انسان موجود ناشناخته، مترجم: پرویز دبیری، بی‌تا، بی‌نا.
۱۵. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، نشر رحیمی، ۱۳۸۰.
۱۶. نهج‌الفصاحه (مجموعه کلمات قصار حضرت رسول اکرم؛ تصحیح محمدمدین شریعتی و عبدالرسول پیمانی، انتشارات خاتم‌الانبیاء، چ ۲، اصفهان ۱۳۸۵).

شاننامه

چکیده

در عهد سامانیان، دوره‌ای که هنوز فرجام ناخوش روی کار آمدن حکومت‌های غیرایرانی، گریبانگیر مردم ایران نشده بود و هنوز خردگرایی و خردباوری از ارکان اصلی تفکر مردم ایران زمین محسوب می‌شد، شاعران و سخنوران فراوانی از درخت دانش دوستی و هنر پروری امیران سامانی، بالیدند. رودکی نیز که پرورش یافته همین تمدن و تفکر است، خردورزی، وابسته نشدن به جهان گذرنده و البته اغتنام فرصت را از موضوعات اصلی آثار خویش قرار می‌دهد. نگارنده در این مقاله کوشیده است تا ابتدا نگاهی گذرا به شرایط اجتماعی روزگار رودکی داشته باشد و سپس، قصیده معروف او، باد جوی مولیان، را با نگاهی فرم‌گرایانه (فرمالیستی) بررسی کند.

کلیدواژه‌ها:

رودکی، سامانیان، خردگرایی، نقد اجتماعی، نقد فرمالیستی

خردباوری و خردگرایی، که در سرزمین ما با تفکر ایرانی درهم تنیده است، در قرن‌های آغازین هجری، تأثیرپذیرفته از آموزه‌های معنویت مینوی آسمانی عهد ایران باستان، همچنان به حیات ورجاوند خویش ادامه می‌دهد. آموزه‌هایی که دانایی را سرچشمه نیکی‌ها و بهروزی‌ها، معرفی می‌کنند.

«ای مزدا، به راستی آن که دانا است پیوسته از نیروی تو برخوردار گردد.» (وحیدی، ۱۳۸۵: ۵۸) و زندگی شادمانه را فرجام و پادافره آن کسی که در پرتو راستی، از اندیشه و کردار نیک، بهره‌مند است:

«تنها کردار نیک، در پرتو راستی، به شادمانی می‌انجامد، آن پاداشی که تو به دانایان می‌بخشی.» (همان: ۶۳)

«ای اهورامزدا، با خرد پاک خود و در پرتو آیین راستی، دانش برخاسته از اندیشه نیک به من ببخشای تا از زندگی دراز شادمانه، برخوردار گردم.» (همان: ۶۶)

مریم بیدمشکی

مدرس دانشگاه

علمی کاربردی مشهد

در جوشاجوش این حیات بالنده و فراگیر است که باورمندی‌های ایرانی، با پیوستن به دایره اعتقادات لطیف و وثیق و روحانی شیعی، گسترش بیشتری می‌پذیرد و آسمان دید و تفکر خردگرایان را وسعت می‌بخشد.

در این میان، با روی کار آمدن حکومت ایرانی نژاد آل سامان و تسامح حاصل از توسع دید و انعطاف اندیشه حکمرانان این حکومت، فرهیختگان ایرانی، افق‌های روشنی را پیش‌روی خود می‌بینند و در بستر به وجود آمده، پس از سال‌ها رخوت و جمود، نوزایی فکر و اندیشه را بار دیگر تجربه می‌کنند.

در این دوران که به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران یکی از درخشان‌ترین ادوار علمی و ادبی ایران شمرده شده است، با فراهم آمدن زمینه‌های مساعد، اندیشه و خرد مجال فراخ‌تری در بالندگی و شکوفایی فراچنگ می‌آورند و شادباشی، همپای خردورزی، ستایش می‌شود.

شادی‌گزینی و توجه به دقایق شادی‌آفرین زندگی، که ویژگی‌های تفکر انسان‌گرایانه همین دوران است، در زمره صفات برجسته انسانی قرار می‌گیرد و برخورداری از مواهب و نعمت‌های دنیا، نه تنها نکوهیده نمی‌شود بلکه از لوازم ضروری زندگی مطلوب، محسوب می‌گردد.

اگر از میان شاعران این عصر تنها به دیوان رودکی نظر بیفکنیم، ابیات فراوانی را از این دست شاهد خواهیم بود:

اکنون خورید باده و اکنون زبید شاد
کاکنون برد نصیب حبیب از بر حبیب (رودکی، ۱۳۸۰: ۱۴)

و یا:

شاد زی با سپاه چشمان شاد

که جهان نیست جز فسانه و باد

زآمده شادمان ببايد بود

وز گذشته نکرد باید باد (رودکی، همان: ۱۷)

اما این تفکر هرگز بدان معنی نیست که ادیبی خردمند چون رودکی، از زودگذر بودن عرصه و مجال آدمی در عبور ثانیه‌ها، غفلت بورزد

بلکه درست از همین رهگذر است که «دل بستگی» را مقبول و «وابستگی» را مردود می‌داند. در افق دید رودکی، نیک بخت کسی است که هم خود از مواهب دنیا بهره‌مند می‌شود و هم با «دل بستگی» به هم‌نوع، به دیگران سود می‌رساند: «نیک بخت آن کسی که بخورد و بداد». (همان)

و برعکس، شور بخت کسی است که با «وابستگی» به تعلقات دنیوی‌اش، نه خود از مواهب دنیا بهره‌مند می‌گردد و نه به دیگران سود و بهره‌ای می‌رساند «شور بخت آن که او نه خورد و نه داد» (همان) او حتی از این مرحله نیز پا فراتر می‌گذارد و در جهت آگاهی دادن به انسان در عدم وابستگی و دل‌نستن همیشگی به جهان‌گذران، تصویری را بر بوم کلام، نگارگری می‌کند که این تصویر، خود با مخاطب سخن می‌گوید:

به سرای سپنج مهمان را

دل نهادن همیشگی نه رو است

زیر خاک اندرون‌ت باید خفت

گرچه اکنون خواب بر دیباست

با کسان بودند چه سود کند

که به گور اندرون شدن تنهاست

یار تو زیر خاک مور و مگس

چشم بگشا ببین کنون پیداست

آن که زلفین و گیسویت پیراست

گرچه دینار یا درمش بهاست

چون تو را دید زرد گونه شده

سرد گردد دلش، نه نایبناست (همان: ۱۵)

مضامینی از این دست در دیوان رودکی، کم نیست و از خلال همان ابیات اندک بر جای مانده می‌توان، روح حکمت و معرفت، تمایل به شادمانه زیستن، برخورد عاقلانه با واقعیت‌های زندگی، و توجه به انسان و طبیعت را فراوان دید و از همه مهم‌تر، دل‌آگاهی و فریفته نشدن به جهانی که «پاک خوب کردار است» را، تشخیص داد.

در نظر این شاعر گران مایه، خردورزی و شادباشی با یکدیگر تناقضی ندارند. انسان خردمند می‌تواند در عین حال که شادمانگی را برمی‌گزیند، دانش و خرد را فرا روی خویش قرار دهد تا همچون زره و جوشنی وی را از گزند آسیب و بلایای زندگی حفظ کند:

دانش اندر دل چراغ روشن است

وز همه بد بر تن تو جوشن است

(رودکی، همان: ۴۸)

انسان اشعار رودکی باید بی‌آنکه از بی‌مهری‌ها و بیدادهای جهان گذرنده، افسرده و خموده گردد، از لحظات خوش زندگی بیشترین بهره را ببرد.

باد و ابر است این جهان افسوس

باده پیش آر هرچه بادا باد

(همان: ۱۷)

توجه به این مضامین که از بسامد بالایی در اشعار رودکی برخوردار است، ما را به سرچشمه‌ای رهنمون می‌گردد که سال‌ها بعد، گلزار اندیشه خیام و حکمت و خرد فردوسی از آن مایه می‌گیرد.

در واقع می‌توان گفت که تفکر رودکی و جهان‌بینی او، قلم مویی بوده است که نقش مایه‌های اغتنام فرصت را در ذهن عمر خیام و بینش خردگرایانه را در ضمیر حکیم فردوسی، نقش زده است.^۲

تأثیری که جامعه آن روز بر پرورش شاعران و عالمان داشت، انکار ناپذیر است و تنها نگاهی گذرا به کثرت حضور دانشمندان و سخنوران این عهد گواه این سخن است.^۳ اهمیت دربار سامانی در گسترش و پرورش علم و ادب به گونه‌ای است که دایره‌المعارف جدید بریتانیکا، از بخارا در این دوره، به عنوان پایتخت فرهنگی دنیای اسلام نام می‌برد.^۴

اساساً تأثیر محیط اجتماعی بر زبان و بیان شاعران به اندازه‌ای است که برخی منتقدان طرفدار این نظریه (نقد اجتماعی)، فقط جامعه‌ای را که شاعر در آن زیست می‌کند، عامل اصلی انگیزش، عاطفی و ذوقی وی می‌دانند. به عقیده ایشان، «اگر شعر، زبان عواطف و ترجمان قلوب شاعران است، آنچه عواطف و احوال قلبی را پدید می‌آورد، جز محیط و زبان و مکان چیزی نیست.»

(زرین کوب، ۱۳۸۲: ۴۴)

بی‌شک هرگز نمی‌توان آثار هنرمندان و شاعرانی را که از جهش‌های ذهنی و زبانی و ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند، با در نظر داشتن یک نظریه خاص، مورد نقد و بررسی قرار داد. بدین سبب نگارنده برآن شد تا ضمن در نظر داشتن آرای منتقدان اجتماعی، محیط اجتماعی استاد رودکی و تأثیرگذاری این محیط را بر ذوق شاعرانه و زبان و بیان وی، بکاود و حاصل، دیباچه‌ای است که در ابتدای این مقاله آمد. اینک با نگاهی فرم‌گرایانه یکی از مشهورترین قصاید رودکی را از نظر می‌گذرانیم. در بحث‌های ادبی پیش از فرمالیست‌ها، معمولاً مسائل بیرون از

متن از قبیل بحث‌های جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و تاریخی... مطرح بود اما فرمالیست‌ها، بررسی آثار ادبی را محدود به خود متن کردند. اثر ادبی از نظر آنان خود، بسنده و مستقل است و خود مسائل خود را توضیح می‌دهد. (شمیس، ۱۳۸۱: ۱۵۷)

یکی از نظریه‌پردازان فرمالیست به نام «وینوگرادوف» در مقاله «رسالت روش بیان» تأکید می‌کند که در گام نخست «باید روش بیان شخصی نویسنده را مستقل از تمامی سنت‌ها و تمامی آثار مهم زمانش شناخت؛ یعنی آن را کلیت خود به مثابه یک نظام زبان شناسیک در نظر گرفت. به نظر وی باید زبان هر اثر را به گونه‌ای جداگانه بررسی کرد. سپس نسبت به آن را با زبان مجموعه‌ای آثار هنرمند مؤلف در نظر گرفت. پس از این دو پله پژوهشی باید زبان آثار دیگری را که در دوران اثر مورد بحث نوشته شده‌اند، بررسی کرد. (احمدی، ۱۳۸۲: ۵۲)

به این نظریه‌ها نیز ایراداتی وارد است و توجه به یک اثر بدون توجه به نفسانیت و حالات درونی و محیط زندگی شاعر، کاری ناقص است و بدون داشتن پیش زمینه لازم، به گفته خود فرمالیست‌ها، نمی‌توان پیام متن را به طور کامل دریافت کرد.^۵ به هر روی، امروز نقد شکل‌گرایانه، برخلاف مخالفت‌های شدید آغازین، یکی از مطرح‌ترین نظریات ادبی معاصر است. براین اساس، ما به دلیل تنگی مجال، گام نخست نظریه وینوگرادوف را به کار می‌گیریم و قصیده زیبا «جوی مولیان» را بررسی می‌کنیم:

باد جوی مولیان آید همی

بوی یار مهربان آید همی

ریگ آموی و درشتی راه او

زیر پایم پرنیان آید همی

آب جیحون از نشاط روی دوست

خنگ ما را تا میان آید همی

ای بخارا شاد باش و دیر زی

میر زی تو شادمان آید همی

میر ماه است و بخارا آسمان

ماه سوی آسمان آید همی

میر سرو است و بخارا بوستان

سرو سوی بوستان آید همی

آفرین و مدح سود آید همی

گر به گنج اندر زبان آید همی

از پیشینه شعر و تأثیرگذاری‌اش بر شاه سامانی، که در چهار مقاله نظامی عروضی آمده و شهرت جهانی کسب کرده است،^۶ به چند نکته می‌توان اشاره کرد که از موارد مورد استناد ما در زمینه شاخصه‌هایی است که باعث هنری‌تر شدن شعر رودکی گردیده است.

۱. شرایط اجتماعی (دلتنگی خود رودکی و دیگران برای زادگاهشان و وعده پادشاه کارگزاران و سپاهیان امیر به وی در

صورت موفق شدن در ترغیب شاه به بازگشت)

۲. خوش قریحه بودن و موقع‌شناسی رودکی

۳. خوش آوازی

۴. خوش نوازی

۵. آشنایی کامل به ریتم و آهنگ و انتخاب مناسب وزن

۶. به کارگیری موسیقی

با در نظر داشتن این نکات، که هر کدام در جای خود نقش مهمی در تأثیرگذاری شعر رودکی ایفا کرده و برزیبایی و کمال آن افزوده است، سازه‌ها و عناصر زبانی را در هارمونی پویا و زبایی قصیده، می‌کلیم.

اثر در کلیت زبانی خود، بسیار ساده و روان است و به چشمه‌ساری می‌ماند که در جوشش خویش، آن قدر نرم و لطیف موج می‌زند که انسان هیچ درشتی و ناهمواری‌ای در آن احساس نمی‌کند. تشبیهات، استعاره‌ها و حتی اغراق‌های شاعرانه بسیار ملموس و عینی هستند و تصویری که رودکی از طبیعت بخارا نقش زده است، آنقدر بدیع و البته آن قدر گویاست که هم آن بخارایی، گویی برای اولین بار است که بخارا را می‌بیند و هم دیگری که هرگز بخارا را ندیده، گویی که همیشه در بخارا زیسته است. هنگامی که به تصاویر زیبا و جاننداری که رودکی از طبیعت بخارا نقش زده است می‌نگریم و خود را در همان فضا احساس می‌کنیم، ناخودآگاه به یاد این گفتهٔ تولستوی می‌افتیم که: «از چیزها نام نبریم، آن‌ها را ترسیم کنیم؛ بدان سان که گویی برای نخستین بار دیده می‌شوند.» (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۰)

می‌دانیم که در بسیاری نسخ، نخستین بیت این قصیده به گونه‌ای دیگر ضبط شده است:

بوی جوی مولیان آید همی
اما به رغم واج آرایی که در این ضبط وجود دارد، نگارنده ضبط جعفر شعار را ترجیح می‌دهد؛ چرا که آن را هنری‌تر می‌یابد. در شکل «بوی جوی...» اگر «آید» را در مصراع دوم، همان «به یاد آوردن» بگیریم، بیت به غیر از واج آرایی، آرایهٔ مشخص دیگری ندارد. اما در شکل «باد جوی...» اولاً از تلفظ همین دو واژه و باز و بسته شدن دهان و نیز حتی توجه به شکل نوشتاری این دو کلمه که «باد» از اوج و «جوی» از فرود برخوردار است، ناخودآگاه تصویر و تصور به حرکت درآمدن نسیم در ذهنمان شکل می‌گیرد. همچنین، آمدن باد آن هم در پیشانی بیت به قصیده، نوعی پویایی و حرکت می‌بخشد که در شکل «بوی جوی...» آن را نمی‌بینیم. در مصراع دوم اگر «یاد یار...» را بپذیریم، در واقع این، عاشق است که یاد یار را در خاطر مجسم کرده است؛ در حالی که «بوی یار آمد» ضمن آنکه به بیت صمیمیتی فراوان می‌بخشد، عاشق را در گذرگاه حرکت معشوق آن هم بوی او قرار می‌دهد. در واقع در ضبط «بوی جوی...» معشوق منفعل، و در ضبط «باد جوی...» معشوق، فعال است.

گزینش ردیف، آن هم ردیفی که فعل است و آن هم فعلی که کاربردش استمراری است، به کل قصیده، جان و حرکت، بخشیده است. در این قصیده و بسیاری از دیگر شعرهای رودکی، از آنجا که ذهن خواننده برای کشف رابطه‌های نقاشی شدهٔ شعر تلاش زیادی نمی‌کند، از بسیار خواندن اشعار وی احساس ملالت و خستگی به او دست نمی‌دهد. این، مزیت اشعار رودکی و برخی همعصران اوست.

تکرار مصوت «آ»، در کنار صامت «ی» آ را به ذهن متبادر می‌کند که به جز نغمهٔ حروف، صلا زنده و ندا دهنده نیز هست. زبان شعر، زبان ویژه‌ای است که آن را از زبان عادی و روزمره جدا می‌کند و به جای اینکه با دادن خبر با مخاطب رابطه برقرار سازد و پیام را به شکل خبری بیان کند، با القای احساس و برانگیختن عاطفهٔ مخاطب، او را در حس خود شریک و سهیم می‌گرداند. در واقع، زبان شعر زبانی، فراهنجار، و آشنایی زدایی، رکن اساسی تخیلات شاعرانه است. هنگامی که رودکی می‌سراید:

ریگ آموی و درشتی راه او

زیر پایم پرریان آید همی

همین آشنایی‌زدایی را به کار برده است؛ چرا که در مصراع اول واقعیتی خبری را بیان می‌کند که ذهن مخاطب منتظر ادامهٔ آن است. مثلاً این که شاعر بگوید «گذر از این راه دشوار است» یا «این راه، آمدن مرا به سوی بخارا با مشکل مواجه کرده است». یا دست کم بگوید که «سختی این راه برایم هیچ است» اما هنگامی که شاعر این درشتی و ناهمواری را که آشنای ذهن است، یک باره به پرریانی لطیف مانند می‌کند، ناگهان خواننده را با ریزشی در درون خود مواجه می‌سازد؛ ریزشی شبیه به همان دل لرزه‌هایی که هنگام گذر از پستی و بلندی راه، در دل خود احساس می‌کنیم.

تکرار هشت بار «ی» و تضاد زیبایی بین پرریان، ریگ و درشتی، از مواردی است که برزیبایی بیت افزوده است.

عناصر زبانی در این شعر در خدمت تصویر درآمده و تشخص یافته‌اند و دریافت ما از معنای این بیت تنها به کمک تخیل صورت می‌گیرد نه رابطه‌های منطقی. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که در این شعر «عناصر شعری رونوشت ناب واقعیت نیستند، بلکه در ترکیب‌های درونی خود، معنا می‌یابند.» (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۰) پس هر اثری هر چه بیشتر با واقعیت منطبق باشد، غیر هنری‌تر است؛ زیرا در آن صورت تنها تقلیدی از واقعیت است. آفرینش هنری در گرو منطبق نبودن اثر، با واقعیت است. چرا که شاعر هدفش شناساندن واقعیت‌های بیرونی به مخاطب نیست، بلکه با استفاده از زبانی فراهنجاری و تصویری و نیز با جادوی آهنگ و موسیقی، قصد دارد با تغییر دید مخاطب، او را با خود همراه کرده و وادارش کند تا از دریچهٔ چشم او پدیده‌های هستی را بنگرد.

تنها کردار
نیک، در پرتو
راستی، به
شادمانی
می‌انجامد، آن
پاداشی که
تو به دانایان
می‌بخشی.

زبان شعر،
زبان ویژه‌ای
است که آن را
از زبان عادی
و روزمره جدا
می‌کند و به
جای اینکه با
دادن خبر با
مخاطب رابطه
برقرار سازد
و پیام را به
شکل خبری
بیان کند، با
القای احساس
و برانگیختن
عاطفه مخاطب،
او را در حس
خود شریک و
سهم‌دار می‌گرداند

«شعر توالی آهنگین واژگان است و به هیچ واقعیتی جز زبان دلالت ندارد. به گفتهٔ شکوففسکی، شعر موجد این احساس است که چیزها شناخته نمی‌شوند بلکه تنها به چشم می‌آیند.» (احمدی، همان) گزاره‌های زبانی در شعر در حکم نمادها و نشانه‌هایی هستند که نمی‌توان خارج از همان کلیت خلاقانه و خیال انگیزشان، مصداقی بیرونی برایشان در نظر گرفت؛ مثلاً اگر چه «بالا آمدن آب جیحون» یک مصداق و واقعیتی بیرونی دارد، هنگامی که شاعر با آوردن حسن تعلیلی زیبا این بالا آمدن را نشانه‌ای قرار می‌دهد «از نشاط حاصل از دیدار روی دوست»، نظامی را به کار گرفته است که نشانه‌ها در آن ماهیتی فرا واقعی دارند. البته این ماهیت تنها در محور هم نشینی است که هویت می‌یابد؛ چرا که واژه‌ها در نهاد خود هیچ کدام زایا نیستند بلکه تنها هنگامی محدودیت زبان نشانه‌ها، صحنهٔ کلام را ترک می‌گویند که همین واژه‌های عادی، به گونه‌ای خلاقانه، در ساختار جمله، چیده شوند. «میر، ماه، بخارا و آسمان» همه واژه‌های عادی و نشانه‌های عمومی زبان‌اند. اما هنگامی که در محور هم نشینی کلام واقع می‌شوند، در تخیلی جوشا، تشخیص خود را باز می‌یابند. در بیت
ای بخارا شاد باش و دیر زی
میر زی تو شادمان آید همی
فزون بر اینکه شاعر به بخارا، جانی جانانه بخشیده است و این جان بخشی را چهار بار در «منادا قرار دادن، شاد بودن و دیر زیستن و نیز مخاطب قرار دادن دوباره با ضمیر تو»، مهر تأکید زده، به گونه‌ای ضمنی در مصراع دوم، رفتن امیر را به بخارا، حتمی دانسته است. آوردن جناس تام (زی - زی) نیز در این بیت، آهنگ کلام را افزوده است.
چنانچه محور عمودی شعر را نیز در نظر بگیریم، خواهیم دید که قافیه، ردیف، وزن متناسب و آهنگ متعادل، بر گیرایی و جذابیت متن افزوده است. در نظر بگیریم که این قصیده در اواخر قرن سوم سروده شده و اگر چه زبان این عصر و دوره اساساً زبان ساده‌ای است، لغات مهجور و ناخوشاهنگ نیز در متون آن دیده می‌شود. به باور نگارنده از آنجا که رودکی استاد موسیقی نیز بوده و به سبب خوش آوازی، توفیق این را داشته است که خود، راوی اشعارش باشد،^۷ به این دلیل وزن و واژه‌ای را گزینش می‌کرده که خوانش آن آسان تر بر بستر کلام بنشیند. شاید نظام سحرآفرین موسیقی، به ذهن و زبان رودکی نظمی داده است تا بتواند در مقایسه با معاصرانش، و حتی شاعران پس از خود^۸ از تنوع اوزان و واژگان و در نتیجه تصاویر خیال انگیز بیشتری برخوردار باشد. تکرار واج‌های قافیه (آن) همراه ردیف، تکرار این جمله است: «آن آید همی» که این تکرار در ترغیب و نفوذ برامیر سامانی بی‌تأثیر نبوده است. در پایان حسن طلبی رندانه که وقوف و آگاهی وی را به هنر و دایرهٔ نفوذش، آشکار می‌کند.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشتر از تأثیر حکومت سامانیان در رشد و گسترش علم و ادب و همچنین جذب عالمان و شاعران، نک: نامهٔ آل سامان، مجموعه مقالات مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان، به کوشش علی‌اصغر شعر دوست و قهرمان سلیمانی، بخش‌های بازتاب اندیشه، هنر، ادبیات، دین و تصوف
۲. اگر چه روح کلی حاکم بر رباعیات خیام و مضامین اصلی اشعارش در اغتنام فرصت خوش باشی و شباهت آن با اشعار رودکی، نیاز به بازگویی ندارد، نگارنده بد نمی‌بیند که به اندکی از این شباهت‌ها اشاره کند:
شاد بوده است از این جهان هرگز
هیچ کس تا از او تو باشی شاد
داد دیده است از او به هیچ سبب
هیچ فرزانه، تا تو بینی داد (رودکی: ۱۷)
گر کار فلک به عدل سنجیده بدی
احوال فلک جمله پسندیده بدی
ور عدل بدی به کارها در گردون
کی خاطر اهل فضل رنجیده بدی (خیام: ۸۵)
توشهٔ جان خویش از او آذینا برای
پیش کایدت مرگ پای آگیش (رودکی: ۳۰)
بر چشم تو عالم ار چه می‌آریند
مگر ای بدوی که عاقلان نگریند
بسیار چو تو شدند و بسیار آیند
بر پای نصیب خویش کت برپایند (خیام: ۶۴)
مهربان جهان همه مردند
مرگ را سر همه فرو کردند
زیر خاک شدند آنان
که همه کوشک‌ها برآوردند (رودکی: ۲۱)
آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی
بر درگاه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بنشسته همی گفت که کو کو کو (خیام: ۸۰)
عجیب است که مرحوم فروغی و غنی در حواشی رباعیات خیام از پس آیدگانی که به نوعی از خیام تأثیر پذیرفته‌اند، فراوان یاد می‌کنند اما از پیش گامان تنها به شهید بلخی اشاره می‌فرمایند. نکتهٔ دیگری که در اینجا نگارنده ذکر آن را خالی از فایده نمی‌داند، این است که شاید رودکی به این دلیل که اشعارش از انسجام و پیوند موضوعی بیشتری برخوردارند، اغلب موضوعات شعرهایش را به شکل مجزا می‌آورد و در اندک مواردی می‌توان اغتنام فرصت، دانش‌اندوزی و بی‌وفایی دهر را با هم در یک جا جمع دید اما برعکس خیام همچون نویسنده‌ای چیره دست، در نهایت ایجاز، مقدمه، اوج و فرود و تعلیق داستان را فقط در چهار مصراع می‌آورد. آیا این شیوه، همان روشی نیست که امروزه ما در داستان نویسی از آن با عنوان مینی‌مالیسم یاد می‌کنیم؟
۳. برای آگاهی از نام شاعران و دانشمندان دورهٔ سامانی نک: محتشم، حسن، نقش سامانیان در احیای زبان فارسی، نامهٔ آل سامان، مجموعه مقالات مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان، به کوشش علی‌اصغر شعر دوست و قهرمان سلیمانی، ص ۲۲۱.
۴. در دایره‌المعارف جدید بریتانیکا، در بخش مربوط به ایران ضمن بررسی تاریخی سلسله‌های پادشاهی این سرزمین، هنگامی که به حکومت سامانیان می‌رسد، می‌گوید: در دورهٔ سامانیان، بخارا پایتخت فرهنگی دنیا اسلام گردید.



به علاوه، رودکی شاعر ایران مانند فردوسی، زبان و شعر فارسی را رونق و درخشندگی بخشید و در حق ممدوحش امیر نصر سامانی، حماسه آفرینی نمود و با این کار، شاعران و دانشمندان عرب را به سوی بخارا جلب کرد. (مشهور، ۱۳۸۳: ۹۲)

۵. هنگامی که فردینان دوسوسور، بزرگترین نظریه پرداز فرمالیست، عناصر و ارکان زبان را برمی‌شمارد، به شش عنصر اشاره می‌کند: فرستنده، گیرنده، پیام، تماس، کد، زمینه. وی همچنین معتقد است چنانچه یکی از این شش عنصر موجود نباشد، ارسال پیام صورت نمی‌گیرد یا انتقال پیام با اشکال مواجه می‌شود. حال براساس این نظریه، در نقد یک اثر، آیا نمی‌توان گفت که عنصر ششم یعنی «زمینه»، همان اطلاع و آگاهی ما از شرایط اجتماعی زمان صاحب اثر است؟

۶. دکتر مشهور در پژوهش ارزشمند خویش از چند محقق غربی نام می‌برد که هر کدام به نوعی به آنچه در چهار مقاله آمده است، اشاره کرده‌اند. از جمله: چالز جی. پیکرینگ، که شباهت‌های رودکی را با جعفری چاوسر برمی‌شمرد. ادوارد پروان که همه جا مصرانه از رودکی با عنوان پدر شعر فارسی یاد کرده است و او را با بارید در دربار خسرو پرویز مقایسه می‌کند، و ویلیام جکسون که رودکی را بر جعفری چاوسر، شاعر معروف انگلیسی، برتری می‌دهد، روبن لوی که رودکی را نخستین شاعری می‌داند که سرناسازگاری با شیوه خشک تازیان، برداشته است و آ. جی. آربری که قصیده موردنظر ما را این گونه معرفی می‌کند: ابیات به راستی در اصل خود زیبایی چشمگیری دارند. لحن سخن با اندوهی شیرین و هم صوتی استادانه و حیرت‌انگیزی، طراحی شده است.

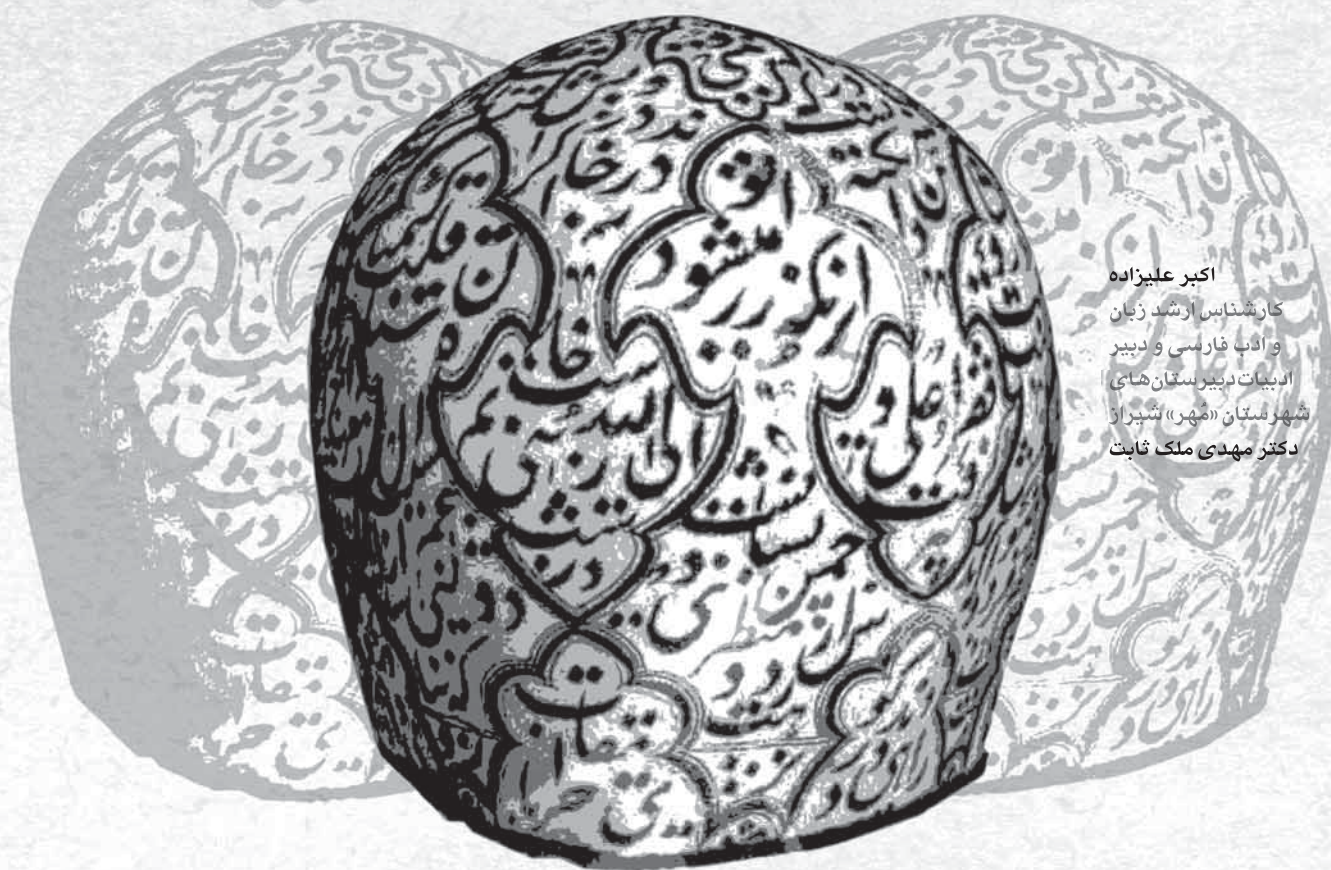
۷. در اهمیت خوش آوازی و تأثیر آن بر زیبایی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» صفحه ۵۰ آورده است: توجه به موسیقایی شعر باعث گردیده که بسیاری از شاعران به دنبال راوی برای بیان شعرشان باشند و قدماً عقیده داشتند، شاعری که او را راوی بود، شعر خود ذوقی دیگر دارد.

۸. بنابر تحقیق شادروان مسعود فرزانه، دست کم حدود سی و پنج وزن مختلف در اشعار اندک منسوب به رودکی یافت می‌شود و این در حالی است که در دیوان غزلیات خواجه شیراز، که حدود پانصد غزل است، بیست و سه وزن وجود دارد. (نک: یوسفی، ۱۳۷۹: ۱۸)

منابع

۱. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، مرکز، چاپ ششم، ۱۳۸۲.
۲. خیام، رباعیات؛ به تصحیح و تحشیه محمدعلی فروغی و قاسم غنی، اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۷۳.
۳. رودکی؛ دیوان شعر، پژوهش، تصحیح و شرح از جعفر شعار، چ ۲ قطره، ۱۳۸۰.
۴. زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی (جستجو در اصل و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان)، چ ۷. جلد اول و دوم، امیرکبیر، ۱۳۸۲.
۵. شعر دوست، علی اصغر و قهرمان سلیمانی؛ نامه آل سامان (مجموعه مقالات مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان)، مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان، ۱۳۷۸.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، آگه، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.
۷. شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی، فردوس، چاپ سوم، ۱۳۸۱.
۸. مشهور، پروین دخت؛ مروری بر تحقیقات مربوط به رودکی در زبان انگلیسی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره چهارم، زمستان ۱۳۸۲.
۹. وحیدی، حسین؛ گات‌ها سرودهای مینوی زرتشت، چ ۳، امیرکبیر، ۱۳۸۵.
۱۰. یوسفی، غلامحسین؛ چشمه روشن (دیداری با شاعران) چ ۹، علمی، ۱۳۷۹.

ماکس دیار



اکبر علیزاده

کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی و دبیر
ادبیات دبیرستان‌های
شهرستان «مهر» شیراز
دکتر مهدی ملک ثابت

چکیده

این مقاله شرح دگرگونی درونی «مالک دینار»، از مشاهیر صوفیه در قرن دوم هجری، است. در این نوشتار سامانه این دگرگونی از روزگار گرفتاری روح او در قیود و سلاسل نفس و اضلاع سه گانه شخصیت این عارف، تا رهایی او و رسیدنش به قلّه منبع معرفت الهی باز نموده شده است. از تأثیر «موسیقی» به عنوان عامل تحول روحی این عارف سخن رفته و زوایای جدیدی از روح صیقل یافته او در روزگار پس از دگرگونی نشان داده شده است.

کلیدواژه‌ها:

مالک دینار، تحول درونی، عطار نیشابوری.

مقدمه

در صفحه ۱۶۹ کتاب آرایه‌های ادبی سال سوم متوسطه (بخش خودآزمایی)، بیتی از «صائب تبریزی»، ذکر شده و ترکیب «مالک دینار» به عنوان نمونه‌ای از آرایه «ایهام تناسب» مدنظر طرح سؤال قرار گرفته است. بیت منظور، از این قرار است: صائب مدد خلق نمودیم به همت در ظاهر اگر مالک دینار نگشتیم آنچه در پی می‌آید، کوشش نگارنده این سطور در جهت معرفی این چهره نامدار تصوف اسلامی است تا از این رهگذر، هم یکی از شقوق معنایی این ترکیب ایهامی برای فهم بیشتر همکاران گرامی و دانش‌آموزان عزیز باز نموده شود و هم این عزیزان با فرایند انقلاب درونی یکی از متصوف مشهور اسلامی آشنا شوند. بدیهی است با توجه به جایگاه ویژه این صوفی در آثار «شیخ فریدالدین عطار نیشابوری»، نگارنده کوشیده است سیر تحول درونی مالک را در این بستر واکاود.

معرفی

«مالک بن دینار» از موالی «بنی سامه» و از مشاهیر تابعین و زهاد قرن دوم است که در بصره می‌زیست. وفات او را به اختلاف، بین سال‌های ۱۲۶-۱۳۱ ذکر کرده‌اند. پدرش، دینار، غلام بود و تولد مالک در زمان بندگی او رخ داد. (مصاب، ۱۳۴۵: ۱۴) عطار علت اشتغال مالک به این نام را در کرامتی می‌داند که از او حادث شده است؛ روزی او بر کشتی سوار می‌شود. در میانه راه، کشتی بان مزد طلب می‌کند. اما مالک، چیزی با خود ندارد. کشتی بان به قدری او را می‌زند که آن بینوا بیهوش می‌شود. سپس قصد می‌کنند که او را به دریا اندازند اما به یکباره، ماهیان دریا هر کدام با دیناری در دهن سر از آب بیرون می‌کنند. مالک دیناری از ماهیان می‌ستاند و مزد خود را می‌دهد. آن‌گاه از کشتی بیرون می‌شود؛ پای بر آب دریا می‌نهد و از آنجا می‌رود. (عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۴۲)

روزگار پیش از تحول

از توضیح کوتاهی که عطار درباره زندگی او پیش از انقلاب درونی‌اش داده است، به سه ضلع مثلث شخصیتی او می‌توان پی‌برد؛ «مردی سخت با جمال بود و دنیا دوست و مال بسیار داشت و به دمشق مقیم بود و در جامع دمشق معتکف شد و مالک را طمع در آن افتاد که تولیت آن جامع به وی دهند» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۴۹).

یک ضلع این مثلث، خود اوست با سودای جاه و مقام و ارضای نیاز درونی که مجموع داشته‌های او به جز مال و جمال، جاه و مقام را نیز دربرمی‌گیرد. ضلع دوم مثلث، خلق است. او می‌کوشید تا اقبال خلق را متوجه خود کند و از لحاظ برخورداری از پایگاه اجتماعی نیز چیزی کم نداشته باشد. تولیت جامع دمشق - که ساخته معاویه بود - با آن شکوه چشمگیر می‌توانست این خواسته او را برآورد.

ضلع سوم مثلث، خداست؛ برای ارضای نیازهای درونی (اقناع خویش و اقبال خلق) او راه عبادت و طاعت حق را برگزید اما طاعتی ریاکارانه. گویا مالک از این نکته غافل بود که مردم دمشق چنان با ریاورزی معاویه آشنایند که به سهولت می‌توانند عبادت یک ساله در جامع دمشق و اعتکاف ریاکارانه او را وزن و ارج نهند و به او بگویند: «أنت منافق». (عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۵۰)

شرح تحول

مالک که روی گردانی خلق را از خود دید، ناگهان شبی لایه زیرین شخصیت خویش را آشکار کرد. فارغ از دغدغه اقبال یا ادبار خلق، از مسجد بیرون شد و ربابی در کار آورد و در بزم یاران به طرب مشغول شد.

اینک این خود او بود که دست می‌افشاند و پای می‌کوبید و پس از مدت‌ها، دورویی را کنار نهاده و یکدله شده بود. دمی بعد، بساط طرب برچیده شد و یاران خسته دمی آسودند. ناگهان از رباب نوایی برخاست: «یا مالک، مالک آن لا تتوب: چه بوده است تو را که توبه نمی‌کنی؟» (همان منبع)

نخستین تازیانه‌ها بر روح خفته او نشست و او را حیران کرده بود. مالک به مسجد درآمد و سر به جیب تفکر فرو برد. تفکری که یک ساعت آن از عبادت هفتاد ساله برتر دانسته شده است.^۱ حاصل این اندیشیدن، تحسر او از پرستش مذبذبانه حق و تصمیم به برگزیدن راهی بود که از اخلاص، سرشار و از اقبال یا ادبار خلق، برکنار باشد. نوای رباب همچنان در گوشش طنین‌انداز می‌شد و او، گوش هوش به نغمه حق می‌سپرد. مالک توبه خود را آغاز کرده بود و شب در شبستان جامع، بوی عطر خدا داشت.

الهی تا یک سال
تو را به ریا
عبادت می‌کردم،
هیچ کس در
من ننگریست.
اکنون که دل به
تو دادم و یقین
درست کردم
که نخواهم
ببست کس را
فرستادی تا این
کار در گردن من
کنند؟ به عزت
تو که نخواهم

سمع، وادی
است خدایی که
دل‌ها را بدان
برانگیزد و بر
طلب او حریص
کند

عامل تحول

آنچه مالک را از پرده‌پندار و پیلۀ اوهام به درآورد، نوای بیدارکننده‌ای بود که از رباب برخاسته بود. مسئله حلیت یا حرمت موسیقی و سماع همواره از مباحث مورد مناقشه بین اهل شریعت و اهل طریقت بوده است. صوفیه پیوسته می‌کوشیده‌اند تا از نوای موسیقی به‌عنوان یکی از وسائط ارتباط درونی خود با حق استفاده کنند. از نظرگاه آنان «موسیقی خاطره‌خوش و موزون حرکات آسمان را، که در عالم «ذر» پیش از جدایی روح از خداوند می‌شنیده، در روح انسان بیدار می‌کند». (نیکلسون، ۱۳۷۲: ۳۷). «مولانا جلال‌الدین محمد بلخی» نیز به همین نکته اشاره دارد:

نالۀ سرنا و تهدید دهل

چیز کی ماند بدان ناقور کل

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها

از دوار چرخ بگرفتیم ما

بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق

می‌سرایندش به تنبور و به حلق

ما همه اجزای آدم بوده‌ایم

از بهشت این لحن‌ها بشنوده‌ایم (مولوی، دفتر چهارم، ۱۳۷۳: ۵۶۹ و ۵۷۰)
«کشف‌المحجوب هجویری» باب مخصوصی به نام باب «احکام‌السماع» دارد که در آن از مواردی ذکر می‌شود که شخص با شنیدن نوای دل‌انگیز موسیقی، بیهوش می‌شود. هجویری در نهایت نظر اعتدال را برمی‌گزیند و می‌گوید که سماع به خودی‌خود نه خوب است و نه بد بلکه از نتایج آن باید حکم کرد. (هجویری، ۱۳۸۴: ۶۱۰-۵۷۱)

این تأثیر به‌نوای آلات منحصر نمی‌شود بلکه حنجره‌های داوودی نیز چنین بوده‌اند. «هرگاه که داوود علیه‌السلام زبور برخواندی، پری و آدمی و وحوش و طیور، همه به سماع باز ایستادندی، وقت بودی چهارصد جنازه از مجلس او برداشتندی». (قشیری، ۱۳۸۳: ۵۹۸)

عطار نیز اقوال متعدد صوفیان را در موضوع سماع و شنودن نوای موسیقی ذکر می‌کند. او از قول «ذوالنون مصری» چنین می‌گوید: «و سماع، وادی است خدایی که دل‌ها را بدان برانگیزد و بر طلب او حریص کند. هر که آن را با حق شنود، او به حق راه یابد و هر که به نفس شنود، در زندقه افتد» (عطار، ۱۳۸۴: ۱۵۳). درباره‌ی مخالفت اهل شریعت هم می‌توان گفت که مخالفت آنان با مصادیق موسیقی است والا نوای ملکوتی اذان و آوای دل‌نشین تلاوت قرآن، سرشار از موسیقی مقدس الهی است.

در مورد مالک نیز این نوای بیدارکننده به مدد درون پرتلاطم وی آمد و حاصل امتزاج یک شب، کنار نهادن نفاق - هرچند در امری باطل - با نوای رباب چیزی جز بیداری راستین نبود. صوفیان، در اصطلاح، چنین حالتی را «انزعاج» گویند و مراد از آن، حرکت دل است به سوی حق، به سبب شنیدن وعظ یا نوای موسیقی. (سجادی، ۱۳۷۳: ۱۴۶)

آثار تحول در سیرت صوفی

نخستین ثمره انقلاب درونی مالک، رسیدن به چیزی است که او مدت‌ها در پی آن بود؛ اقبال خلق به او. بامدادان مردمی که تا روز پیش او را مُرائی و منافق می‌خواندند، به این فکر افتادند که تولیت مسجد را به کسی بسپارند. آنان بی‌درنگ به سراغ مالک آمدند تا او را متولی جامع کنند اما مالک، دیگر مالک روز پیش نبود. «الهی تا یک سال تو را به ریا عبادت می‌کردم، هیچ‌کس در من ننگریست. اکنون که دل به تو دادم و یقین درست کردم که نخواهم، بیست کس را فرستادی تا این کار در گردن من کنند؟ به عزت تو که نخواهم». (عطار، ۱۳۸۴: ۵۰)

او قطعاً دریافته بود که: «مَنْ أَحْسَنَ فِيمَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَ اللَّهِ كَفَاءُ اللَّهِ مَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَ النَّاسِ وَ مَنْ أَصْلَحَ سِرِّرَ تَهْ أَصْلَحَ اللَّهُ عِلَاتِيَّتَهُ: هر کس رابطه‌ی خویش را با خدا نیک کند، خدا رابطه‌ی وی با مردم، نیک کند و کسی که باطن خویش به صلاح آرد، خدا ظاهر وی را به صلاح آرد». (پاینده، ۱۳۳۶: ۶۰۸) او آن‌گاه از مسجد بیرون شد و طریق مجاهدت در پیش گرفت. مالک در باطن خود به این یقین رسیده بود که بین قبول خلق و رد حق، رابطه‌ای معکوس وجود دارد و بر همین اساس، چند روز پس از رد منصب تولیت جامع دمشق، به پیشنهاد دختر «ثابت بنانی»، که سخت با جمال بود و صاحب میراث هنگفت پدر شده بود، پاسخ منفی داد تا دنیا را سه طلاقه کرده باشد و چنان که خود او گفت: «زن از جمله دنیااست. مطلقۀ ثلاثه را نکاح نتوان کرد». (عطار، ۱۳۵۴: ۵۰)

حساب او اینک با حق بود و تنها برای اینکه معاشی کسب کند، پس از بازگشت به سوی حق «وراقی کردی و مصحف نبشتی و قوت از آن بودی». (بی‌نام، ۱۳۵۴: ۲۱۲) زندگی او پس از تحول، سرشار از لحظه‌های سخت ریاضت و تحمل گرسنگی است. بیست سال گوشت نخورد و به طعنه به کسانی که می‌گفتند، هر که چهل روز گوشت نخورد، عقلش ناقص می‌شود، می‌گفت: «من بیست سال است گوشت نخورده‌ام، ولی هر روز عقلم فرونی می‌یابد.» تنها پس از چهل سال، آرزوی خوردن خرمای بصره کرد اما به محض خوردن، کودکی او را جهود خواند و خلق قصد آزدن او را کردند و او نیز دانست که این غائله، لطف غیبی در حق اوست تا مبادا دیگر باره به نفس، میدان مجال بدهد. او راه کرامت نفس را یافته بود و سعی می‌کرد به خطوط همان رابطه‌ی معکوس پایبند بماند. «در بازار می‌گشت و چون چیزی می‌دید و آرزوی آن را می‌کرد، به نفس خود می‌گفت: ای نفس صبر کن! به خدای که برای آن تو را منع می‌کنم که تو را گرامی می‌دارم». (غزالی، ۱۳۶۶: ۱۴۰)

نکته‌ای که باید به آن توجه کرد، روی گردانی صوفیه از نعیم مباح و روزی حلالی است که شارع مقدس، هیچ منعی برای بهره‌گیری از آن‌ها قائل نشده است. برخی از اینان از پاره‌ای نعمت‌ها، به‌سبب آنکه شائبۀ شبهه بر آن‌ها مترتب بوده است، پرهیز می‌کرده‌اند و این البته وجهی دارد، اما امتناع از طعام

حلال و پرهیز از اختیار همسر در جهت تضعیف نفس و اطفای نار شهوات بوده است و این امر البته خالی از اشکال نمی‌تواند باشد. به هر روی، از نظرگاه اینان «اصلاح دل برای سلوک راه خدا امکان ندارد تا نفس از تنعم مباح باز داشته نشود؛ چه نفس چون از بعضی مباحات ممنوع باشد، در محظورات طمع کند» (همان: ۱۴۲). عطار نمونه‌هایی از استجابت دعای او را نیز ذکر کرده است. علاوه بر آن رگه‌هایی از تفکر «ملامتیه» در افکار و رفتار او دیده می‌شود. روزی زنی او را «هرانی» خطاب می‌کند. مالک، بی‌درنگ گفته‌اش را تأیید می‌کند و می‌گوید: «تو نخستین کسی هستی که نام حقیقی مرا به زبان راندی» (عطار، ۱۳۸۴: ۵۵). پس از مرگ، کسی او را به خواب می‌بیند و از سرانجام او می‌پرسد. مالک از آمرزیدن خود سخن می‌گوید و علت آن را در «حسن ظن» خود به خدا می‌داند.

این اعتماد مطلق به بخشودگی خداوند می‌تواند برآمده از حدیثی قدسی باشد که در آن پاداش حسن ظن بنده به حق بیان شده است: «إِنَّا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي، إِنْ خَيْرًا فَخَيْرًا وَ إِنْ شَرًّا فَشَرًّا: مَنْ مَطَابِقَ ظَنِّ بِنْدِهِام دِرْبَارَه‌اش عمل می‌کنم؛ اگر ظنش به من خوب باشد، برای او خیر به وجود می‌آورم و اگر بد باشد، بد» (حرعاملی، ۱۳۷۵: ۶۲۲). این رابطه، دیگر از نوع معکوس نیست بلکه حرکت دو اراده در یک مسیر واحد است و مالک که شق اول را برگزیده بود، در نهایت به خیر مطلق رسید.

تأثیر تحول او در دیگران

مردان حق‌مداری چون مالک، پیوسته بر آن بوده‌اند تا شعاع دایره حق‌پرستی را افزون‌تر کنند و با منش و سیرت نیکوی خود، دیگران را نیز به این حلقه درآورند. همسایه جهود مالک هر روز قاذورات مبرز خود را به محراب‌خانه او می‌انداخت اما مالک آن را پاک می‌کرد و زبان به شکوه نمی‌گشود. روزی جهودی سبب این اندازه حلم را از مالک می‌پرسد و پاسخ می‌شنود که دین من به کَظْم غَیْظ فرمان داده است و من فرمان خدای خود می‌برم که: «وَالْكَافِرِينَ الْغَيْظُ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ: فروخورندگان خشمم و درگذرندگان از مردم» (آل عمران/ ۱۲۵). لاجرم، جهود مسلمان می‌شود.

در جایی دیگر جوانی مفسد در مشاجره با مالک درمی‌یابد که ارتکاب معاصی و مناهی اگر با مایه‌های امید به غفران الهی همراه باشد، می‌تواند موجب رستگاری شود. مالک که در اندیشه مجازات او بوده است، از هاتفی این‌ندا را می‌شنود که آن جوان، «دوست» ماست؛ رهایش کن. هاتف این خبر را به گوش جوان می‌رساند و او نیز که خود را مخاطب حق می‌بیند، به راه می‌آید و به درگاه حق توبه می‌کند. مالک او را سال دیگر در موسم حج می‌بیند، با تنی نحیف، و از حال او می‌پرسد. دمی دیگر جوان، در حالی که جان می‌دهد، می‌گوید: حق مرا دوست خود خوانده و من اینک بر دوست می‌روم. (عطار، ۱۳۸۴: ۵۲ و ۵۱)

مالک با مهره‌چینی غیرمنتظره حق در صفحه شطرنج درون خود مواجه می‌شود؛ آن‌گاه که می‌خواهد مقبول باشد، مردود می‌شود و روزی که می‌خواهد مردود خلق شود، مقبول آنان می‌گردد. روزی که آهنگ غزو کفار می‌کند، به یک‌باره به بیماری صعبی گرفتار می‌شود و از جنگ باز می‌ماند. آن‌گاه که پس از چهل سال آرزوی خوردن خرما می‌کند، هرچند هاتفی به او گفته بود که یک هفته روزه بگیر، آن‌گاه بخور که بر تو نخواستند گرفت. اما باز به جهودش منسوب می‌کنند. همه این‌ها نشان می‌دهد که باید اضلاع آن مثلث درونی را به گونه‌ای دیگر ترسیم کرد؛ به عبارت دیگر، باید دو ضلع دیگر را سَئِد تا ضلع سوم به تنهایی در اوج جمال و کمال بدرخشد، و مالک چنین کرد. «خود» را نادیده گرفت، از «خلق» پروا نکرد تا به «خدا» برسد.

پی‌نوشت

۱. فکرة ساعة خير من عبادة ستين سنة (نهج الفصاحه، گردآوری ابوالقاسم پاینده، ص ۴۳۶) عطار نیز می‌گوید: کار فکرت لاجرم یک ساعت بهتر از هفتاد ساله طاعت ر. ک: فریدالدین عطار، مصیبت‌نامه، ص ۵۹.

منابع

۱. قرآن کریم، مترجم: مهدی قمشه‌ای.
۲. بستان العارفین و تحفه‌المیریدین؛ مؤلف بی‌نام، تصحیح احمد علی رجایی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.
۳. حر عاملی، محمدحسین؛ کلیات حدیث قدسی، مترجم: زین‌العابدین کاظمی خلخالی، چاپ ششم، تهران، انتشارات دهقان، ۱۳۷۵.
۴. سجادی، جعفر؛ فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتابخانه طهوری، ۱۳۷۳.
۵. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد؛ تذکره‌الاولیا، بررسی، تصحیح و توضیح محمد استعلامی، چاپ پانزدهم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۸۴.
۶. مصیبت‌نامه، تصحیح: عبدالوهاب نورانی وصال، چاپ هفتم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۸۵.
۷. غزالی، ابوحامد محمد؛ احیاء علوم‌الدین، مترجم: مؤیدالدین خوارزمی، به کوشش حسین خدیو جم، ۴ ربع، چاپ دوم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
۸. قشیری، عبدالکریم‌بن هوازن؛ رساله قشیریه، مترجم: ابوعلی حسن‌بن احمد عثمانی، تصحیح: بدیع‌الزمان فروزان‌فر، چاپ هشتم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۳.
۹. مصاحب، غلامحسین؛ دایره‌المعارف فارسی، تهران، انتشارات فرانکلین، ۱۳۴۵.
۱۰. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ مثنوی معنوی، به اهتمام رینولد الین نیکلسون، شش دفتر، چاپ دوم، تهران، نشر طلوع، ۱۳۷۳.
۱۱. نهج الفصاحه؛ مجموعه کلمات قصار حضرت رسول (ص)، مترجم: ابوالقاسم پاینده، چاپ دوم، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۳۶.
۱۲. نیکلسون، رینولد الین؛ عرفان عارفان مسلمان، مترجم: اسدالله آزاد، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۲.
۱۳. هجویری، علی‌بن عثمان؛ کشف‌المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۸۴.

روان‌درمانی

در ادب فارسی، با تکیه بر داستان شاه و کنیزک

چکیده

از سروده‌های کهن فارسی درمی‌یابیم که آموزه‌های علمی نیز دستمایه خیال‌پروری‌های شاعران شده‌اند. این جنبه از شعر فارسی علاوه بر اینکه در مطالعات تاریخ علم به کار می‌آید، در مطالعات ادبی نیز درخور بررسی است؛ چرا که گویای تلاش شاعران فارسی در گسترش پهنه خیال است. از سوی دیگر، نویسنده در این مقاله به ابیاتی پرداخته است که علاوه بر آموزه‌های طبی، بنیان‌های فکری شاعران را نیز دربرمی‌گیرد و از این بابت، ضرورت چنین مقالاتی دوچندان می‌شود.

کلیدواژه‌ها:

مثنوی معنوی، روان‌درمانی، شاه و کنیزک

درمان بیماری عشق

در آغاز مثنوی گران‌سنگ مولانا آموزه‌ای پزشکی را درمی‌یابیم؛ نخستین حکایت مثنوی، عاشق شدن پادشاه بر کنیزک است. این قصه نیز مانند دیگر قصه‌های مثنوی از آن رو گفته می‌شود که خواننده از آن نکته‌ای معنوی بیاموزد. بدین‌منظور، مولانا جلال‌الدین حکایت رنجوری کنیزک و درمان وی را پیش می‌کشد که خواجه بوعلی‌سینا پیش‌تر در کتاب سوم قانون، این‌گونه درمان را از نوآوری‌های خود خوانده است. نخستین حکایت مثنوی بدین قرار است:

پادشاهی به هنگام شکار، دلداه کنیزکی شد و او را خرید. چندی نگذشت که کنیزک رنجور و نزار شد. پادشاه از گرداگرد مملکتش برترینی از پزشکان را به بالین وی گرد آورد؛ پزشکان نیز دست به کار شدند اما ایشان فریب‌خورده اندک دانسته‌هایی بودند که در درازای سالیان دریافته بودند. پس بی‌نام و یادی از خداوند، دست به درمان‌هایی زدند که نه تنها کنیزک را بهبودی نداد بلکه بر رنج و محنت وی نیز افزود.

گر خدا خواهد نگفتند از بطر

پس خدا بنمودشان عجز بشر (جلال‌الدین مولوی، دفتر اول: بیت ۴۸) پادشاه، سرخورده از درمان پزشکان، با دلی رنجه، رو به سوی مسجد آورد و برای بهبود حال کنیزک چندان گریست تا به خواب رفت. در خواب، پیرمردی روحانی، او را از آمدن حکیمی درمانگر مژده داد. پادشاه سرخوش از شفتن بوی بهبودی از خواب برخاست و طولی نکشید که حکیم از راه رسید.

حکیم زبردست دریافت که رنجش کنیزک از بیماری تن نیست بلکه از روان پریشان است. پس، از پادشاه درخواست که او را با کنیزک تنها بگذارد. اکنون، مولانا به بازگویی آموزه‌ای پزشکی می‌پردازد که گویا برگرفته از تجربه ابن‌سیناست. اگر داستان‌پرورش مولانا را نادیده انگاریم، به داستانی بر خواهیم

وردورژ می‌گفت: حتی نام‌نوس‌ترین کشفیات شیمی‌دانان می‌تواند به همان اندازه مضامین فعلی برای تجلی هنر شاعر، ارائه مطلب کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳)

جواد برخوردار

کارشناس ارشد

زبان و ادب فارسی

و دبیر ادبیات

دبیرستان‌های قم

با مطالعه در ادب کهن فارسی در خواهیم یافت حتی آموزه‌های علمی نیز، دستمایه خیال‌پروری‌های شاعران شده است. شاعران شعر فارسی در گسترش پهنه خیال از نام‌ها، اصطلاحات و حکایات علمی سود جست‌ه‌اند. در این مقاله، تنها به چندی از آموزه‌های طبی در شعر فارسی پرداخته‌ام که امیدوارم قبول خاطر خوانندگان قرار گیرد. مقاله حاضر به بررسی اشعار پیشین فارسی در بخش درمان عشق می‌پردازد. خواننده با خواندن این مقاله گستره‌ای از خیال‌پروری‌های شاعران را به‌همراه آموزه‌هایی از طب سنتی در خواهد یافت؛ باورهای شاعران و نیز مایه‌های فکری ایشان، به فراخور موضوع در مقاله گنجانده شده است.

خورد همانند آنچه برای بوعلی سینا رخ داده و در کتاب قانون مندرج است. این تجربه، بوعلی را بدین باور رساند که «مزاج انسان، گوش به فرمان و مطیع پندارهای روانی است.» (ابن سینا، ج ۳: ۱۳۷)

حکیم نبض کنیزک را در دست گرفت و از کسان و نزدیکانش پرسید:

با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش
از مقام و خواجگان و شهرتاش
سوی قصه‌گفتش می‌داشت گوش
سوی نبض و جستش می‌داشت هوش
تا که نبض از نام کی گردد جهان

او بود مقصود جانش در جهان (همان: ابیات ۱۵۹ و ۱۶۰ و ۱۶۱)
کنیزک از شهرها و کسان می‌گفت اما هرگز جهشی در
نبض و گردشی در رنگ و رویش پدید نشد تا آنکه
حکیم از سمرقند پرسید و:

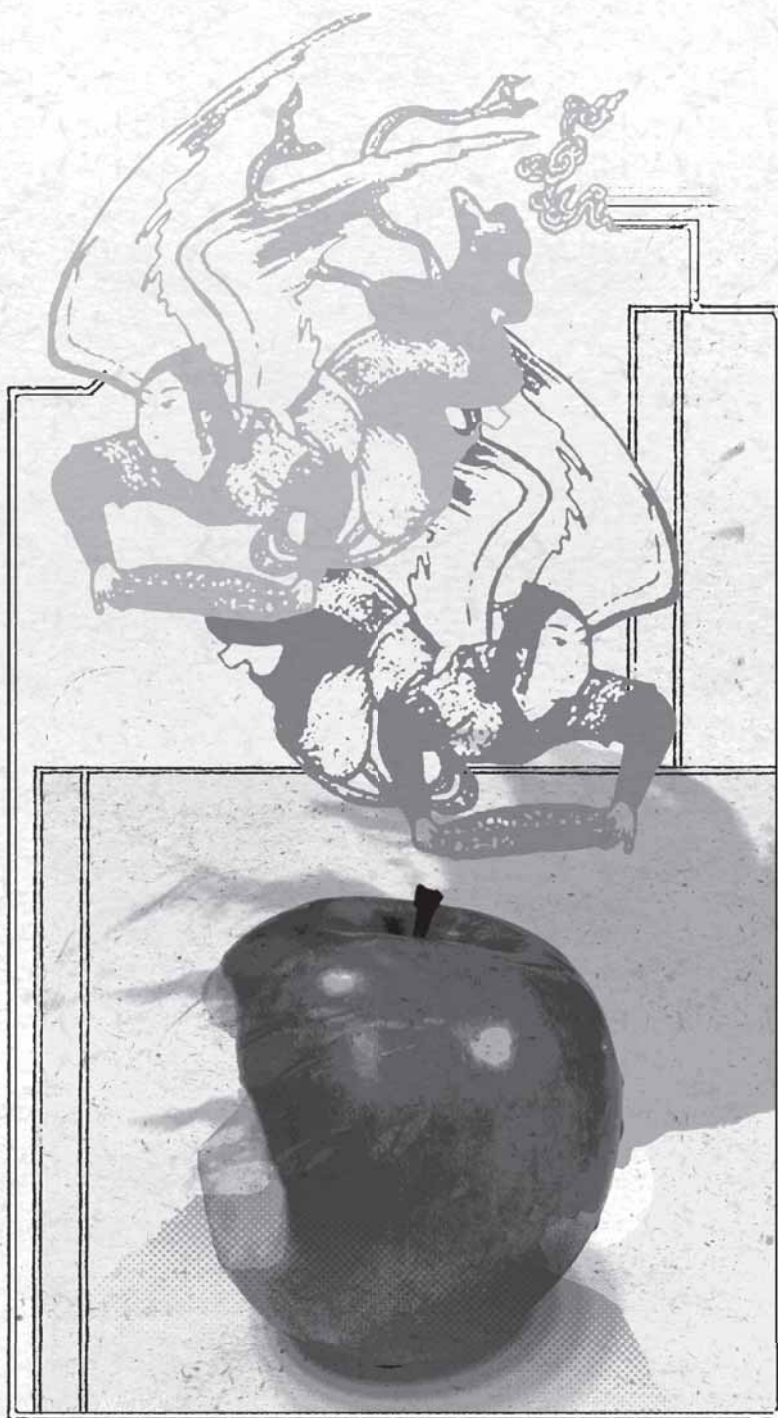
نبض جست و روی سرخ و زرد شد
کز سمرقندی زرگر فرد شد (همان: بیت ۱۶۸)
حکیم دانست دل‌رنجۀ کنیزک، از سوی زرگری
سمرقندی است؛ پس او را به رازپوشی فراخواند:

گورخانهٔ راز تو چون دل شود
آن مرادت زودتر حاصل شود
گفت پیغمبر که هر که سر نهفت

زود گردد با مراد خویش جفت (همان، ابیات ۱۷۵ و ۱۷۶)
چنانچه می‌دانید، این حکایت بدین‌جا پایان نمی‌گیرد
بلکه حکیم از پادشاه می‌خواهد آن مرد زرگر را از
سمرقند به تختگاه آورد و...

گفتنی است شبیه چنین حکایتی را عبدالرحمان جامی
در مثنوی هفت اورنگ چنین آورده است که در روزگار
بقراط، تنها پسر پادشاهی به مرضی جانکاه مبتلا شد.

حکیمان سپردند راه علاج
نشد دورش آن انحراف از مزاج
شه نامور خواند بقراط^۱ را
سبب دان تعدیل اخلاط^۲ را
ز قاروره^۳ اش جست از آن پس دلیل
ندیدش تن از هیچ علت علیل
بدانست کان رنج و درد از دل است
تنش لاغر و چهره زرد از دل است
دگر باره دستش سوی نبض برد
به افسانه عشق نبضش فشرد
به نوعی دگر جنبش آغاز کرد
بر آن لحن رقصی عجب ساز کرد



مزاج انسان،
گوش به
فرمان و مطیع
پندارهای
روانی است

پندارهای
روانی به مانند
ترس و امید،
محنت و شادی
بر عملکرد
گردش خون،
ترشح غدد و...
اثر می گذارند.
از این رو
می توان آن ها را
از مطالعه قوای
بدن دریافت

بقراط بدین باور رسید که شاهزاده دچار بیماری عشق شده
است. آن گاه نوبت آن شد که دریابد که او را دلداده کیست. پس
چنین تدبیری را به کار بست:
به شه گفت تا پرده داران راز
که بودند بر راز او پرده ساز
گشایند پرده ز هر پردگی
چو برگ گل از ناز پروردگی
کنیزان پوشیده رخ چون پری
درآیند در عرض جولانگری
به کف نبض شهزاده بقراط داد
نظر بر بتان پری رخ نهاد
بسا سرو گلرخ که بر وی گذشت
که نبض وی از جنبش خود نگشت
ز ناگه یکی ماه مشکین نقاب
برون آمد از پرده چون آفتاب
چو شهزاده را چشم بر وی فتاد
تو گویی مگر شعله در نی فتاد
به پهلوی او دل تپیدن گرفت
ز رخسار او خون چکیدن گرفت
ز نبضش قرار از دل آرام رفت
به همراهی آن گل اندام رفت
بدانست بقراط کان مهوش است

که شهزاده را سینه پر آتش است (عبدالرحمان جامی: ۹۵۲ و ۹۵۳)
این حکایت و آن دیگری که پیش تر از مثنوی معنوی گفته شد،
بازگوی باوری عرفانی هستند که جسم و جان آدمی را دارای
پیوستگی می داند؛ چنین باوری در اشعار عرفانی بسیار آمده
است و مشهورترین آن ها را می توان از این قرار گفت:

جلال الدین مولوی:

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست

و بنا به گفته عطار، تن ز جان نبود جدا، عضوی از اوست.

این باور عرفانی، دارای توجیهی پزشکی است که در دو حکایت
پیش نیز پزشکان بنا بر آن به درمان پرداختند و آن این که
پندارهای روانی به مانند ترس و امید، محنت و شادی بر عملکرد
گردش خون، ترشح غدد و... اثر می گذارند. از این رو می توان
آن ها را از مطالعه قوای بدن دریافت؛ چنانچه حکیم میسری نیز
در دانشنامه خویش سروده است:

مزاج تن به لون روی دادند

به افعال از مجسه^۲ هم توانند

(میسری: بیت ۲۲۲)

در حکایت مثنوی و نیز در سروده جامی آنچه پزشکان انجام
دادند، براساس این توجیه بود.

ناگفته نماند که در این بخش، هدف، تنها بازگویی این توجیه

پزشکی در درمان بیماری عشق بود اما از آنجا که این دو حکایت،
چندی از واژگان و اصطلاحات طبی را هم دربرداشتند که فهم
شعر وابسته به دانستن آن ها بود، ناگزیر به توضیحی پیرامون
آن ها نیز پرداختم.

پی نوشت

۱. Hippocrates، بقراط در حدود سال ۴۶۰ پیش از میلاد، زاده شد. وی
پزشکی را از پدربزرگش که او نیز بقراط، نام داشت، فراگرفت. او سه شاگرد
برجسته داشت که دو تن از آن ها پسرانش با نام های ثالسالیس و درافن بودند
و دیگری فولونس نام داشت. بقراط با توجه به مشاهدات بالینی اش، پزشکی
را از خرافات پیراست. از دیگر خدمات وی تنظیم عهدنامه ای است که تا امروز
نیز پزشکان به انجام دادن آن سوگند یاد می کنند (رک: اشکوری، قطب الدین،
محبوب القلوب، ترجمه علی اوجبی، انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی،
بهار ۱۳۸۰، ج ۱، ذیل بقراط).

۲. منظور، اخلاط چهارگانه است که عبارت اند از صفرا، سودا، بلغم و خون که
هریک دارای طبعی است و در باور قدما، سلامت فرد در اعتدال این اخلاط
است. حکیم میسری در این باره در دانشنامه خود چنین سروده است:

نبینی طبع وی زین چار بیرون

گش زرد و سیاه و بلغم و خون

همه خشکی و گرمی طبع این زرد

سیه را طبع هم خشک است و هم سرد

ز خون جز تری و گرمی نیاید

ز بلغم تری و سردی فزاید (میسری: ابیات ۱۵۳-۱۵۵)

۳. قاروره: شیشه ای که اطباء، ادرا بیمار را برای آزمایش در آن می کردند.

۴. مجسه: جای نبض، نبض

منابع

۱. ابن سینا، حسین بن عبدالله؛ قانون در طب، ج ۳، ترجمه عبدالرحمان
شرفکندی، چاپ چهارم، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۰.
۲. ابن سینا، حسین بن عبدالله؛ قانون در طب، ج ۳، ترجمه عبدالرحمان
شرفکندی، چاپ دوم، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۰.
۳. جامی، نورالدین عبدالرحمان؛ مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه
مرتضی مدرس گیلانی، چاپ دوم، انتشارات اهورا و مهتاب، تهران، ۱۳۷۷.
۴. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، چاپ یازدهم،
انتشارات آگاه، تهران، زمستان ۱۳۸۶.
۵. صائب تبریزی، میرزا محمدعلی؛ دیوان اشعار، ج ۱، به اهتمام جهانگیر
منصور، چاپ اول، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۴.
۶. فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه (مجلد سوم، جلد ۷)، به کوشش دکتر سعید
حمیدیان، انتشارات قطره، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۵.
۷. محمدی ری شهری، محمد، خوش نصیب، مرتضی، و دیگران، دانش نامه
احادیث پزشکی، ج ۲، ترجمه حسین صابری، چاپ پنجم، سازمان چاپ و
نشر دارالحديث، قم، ۱۳۸۴.
۸. مولوی، جلال الدین؛ مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، چاپ
پنجم، انتشارات کاروان، تهران، ۱۳۸۸.
۹. میسری؛ دانش نامه در علم پزشکی، به اهتمام برات زنجانی، چاپ دوم،
مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، اسفندماه ۱۳۷۳.
۱۰. نجم آبادی، محمود؛ تاریخ طب در ایران، ج ۱، چاپ دوم، مؤسسه انتشارات
و چاپ دانشگاه تهران، مرداد ۱۳۷۱.

گناه کار یا بکنده

علی مراد خالقی بابایی

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی

دبیر ادبیات دبیرستان‌ها و مراکز

پیش‌دانشگاهی آمل

چکیده

در شماره ۸۶ رشد ادب فارسی مقاله‌ای با عنوان گناه کار یا بی‌گناه درباره داستان حسنک وزیر از تاریخ بیهقی آمده که در آن به نکاتی از جمله شیعه بودن حسنک پرداخته شده است. این نوشتار نقدی بر چند نکته از آن مقاله است.

کلید واژه‌ها:

بیهقی، حسنک وزیر، قرمطی، شیعه.

به نام روشنایی بخش بینش

که روشن چشم از او شد آفرینش

در شماره ۸۶ رشد زبان و ادب فارسی مقاله‌ای با عنوان «گناه کار یا بی‌گناه» درباره داستان حسنک وزیر از تاریخ بیهقی آمده است. در قسمت‌هایی از این مقاله به نکاتی پرداخته شد که لازم می‌دانم مطالبی درباره آن عرض کنم.

ابتدا قسمت‌هایی از مقاله

«اتهام چهارم حسنک این بود که در جلسه محاکمه صراحتاً به شیعه بودن خود اعتراف می‌کند و درواقع، محمود را، که به قول خودش انگشت در جهان کرده است و قرمطی می‌جوید، مورد تمسخر قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که توانسته است سال‌ها با تقيه و کتمان عقیده‌اش درست بیخ گوش محمود وزارت کند و طوری اعتماد سلطان را جلب نماید...» (ص ۵۶).

«می‌بینیم که هیچ کجای این جلسه محاکمه شباهتی به محاکمه واقعی ندارد» (ص ۵۸).

«سپس پس از سال‌ها تقيه، آشکارا به شیعه بودنش اعتراف می‌کند و می‌گوید بزرگ‌تر از حسین علی نی‌ام» (ص ۵۹).



الف) نخستین موضوعی که در مقاله مذکور به نقد و بررسی نیاز دارد، شیعه بودن حسنک وزیر است. نویسنده محترم با استناد به جمله‌ای کوتاه از حسنک «بزرگ‌تر از حسین علی نی‌ام» استدلال کرده‌اند که حسنک شیعه بوده است.

در پهنه ادب پارسی سرایندگان و نویسندگان بسیاری که یقیناً مذهب شیعه هم نداشته‌اند، از اهل بیت پیامبر و امامان شیعه با احترام یاد کرده‌اند. تذکرة الاولیای عطار که در ذکر مقامات و مناقب نود و شش تن از اولیا و صوفیان بزرگ است، با نام امام جعفر صادق (ع) آغاز می‌شود و با ذکر امام محمدباقر (ع) پایان می‌یابد و عطار خود در این باره می‌گوید «به حکم آن که ابتدای این طایفه از جعفر صادق کرده شد که از فرزندان مصطفی است. علیه الصلوة والسلام ختم این طایفه هم برایشان کرده می‌آید» (عطار، ۱۳۸۱: ۲۸۵).

مسعود سعد، شاعر قصیده‌سرای قرن پنجم، که وابسته دربار غزنوی نیز بود، در اشعار خود از امام حسین (ع) و یارانش به نیکی یاد کرده است:

هجر تو پسر آن چه بدین جان پدر کرد

هرگز بنکرد آن به حسین شمر ستم‌گر (مسعود سعد، ۱۳۸۴: ۴۴۵)
لاجرم جاه و حق حرمت او

چون شهیدان کربلا باشد
خاقانی، سنایی، مولانا، سعدی و بسیاری دیگر نیز چنین سروده‌هایی دارند:

من حسین و وقت نامردان یزید و شمر من

روزگارم جمله عاشورا و شروان کربلا (خاقانی، ۱۳۷۸: ۲)

خرمی چون باشد اندر کوی دین کز بهر حق

خون روان گشته است از حلق حسین در کربلا (سنایی، ۱۳۴۱)
کجایید ای شهیدان خدایی

بلاجویان دشت کربلایی

(مولانا، ۱۳۷۲: ۲۷۰۷)
از نوشته‌های خود بی‌بهری هم پیداست که به امام حسین (ع) با دیده احترام می‌نگریسته است.

در ادامه داستان بر دار کردن حسنک، حکایت عبدالله زبیر آمده است. در آن حکایت مادر زبیر زمانی که فرزندش را به مبارزه تشویق می‌کند، به او می‌گوید: «نگاه کن به حسین علی رضی الله عنهما چه کرد او کریم بود و بر حکم پسر زیاد عبیدالله تن درداد» (ص ۲۳۷). عبدالله زبیر در جنگ جمل همراه پدر خود با امام علی (ع) جنگید (لغت‌نامه). هر چند در بیعت نکردن با یزید همراه امام حسین (ع) بود ولی پس از شهادت امام حسین مدعی خلافت شد. قدر مسلم آن است که او و مادرش شیعه نبودند؛ بنابراین، حسنک هم نمی‌تواند با گفتن این سخن شیعه باشد و حقیقت همان است که از زبان بونصر مشکان جاری شد:

«و لکن خلیفه را چندگونه صورت کردند تا نیک آزار گرفت و از جای بشد و حسنک را قرمطی خواند» (ص ۲۳۰).

آیا ممکن است پادشاهی چون محمود، شخصی را به وزارت برگزیند که از کیش و مذهب او اطلاع نداشته باشد و خاندان او را شناسد؟ با آن همه دقتی که او در انتخاب وزیر داشت؟ (ر. ج. بی‌هی: ۵۰۳). شکی نیست که محمود پادشاهی ستم‌گر و خون‌ریز بوده و به بهانه گسترش اسلام مردم بی‌گناه هند را از دم تیغ گذرانده و معابد آنان را غارت کرده است. از شیعه و معتزله که آل‌بویه و وزیران آن‌ها منسوب به مذهب آن فرقه‌ها بودند، به شدت نفرت داشت. اسماعیلیه را در خراسان و در هند با خشونت بسیار مورد تعقیب و آزار قرار می‌داد» (زین‌کوب، ۱۳۷۵: ۱۱۵) اما با توجه به وسعت فتوحات و کشورگشایی‌هایش، بی‌گمان یکی از مدبرترین و باهوش‌ترین امیران و شاهان بوده است. او خود درباره حسنک خطاب به خلیفه این‌گونه می‌گوید: «وی (حسنک) را من پرورده‌ام و با فرزندان و برادران من برابر است». پس محمود او را از کودکی می‌شناسد و مسلماً اعتقادات و باورها و اندیشه‌های او را نیز می‌داند. بی‌شک اگر حسنک کیش و مذهبی دیگر داشت، از کسی چون محمود مخفی نمی‌ماند.

محمود در اواخر عمر خود به اتفاق پسرش مسعود به ری و عراق و مراکز حکومت دیلمیان حمله می‌کند، در حالی که وزیر او حسنک است. آیا حسنک در این میان تا حد کشتار هم‌کیشان خود تقیه می‌کرد و به حمایت از محمود برمی‌خاست؟ وزیران پادشاهان غزنوی، آن‌چنان که در تاریخ بی‌بهری ذکر شده است، نسبت به خداوندان خود بسیار وفادار بوده‌اند. درباره حسنک نیز مسلماً چنین بوده و او فرمان‌بردار مطلق محمود است. «من آن‌چه کنم، به فرمان خداوند خود کنم» (ص ۲۲۷) و در این راه حتی از مسعود هم بیمی به دل راه نمی‌دهد و تا پای جان نسبت به محمود و محمد وفادار می‌ماند: «و حال حسنک دیگر بود که بر هوای محمد و نگاه‌داشت دل و فرمان محمود این خداوندزاده (مسعود) را بیازرد و چیزها کرد و گفت که اکفا آن را احتمال نکنند تا به پادشاه چه رسد» (ص ۲۲۷). این مطالب نشان می‌دهد که حسنک نمی‌خواسته است که محمود را به تمسخر گیرد و کیش خویش از او پنهان دارد.

اگر قرامطه را، که از انشعابات فرقه اسماعیلیه و منسوب به حمدان قرمط بوده‌اند و خطر بزرگی برای خلافت عباسی به‌شمار می‌آمدند و با فاطمیان مصر نیز ارتباط داشته‌اند (فرهنگ فرق اسلامی)، توسعاً شیعه بدانیم، حسنک در حضور احمد حسن و بزرگان دیگر در کوبه‌ای که برای او برپا کرده بودند قاطعانه آن را رد می‌کند: «اما حدیث قرمطی به از این باید که وی (بوسهل)

را بازداشتند بدین تهمت نه مرا و این معروف است من چنین چیزها ندانم» (ص ۲۳۲).

بوسهل را به خاطر این تهمت در روزگار محمود بازداشت بودند اما بی‌هقی با آن که دل خوشی از بوسهل ندارد، چنین تهمتی را درباره او ناروا می‌داند و می‌گوید: «قرب سیزده و چهارده سال او را می‌دیدم در مستی و هوشیاری و به هیچ وقت سخنی نشنودم و چیزی نگفت که از آن دلیلی توانستی کرد بر بدی اعتقاد وی» (ص ۲۲).

آیا محمود هم نمی‌توانسته است حسنک را بشناسد، در حالی که «در ملازمت سلطان محمود به سر می‌برد و در سفر و حضر همیشه با او بود» (لغت‌نامه). بنابراین تمامی اتهامات مکر و نیرنگی بیش نبود «او رفت و این قوم که این مکر ساخته بودند نیز برفتند» (ص ۱۸۷).

عبدالحسین زرین کوب در کتاب دنباله روزگاران ایران می‌نویسد: «[مسعود] آخرین وزیر پدرش ابوعلی حسن ابن میکال معروف به حسنک وزیر را به تحریک پسران و به خاطر دشمنی و رنجش شخصی بسیار ناچیزی بر دار کرد، به اتهام گرایش باطنی که هیچ کس آن را باور نکرد». در کتاب تاریخ ایران نیز آمده است: «حسنک، وزیر سابق محمود به اتهام بر ساخته ارتباط با فاطمیان اعدام گردید» (ر.ک. فرای، ۱۳۷۲: ۱۶۴).

علت اصلی مرگ حسنک، همان طور که نویسنده محترم مقاله اشاره کرده‌اند، کینه‌ای بود که مسعود و برخی از پسران به‌ویژه بوسهل از او در دل داشتند؛ زیرا او از پدربان بود و آخرین وزیر محمود، مسلماً در جانشین کردن محمد نقش بسیاری داشته است که به‌عنوان وزیر او نیز انتخاب شد. او بارها با زبان خود امیرزاده، مسعود، را آزرده بود و سخنانی جسورانه درباره او می‌گفت و آشکارا مسعود را به ریش خند می‌گرفت: «چون ملک به تو رسد حسنک را بر دار باید کرد»؛ یعنی، هیچ‌گاه حکومت به تو نخواهد رسید. کینه مسعود را در پیغام او به احمدحسن، که از زبان عبدوس است، می‌بینیم: «حال حسنک بر تو پوشیده نیست که به روزگار پدرم چند درد در دل ما کرده است و چون پدرم گذشته شد چه قصدها کرد بزرگ در روزگار برادر و لکن نرفت» (ص ۲۲۸). به نظر بی‌هقی نیز «حسنک عاقبت تهور و تعدی خود کشید و پادشاه به هیچ حال بر سه چیز اغضا نکند: القحذ فی الملک و افشاء السر و التعرض للحرم» (ص ۲۲۷) و دیگر کینه‌ای بود که بوسهل زوزنی، با شرارت و زعارتی که در طبع وی مؤکد شده بود، از حسنک داشت؛ بنابراین، همه اتهامات دیگر فقط برای ظاهر سازی و سیاست بازی است. مسعود با این کار آشکارا شکست حسنک را به رخ او می‌کشد و در آخرین لحظه زندگی به او پیغام می‌دهد که «این آرزوی توست که

خواسته بودی و گفته که چون تو پادشاه شوی ما را بر دار کن، ما بر تور حمت خواستیم کرد اما امیرالمؤمنین نبشته است که تو قرمطی شده‌ای و به فرمان او بر دار می‌کنند» (ص ۲۳۴). در این جملات، علاوه بر آن که شکست حسنک را به او گوشزد می‌کند، این بار مسعود است که او را به ریش خند می‌گیرد.

ب) جلسه‌ای که به فرمان مسعود تشکیل شد، برای محاکمه حسنک نبود. معمولاً در دربار مسعود چنین دادگاه‌هایی برپا نمی‌شد بلکه فرامین مجازات درباره اشخاص حکومتی را خود سلطان صادر می‌کرد و قبل از اجرای حکم، همه دارایی‌های محکوم را به نفع سلطان و خزانه مصادره می‌کردند و سپس او را به مجازاتش می‌رساندند. هم‌چنان که پس از روی کار آمدن مسعود و قدرت گرفتن پسران، درباره بسیاری از پدربان چنین کارهایی رفته بود. این جلسه نیز برای مصادره اموال حسنک بوده است و به‌ظاهر سلطان همه آن اموال را از حسنک می‌خرد؛ بنابراین، جلسه محاکمه‌ای در کار نبوده است.

پ) درباره عبارت «این قدر شنیدم که دو تن با یک‌دیگر می‌گفتند خواجه بوسهل را بر این که آورد که آب خویش ببرد» (ص ۲۳۱). به نظر می‌آید که این جمله نیز درباره مشاجره لفظی بین بوسهل و حسنک بوده است نه مصادره اموال حسنک.

منابع

۱. اکبری، مهناز؛ گناه‌کار یا بی‌گناه، رشد ادب فارسی، ۲۱ تابستان ۱۳۸۷، ص ۵۴.
۲. بی‌هقی، ابوالفضل، تاریخ بی‌هقی؛ به کوشش خطیب رهبر، سه جلد، انتشارات زریاب، ۱۳۷۸.
۳. خاقانی، بدیل؛ دیوان اشعار، تصحیح ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، ۱۳۷۸.
۴. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه، پانزده جلد، چاپ دوم از دوره جدید، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
۵. سنایی، ابوالمجد، دیوان اشعار، به تصحیح مدرس رضوی، ج اول، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۴۱.
۶. زرین کوب، عبدالحسین؛ دنباله روزگاران ایران، چاپ اول، سخن ۱۳۷۵.
۷. فرای، ر. ن؛ تاریخ ایران از فروپاشی ساسانیان تا آمدن سلجوقیان، مترجم: حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۲.
۸. مسعود سعد سلمان؛ دیوان، با مقدمه رشید یاسمی، انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.
۹. مشکور، محمدجواد؛ فرهنگ فرق اسلامی، چاپ سوم، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۵.
۱۰. مولوی، جلال‌الدین؛ دیوان شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سیزدهم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۲.

ذکر حسین بن منصور حلاج

شرح یک جمله از درس

از کتاب زبان و ادبیات فارسی پیش دانشگاهی (عمومی)

سیدعباس ساداتی

طباطبایی

کارشناس ارشد

زبان و ادب فارسی از

دانشگاه علامه طباطبایی

کتاب تذکرة الاولیای فریدالدین محمد عطار نیشابوری، عارف، شاعر و نویسنده توانای قرن ۶ و ۷ هجری قمری، صاحب آثارى از نظم و نثر که بعضی آثار شعری دیگران را نیز به او نسبت داده‌اند که از او نیست ولی: «در انتساب الهی‌نامه، منطق الطیر، اسرارنامه، مصیبت‌نامه، مختارنامه، دیوان غزلیات و تذکرة الاولیا به او هیچ شک و شبهه‌ای نیست»^۱

اما تنها کتاب نثری که از او باقی مانده و «در ادبیات منثور عرفانی گل سرسبد تمام آثار است. نه در فارسی ماندی برای آن می‌توان یافت و نه در عربی. نثری دل‌آویز که هر برگ آن دیوان درخشانی از زیباترین شعرهای منثور جهان است»^۲ آخرین بخش از نوشته‌های کتاب، که به یقین از خود عطار است؛ بخش ۷۲ است و از بخش ۷۳ تا انتهای کتاب به احتمال قوی الحاقی است.

اما در بخش ۷۲ (ذکر حسین بن منصور حلاج) جمله‌ای مهم و قابل تأمل دیده می‌شود، که حلاج در اوج لحظات عروج خود، بر سرِ دار - که حساس‌ترین و شاید ایده‌آل‌ترین دم زندگی او بوده است - بر زبان آورده است:

«خنده‌ای بزد؛ گفتند: «خنده چیست؟» گفت: «دست از آدمی بسته جدا کردن آسان است. مرد آن است که دست صفات - که کلاه همت از تارک عرش درمی‌کشد - قطع کند»^۳

توضیحی که در صفحه ۷۹ کتاب زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی (شماره ۸) آمده است، چنین است: «۸. حلاج به طنز می‌گوید: «اگر مردی! [که نیستید] دست صفات مرا که دور پرواز و بلند همت است، بپرید»^۴

و با این توضیح «دست صفات» مربوط می‌شود به خود حلاج و آن هم ویژگی‌های متعالی اوست، که هرگز مخالفان نمی‌توانستند آن‌ها را از او بگیرند و تنها جان و تن او را مورد هجوم قرار می‌دادند. اما اگر شرح این عبارت را از زبان آقای محمد استعلامی نگاه کنیم، تفاوتی مهم و آشکار می‌بینیم، که: «- دست صفات که کلاه همت ... یعنی صفات و تعلقات این

جهانی که همت انسان را از عالم بالا فرود می‌آورد و به این جهان معطوف می‌سازد»^۵

و با این تفاوت کل معنی دگرگون می‌شود؛ یعنی، اگر توضیح آقای استعلامی را ترجیح دهیم، حلاج توصیه می‌کند که آن‌ها هم اگر می‌توانند، از صفات بشری خود، که آدمی را از بالا به زیر می‌کشد و در میان تعلقات و پلیدی‌های دنیوی گرفتار می‌سازد، دست بکشند و خود را رهایی دهند، تا بتوانند مثل او به پرواز روحی و معنوی توفیق یابند. در حالی که توضیح کتاب درسی، عکس این است.

من فکر می‌کنم این تفاوت معنی فعل «در می‌کشد» به وجود آمده است، که کتاب درسی آن را «بالا می‌کشد» معنی کرده و معنای «کلاه همت از تارک عرش در کشیدن» را بلندپروازی دانسته است. در حالی که «در می‌کشد» به معنی: «۱. پایین کشیدن، پایین انداختن ۲. رکاب کشیدن، حرکت کردن ۳. (کف) به سر کشیدن، نوشیدن شراب و مانند آن. ۴. جذب کردن ... ۵. محو کردن، نابود ساختن ۶. با سپاه حرکت کردن»^۶ آمده است.

و این تفاوت، در حالی است که مؤلفان محترم کتاب درسی، این گزیده را درباره حلاج، از همین کتاب تذکرة الاولیای به تصحیح محمد استعلامی گرفته‌اند.

«انالحق» یعنی چه؟

در همان بخش ۷۲ شرح حال حسین بن منصور حلاج آمده است: «و مرا عجب آید از کسی که: «روا دارد که از درختی آواز «نی‌اناالله» برآید و درخت در میان نه، چرا روا نبود که از حسین، «انالحق» برآید! و حسین در میان نه!»^۷

اشاره به داستان موسی و کوه طور روشن است. از این گونه سخن، آیه‌ای در قرآن کریم می‌بینیم که به پیامبر اکرم (ص) می‌فرماید: «ما رمیت اذ رمیت و لکن الله رمی»^۸ و این مرحله را که عارف و انسان کامل از خودی خود خارج می‌شود و تجلی‌گاه حضرت حق می‌گردد، «مقام احدیه الجمع» نامیده‌اند

که: «مقام محمد است - صلی الله علیه و سلم - که حقیقت وحدانیت در مظهر فردانیت ظاهر شود»^۹ چون این درس از کتاب فارسی پیش‌دانشگاهی، یکی از نکته‌های اساسی و بلکه اوج هدف عارفانه را مطرح می‌کند که «فناء فی الله» است - لازم است به درستی تفهیم شود و دبیران محترم نیز نهایت دقت و روشن‌بینی را به کار گیرند تا موضوع همان‌طور که هست بیان شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. پور نامداریان، تقی؛ دیدار با سیمرغ، پژوهشگاه علوم انسانی، چ ۳، ۱۳۸۲، ص ۱.

۲. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا؛ زبور پارسی، تهران، آگاه، ۱۳۷۸، ص ۴۳.
۳. عطار، تذکره‌الاولیا، به تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، چ ۱۸، ۱۳۸۷، ص ۵۱۷.
۴. زبان و ادبیات فارسی عمومی، دوره پیش‌دانشگاهی، چ ۱۲، ۱۳۸۵، ص ۷۹.
۵. تذکره‌الاولیا عطار، ص ۸۴.
۶. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، چ ۲، امیرکبیر، ۱۳۶۲، ص ۱۵۱۲.
۷. تذکره‌الاولیای عطار، ص ۵۱۰.
۸. قرآن کریم؛ ترجمه سیدعلی موسوی گرمارودی، قدیانی، چ ۲، ۱۳۸۴، سوره انفال، ۱۷.
۹. شمس‌الدین محمد لاهیجی؛ مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، زوار، چ ۷، ۱۳۸۷، ص ۱۷۹.

حلاج:
«خنده‌ای بزد؛
گفتند: «خنده
چیست؟» گفت:
«دست از آدمی
بسته جدا کردن
آسان است.
مرد آن است که
دست صفات -
که کلاه همت
از تارک عرش
درمی‌کشد -
قطع کند.»

«و مرا عجب
آید از کسی
که: «روا دارد
که از درختی
آواز «انی‌اناالله»
برآید و درخت
در میان نه،
چرا روان بود
که از حسین،
«اناالحق»
برآید! و حسین
در میان نه!»



هر چه آموختیم بهتر

حمیده بازگیر

کارشناس ارشد زبان

و ادب فارسی

و دبیر ادبیات

دبیرستان‌های خرم‌آباد



چکیده

یکی از ارکان مهم ادبیات در هر زبان مثل‌ها هستند که بسیاری از شاعران و نویسندگان نیز گفتار خود را با آن آراسته‌اند. فرامرزین خداداد کاتب ارجانی از نویسندگانی است که در کتاب ارزشمند خود، سمک عیار، بارها مثل را چاشنی کلام خود ساخته است. تبیین و تحلیل مثل‌های این کتاب نشان‌دهنده آن است که شماری از این مثل‌ها به لحاظ محتوایی و به علت عدم هماهنگی با تقسیم‌بندی‌های رایج درباره مثل، اصولاً سخنانی حکمت‌آمیزند و شایسته نیست با نام مثل از آن‌ها یاد کنیم.

کلیدواژه‌ها:

مثل، سمک عیار، حکمت

مثل یکی از مفیدترین انواع ادبیات و بیانگر مفاهیمی است که افراد یک ملت به آن معتقدند. مطالعه امثال سائر هر ملت ما را با شیوه زندگی اجتماعی و میزان تمدن و درجه پیشرفت آن‌ها آشنا می‌کند. «ضرب‌المثل و نیز پند و اندرز و موعظه و حکمت در آرایش و زیبا ساختن کلام سهمی به سزا دارند و چون در کلام به کار روند، سخن را دلنشین‌تر می‌سازند. به سخن دیگر، «شیوایی کلام که شامل روانی، رسایی، استواری و مفهوم بودن است، چنانچه با مثل و حکمت همراه باشد تأثیری شگرف در شنونده می‌گذارد.» (عفی، ۱۳۷۱: ۷) به همین دلیل بسیاری از شاعران و نویسندگان، آن را چاشنی کلام خود ساخته‌اند. با توجه به اینکه مثل یکی از زیرشاخه‌های ادبیات عامیانه است، بیشترین تجلی آن را در قصه‌ها و افسانه‌ها می‌بینیم. یکی از مشهورترین قصه‌های عامیانه داستان سمک عیار است. قهرمان این داستان، سمک نام دارد و راوی قصه شخصی به نام صدقه است. بیشتر حوادث قصه در چین و ماچین اتفاق می‌افتد ولی نام‌های اصیل ایرانی در آن فراوان به چشم می‌خورد. ظاهراً این قصه پیش از اواخر دوره سلجوقی تدوین شده است. یکی از ویژگی‌های بارز داستان سمک استفاده فراوان از انواع مثل‌هاست که ما ابتدا به محتوای آن‌ها می‌پردازیم.

۱. باورهای مذهبی: با آنکه گوینده داستان از اشاره به رسوم و فرایض خاص مسلمانی، مثل نماز و روزه، خودداری می‌کند، از آنجا که خود مسلمان است و در محیطی اسلامی زندگی می‌کند و شنوندگان او نیز مسلمان‌اند، گاه گاهی به اعتقادات اسلامی اشاره می‌کند. در این نوع مثل‌ها کلماتی نظیر خدا، یزدان، شراب و شیطان را می‌بینیم:

– «خانه به خداوند ماند.» (فرامرزین خداداد، ۱۳۶۹: ج ۳: ۳۶۴)

– «شتاب کاری کار شیطان است.» (همان: ۳۴۲)

در جایی دیگر به اطاعت از پدر اشاره می‌کند که این مفهوم برگرفته از یکی از آیه‌های قرآن کریم است:

«ان شکرلی و لوالدیک الی المصیر» (سوره لقمان (۳۱) آیه ۱۴)

– «فرمان پدران طاعت یزدان است.» (فرامرزین خداداد، ۱۳۶۹: ج ۱: ۲۶)

بار دیگر به این مفهوم قرآنی صریح‌تر اشاره می‌کند:

بار دیگر که فرمان پدر نبرد در یزدان عاصی باشد.» (همان: ج ۴: ۴۵)

راوی همچنین به عجز و ناتوانی انسان در برابر تدبیرهای الهی اشاره می‌کند. اینکه خدا اگر بخواهد کسی را خوار و کسی را عزیز می‌کند، از اشاره‌های قرآن است. «تَعَزَّزْ مَنْ تَشَاءُ وَ تَذَلَّ مَنْ تَشَاءُ» (سوره آل عمران (۳) آیه ۲۶). طبیعی است که در چنین شرایطی هیچ یک از نیروها نمی‌توانند کاری از پیش ببرند:

– «با تقدیر یزدان هیچ نشاید کردن.» (فرامرزین خداداد: ج ۴: ۱۶۶)

و:

– «با حکم یزدان هیچ چاره و تدبیر نیست به جز ساختن»

(همان: ج ۵: ۴۸۵)

شراب‌خواری نیز امری مذموم است که گوینده آن را ضمن مثل‌ها نکوهش کرده و زایل‌کننده عقل خوانده است:

– «شراب راه خرد را بریندد.» (همان: ج ۱: ۱۰۹)

۲. پند و اندرز: بسیاری از آثار ادبی با هدفی اخلاقی نوشته یا سروده شده‌اند؛ بنابراین، وجود پند و اندرز در آن‌ها بدیهی به نظر می‌رسد. «پند جمله یا عبارتی است که یک حکم کلی را به عنوان سرمشق رفتار و زندگی بیان می‌کند و نشانه اعتقادات

رازداری،
راستی، یاری
در ماندگان،
عفت، فداکاری
و بی‌نیازی
از مهم‌ترین
اصول اخلاقی
عیاران است که
در قصه سمک
بارها به آن‌ها
اشاره شده
است

یک قوم یا ملت دربارهٔ بهترین طریقهٔ برخورد با امور یا موارد مشابه است.» (خانلری، ۱۳۶۴: ۱۰۱) در داستان سمک، اصولی مانند رازداری، آینده‌نگری و احتیاط، حق‌گویی، بی‌اعتباری قول دشمن و ... بارها در قالب ضرب‌المثل مطرح شده‌اند.

– «احتیاط شرط عقل است.» (فرامرزی خداداد، ۱۳۶۹: ج ۴: ۲۹)
– «دست بالای دست باشد.» (همان، ج ۱: ۲۰۹ و ۳۲۸)
= (دست بالای دست بسیار است)

– «حق تلخ باشد.» (همان، ج ۳: ۱۱)
– «از من است که بر من است.» (همان، ج ۵: ۱۳۶)
ضرب‌المثل اخیر از معروف‌ترین مثل‌های فارسی است که معادل‌های بسیار دارد؛ نظیر «پر من است که بر من است. کرم درخت از درخت است. شکایت از که کنم خانگی است غمازم ما حيله‌الریح اذاهبت من داخل؟ از ماست بر ما بد آسمان» (به نقل از دهخدا، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۴۸)

این نوع مثل‌ها که در ورای هر کدام درسی آموزشی نهفته است به وفور در قصه سمک یافت می‌شوند:

– «دیوار موش دارد و موش گوش دارد.» (فرامرزی خداداد، ۱۳۶۹، ج ۳: ۲۹۲)

مورد دیگر:

– «جنس با جنس تواند بودن» (همان، ج ۵: ۴۲)
= (کند همجنس با همجنس پرواز)
و در غنیمت شمردن حال:
– «غم روزگار نیامده نشاید خوردن» (همان، ۴۷۸)
و اینکه رفاه و سختی هیچ کدام پایدار نیست:
– «کسی در غم جاوید نمی‌ماند و در راحت» (همان، ۲۱۰)

۳. باورهای زن‌ستیزانه: زن در طول تاریخ همواره به‌حاشیه رانده شده، مقام و ارزشی چندان نداشته و همواره از سوی مردان مورد ارزیابی قرار گرفته است. مردان از زاویه دید خود به شخصیت زنان نگریسته و با نوعی بدبینی افراطی و گاه غیرمنصفانه صفاتی ناشایست از قبیل: مکر، دروغ‌گویی، کم‌عقلی، بی‌وفایی و چرب‌زبانی را به آنان نسبت داده‌اند. تجلی این امر را در امثلهٔ فارسی می‌توان مشاهده کرد. در داستان سمک نیز زنان به مکاری، بی‌وفایی غیرمعتد بودن متهم شده‌اند:

– «با زنان راز گفتن نشاید.» (همان، ج ۱: ۳۴۵)
– «زنان هیچ در دل نتوانند داشت.» (همان، ج ۲: ۲۹۵)
و در مورد مکر و حيله زنان:
– «زنان را مکر و حيله و چالاکی باشد.» (همان، ۲۴)

– «تهاد زنان در حیلت همه معجون است.» (همان، ج ۹۵: ۴۰)
با این اوصاف، زنان موجوداتی بی‌وفا نیز هستند:
– نه زن و نه فرزند با هیچ مرد وفادار نباشد.» (همان، ۱۶۶)

۴. آیین عیاری: رازداری، راستی، یاری در ماندگان، عفت، فداکاری و بی‌نیازی از مهم‌ترین اصول اخلاقی عیاران است که در قصه سمک بارها به آن‌ها اشاره شده است. برای مثال، عیار همیشه باید راستگو باشد؛ به این معنی که دروغ مصلحت‌آمیز نیز نگوید. براین اساس، در ضمن داستان به عبارت «مردان دروغ نگویند» مکرر برخورد می‌کنیم.

مثل‌هایی نیز که پیام‌آور این اصل اخلاقی باشند، فراوانند؛ از جمله:

– «جوانمردان دروغ نگویند و اگر سر ایشان در آن کار برود.» (همان، ج ۱: ۴۷)

– «دروغ گفتن شرط جوانمردان نیست.» (همان، ۳۲۴)
عیاران همچنین وظیفهٔ اخلاقی خود می‌دانند که اگر کسی به آن‌ها پناه آورد، مقصود او را برآورده کنند؛ اگرچه کاری دشوار و خطرناک باشد:

– همهٔ جوانمردی، مراد مردم به حاصل آوردن است.» (همان، ۳۵۱)
= (عبادت به جز خدمت خلق نیست)
– «سر همهٔ جوانمردی‌ها نان دادن است.» (همان، ج ۵: ۴۳۳)
و در هر حالی به فکر ضعیفان هستند:
– «دل مردمان به یاری ضعیفان گراید.» (همان، ج ۳: ۱۹۱)

۵. احوال پادشاهان: از آن جهت که قصه سمک شرح ماجراهای عیاران در دورهٔ پادشاهی مرزبان‌شاه، خورشیدشاه، فرخ روز و شاهزادگانی دیگر است، گوینده در جای جای داستان، به نکاتی در مورد پادشاهی، خصوصیات شاهان، باورهای مردم دربارهٔ شاهان و ... نیز اشاره می‌کند. البته این نکات در قالب مثل ذکر شده‌اند و با آنچه نزد شاعران و نویسندگان درباری متداول بوده است، تفاوت دارند؛ به این معنی که در مثل‌های این قصه، بیشتر نکات آموزنده وجود دارد تا مدح و ستایش:

– «کار پادشاهی به سستی برنیاید.» (همان، ج ۱: ۲۹۹)
و البته پادشاهی دو شخص به طور هم‌زمان امکان‌پذیر نیست:
– «پادشاهی به انبازی نشاید کردن» (همان، ج ۵: ۱۴۸)
= (دو پادشاه در یک اقلیم نگنجند)
مثل‌ها گاهی نیز حاوی نکاتی در نقد و نکوهش پادشاهی و پادشاهان هستند:





– «پادشاهی چهار دانگ و نیم حیلست است و مکر، دانگی، و نیم دیگر طراری است.» (همان: ۲۸۷)

و درباره بی‌ثباتی اندیشه شاهان:

– «پادشاهان هر لحظه به لونی باشند.» (همان، ج ۲: ۸۱)
نکته قابل توجه در این میان، نگرش عامه به شخصیت شاهان است. قدما معتقد بوده‌اند که شاهان فره ایزدی دارند و مورد تأیید الهی هستند؛ پس با عالم دیگر ارتباط دارند. به نظر آن‌ها هر سخنی از جانب شاه صادر شود، قابل قبول است و نظر او بر همه نظر‌ها ارجحیت دارد؛ بنابراین، جای شگفتی نیست اگر بگویند:

– «خواب شاهان دروغ نباشد.» (همان، ج ۳: ۲۳۲)

سبک مثل‌ها

در بسیاری از موارد بررسی سبک مثل‌ها به شناخت آن‌ها یاری می‌رساند. در مثل‌ها واژه‌ها و موضوعات ساده، آشکار و صریح‌اند، آرایه‌های لفظی و معنوی، مثل استعاره، جناس، تضاد و تشبیه، وجود دارد و جمله‌سازی خاص است. از این نظر مثل‌ها به دو دسته منثور و منظوم تقسیم می‌شوند. البته بیشتر مثل‌های داستان سمک را مثل‌های منثور تشکیل می‌دهند. مثل‌های منثور نیز گاهی مشتمل بر صنایع لفظی و معنوی هستند اما بیشترشان ساده‌اند و اثری از تکلف و تصنع در آن‌ها نمی‌بینیم. یکی دیگر از ویژگی‌های این نوع مثل‌ها، کوتاهی جملات و در برخی موارد، نبود فعل در آن‌هاست:

– «هر چیز آموخته بهتر» (همان، ج ۲: ۲۲۰)

در بعضی مثل‌ها نیز سجع وجود دارد که آن را آهنگین می‌سازد و به زیبایی آن می‌افزاید:

– «هر چه کنم نیکو، هر چه کنی آهو» (همان، ج ۴: ۳۱۹)

موارد دیگر:

– «ناخوانده بر یار شوی خوار شوی» (همان، ج ۲: ۲۵۶)

منظور از مثل منظوم غالباً مصرح یا بیتی از شعر است که تمثیلی در آن نهفته است. مثل تمثیلی نیز در بردارنده حادثه‌ای تاریخی یا داستان و افسانه‌ای است و برای وقوف بر آن، دانستن اصل و منشأ آن لازم است. به این تمثیل‌ها «مثل‌های داستان‌دار» نیز می‌گویند.

ظاهراً در داستان سمک عیار از تمثیل‌های منظوم خبری نیست اما گاه به مثل‌هایی برمی‌خوریم که برای درک بهتر مفهوم آن‌ها باید به داستانی که مثل از آن سرچشمه گرفته است، رجوع کنیم؛ از آن جمله است:

– «خود کرده را چاره نبود» (همان، ج ۴: ۹۰)

که داستان آن از این قرار است: مردی در شهری آسیایی داشت. یک روز که سرگرم کار بود غولی وارد آسیا شد. آسیابان از او پرسید نامت چیست؟ غول گفت نام تو چیست؟ آسیابان گفت: خودم؛ غول گفت: اسم من هم خودم است. روزها گذشت و غول تمام کارهای آسیابان را تکرار می‌کرد. آسیابان از دوستی چاره‌ای خواست و او به آسیابان پیشنهادی داد. مرد آسیابان طبق دستور رفیقش یک کاسه آب در یک طرف آسیا و یک کاسه نفت در طرف دیگر نهاد و کنار هر کدام از ظرف‌ها کبریتی قرار داد و خودش کنار کاسه آب ایستاد. غول هم به تقلید از او به سمت کاسه نفت رفت. مرد کبریت را روشن کرد و شروع به داد و فریاد کرد. غول‌های دیگر با شنیدن صدای او در آسیاب ریختند و از او پرسیدند: چه کسی این کار را کرد؟ غول جواب داد: خودم؛ غول‌ها با تعجب پرسیدند: چگونه خودت این کار را کرده‌ای؟ غول ناله‌کنان می‌گفت: خودم که نکردم؛ خودم کرد! غولان به او گفتند: چون خودت کرده‌ای بسوز که خود کرده را تدبیر نیست.

از دیگر مثل‌های داستان‌دار به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

– «هر چه از کار بازگیرند به کار باید.» (همان، ج ۱: ۸۰)

– «جنس با جنس تواند بودن» (همان، ج ۵: ۴۲)

بیشتر مثل‌های رایج قصه سمک به معنای اخص مثل‌اند که البته امروزه شکل اصلی خود را از دست داده و به شکلی دیگر در افواه رایج‌اند. اغلب این مثل‌ها از هرگونه آرایه لفظی و بدیعی به دورند. بخشی از آن‌ها به لحاظ محتوا بیشتر جنبه حکمی دارند تا مثلی، و ذهن سلیم را به عنوان مثل نمی‌پسندد، زیرا با معیارها و تقسیم‌بندی‌های رایج در این زمینه هماهنگی ندارند.

منابع

۱. قرآن کریم
۲. ابریشمی، احمد؛ فرهنگ نوین گزیده مثل‌های فارسی، چاپ اول، زیور، تهران ۱۳۷۶.
۳. خاوری، محمدجواد؛ امثال و حکم، چاپ اول، عرفان، مشهد، ۱۳۸۰.
۴. دهخدا، علی‌اکبر؛ امثال و حکم، ج ۱، چاپ هشتم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۴.
۵. عفیفی، رحیم؛ حکمت‌ها و مثل‌ها، چاپ اول، سروش، تهران، ۱۳۷۱.
۶. کاتب ارجانی، فرامرزین خدادادین عبدا...؛ سمک عیار، تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ پنجم، آگاه، تهران، ۱۳۶۹.
۷. ناتل خانلری، پرویز؛ شهر سمک، چاپ اول، آگاه، تهران، ۱۳۶۴.

چشم‌روشنی کاغذهای کهن

ملیحه محمدزاده وادقانی
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی
دبیر ادبیات
دبیرستان‌های کاشان

چکیده

در این مقاله، آداب و رسوم اعم از اعیاد و سوگواری‌ها در دیوان کلیم کاشانی شاعر قرن یازدهم بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها:

کلیم کاشانی، آداب و رسوم

۳۸

رشد آموزش زبان و ادب فارسی
شماره دوم / زمستان ۱۳۹۰

مقدمه

ادبیات هر ملت بازتاب فرهنگ و تمدن آن ملت است. خلق‌کنندگان ادبیات، یعنی شاعران و نویسندگان، همواره در میان مردم می‌زیسته‌اند و روش زندگی آنان مطابق با زندگی مردم بوده است. آن‌ها همچنین از آداب و رسوم پیروی می‌کرده‌اند که در جامعه مرسوم بوده است و خود را ملزم به اطاعت از این آداب و رسوم و قوانین که فرهنگ و تمدن جامعه را تشکیل می‌دهد، می‌دانسته‌اند. شاعران به عنوان عضوی از طبقه روشن‌فکر جامعه نه تنها تأثیر زیادی بر جامعه‌ای که در آن می‌زیسته‌اند، گذاشته‌اند بلکه از آن تأثیر فراوانی نیز پذیرفته‌اند و این اثرپذیری را می‌توان از لابه‌لای اشعارشان دریافت. یکی از این شاعران توانا کلیم کاشانی است که ذبیح‌الله صفا در مورد زندگی او گفته‌است:

«ملک‌الشعرا میرزا ابوطالب کلیم کاشانی مشهور به «طالبی کلیم»، که او را «خالق‌المعانی ثانی» خوانده‌اند، از شاعران معروف سده یازدهم هجری است. اصل او را بیشتر تذکره‌نویسان از همدان دانسته و گفته‌اند که چون در کاشان اقامت داشت به کاشانی معروف شد. وی دانش‌های زمان را در کاشان و شیراز آموخت و در آغاز جوانی به هند رفت و ملازمت شاهنوازخان اختیار کرد. کلیم به سال ۱۰۲۸ پس از مرگ شاهنوازخان به ایران بازگشت، لیکن از این رفتن دل خوشی نداشت و همین پشیمانی از سفری که در پیش گرفته بود، باعث شد که بیش از دو سال و اندی در ایران نماند و به‌هند باز گردد و ملازمت میرجملة شهرستانی، متخلص به روح‌الامین، را برگزیند. اختیار او پس از چندگاه در آغاز پادشاهی شاه جهان بدین پادشاه تقرب جست و محل توجه و عنایت او بود و سرانجام خطاب ملک‌الشعراپی یافت. کلیم در اواخر عمر به پا درد دچار شد و به علت همین بیماری رخصت توطن در کشمیر را یافت. ولی وابستگی او به درگاه شاه جهان از میان نرفت بلکه او در آن سرزمین مقرری سالانه‌ای از دربار داشت و همچنان شاعر برگزیده شاه جهان بود کلیم همچنان در کشمیر به سر می‌برد تا در سال ۱۰۶۱ در گذشت و در همان جا به خاک سپرده شد.»

(نقل به تلخیص، صفا، ۱۳۷۸، ج ۵: ۱۱۷۳-۱۱۷۰)
نظری به اشعار کلیم نشان می‌دهد که او به جامعه خود توجه خاصی داشته است و حتی نسبت به جزئی‌ترین مسائلی که در اطراف او می‌گذشت، بی‌توجه نبوده و آن‌ها را در شعر خود آورده است. در واقع، کلیم کاشانی بیش از دیگر شاعران سبک هندی آداب و رسوم و فرهنگ مردم پیرامون خود را در شعر خویش گنجانده است.

آداب و رسوم

آداب و رسوم جشن‌ها و اعیاد

– آرایش کردن و زینت دادن:

به روز عید، هوس گر کنم خود آرایی

به خویش زیوری از نقش بوریا بندم (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۷۳)

– به چشم‌روشنی کسی رفتن:

به چشم‌روشنی داغ‌های کهنه روم

(همان: ۴۳۶)

تبسمش نمک تازه در نمکدان کرد

«چون چیزی غریب و عجیب به نظر آید یا نعمتی غیرمترصد

به هم رسد، چنین گویند و در معنی تهنیت و مبارک‌باد است.»

(آندراج، ذیل چشم‌روشنی)

بنگرد به: (نجیب کاشانی، ۱۳۸۲: ۳۱۸)

داغم به چشم‌روشنی شمع می‌رود

پروانه‌های سوخته جان را خبر کنید

به دید و بازدید کسی رفتن:

جهان را آزمودم، تلخ و شیرین، بیم و امیدش

نیرزد عشرت عیدش به رنج دید و وادیدش

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۶۳)

عیش در کلبه هر گوشه نشین می‌باشد

(همان: ۳۳۷)

دید و وادید مکن، عید همین می‌باشد

به روی ساغر می، ماه عید را دیدم

(همان: ۴۹۱)

همین بس است درین عید، دید و وادیدم

«دید و بازدید به معنی معاشرت و مخالطت و آمد و شد به‌خانه

یکدیگر در اعیاد و امثال آن». (دهخدا، ذیل دید و بازدید)

شاردن در سفرنامه‌اش در مورد این رسم ایرانیان می‌گوید:

«ایرانیان در هرگونه شادی و سوگواری و اعیاد رسمی به‌دقت

از یکدیگر دید و بازدید به عمل می‌آورند و در این قبیل مواقع،

بزرگان از کوچکان انتظار بازدید دارند و سپس اینان مقابله به

مثل می‌کنند». (شاردن، ۱۳۳۶، ج ۴: ۱۵۷)

تاورنیه نیز در این مورد می‌گوید:

«ایرانیان عادت دارند که در تمام عیدهای رسمی به دید و

بازدید یکدیگر بروند و عید را به یکدیگر تبریک بگویند.»

(تاورنیه، ۱۳۸۲: ۲۸۷)

بنگرد به: (اشرف مازندرانی، ۱۳۷۳: ۳۲۲)

بی‌کسی نوروز ما بی‌همدمی‌ها عید ماست

رفت از خود دید و با خود آمدن وادید ماست

و بنگرد به: (نجیب کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۴۳)

وادید عید ما از عزیزان بعید نیست

ما بنده‌ایم و خانه ماه بنده‌خانه‌ای است

– جامه نوپوشیدن:

نباشد اشک اگر گلگون، نمی‌آید ز دل بیرون

به سان طفل غمگینی که نبود جامه عیدش

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۶۳)

جامه سرخ ار نیافت نیست شکفته

(همان: ۱۳۴)

تیغ تو در روز عید رزم چو طفلان

بر خود لازم می‌دانستند که برای عید لباس زیبا و تمیز و تا حد

امکان نو داشته باشند. به ویژه برای کودکان، که عید با بوی لباس‌های نو در آمیخته بوده است.

بنگرید به: (اشرف مازندرانی، ۱۳۷۳: ۱۹۲)

اشک را با خون سرشتم در بهار وصل او
عید چون شد جامه رنگین می‌کنند اطفال را
- چراغانی کردن:

فتاده پرتو یاقوت و لعل بر الماس
چنان که عکس چراغان فتد در آب زلال

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۳۰)

برای مناسبت‌هایی مثل جشن‌ها و اعیاد مردم کوچه‌ها و خیابان‌ها را چراغانی می‌کردند. این کار بسیار مورد توجه شاهان صفوی و به خصوص شاه عباس بوده است. دلاواله در این مورد می‌گوید:

«... عصر روز بعد، یعنی دهم نوامبر، برای اولین بار شاه دستور داد میدان را چراغان کنند و خودش نیز بر اسب، تا پاسی از شب گذشته به اتفاق بزرگان و امرا در آنجا گردش کرد. این چراغانی را دکان‌دارها و مردم شهر به خرج خود انجام می‌دهند تا در شادی شرکت کرده باشند و هر کس که مأمور ابلاغ امر شاه برای چراغانی شده باشد، پول و هدیه فراوانی از مردم شهر دریافت می‌کند. در شب چراغان، روی تمام دیوارها و بام‌ها و ایوان‌هایی که در اطراف میدان بزرگ شهر است، چراغ‌های کوچک گلی پرروغن می‌چینند و بی‌آنکه برای جلوگیری از باد، چنان که در شهر رم مرسوم است، دور آن‌ها را کاغذهای بنفش یا چیزی شبیه به آن بپیچند، آن‌ها را روشن می‌کنند. حتی چراغ‌ها را بی‌نظم و ترتیب، بدون آنکه نقشه و صورت معینی داشته باشد، درهم و برهم قرار می‌دهند ولی با این همه چون تمام در و دیوارهای اطراف میدان، که خیلی بزرگ است، از بالا تا پایین نورانی می‌شود، منظره جالبی به وجود می‌آید و شب مثل روز روشن می‌شود. (دلاواله، ۱۳۸۱: ۳۳۸-۳۳۷)

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۳۴۱)

کرد اگر روشن جهان آب و گل را آفتاب
تو به روی گرم، دل‌ها را چراغان کرده‌ای
و: (مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۲۴۱)

چه سان مخلص ز سیر این چراغان روی گرداند
که گردیده‌ست چرخ از بس که حیرانش نگردیده
- حنا بستن:

رنگ از حنای عید کلیم ار نباشدم
دستی به این دو دیده خونبار می‌کشم

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۸۹)

به روز عید چو قربان کنی حریفان را
مرا بگوی که دست تو را حنا بندم
دلاواله در مورد رسم حنا بندان می‌گوید:

«رنگ کردن دست‌ها را با حنا به اصطلاح حنا بندان می‌گویند و با این ماده که برگ خشک و گرد شده گیاهی است، تمام

کف دست و پشت آن را تا میج رنگ می‌کنند و احیاناً نقش‌های مختلفی بر روی آن می‌اندازند و معتقدند رنگ این ماده دست را زیبا می‌کند و از اثر صدمات وارده به آن می‌کاهد. با حنا، مو و سایر نقاط بدن را نیز رنگ می‌کنند و در مشرق زمین این عمل نشان زیبایی و در عین حال علامت خوشحالی و نشاط است.»
(دلاواله، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

بنگرید به: (غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۱۵۲)

مردم حنا ز بس که شب عید بسته‌اند
ماه نو است ناخن بی رنگ در جهان
- دیدن هلال عید:

می‌نمایند به انگشت مه عید به هم
سوی ابروی تو میل مژه‌ها بی جانی است

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۲۴۴)

چون روزه گرفتن در روز اول شوال حرام است، مردم برای دیدن هلال ماه عید به بلندی می‌رفتند و ماه را با انگشت به هم نشان می‌دادند.

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۰۰۹)

چون مه عید به انگشت نمایندش خلق
لب هر کس شود از لعل شکرخای تو خوش
و: (مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۰۹)

حسن شهرت طلبان را غم رسوایی نیست
مه به خود بالد از انگشت‌نما گردیدن
و: (غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۱۲۷)

نیست شهرت طلب آن کس که کمالی دارد
هرگز انگشت‌نما بدر نباشد چو هلال
- رقص و پایکوبی:

نسیم از بس پیام عشرت آره

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۱۳)

نهال از رقص شادی بی‌قرار است

ز رقص برق بود ابر، گرم درپاشی

(همان: ۱۰)

نه رقص او شود آخر، نه این نثار تمام
- کوزه نرگس ساختن:

ملایک چون کبوتر بر رواقش

(همان: ۱۷۲)

ثریا کوزه نرگس به طلاقش

«کوزه سفالینی که سوراخ‌هایی در آن تعبیه شده و محاذی هر سوراخی، پیاز نرگسی قرار می‌دهند و با خاک جای آن را استوار می‌کنند و آب می‌دهند تا سببز شود و گل به بار آورد و این از مراسم نوروز است.» (گلچین معانی، ۱۳۶۵: ۶۰۷)

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۱۸۷)

شد کوزه نرگس سر بی مغز حریفان

ما یک گل از آن گوشه دستار نچیدیم

آداب و رسوم عروسی

- جهاز دادن:

گر سخنور خوار باشد، هست تأثیر سخن
آبرو باشد جهاز آن را که شعرش دختر است

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۷۹)

رسم بوده است که وسایل و لوازم زندگی را به عنوان جهیزیه
به عروس می‌دادند.

– حنابندان عروس:

نو عروس لاله را وقت حنابندان رسید

در میان گل خرده خود را به جا آورده است (همان: ۸۳)
رسم بوده که قبل از عروسی برای آرایش، عروس به دست و
پای او حنا می‌بستند.

– رونما دادن:

هر چه می‌آرد بهار، از دیگری زیباتر است

رونمایی از برای رونما آورده است (همان: ۸۳)

هزار سیلان یاقوت و صد بدخشان لعل

به رونمای گرفته است تا نموده جمال (همان: ۲۰)
«رونما هدایا و تحفه‌ای است که در وقت دیدن عروس به وی
دهند.» (گلچین معانی، ۱۳۶۴: ۳۷۳)

بنگرید به: (نجیب کاشانی، ۱۳۸۲: ۲۱۳)

آن آینه صبح که می‌زدم از آفاق

خورشید جهانش ز پی روی‌نما برد

– زیور و زینت دادن عروس:

تا پسند غم فتد دل، داغ بر داغش فرا

کاین عروس زشت را زیور به شوهر می‌دهد

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴)

کلیم ارشعر رنگین نیست، بیت ساده می‌گوید

عروش تنگدستان بیش از این زیور نمی‌دارد (همان: ۳۹۲)

از همان قدیم رسم بوده است که با لباس‌های زیبا و زیورآلات،
عروس را برای جشن عروسی آماده می‌کرده‌اند.

– پای اندازی:

تا نباشد یک گلستان خار، پای انداز من

کی ز کنج غم قدم در باغ و بستان می‌نهم؟ (همان: ۴۸۰)

به پای انداز باران شد مهتّا

برای کوچ‌هایش فرش خارا (همان: ۱۴۳)

«هدیه‌ای که عروس را گاه در آمدن به خانه داماد پیش کشند،

از اسب و جامه و چیزهای دیگر. قماش‌هایی که برای احترام به زیر

پای بزرگان اندازند.» (دهخدا، ذیل پای انداز)

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۱۷۲)

در آن مجلس که نبود روی گرمی، پای نگذارم

سپندم، از حریر شعله پای انداز می‌خواهم

آداب و رسوم عزا و ماتم

– الف کشیدن:

شانه روکش کرده زلفش را، هلاک قدّ اوست

ز آرزوی اقامت او این الف‌ها می‌کشد (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۴۵)

دو جهان حسرت بالات الفکش دارد

(همان: ۳۸۶)

«رسم است که عاشقان و قلندران و ماتمیان الف بر سینه
می‌کشند و گاهی نعل و داغ هم می‌کشند. داغی را که به صورت

الف سوزند، الف داغ می‌گویند.» (لاله تیک، ذیل الف بر سینه کشیدن)

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۳۱۳)

تو که بر سینه الف می‌کشی از جلوه سرو

آه از آن روز که آن قامت دلجو بینی

و بنگرید به: (غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۱۳۴)

بر روی خود الف‌ها دانی چرا کشیده‌است

از بهر مردن خون ماتم گرفت دستم

– به سینه کوفتن:

چو مادری که جگر گوشه کرده باشد گم

همیشه کان ز فراقش به سینه کوبد سنگ

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۱۰۰)

از غم آن دل که گم شد می‌زنم بر سینه سنگ

چون در این غم‌خانه کس نبود، چه حاصل در زدن؟ (همان: ۵۱۷)

همان‌طور که امروزه در هنگام مصیبت و غم مشّت بر سینه

می‌کوبند، به نظر می‌رسد که در گذشته در هنگام غم و مصیبت

با سنگ برسینه می‌زده‌اند.

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۶۴)

سنگ بر سینه زند قطره ز گوهر شب و روز

که به آن قلزم زخار رساند خود

– حلقه ماتم:

پیش ما بزم نشاط و حلقه ماتم یکی است

شمع بزمیم، از برای سوختن آماده‌ایم (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۹۱)

دل از خم زلف تو برون رفت و نگفتی

کاین حلقه ماتم ز دگان نوحه‌گری داشت (همان: ۲۷۱)

در گذشته در هنگام عزاداری افراد دور تا دور و حلقه‌مانند

می‌نشسته‌اند و عزاداری می‌کرده‌اند.

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۲۲۵)

چند صائب مرکز نه حلقه ماتم شوی

خیمه بیرون از مصیبت‌نامه افلاک زن

خاک بر سر ریختن:

سر پنجه رفت از دست، از بس گزیدم انگشت

رفت آن که در غم او، خاکی به سر توان کرد

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۵۱)

در گذشته در هنگام مصیبت سر و صورت خود را به خاک

آغشته می‌کردند.

بنگرید به: (غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۱۵۳)

گشتیم زنده در گور از بس درین غم آباد

کردیم خاک بر سر، در ماتم عزیزان

چون روزه
گرفتن در روز
اول شوال حرام
است، مردم
برای دیدن
هلال ماه عید به
بلندی می رفتند
و ماه را با
انگشت به هم
نشان می دادند

- خط بر مزار کشیدن:

ز تیغ، خط به مزار شهید خویش کشد

ستیزه خوبی ازین بیشتر نمی باشد (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۱۵)
«بعد تدفین میت، بر قبر سورة «انا انزلناه» خوانده، هفت خط
می کشند و این را موجب مغفرت اعتقاد دارند.» (لاله تیک، ذیل
خط بر قبر کشیدن)

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۰: ۳۶۴۳)

ز بعد مرگ، کسی خط به قبر ما نکشید

ز بهر آن که نبودیم در حساب کسی

- سینه چاک دادن:

سینه ها چاکی قلم در ماتم انگشت من

چون سیه پوشی معنی ماند تا روز جزا (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۲)

سینه چاک قلم، رخت سیاه معنی

از چه باشد به جز از ماتم حسان سخن؟ (همان، ۸۶)

«آنکه یقه دریده یا تکه های آن باز کرده باشند و این کار در عزا
کنند.» (دهخدا، ذیل سینه چاک)

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۴۸۶)

دل به چاک سینه روشن کن که این کاشانه را

روزی صائب به غیر از سینه صدچاک نیست

- سیه پوشیدن:

سینه چاک قلم، رخت سیاه معنی

از چه باشد به جز از ماتم حسان سخن؟

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۸۶)

فلک می آورد ما را برون از کوره محنت

ولی روزی که خود بیرون کند این رخت ماتم را (همان، ۲۲۴)

پسند ماتمیان با هزار غم نشدم

به جرم اینکه لباسم ز گریه گلگون بود (همان، ۳۲۹)

در دوره صفویه، پوشیدن لباس سیاه در ماتم و عزا مرسوم بود.

درست بر خلاف روزگار غزنویان که در هنگام ماتم و عزا لباس

سفید می پوشیدند.

و بنگرید به: (غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۱۹۴)

بر سر خاک وی ارباب زمان

جامه پوشیده سیه چون سوسن

- شمع و چراغ بر سر گور مرده روشن کردن:

گرم است بس که تربتم از سوز دل کلیم

شمع از دو سر گداخته شد بر مزار من (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۵۱۸)

بر سر خاکش به جای شمع تیری می نهند

هر که قربان کمان داران ابرو می شود (همان، ۳۸۲)

زمانه از شب تارم چراغ باز گرفت

پس از وفات من آورد و بر مزارم سوخت (همان، ۲۶۱)

رسم بوده است که بر سر مزار گذشتگان شمع یا چراغی را

روشن می کرده اند.

بنگرید به: (بیدل، ۱۳۷۱: ۵۸۹)

نفس من به این فسرده دلی

دود شمع مزار را ماند

- گریبان پاره کردن:

شعر را گاه رقم فاصله از مصرع نیست

گشته در ماتم او پاره گریبان سخن (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۸۶)

- گل به تابوت زدن:

اشک رنگین، داغ حرمان، زخم رشک مدعی

و چه گل ها بهر تابوت تمنا چیده ام (همان، ۴۸۹)

تمام چیده به تابوت آرزو بستم

در این چمن گل عیشی که گلبن ماداد (همان، ۳۷۱)

به نظر می رسد که تابوت مردگان را با گل تزئین می کرده اند.

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۰۹)

از دل پر خون که قربان شهادت می رود

لاله داغی به تابوت شهیدان بسته ایم

- گیسو گشادن و موی پریشان کردن:

روزی باشد به ماتم او

خود را ببینم گشاده گیسو؟ (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۱۹۹)

همه نازی نژادان تعزیت کیش

پریشان کرده بر سر کاکل خویش (همان، ۱۶۸)

در هنگام عزا و ماتم موهای خود را باز و پریشان و آشفته

می کنند اما به نظر می رسد که این کار بیشتر مخصوص زنان

بوده است.

تاورنیه در این مورد می گوید:

«وقتی که کسی می میرد، خانه پر از فریاد و فغان می شود

به خصوص زنانشان گیسوان خود را می کنند و حرکات بسیار

عجیبی می کنند که گویی جن زده شده اند.»

- لوح و سنگ بر مزار مرده گذاشتن:

بر لوح تربت ما، ای همنشین رقم کن

این است آن که شمعی نگریست بر مزارش

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۵۹)

قرار دادن سنگی با نوشته ای مخصوص بر روی قبر مردگان رسم

بوده و این رسم هنوز هم باقی است.

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۱۲۵۸)

می کنم لوح مزار خویش از سنگ فسان

تا مگر آید برون تیغش ز سنگ خون من

- نخل ماتم بستن:

داغ حرمان آن قدر خواهیم که در مرگ امید

زان گل خودرو توانم بست نخل ماتمی (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۵۵۸)

شهید آن قدر رعنا وصیت کرده همدم را

که بندد نیزه بالا در عزایش نخل ماتم را (همان، ۲۲۳)

اگر به بادیه چون بی کسان هلاک شویم

ز گریبای ببندیم نخل ماتم خویش (همان، ۴۶۱)

آرایشی است که تابوت را کنند.

«تابوتی را که از غرهٔ محرم سازند. آن را تابوت گویند و تابوت روز دهم اگر چه به شکل تابوت است اما ده برابر تابوت و آن نخل است.» (لاله تیک، ذیل نخل تابوت)

بنگرید به: (غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۹۵)

نصیب ما از باغ آفرینش میوهٔ غم شد
نهالی را که پروردیم آخر نخل ماتم شد
- نوحه‌سرایی کردن:

دل از خم زلف تو برون رفت و نگفتی
کاین حلقهٔ ماتم زدگان نوحه‌گری داشت

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۲۷۱)

دلاواله در مورد نوحه‌سرایی و عزاداری عاشورا می‌گوید:

«... هنگام ظهر، در وسط میدان در بین جماعتی که گرد آمده‌اند، یک ملا که غالباً از نسل محمد(ص) است و در ایران به او سید یعنی آقا می‌گویند، بالای منبر می‌رود و ملا (بر روی آن) شروع به روضه خوانی و توصیف حسین می‌کند و روی هم‌رفته، تمام سعی و کوشش خود را به کار می‌بندد تا هر چه ممکن است، بیشتر حاضرین را وادار به ریختن اشک کند و روضه‌خوانی، با شدت هر چه تمام‌تر دارد و مستمعین با صدای بلند گریه و زاری می‌کنند.» (دلاواله، ۱۳۸۱: ۱۰۱)

آداب و رسوم متفرقه

- حلقه به گوش بودن غلامان:

اسیر عشقم و هر کس مرا غلام کند

به گوش، حلقه‌ام از حلقه‌های دام کند (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۲۴۲)
رسم بوده که هر کس غلامی می‌خریده، حلقه‌ای به گوش او می‌کرده و به این طریق او را جزو مایملک خود به حساب می‌آورده‌است.

- خاک بر روی رقم پاشیدن:

به نقش فتد پرتو صبحدم

(همان: ۲۰۷)

چو خاکی که پاشی به روی رقم

ز جوش سبزه در این عالم پاک

(همان: ۱۷۵)

نیارد ریخت کاتب بر رقم خاک

خاک بر روی رقم‌ها نه کسی می‌پاشد

(همان: ۹۰)

گرد از آن است که بنیاد سخن ویران شد

خامهٔ هر که بود، هر چه نگارد پس از این

(همان: ۸۷)

از غبار دل خود، خاک فشانند به سرش

«در گذشته محاسبات را روی خاک یا تختهٔ انجام می‌داده‌اند و بعد از انجام محاسبه آن را با خاک می‌پوشانده‌اند. تختهٔ خاک: «آن را حاسبان و تختهٔ محاسبان و تخت میل و تختهٔ حساب‌شناسان نیز گویند و آن تخته‌ای بوده است که محاسبان و منجمان خاک بر آن ریخته به میل آهنین یا چوبی حساب بر آن می‌نوشته‌اند. و یا صورت افلاک و محاسبات نجومی را بر آن نقش می‌کردند و اقول و عروج و حضيض و مقارنهٔ ستارگان را در

آن نمودار می‌نمودند و خانه‌هایی را که در نجوم مرسوم بوده است بر آن می‌کشیدند و پیشگویی می‌کردند.»

(شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۶۵)

- ساعت خوش کردن:

منجم گشت باغ وساعتی خوش

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۶۲)

برای مقدم شاه جهان کرد

برای رفتن هر گام خوش کند ساعت

(همان: ۹۹)

ز رگ کشیده بر اندام، جدول تقویم

«ساعت خوش کردن یعنی تعیین وقت مناسب و میمون کردن» (چنین رسم بوده که برای انجام دادن کارها مثل ازدواج کردن، لباس نو بردن و... برابر آنچه در تقویم‌ها آمده وقت مناسب تعیین می‌کرده‌اند.) (عفی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۱۳۱۴)

بنگرید به: (شرف مازندرانی، ۱۳۷۳: ۹۹)

افتاده در سرم که ز تقویم سرنوشت

ساعت کنم برای سفر کردن اختیار

– نخ به انگشت بستن:

از شکسته کشتی ما تا گهی یاد آورد

رشته‌های موج بر انگشت طوفان بسته‌ایم

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۵۰۱)

«چون چیزی را خواهند که فراموش نشود و بر وقت به یاد باشد،

این عمل می‌کنند؛ خواه انگشت خود بود خواه انگشت دیگری،

که آن را دیده و وعده یاد آید». (لاله تیک، ذیل رشته به انگشت بستن)

بنگرید به: (صائب، ۱۳۷۸: ۲۶۳)

غافل مشو ز مرگ که در چشم اهل هوش

موی سپید رشته به انگشت بستن است

و (غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۱۰)

از یاد بتان نرود قتل غنی زود

بست از رگ جان رشته بر انگشت سنان‌ها

– با خط کشیدن شماره چیزی را نگه داشتن:

تا شمار نوبت تب را نگه دارم درست

بر زمین هر گاه غلتم، خط به مژگان می‌کشم

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۱۰۷)

برای اینکه شمارش چیزی را نگاه دارند با وسیله‌ای نوک تیز

خطی به دیوار یا زمین می‌کشیدند و بعد خط‌ها را می‌شمرند.

– به عیادت بیمار رفتن:

می‌کند نرگس بی‌باک تو غمخواری دل

همچو مستی که به پرسیدن بیمار آید

دگر تقریب رفتن چون به بزم او نمی‌دیدم

برای پوشش آن نرگس بیمار می‌رفتم

اگر کسی بیمار می‌شد و در بستر بیماری می‌افتاد، دیگران برای

عیادت و احوال‌پرسی او می‌رفتند.

آداب و رسوم درباری

– آستان بوسی:

بهار رفت و گلی در چمن نمی‌شکفت

صبا به سجده آن خاک آستان رفته

در این آستان بوسه گر یافت بار

فرامش کن حق لب‌های یار

رسم بوده است که مردم هنگام ورود به قصر شاه آستانه و درگاه

قصر را می‌بوسیده‌اند.

دلواله در این مورد می‌گوید:

«دخول از درب قصر برای هیچ‌کس قدغن نیست و هرکس

می‌تواند از این آستانه، که مورد ستایش و غیر قابل تعرض است

و همه دائماً آن را می‌بوسند، بگذرد.» (دلواله، ۱۳۸۱: ۵۱)

– بار دادن:

کسی بهشت برین را به خواب اگر ببند

به بار یافتن مجلسست کند تعبیر

اجازه ملاقات با شاه را «بار دادن» می‌گفتند.

– پای بوسیدن:

هنگام پای بوس تو خواهم که چون رکاب

از پای سرم همه اعضا دهن شوند

پای بوسی نیز از آداب احترام به پادشاه است.

دلواله که خود بارها شاهد این نوع احترام‌گذاری از طرف مردم

و درباریان بوده است، در این مورد می‌گوید:

«شاه همین که سلطان را دید، متوقف شد و پای راست خود را

پیش آورد تا وی که به رسم ایرانیان به زانو درآمده بود، آن را

بوسه دهد. سلطان پای شاه را بوسید و پس از آن پیشانی خود

را هم به رسم مردمان مشرق زمین به آن گذاشت؛ زیر این کار

نشانه احترام کامل است.» (دلواله، ۱۳۸۱: ۱۸۱)

– پنج نوبت زدن:

پادشاه پادشاهان را سرایی، لاجرم

بر درت پیوسته باشد پنج نوبت از اذان

«نقاره نواختن بر در سرای شاهان در پنج نوبت که گویند زمان

سلطان سنج‌مداول شده و در پیش از آن سه نوبت زده

می‌شده است و کنایه از جاه و بزرگی و سلطنت کردن و نیز

بانگ اقامه نمازهای پنج‌گانه است.» (غفیفی، ۱۳۷۶: ج ۱: ۴۰۴)

بنگرید به: (مولوی، ۱۳۸۱: ۱۰۱)

از عصا ماری و از استن حنین

پنج نوبت می‌زنند از بهر دین

– پیشکش آوردن:

ز چینی‌های طاقش چشم بد دور

به درگه پیشکش آورده فغفور

به درگاه آمدند اشراف و اعیان

همه با پیشکش‌های نمایان

گردون به درت پیشکش آورد سه تحفه

اقبال قوی، بخت جوان، رفعت شان را

رسم بوده است که پادشاهان ممالک دیگر و بزرگان مملکت

هرگاه به حضور شاه می‌رسیده‌اند، هدایایی را به او می‌بخشیدند.

این هدیه‌ها بیشتر طرایف شهرها و وسایلی بوده است که

می‌دانستند مورد قبول و پسند شاه واقع می‌شود.

– تشریف دادن:

در این بهار ز تشریف عام نوروزی

نهال قامت هر شخص کرده است بهار

تشریف دادن: «شرف دادن، خلعت، در اصل هر نوع بخششی که

از طرف پادشاه یا خلیفه به کسی داده می‌شده، تشریف خوانده

می‌شده است. حتی لقب و عنوانی که به کسی می‌داده‌اند یا حق

استفاده از چیزی، همه تشریف خوانده می‌شده است ولی

بیشترین مفهوم این کلمه در زبان فارسی، یا یکی از رایج‌ترین

مفاهیم آن، جامه‌ای بوده‌است که از طرف سلطان به افراد داده می‌شده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۵۰)

– جامه بخشیدن:

از جامه‌خانه کرمش هجو نوبهار

هر نخل قامتی به لباس عطا رسید (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۷۲)
تشریف دادن.

– حرکت در رکاب پادشاه:

سران در رکاب مبارک اثر

(همان: ۱۵۲)

ندانسته از شوق پا را ز سر

سراسر بزرگان و گردن‌کشان

(همان: ۱۵۳)

دوان در رکاب سعادت‌نشان

آمد بهار و لشگر گل در رکاب او

(همان: ۵۳۴)

صحرانشین بود سپه بی حساب او

اگر پادشاه به قصد جنگ یا شکار یا سفر کاخ را ترک می‌کرد، گروه بی‌شماری از درباریان که خدم و حشم‌شاه را تشکیل می‌دادند، در رکاب او، او را همراهی می‌کردند.

– دست بوسیدن:

دست دُرپاش ترا امروز هر کس بوسه داد

(همان: ۴۵)

در دهانش دندان شود عقد لال

جون بیوسم دست زرپاش ترا در روز عید

(همان: ۴۵)

می‌شود زرین لبم زین فیض، مانند هلال

رسم دست بوسیدن بیشتر در مواقعی به کار می‌رفته که پادشاه یا بزرگی به زبردستان هدیه‌ای می‌بخشیده است.

– زمین بوسی:

خلائق چو بعد از زمین بوس شاه

(همان: ۱۵۲)

گرفتند در خورد خود جایگاه

در هنگام رفتن به حضور پادشاه و ملاقات او، افراد به زمین می‌افتادند و زمین را می‌بوسیدند یا اگر پادشاهی از منطقه‌ای عبور می‌کرد، مردم این کار را انجام می‌دادند.

«شرلی» در سفرنامه اش در این مورد می‌گوید:

«جمعیت حیرت‌انگیزی آن روز جمع شده بود و همین که پادشاه از میان آن‌ها می‌گذشت، مردم به خاک افتاده زمین را می‌بوسیدند...» (شرلی، ۱۳۷۸: ۵۳)

– سجده کردن:

به عزم اینکه برد سجده آستانش را

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴۹)

تمام سر شده خورشید می‌کند شبگیر

بهار رفت و گلی در چمن نمی‌شکفت

(همان: ۵۳۶)

صبا به سجده آن خاک آستان رفته

تعظیم در برابر پادشاه و سجده کردن او از رسومی بوده است که افراد بسیار به آن معتقد بوده‌اند.

– نثار کردن و دُر پاشیدن:

نثار مقدم نوروز کم داشت

(همان: ۱۳)

گل از مشت زر خود شرمسار است

فلک را هرچه بود از نقد اختر

(همان: ۱۴۵)

نثار لنگر او کرد یکسر

ز گنج پاشی او هر کجا ضعیفی بود

(همان: ۲۲)

چو رشته گهر امروز غرق احسان است

نثار پولی است که در عروسی یا در روز عید میان مردمان می‌افشانند.» (نفیسی، ذیل نثار)

رسم بوده که در مناسبت‌هایی مثل اعیاد و جشن‌ها پادشاه از خزانه خود سکه یا جواهرات در میان مردم می‌افشانده‌است.

بنگرید به: (حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۲۰۰)

چه کنم در عوض اگر نکنم خرده جان خود نثار سخن

منابع

۱. اشرف مازندرانی، محمدسعید، دیوان اشعار، به کوشش محمد حسن سیدان، تهران، مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.
۲. بیدل، عبدالقادر؛ دیوان بیدل دهلوی، به اهتمام حسین آهی، چاپ سوم انتشارات فروغی، ۱۳۷۱.
۳. پادشاه، محمد(مخلص به شاه)، فرهنگ جامع فارسی(آندراج)، انتشارات کتابفروشی خیام، ۱۳۶۳.
۴. تاورنیه، ژان باتیست؛ سفرنامه تاورنیه، مترجم: حمید ارباب شیرانی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۲.
۵. چندبهار، لاله تیک؛ بهار عجم، به تصحیح کاظم دزفولیان، طایبه، ۱۳۷۹
۶. حزین لاهیجی، محمدعلی، دیوان حزین لاهیجی، به تصحیح کاظم دزفولیان، طایبه، ۱۳۷۹
۷. دلاواله، پیترو، سفرنامه دلاواله، مترجم: شعاع الدین شفا، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱.
۸. دهخدا، علی اکبر؛ لغت‌نامه، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، دوره ۱۵ جلدی، ۱۳۷۲
۹. شادروان، ژان؛ سیاحت‌نامه شاردن، مترجم: محمدعباسی، امیرکبیر، ۱۳۳۶-۴۹.
۱۰. شرلی، آنتونی، سفرنامه برادران شرلی (سر آنتونی شرلی، سر رابرت شرلی) مترجم آوانس، به کوشش علی دهباشی، نشر به دید، ۱۳۷۸.
۱۱. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ تازیانه‌های سلوک، موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۲.
۱۲. شمیس، سرویس؛ فرهنگ اشارات، انتشارات علمی، ۱۳۷۷
۱۳. صائب تبریزی، محمدعلی، دیوان صائب، به اهتمام جهانگیر منصور، انتشارات سیمای دانش، ۱۳۷۸.
۱۴. دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمدقهرمان، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰
۱۵. عقیفی، رحیم؛ فرهنگ‌نامه شعری، انتشارات سروش، دوره سه جلدی، ۱۳۷۶.
۱۶. غنی کشمیری، محمد طاهر؛ دیوان غنی کشمیری، به کوشش احمد کرمی، سلسله نشریات «ماه»، ۱۳۶۲
۱۷. کلیم همدانی، ابوطالب، دیوان کلیم همدانی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، چاپ دوم، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۵.
۱۸. گلچین معانی، احمد؛ فرهنگ اشعار صائب، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ج ۱، ۱۳۶۴، ج ۲، ۱۳۶۵.
۱۹. مخلص کاشانی، میرزا محمد؛ دیوان مخلص کاشانی، مقدمه، تصحیح و تحشیه حسن عاطفی، میراث مکتوب، ۱۳۷۹.
۲۰. نجیب کاشانی، نورالدین محمد شریف؛ کلیات نجیب کاشانی، تصحیح و تعلیقات اصغر دادبه و مهدی صدیقی، مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۲.
۲۱. نفیسی، علی اکبر(ناظم الاطباء)؛ فرهنگ نفیسی، تهران، کتاب فروشی خیام، دوره ۵ جلدی، ۱۳۵۵.

نقاره نواختن

بر در سرای

شاهان در پنج

نوبت از زمان

سلطان سنجر

متداول شده و

در پیش از آن

سه نوبت زده

می‌شده‌است

و کنایه از جاه

و بزرگی و

سلطنت کردن

و نیز بانگ

اقامه نمازهای

پنج‌گانه بوده

است



چکیده

تشخیص یکی از مظاهر زیبایی شعری در ادب فارسی است و شاعران بسیاری در این عرصه گام نهاده و ذوق خود را آزموده‌اند. این هنر از نخستین دوره پیدایش شعر فارسی به‌طور ناخودآگاه وجود داشته است و نمونه‌های آن را در سروده‌ها و دفترهای سرایندگان فارسی می‌توان یافت. البته بسامد آن در دوره‌های مختلف، متفاوت بوده است و این، نشان از گوناگونی ذوق و استعداد شاعران در این زمینه دارد و هر یک از آنان در حیات بخشیدن به عناصر بی‌جان، استعداد و توان محدودی داشته است. نگارنده در این مقاله با نگاهی به مسئله تشخیص در سروده‌های شاعر نامی معاصر، پروین اعتصامی، به بررسی این آرایه ادبی در دیوان ایشان پرداخته، زوایای این هنر ادبی را کاویده و آن را به انواعی تقسیم کرده است.

دکتر احمد غنی‌پور

ملکشاه

استادیار

دانشگاه مازندران

کلیدواژه‌ها:

شخصیت‌بخشی، پروین، تشخیص اجمالی، حرکت و جنبش.

مقدمه

یکی از زیباترین راه‌هایی که شاعران و نویسندگان می‌توانند در اشیای بی‌جان و عناصر غیر زنده طبیعت، تصرف کنند و آنها را به گونه‌ای زنده و پویا جلوه دهند، هنر تشخیص است. آنان می‌توانند از این راه و به کمک نیروی ذهن توانمند خود به اشیای بی‌جان، حرکت و جنبش ببخشند و با این زنده‌نمایی، همه چیز را در چشم خوانندگان نیز از حیات سرشار کنند.

تشخیص، برابر واژه انگلیسی پرسونیفیکیشن (Personification) در لغت به معنای «تغییر دادن و شخصیت بخشیدن» است و در اصطلاح بیان، نسبت دادن ویژگی یا احساسات انسانی به اشیای بی‌جان، موجودات غیر بشری یا اندیشه‌های انتزاعی است (فرهنگ‌نامه ادبی فارسی: ۳۶۱). تشخیص را باید زیرمجموعه استعاره کنایی شمرد؛ از آن رو که در استعاره مکتبه، مشبه‌بهی که ذکر نمی‌شود، اغلب انسان است و به اصطلاح استعاره، «انسان‌مدارانه» است. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۹)

شخصیت‌بخشی از همان آغاز رواج شعر فارسی، کم‌وبیش در اشعار شاعران ایرانی دیده می‌شود. با ورود منوچهری دامغانی به حوزه شعر، این هنر جان تازه‌ای می‌گیرد و دامنه آن گسترش می‌یابد. دکتر شفیع کدکنی در این باره می‌نویسد: «مسئله شخصیت بخشیدن و حیات و جنبش دادن به اشیاء و عناصر طبیعت، چیزی است که نمونه‌های آن را در شعر بسیاری از شاعران می‌توان یافت اما توانایی شاعران در این راه، یکسان نیست. بعضی از شاعران به مسئله تشخیص بیش از دیگران پرداخته‌اند و این نکته سبب شده است که در شعر آن‌ها، وصف‌ها با حرکت و حیات بیشتری همراه باشد و از میان، آنها که به این مسئله، گرایش بیشتری داشته‌اند، باید توجه داشت که بعضی توانسته‌اند به خوبی از عهده این کار برآیند و بعضی با اینکه در این راه، کوشش بسیار کرده‌اند، حاصل کارشان چندان دل‌انگیز نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵۰)

مسئله بهره‌گیری از تشخیص در شعر فارسی تنها به حوزه کاری شاعران گذشته مربوط نمی‌شود و شاعران معاصر نیز در این زمینه طبع آزمایی کرده‌اند. در این مقاله برآنیم تا سروده‌های پروین اعتصامی را به عنوان یکی از شاعران نامی معاصر در حوزه تشخیص بررسی کنیم.

تشخیص در کتاب‌های بلاغی پس از استعاره مکتبه آمده است؛ یعنی، اگر مشبه‌به در استعاره مکتبه، آدمی و به تعبیری دیگر، جاندار باشد، آن را «تشخیص» می‌نامند. بر این اساس، تشخیص را می‌توان دو گونه دانست:

گونه نخست که در آن، مشبه یکی از لوازم انسان است که به همراه مشبه‌به آورده می‌شود. این نوع از تشخیص معروف‌تر است. گونه دیگر آن، چنان است که گاهی مشبه‌به استعاره محذوف، انسان نیست بلکه حیوان است و به اصطلاح، استعاره

جانورمدارانه است. این نوع نیز مانند نوع نخست، جاندارمدارانه است و می‌توان مسامحه آن را تشخیص قلمداد کرد. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۹ و ۱۶۰) از این نوع تشخیص نیز در دیوان پروین نمونه‌هایی می‌توان یافت. آرایه تشخیص را از نگاه دیگری نیز می‌توان به گونه‌هایی تقسیم کرد؛ از جمله: تشخیص ساده و پیچیده.

تشخیص ساده

در این نوع، تصویری که شاعر ارائه می‌کند، به‌طور ساده و روان می‌توان از مشبه، یعنی مضاف‌الیه، به مشبه‌بهی که ذکر نشده است، رسید. مانند مثال زیر:

پنهان هگرز می‌نتوان کردن
از چشم عقل، قصه پیدا را (دیوان: ۲۰۱)^۱

چنان که ملاحظه می‌شود، به راحتی می‌توان دریافت که در نظر شاعر، «عقل» مانند «انسانی» فرض شده است که «چشم» دارد.

تشخیص پیچیده

در این نوع، زنجیره تصویری‌سازی شاعر نسبت به گونه نخست کمی پیچیده است و به تأمل بیشتری نیاز دارد. شاعر یک یا چند خصوصیت را از یک شیء انتزاع می‌کند و سپس، آن امر منتزع را مورد حکم و تداعی قرار می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۱)

آزاده کس نگفت تو را تا که خاطر
گاهی اسیر آز و گهی بسته هواست (دیوان: ۲۱۹)

شاعر در تصویری که از مقوله «آز» ساخته، بعد از آنکه «آز» را مانند شخص «جنگجویی» فرض کرده، برای او، «اسیر»ی نیز انتزاع کرده است. رابطه «اسیر» و «آز»، رابطه‌ای دور و پیچیده است؛ در واقع، نخست باید «مبارزی» را در نظر داشت و سپس «میدان جنگی» باشد و «جنگی» رخ می‌دهد تا بتوان به «اسیر» رسید.

صنعت تشخیص را از نظر شکل نیز به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: گونه نخست به صورت افسانه است؛ یعنی، مضاف و مضاف‌الیه که به آن، اضافه استعاری می‌گویند. اضافه استعاری بر دو نوع است:

الف: اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن، اسم است. مانند این بیت:

مردم کُشی دهر، بی‌سلاح است
غارگری چرخ، ناگهان است (دیوان: ۲۲۵)

در این بیت، «دهر» به «قاتلی» مانند شده است که بی‌داشتن «سلاح و آلت قتاله»، انسان‌ها را می‌کشد. مضاف‌الیه این ترکیب اضافی، «دهر» است که از نظر دستوری، اسم به حساب می‌آید. نگردد با تو تقوا، دوست تا هم کاسه آزی
نباشد با تو، دین، انباز، تا انباز شیطانی (دیوان، ص ۲۲۸)

در این مثال، مضاف‌الیه - یعنی، «آز» - در نهان خانه شاعر به

«رفیقی» مانند شده است که می‌توان با وی پیمان دوستی بست و «هم‌کاسه‌شدن» از لوازم مشبّه‌به - یعنی «رفیق» - است.^۲

ب: اضافه‌ای که مضاف‌الیه^۳ آن صفت است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۶):
تو خود می‌روی از پی نفسِ گمراه

بدین ورطه، خود را تو خود می‌کشانی (دیوان: ۲۹۲)
«گمراه» در ترکیب «نفس گمراه»، صفت است. «نفس» در نگاه شاعر، در قالب انسان کافر منحرفی به تصویر کشیده شده که «گمراهی»، مضاف‌الیه آن و از لوازم مشبّه‌به است.

شاعر در بیتی دیگر به «روزگار» شخصیت انسانی بخشیده و آن را چون «جنگاور و سلحشوری» دانسته که «بی‌باکی و نترسی» از ویژگی‌های آن مشبّه است.

از بدسری روزگار بی‌باک
غمگین مشو، ای دوست! روزگار است (دیوان: ۲۱۱)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، «بی‌باک» در این بیت، صفتی است که به عنوان یکی از مناسبت‌های مشبّه (= انسان جنگاور) به «روزگار» اضافه شده و مضاف‌الیه آن قرار گرفته است.^۴
گونه دوم به صورت غیر اضافه است که در آن بین مکتبه و تخیلیّه، فاصله است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۸):

با چرخ، تو با حيله، کی برآیی؟
در پشه، کجا نیروی عقاب است؟ (دیوان: ۲۲۲)

شاعر در ضمیر خود، «چرخ» را - که خود استعاره مصرحه از «روزگار» است - در نهان به «مبارزی» تشبیه کرده و سپس برای آن، «برآمدن» به معنای مقابله کردن را تخیل کرده است و بدین طریق، میان مشبّه و ملایمات مشبّه‌به در ظاهر فاصله ایجاد کرده است.

چه آسان به دامت درافکنند گیتی!
چه ارزان گرفت از تو، عمر گران را! (دیوان: ۲۰۴)

شاعر در این بیت از «گیتی»، «صیادی» ماهر و زیردست ساخته که به «دام درافکندن» و به ذلت کشاندن و نابود کردن» از ویژگی‌های آن است. صیاد که مشبّه‌به قرار گرفته است، در بیت نیامده است؛ اما از قرینه «به دام افکندن» می‌توان به آن رسید. بخش دیگری از تشخیص‌های دیوان پروین را می‌توان بدین صورت دسته‌بندی کرد:

شخصیت بخشیدن به اشیا:

گاهی شاعر برای پویا نشان دادن یک شیء بی‌جان، آن را به حرف درمی‌آورد و از زبان آن سخن می‌گوید و بدین ترتیب، با شخصیت دادن به آن، فضایی صمیمی ایجاد می‌کند که خواننده را با خود همراه و همگام می‌سازد. بیشترین نوع تشخیص در سروده‌های شاعران از این گونه است.

شمع خندید به هر بزم، از آن معنی سوخت
خنده، بیچاره ندانست که جایی دارد (دیوان: ۵۵۰)

شاعر با نسبت دادن «خندیدن» به شمع، میان خواننده و شمع نوعی احساس نزدیکی و همگونی ایجاد می‌کند. با این حیات بخشیدن به «شمع» است که او فضای شعری خود را برای شنونده یا خواننده، زنده‌تر و ملموس‌تر می‌سازد.

شخصیت بخشیدن به جانوران:

این زنده‌نمایی در میان جانوران نیز دیده می‌شود. پروین در بیت زیر، شباویز را چون «انسانی زاهد و شب زنده‌دار» به تصویر کشیده است که شب‌ها را بیداری ماند و به نیایش می‌پردازد.

در نیمه شب، ناله شباویز
کی چون نفس مرغ صبح‌خوان است؟ (دیوان: ۲۲۷)
اندرز کرد مورچه، فرزند خویش را
گفت: «این بدان که مور، تن آسان نمی‌شود» (دیوان: ۲۴۶)
«اندرز کردن مورچه» مثال دیگری از مقوله تشخیص درباره جانوران است.

شخصیت بخشیدن به گیاهان:

صبحدم، اشک به چهر گل از آن بینی
که شبانگه به چمن، گریه کند شبنم (دیوان: ۲۴۵)
شاعر با به کار گرفتن واژه «چهره»، «گل» بی‌جان را از حیات انسانی بهره‌مند کرده و فضایی پرنشاط به شعر خود بخشیده است.

شخصیت بخشیدن به مکان:

داستان گویدت از بابلیان، بابل
عبرت آموزدت از دیلمیان، دیلم (دیوان: ۲۴۵)
گاه مکان در نظر شاعر، زنده می‌شود و مانند انسانی، زبان به سخن می‌گشاید و اندر زمان می‌دهد. در نگاه شاعر هیچ چیز نمی‌تواند از زنده‌نمایی دور بماند.

تشخیص از زاویه‌ای دیگر، به دو گونه اجمالی و تفصیلی تقسیم می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۸۸)

- در تشخیص اجمالی شاعر به‌طور کوتاه و فشرده به حیات‌بخشی موجودات بی‌جان دست می‌یازد. مثال‌های پیشین می‌تواند برای این بخش کافی باشد.

- در تشخیص تفصیلی شاعر به بررسی جزء به جزء موجودات بی‌جان می‌پردازد و حالات و رفتار آنان را در چهره انسان به نمایش می‌گذارد. می‌توان گفت که تمامی مناظرات پروین اعتصامی در این جای می‌گیرند. برای نمونه، مطلع چند مناظره را نقل می‌کنیم.

شنیده‌اید میان دو قطره خون چه گذشت
گاه مناظره، یک روز بر سر گذری
یکی بگفت به آن دیگری: «تو، خون که‌ای؟
من اوفتاده‌ام اینجا از دست تاجوری»

بگفت: «من بچکیده‌ام ز پای خار کنی
ز رنج خار که رفتش به پا چو نیشتری...»
(دیوان: ۵۳۰)

گفت با خاک، صبحگاهی باد:
«چون تو، کس، تیره‌روزگار مباد
تو پریشان ما و ما ایمن
تو گرفتار ما و ما آزاد...»
(دیوان: ۵۵۷)

و نمونه‌ای دیگر:
سیر یک روز طعنه زد به پیاز
که تو مسکین، چقد بدبویی!
گفت: از عیب خویش بی خبری
زان ره از خلق، عیب می جویی... (دیوان: ۵۵۱)

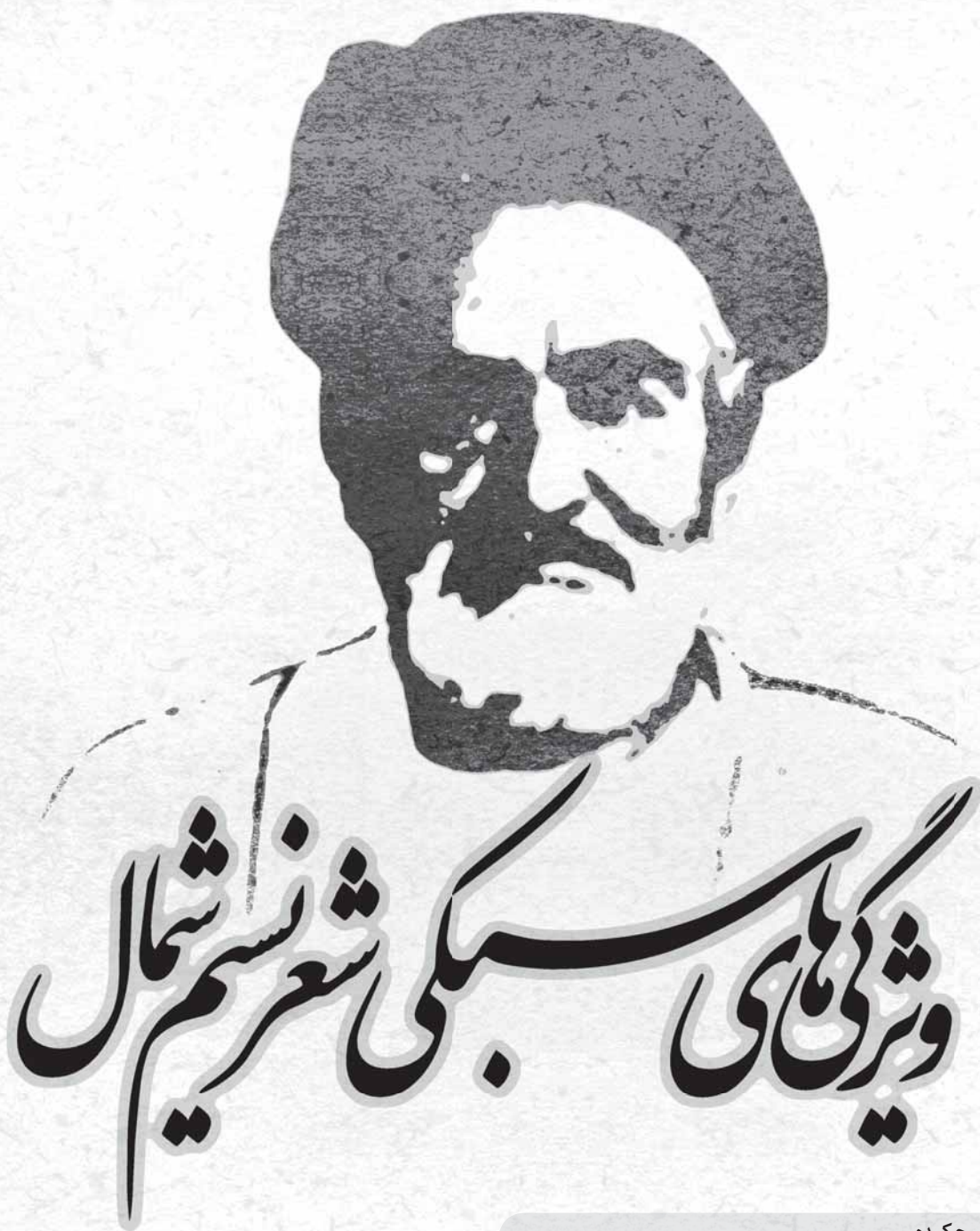
پی‌نوشت

۱. تمام ارجاعات این مقاله از دیوان پروین اعتصامی به کوشش احمد دانشگر از انتشارات حافظ نوین، چاپ دوم، سال ۱۳۷۷ است.
۲. نمونه‌های دیگر از دیوان: روی قضا، ص ۲۹۶/دست دانش، ص ۲۹۷/پشت عقل، ص ۳۰۲/دایه دهر، ص ۳۲۸.
۳. لفظ «مضاف‌آلیه» در این عبارت به معنای مصطلح دستوری آن نیست بلکه معنای لغوی آن، موردنظر است.
۴. نمونه‌های دیگر از دیوان: نفس تبه‌کار، ص ۲۰۳/نفس یغماگر، ص ۵۰۹.

منابع

۱. اعتصامی، پروین؛ دیوان؛ به کوشش احمد دانشگر، چاپ دوم، انتشارات حافظ نوین، سال ۱۳۷۷.
۲. انوشه، حسن؛ فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، دانش‌نامه ادب فارسی، جلد ۲، چاپ دوم، به سرپرستی سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بهار ۱۳۸۱.
۳. داد، سیماء؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، ج ۲، انتشارات مروارید، ۱۳۸۲.
۴. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ شاعر آینده‌ها، چاپ دوم، مؤسسه انتشارات آگاه، زمستان ۱۳۶۶.
۵. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، ج ۵، مؤسسه انتشارات آگاه، تابستان ۱۳۷۲.
۶. شمیسا، سیروس؛ بیان، چاپ اول؛ انتشارات فردوس و مجید، ۱۳۷۰.
۷. همتی، امیرحسین، مقاله «تشخیص در شعر سلمان ساوجی»، مجله کیهان فرهنگی، سال بیست‌ویکم، شماره ۲۱۳، تیرماه ۱۳۸۳.





علی‌رضا عباسی مقدم
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی
و دبیر ادبیات
دبیرستان‌های شهریار
و مدرس دانشگاه آزاد
و علمی-کاربردی تهران

چکیده

نویسنده در این مقاله کوشیده است که ضمن معرفی سید اشرف‌الدین گیلانی، معروف به نسیم شمال، ویژگی‌های شعری او را بررسی کند و فراروی خواننده بگذارد. السلام ای اشرف‌الدین السلام افتخار رشت و قزوین السلام دیده‌خلق از نسیمت روشن است ساحت دل‌ها ز شعرت گلشن است

کلیدواژه‌ها:

اقتباس شعری، تضمین، ترجیع‌بند، ضرب‌المثل‌ها، روزنامه ملانصرالدین و...

نسیم شمال سید اشرف‌الدین حسینی به سال ۱۲۸۷ ه.ق. در قزوین به دنیا آمد. در شش ماهگی یتیم شد و خیلی زود طعم فقر و دربه‌داری را چشید. او در نوجوانی پنج سال در کربلا و نجف به سر برد. اما بعدها عشق به وطن او را به ایران کشاند. پس به قزوین آمد و در بیست و دو سالگی از آن‌جا عازم تبریز شد. در راه با پیری روشن‌ضمیر آشنا شد و از او کسب فیض کرد. تحصیلات مقدماتی را با آموختن صرف و نحو و منطق و فقه و کلام و هندسه و هیئت و جغرافیا در تبریز به انجام رساند. بعد به گیلان رهسپار شد و در رشت سکونت اختیار

کرد. نخستین شعرهای خود را در آن جا سرود و از مردم آن دیار محبت‌ها دید. به سال ۱۳۲۴ هجری قمری، که مشروطه بنیان نهاده شد، هفته‌نامه نسیم شمال را، که روزنامه‌ای ادبی و فکاهی و بیشتر منظوم بود، در رشت تأسیس کرد. سرانجام به اشرف‌الدین نسبت جنون دادند و به این بهانه او را به تیمارستان، که در زندان واقع بود، منتقل کردند. سید پس از آن چندی با فقر و بیماری سر کرد تا این که در سال ۱۳۵۲ هجری قمری مطابق با ۱۳۱۳ شمسی درگذشت.

ویژگی‌های شعر اشرف‌الدین گیلانی، معروف به نسیم شمال (م ۱۳۵۲ ق، ۱۳۱۳ ش) را از دیدگاه زبانی و محتوایی می‌توان به شرح زیر برشمرد.

۱. تأثیرپذیری از ادب کهن چه از نظر قالب و چه محتوا، از ویژگی‌های بارز شعر اشرف‌الدین است. او بیش از همه به حافظ نظر داشته، از او الهام گرفته و به تضمین شعرهایش پرداخته است. اشرف‌الدین دو غزل معروف حافظ را تضمین کرده است: اولی با مطلع «گر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را/ به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را»، و دومی با مطلع «واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند/ چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند». وی همچنین از فردوسی، منوچهری، مولوی، سعدی، نظامی، عبید زاکانی، شاه نعمت‌الله ولی، ناصر خسرو و محتشم کاشانی تأثیر پذیرفته یا از آنان نام برده است، که در این مقدمه کوتاه مجال پرداختن به همه آنها نیست و تنها به برخی از این تأثیرپذیری، که عمده‌ترین محتوایی است، اشاره می‌کنیم.

منوچهری در مسمط با طراوتش می‌گوید:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم وزان است

اشرف‌الدین:

بوی خوشی از خانه ارباب وزان است

ماه رمضان است

مولوی در غزلی می‌گوید:

دی شیخ گرد شهر همی گشت با چراغ

کز دیو و دد ملولم و انس‌انم آرزوست

اشرف‌الدین:

می‌گفت به مرغان هوا آدم آبی

در شهر بُود قحطی انسان، قوقولی قو

عبید زاکانی:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز

تا داد خود از مهتر و کهتر بستانی

اشرف‌الدین:

جز مسرخ در مجلس اعیان نپسندند

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز

اشرف‌الدین به تضمین شعرهای سعدی نیز پرداخته است:

ای که دستت می‌رسد کاری بکن

پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار

اشرف‌الدین:

تا که دستت می‌رسد غیر نکو کاری مکن

ای که دستت می‌رسد کاری بکن

«اشرف‌الدین شعری گیلکی را هم تضمین کرده است:

های گیلهمردان ویریزید بلبل بینشته دار سر/

های سرخ ریشان بخوسید، جغلان بشید کار سر

های سیم شهید کپور شهید لشته نشا بازار سر/

شاه ز مشروطه رضا می‌شود و نمی‌شود

مصراع نخست و پاره دوم از مصراع دوم، از شعری دوازدهبیتی

است که گوینده‌اش گمنام است» (مقدمه نسیم شمال: ۴۰)

«بسیاری از شعرهای اشرف‌الدین در قالب مستزاد، ترکیب‌بند،

ترجیع‌بند، تخمیس و امثال آن طوری است که غالباً یک مصراع

به‌صورت بند و برگردان تکرار می‌شود و این کیفیت از یک‌طرف

بر اثر تکرار، جان کلام را مرکوز ذهن خوانندگان می‌کرده است

و از طرف دیگر به خاطر سپردن اشعار را آسان می‌نموده است؛

به‌خصوص وقتی که این برگردان مثلی عامیانه و مشهور بود، این

قوت تأثیر و سرعت رواج به اوج می‌رسید.» (چشمه روشن: ۳۸۷)

۲. استعمال پر بسامد نام آواها و اصوات؛ مانند قوقولی قوقو،

بقره بقو بقو بقو، هی هی جبلی قم قم از دیگر ویژگی‌های

اشرف‌الدین است.

۳. استعمال واژه‌های بیگانه، اعم از روسی، فرانسوی، انگلیسی،

آلمانی، هندی و غیره، در سرتاسر دیوان اشرف‌الدین مشهود

است؛ نظیر زاکون، مادمازل، آبروپلان، شریپل، ماهوت و....

۴. استعمال لغات رایج در لهجه‌های ایرانی، اعم از گیلانی،

مازندرانی، طالشی، تهرانی ترکی؛ نظیر ویریزید، دار سر،

عودلاجون، فانلاری و....

۵. به کار بردن ترکیبات عربی؛ این ترکیبات در سرتاسر دیوان

تأثیرپذیری از

ادب کهن چه

از نظر قالب

و چه محتوا،

از ویژگی‌های

بارز شعر

اشرف‌الدین

است. او بیش

از همه به حافظ

نظر داشته، از

او الهام گرفته

و به تضمین

شعرهایش

پرداخته است

بهره‌گیری از
ضرب‌المثل‌ها؛
اشرف‌الدین
بسیاری از
اشعار خود
را به کمک
مثل‌های سایر،
عامیانه و
مشهور سروده
است. چرا که
این مثل‌های
سایر، به سبب
وزن و قافیه
داشتن، برای
مردم مأنوس‌تر
و قوت‌تأثیر و
سرعت رواج
آن‌ها بیشتر
است

سید اشرف‌الدین به وفور دیده می‌شوند. از جمله: طی الارض، تاج‌الشعرا، تحت‌الحنک، غافر‌الذنوب، وا اسفا، فصل‌الخطاب، و صدر الفصحا.

۶. استعمال ابیات از زبان‌های دیگر به صورت ملمع:

ژورنالده بوخلقی ایلمه خوار آملّا

بیهوده مزّن چانه بسیار آملّا

پادشه و شحنه و داروغه مست

والعلما اکثرهم جاهلون

(ص ۲۱۷)

(ص ۳۰۹)

۷. انعکاس حوادث و رویدادهای تاریخی در شعر اشرف‌الدین؛ مانند: قتل میرزاده عشقی، روی کار آمدن رضاخان، حمله سردار معز به آستارا، جنگ جهانی اول و ورود مستشارانی چون هنس و مرنارد به ایران.

۸. جایگاه ویژه زن در شعر اشرف‌الدین؛ «اشرف‌الدین ضرورت سوادآموزی را بیش از هر نکته بازمی‌گوید و بر ضرورت تعلیم نسا، که از مردان محروم‌تر بوده‌اند، تأکیدی مبرم دارد:

ای دختر من، درس بخوان فصل بهار است

بیکار به خانه منشین موقع کار است

یک چادری از عفت و ناموس به سر کن

وان گاه برو مدرسه، تحصیل هنر کن»

(مقدمه جاودانه سید اشرف‌الدین)

اشرف‌الدین با بیش از یک زن به همسری گزیدن، میانه‌ای ندارد دو زن در خانه آوردن خلاف است زنان را از خود آزدن خلاف است زنان چون میوه باغ بهشت‌اند همه پاکیزه و نیکو سرشت‌اند

۹. حضور همه طبقات اجتماعی جامعه در شعر اشرف‌الدین، از جمله: وکیل، طبیب، آخوند، تاجر، روضه‌خوان، درویش، فعله، زارع، رمال و کف‌بین. در قطعه «گفت‌وگوی دوازده تن در یک مجلس»، که به یک صحنه کوچک دراماتیک شبیه است؛ نمایندگان هریک از طبقات مختلف جامعه، اعمال زشت خود را برمی‌شمردند و به زبان خویش اعتراف می‌کنند که چگونه در انجام وظایفشان کوتاهی کرده و با زشتی رفتار و کردار خویش «هاله قدسیت» را از چهره جامعه برگرفته‌اند.

«اشرف‌الدین شاعر دهقانان سرزمینش است. بگذار زبانشان را بدوزند؛ نسیم شمال به جای آنان سخن خواهد گفت:

افسوس حق زارع، امروز پایمال است

حاصل از این ادارات، فریاد و قیل و قال است

گویا که خون ملت بر مالکین حلال است

ای خواجه توانگر بزّن بلا نبینی

شلاق را به لنگر بزّن بلا نبینی

او شاعر رنجبران و کارگران نیز هست و درد آنان را می‌داند:

ای فعله تو هم داخل آدم شدی امروز

بیچاره چرا میرزا قشمشم شدی امروز

هرگز نکند فعله به ارباب مساوات

هرگز نشود صاحب املاک دمکرات

بی پول تقلا مزّن ای بلهوس لات

زیرا که تو در فقر مسلم شدی امروز

بیچاره چرا میرزا قشمشم شدی امروز؟» (مقدمه نسیم شمال: ۳۲) ۱۰. بهره‌گیری فراوان از نام انواع شیرینی‌ها، افشده‌ها، میوه‌ها، غذاهای گوناگون و باورهای عامیانه مربوط به آن‌ها در شعر؛ اشرف‌الدین از فسّنجان بیش از همه خورش‌ها یاد کرده اما مرادش همه‌وقت این خورش گران و اعیانی، اما نسبت به خورش‌های دیگر کم‌رحمت‌تر و ساده‌تر، نبوده است. وی گاهی هم بدین مثل گیلکی «فوسنجن کردن: سر و ته کاری را هم آوردن، کاری را زود به پایان بردن» نظر داشته است.

۱۱. کاربرد واژه‌هایی نظیر کالسکه، درشکه، گرمافون، سیماتوگراف، ابزار آلات جنگی و غیره؛ در دیوان سید اشرف‌الدین، توجه به تمدن جدید و پیشرفت‌های آن کاملاً مشهود است.

۱۲. توجه به ادبیات اروپا از دیگر ویژگی‌های شعری اشرف‌الدین است: «ترجمه منظوم او از برخی فابل‌های لافونتن و فلوریان، مانند «گرگ و بره»، «کلاغ و روباه»، «بلبل و مورچه» در مجموعه گلزار ادبی از نمونه‌های خوب شعرهای ساده و کودکانه است» (چشمه روشن: ۳۸۹)

۱۳. بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌ها؛ اشرف‌الدین بسیاری از اشعار خود را به کمک مثل‌های سایر، عامیانه و مشهور سروده است. چرا که این مثل‌های سایر، به سبب وزن و قافیه داشتن، برای مردم مأنوس‌تر و قوت‌تأثیر و سرعت رواج آن‌ها بیشتر است؛ مانند: «شتر در خواب بیند پنبه‌دانه»، «رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز»، «بزک نمیر بهار میاد، خربزه با خیار میاد»، «این قافله تا به حشر لنگ است»، «خواهی نشوی رسوا، هم‌رنگ جماعت شو»... ۱۴. انعکاس وضع طبقات محروم در سروده‌های شاعر؛ مجموعه شعرهای اشرف‌الدین، که در ایران و هندوستان بارها چاپ و منتشر شده، حاوی شرح احوال مردم ایران و طبقات فرودست است، از زارع و فعله و کاسب و توده جاهل و گمراه گرفته تا زنان مظلوم و دختران بی‌نصیب از تعلیم و تربیت. هرچه در ایران می‌گذرد، در شعر و روزنامه او منعکس است: بی‌بارانی و قحطی،

مقایسه تطبیقی

مقایسه تطبیقی و شباهت کلیدزمن

چکیده

تلاش نگارنده در این مقاله بر آن بوده است که با نگرشی تطبیقی، تشابهاتی را که بین شعر مهتاب نیما یوشیج و داستان تمثیلی «شب‌تاب» از کتاب کلیله و دمنه وجود دارد، بررسی کند. نتیجه‌ای که از این مقاله به دست می‌آید، این است که به احتمال قریب به یقین، نیما یوشیج در سرودن شعر «مهتاب»، تحت تأثیر حکایت تمثیلی «شب‌تاب» از کتاب کلیله و دمنه، بوده است. در حقیقت، شعر شب‌تاب، بازآفرینی حکایت تمثیلی مهتاب است.

کلیدواژه‌ها:

شب‌تاب، مهتاب، بازآفرینی، توارد، تأثیر.

درآمد

آیا شعر «مهتاب» سایه‌روشنی است از حکایت تمثیلی «شب‌تاب» در کتاب معروف کلیله و دمنه، آن گاه که در مخیله نیما یوشیج باز آفریده می‌شود؟ بازآفرینی داستان‌های کهن، چنان‌که در شعر «حسنک امین» (به اقتفای «حسنک وزیر» تاریخ بیهقی «ویژه‌نامه بیهقی» (حافظ شماره ۳۰) آمده بود، کاری کارستان و شایان است اما این بازآفرینی‌ها همیشه آشکار نیست.

وقتی شعر «مهتاب» نیما یوشیج را با حکایت تمثیلی «شب‌تاب» از کتاب کلیله و دمنه مقایسه می‌کنیم، تشابهات فراوانی میان این دو اثر ادبی می‌بینیم. به نظر نمی‌رسد این نزدیکی و مشابهت‌ها چیزی از نوع «توارد» بوده باشد. به احتمال زیاد، نیما تحت تأثیر این حکایت قرار گرفته است. در اینجا حکایت تمثیلی «شب‌تاب» و شعر نمادین و اجتماعی و سیاسی «مهتاب» عیناً نقل می‌شود تا زمینه دآوری و مقایسه فراهم آید:

■ این مقاله به صورت مبسوط در وبلاگ نشریه آمده است.

گرانی، کمیابی نان و ارزاق و لوازم زندگی، وضع مردم بینوا در سرما و یخبندان، تجاوز بیگانگان، ویرانی شهرها، ضعف یا بی‌اعتنایی دولت، بی‌خبری و غفلت مردم، خرافات عوام، انحراف مشروطه، زد و بندها، توطئه‌ها و بسیاری مسائل دیگر. صمیمیت در لحن و مضمون وقتی با آزادی و آزاداندیشی و صداقت جلی گوینده آن توأم می‌شد، قصه‌های شیرین، لطیفه‌ها، نکته‌سنجی‌ها و طنزپردازی‌های نسیم شمال را بیش از پیش به روح و جان مردم نزدیک می‌ساخت. سید اشرف‌الدین زمانی در سرودن اشعار نسیم شمال، از مضامین روزنامه ملانصرالدین، که با خصوصیات مشابهی در قفقاز به زبان ترکی منتشر می‌شد، الهام می‌گرفت و بسیاری از انتقادهای و طنزهای منظوم آن روزنامه را، که نوشته «صابر» شاعر با ذوق و طنزپرداز آن روزگار بود، به نظم فارسی درمی‌آورد. با این همه، سید خود به این اخذو اقتباس‌ها اشاره‌ای نکرده است. در هر حال، اگر بخش‌هایی از شعرهای نسیم شمال ترجمه یا اقتباس از روزنامه ملانصرالدین باشد، بخش عمده آن ابتکار و هنر خاص خود اوست که از حال و روز وطن و مردم این سرزمین مایه می‌گرفت.

۱۵. به نیکی یاد کردن از شعرای هم‌عصر خود؛ اشرف‌الدین در اشعارش از ملک‌الشعرا بهار، ادیب‌الممالک فراهانی، علی‌اکبر دهخدا، عارف قزوینی، عشقی، فرخی‌یزدی، لاهوتی و... یاد کرده است.

۱۶. نامفهوم ماندن بعضی از واژه‌های فرنگی در اشعارش، با وجود تلاش‌هایی که برای درک معنایشان به عمل آمده است؛ از جمله: زاکسکه و آپلیت.

۱۷. تجلی ایران‌دوستی و تعلق‌خاطر اشرف‌الدین به زبان فارسی؛ از جمله:

زبان تو از هر زبان بهتر است
همین فارسی در جهان بهتر است
تو در خاک ایران از این فارسی
به جاه و جلال و حشم می‌رسی
من به ترقی وطن طالبم
بر همه از لطف خدا غالبم

منابع

۱. گیلانی، اشرف‌الدین؛ اشعار اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال)، با تصحیح و مقدمه احمد اداره‌چی گیلانی، تهران مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۵.
۲. نمینی، حسین؛ جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، کتاب فرزاد، ۱۳۶۳.
۳. یوسفی، غلامحسین؛ چشمه روشن، ج ۹، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۹.

نصرت‌الله

دین محمدی کرسفی

کارشناس ارشد زبان و

ادب فارسی و دبیر ادبیات

و مدرس دانشگاه پیام نور

و آزاد خدابنده زنجان

وقتی شعر

«مهتاب» نیما

یوشیج را با

حکایت تمثیلی

«شب‌تاب» از

کتاب کلیله و دمنه

مقایسه می‌کنیم،

تشابهات فراوانی

میان این دو اثر

ادبی می‌بینیم.

به نظر نمی‌رسد

این نزدیکی و

مشابهت‌ها چیزی

از نوع «توارد»

بوده باشد. به

احتمال زیاد،

نیما تحت تأثیر

این حکایت قرار

گرفته است

شعر «مہتاب»
تابلوی نقاشی
زندگی نیما و
عصر و زمانه
اوست. مردی
که در شب زاده
می شود، در
انتظار صبح در
دل شب می ماند و
می پاید. در نهایت
با پای آبله بسته
می رود. نیما
و مرغ داستان
«شبتاب» بسیار
به هم می مانند.
آن مرغ نیز مثل
نیما تلاش می کند
تا بوزینه ها را
به آتش واقعی
راهنمون شود
و از توجه به
شبتاب و دمیدن
بر آن بازدارد

شخصیت‌ها

«چون شاه سیارگان به افق مغرب خرامید و جمال جهان آرای را به نقاب ظلام بیوشانید، سپاه زنگ به غیبت او بر لشکر روم چیره گشت و شبی چون کار عاصی روز محشر درآمد. باد شمال عنان گشاده و رکاب گران کرده بر بوزنگان شبیخون آورد. بیچارگان از سرما رنجور شدند. پناهی می جستند؛ ناگاه یراعه‌ای دیدند در طرفی افکنده، گمان بردند که آتش است. هیزم بر آن نهادند، می دمیدند. برابر ایشان مرغی بود بر درخت و بانگ می کرد که آن آتش نیست. البته بدو التفات نمی کردند. در این میان، مردی آن جا رسید. مرغ را گفت: رنج مبر که به گفتار تو یار نباشد و تو رنجور گردی... مرغ سخن وی نشنود و از درخت فرود آمد تا بوزنگان را حدیث یراعه بهتر معلوم کند. بگرفتند و سرش جدا کردند.» (منشی، ۱۳۷۳: ۱۱۶)

می تراود مهتاب/ می درخشد شب تاب/ نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می شکند/ نگران با من استاده سحر/ صبح می خواهد از من/ کز مبارک دم خود آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر/ در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می شکند/ نازک آرای تن ساق گلی/ که به جانش کشتم و به جان دادمش آب/ ای دریغا به برم می شکند/ دست‌ها می سایم تا دری بگشایم/ بر عبث می پایم/ که به در کس آید/ در و دیوار به هم ریخته‌شان/ بر سرم می شکند/ می تراود مهتاب/ می درخشد شب تاب/ مانده پای آبله از راه دراز/ بر دم دهکده مردی تنها/ کوله بارش بر دوش/ دست او بر در/ می گوید با خود/ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می شکند. (نیما یوشیج، ۱۳۸۶: ۶۶۳)

اگر نوع ادبی، قالب سخن، درون مایه و نوع نگاه پدیدآورندگان این دو اثر ادبی را به یک سو نهیم، همانندی‌های زیادی در زمینه شخصیت پردازی، زمینه و فضا و جو، حوادث و تجارب و گفت و گوها و... مشاهده می شود که در زیر به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می شود.

الف. اولین چیزی که در مقایسه این دو اثر ادبی، جلب توجه می کند، همانندی شخصیت‌ها و قهرمانان است. گرچه در شعر نباید به شناخت عناصر داستان پرداخت، برای مقایسه هرچه بهتر و پیدا کردن رگ و ریشه‌های تأثیر و تأثر این دو اثر ادبی، می توان به آن اشاره کرد. شعر «مہتاب»، تابلوی نقاشی زندگی نیما و عصر و زمانه اوست. مردی که در شب زاده می شود، در انتظار صبح در دل شب می ماند و می پاید. در نهایت با پای آبله بسته می رود. نیما و مرغ داستان «شبتاب» بسیار به هم می مانند. آن مرغ نیز مثل نیما تلاش می کند تا بوزینه ها را به آتش واقعی راهنمون شود و از توجه به شبتاب و دمیدن بر آن بازدارد. هر دو، نیما و مرغ شاخسار، خود را مسئول بیداری می دانند و در این راه دین

بزرگی بر گردن خویش احساس می کنند. احساس مسئولیتی از آن دست که برای ادایش می توان از جان مایه گذاشت.

همان گونه که در پایان زندگی هر دو، این معنا را درمی یابیم که هر دو، خود را قربانی اعتقاد راستین و مسئولیت پیامبرگونه خود می سازند. درد اجتماع و دیگران، درد آزادی خواهی و بیدار سازی، درد امر به معروف و نهی از منکر، درد یک روح بیدار و پاک، و درد انتظار انفجار عقده های آزادی خواهان از حلق خلق، در وجود هر دو جوانه می زند، می روید و می بالد. این فهم و شعور زیاد، عامل مرگ تدریجی آن ها می شود و در فرجام کار، آن دو را قربانی خویش می سازد؛ بنابراین، نقش نیما و مرغا (شخصیت های این دو اثر ادبی) یکسان است.

ب. مردم هیچ گاه آن گونه که نیما می خواهد، او را در نمی یابند و در طول پنج دهه عمر او، که با نماد «شب» از آن یاد می شود، مردم همیشه در خواب اند. سرانجام، شب عمر او به پایان می رسد. ولی از بیداری آن ها خبری نیست و غم آن خفتگان، خواب در چشم ترش می شکند و «صبح» را به هم دردی او وامی دارد. در حکایت «شب تاب» هم بوزینه ها هیچ توجهی به «مرغ» ندارند و فریاد مرغ به خودش بازمی گردد. در هر دو اثر، مردم و بوزینه ها، سر در لاک خود دارند و به فراخوان فریادگر آزادی توجهی نمی کنند آن ها هیچ احساس مسئولیتی در قبال سرنوشت خویش ندارند. آنجا بوزینه ها در آتش می دمند و این جا مردم در خواب به سر می برند و این هر دو، یک معناست در دو تعبیر. اصولاً مردمی که پیامبر و هدایتگر زمان خویش را شناسند و از او تبعیت نکنند، بی شباهت به بوزینه نخواهند بود. «ان الله لا یغیر ما یقوم حتی یموتوا ما بانفسهم» (قرآن کریم)

از این روی مردمی که در شعر «مہتاب» به آن ها اشاره می شود، با بوزینه های حکایت «شب تاب» در یک طراز قرار می گیرند. هر دو سرمازدگان زمانه اند و از شدت سوز غفلت و نادانی در لاک خود خزیده اند.

پ. در شعر «مہتاب»، «صبح» در حالت شخصیت بخشی (personification) همدم و غمخوار نیماست و از او می خواهد با دم مسیحایی اش، خواب زدگان شب را بیدار سازد. البته در این باره (یعنی بیداری مردم) حتمی در کار نیست؛ چرا که صبح هم از بیداری مردم ناامید است و به یاری نیما می شتابد. در داستان «شب تاب» نیز، مرد راهگذر، یاریگر و غمخوار مرغ است و از او می خواهد که برای بیداری بوزینه ها سعی نکند؛ چرا که گوش آن ها بدهکار فریاد مرغ نخواهد بود. بنابراین، صبح نگران بیداری مردم است (مثل نیما)، و مرد راهگذر هم ناامید از بیداری بوزینه ها. با این تفاوت که در شعر «مہتاب» کورسوی امید در اعماق همه ناامیدی ها در دل نیما و «صبح» روشن است ولی در این جا مرغ امیدوار است و مرد رهگذر ناامید؛ در نتیجه، هم دردی «صبح» با نیما، بی شباهت به دل سوزی مرد رهگذر به حال مرغ نیست.

زمان

همان گونه که در متن نقل شده از کلیله و دمنه پیداست، زمان حادثه و داستان شب است؛ شبی سیاه تر از کار عاصی روز محشر. آیا شب شعر «مہتاب» سایه شوم همان شب داستان تمثیلی شب تاب نیست؟ «هی تراود مہتاب، می درخشد شب تاب، نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک...» ظلمت شب شعر «مہتاب» قرینه ظلمت شب حکایت «شب تاب» است. و از آن نیز دیجورتر، دلگیرتر، و پروهتر. شبی که تاریکی اش آن چنان سایه گسترده است که نور ماه با تمام سبک سیری اش، مثل پای شاعر آبله گرفته است و نمی تواند بتابد بلکه می تراود. همانند زه آبی از کوزه سفالی ماه تراوش می کند؛ بنابراین، سایه روشن نور ماه، سپیدی دندان های مرده ایست در عمق دخمه ای تاریک و هم آلود. در این میانه آن چه چهره پردازی می کند، جز شب تاب نیست. آه! بانور شب تاب، کدامین چشم انداز را می توان به نظاره نشست؟ بنابراین، زمان این دو اثر ادبی شب است. و سردی آن شب دیجور، عامل گمراهی، غفلت و نادانی و زایل شدن قدرت تشخیص بوزینه ها و همچنین مردم است.

سخن آخر

نیما یوشیج این شعر را در سال ۱۳۲۷ می سراید. یأس و ناامیدی نیما که با شعر «روی جدارهای شکسته» در سال ۱۳۲۶ آغاز شده بود، در سال ۱۳۲۷ با سرودن شعر «مہتاب» به اوج می رسد. این ناامیدی نیما در سال ۱۳۲۸ با سرودن شعر «سوی شهر خاموش» رو به کاهش می نهد. (یا حقی، ...: ۳۸۲)

ذهن نیما جویای اشکال عینی و طبیعی است تا از آن طریق به ارائه جلوه های ذهنی و مفاهیم نمادین اجتماعی و سیاسی خویش بپردازد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۳). و مفاهیم نمادین اجتماعی- سیاسی را ترسیم کند. از این رو، حکایت تمثیلی «شب تاب» سوژه بسیار مناسبی بوده است تا نیما یوشیج، شب زمانه اش را در بوم آن نقاشی کند. به نظر می رسد که خود آگاه یا ناخود آگاه، تحت تأثیر حکایت «شب تاب» قرار می گیرد. آن گاه که حکایت «شب تاب» در ناخود آگاه نیما می دود و رنگ و لعاب نیمایی به خود می گیرد، از آن پس با پوششی از نماد و با درون مایه اجتماعی و سیاسی، به شکل شعر «مہتاب» پدیدار می شود. بنابراین، به احتمال قریب به یقین «مہتاب» نیما، باز آفرینی «شب تاب» کلیله و دمنه است.

منابع

۱. قرآن کریم، ترجمه الهی قمشاه، چاپ نهم، تهران، انتشارات رشیدی و تابان با همکاری نشر سوده، ۱۳۷۵.
۲. پورنامداریان، تقی؛ خانه ام ابری است، چاپ دوم، تهران، سروش، ۱۳۸۱.
۳. منشی، نصراله؛ کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران، انتشارات دانشگاه، چاپ دهم، ۱۳۷۳.
۴. یا حقی، محمدجعفر؛ جویبار لحظه ها، تهران، انتشارات نیل، ۹۴.
۵. یوشیج، نیما؛ مجموعه کامل اشعار، گردآوری و تصحیح سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، ۱۳۸۶.

در شعر «مہتاب»،
«صبح» در حالت
شخصیت بخشی
(personification)
همدم و غمخوار
نیماست و از او
می خواهد با دم
مسیحایی اش،
خواب زدگان شب را
بیدار سازد. البته
در این باره (یعنی
بیداری مردم) حتمی
در کار نیست؛ چرا
که صبح هم از
بیداری مردم ناامید
است و به یاری نیما
می شتابد

چکیده

در این نوشته به پیشینه معنایی «نهنگ» و چگونگی تغییر معنایی آن پرداخته‌ایم همچنین تفاوت اساسی آن را با «وال» بررسی کرده و در صدد یافتن معنای حقیقی «نهنگ» در کتاب ادبیات فارسی ۲ برآمده‌ایم.

کلیدواژه‌ها:

تغییر معنایی واژه‌ها، نهنگ، وال، تمساح، دریا، بحر

نهنگ

تغییر معنایی واژه‌ها طی قرون امری بدیهی است. این دگرگونی هم در واژه‌های دخیل می‌تواند صورت گیرد هم در واژه‌های بومی. حوصله، مزخرف، کثیف، الاغ و... دخیل‌اند و افسرده، گل، خاور و... واژه‌های فارسی. همگی این کلمات با توجه به معنای اولیه خود، تغییر معنا داده‌اند. هیچ کس امروزه «الاغ» را به معنای «پیک و قاصد» به کار نمی‌برد. «گل» را نیز نه به مفهوم «گل سرخ» بلکه به معنای عام گل و گیاه به کار می‌برند. از این دست تغییرات در هر زبانی فراوان است. کاربرد نابجا، نزدیکی‌های معنایی، ناآگاهی کاربران (نمونه‌اش را در سال‌های اخیر در برخورد با واژه‌های اروپایی و ترجمه ناقص و نادرست شاهدیم) و شارحان و مفسران و... از عواملی هستند که تغییرات معنایی را به وجود می‌آورند.

سروش سپهری

دبیر بازنشسته زبان و ادب فارسی کرج

«نهنگ» هم از این مقوله، مستثنا نمانده و به هر دلیل، امروز به معنای حیوان عظیم‌الجثه دریایی به کار می‌رود. در اینجا به یافتن معنای درست این کلمه و تفاوت «نهنگ» با «وال» می‌پردازیم.

۱. «وال: بر وزن و معنی بال است که نوعی از ماهی بزرگ فلوس‌دار باشد.» (برهان، ذیل وال)

«با= فال= اوال= افال= شال= آل= والی= اول= اوک= واک= اکیال= بالام، در عربی هم از یونانی PhāLaina. «وال: ماهی بزرگ باشد که کشتی را فرو برد.» (= لغت فرس).

به آب و آتش گستاخ در رود، گویی

سمندر است در آتش، در آب ماهی وال (معزی) (برهان، ذیل وال)
«بال: یکی از پستانداران بحری، از راسته «آب‌بازان» (=شناگران) دارای سر حجیم و پهن و شکم صاف، طولش تا سی متر و وزنش تا ۱۵۰/۰۰۰ کیلوگرم می‌رسد. (معین، ذیل بال)

«بال: نوعی از ماهی فلوس‌دار بسیار بزرگ باشد و آن در دریای زنگ به هم می‌رسد و فساد بسیار می‌کند و گوشت آن خوش‌مزه بود.» (برهان، ذیل بال)

«بال و وال از لاتینی baLaena (به معنی در آب رونده)، در فنیقی «بعلیم» (به معنی آقای دریا)، در تازی بال و باله، فرانسه baLeine، آلمانی wal انگلیسی whale، عنبر از مثنای این جانور دریایی گرفته می‌شود. (همان: پاورقی)

از مجموع مطالب بالا می‌توان به این نتیجه رسید که وال یا بال یا بالن یک جانور عظیم‌الجثه دریایی است که امروزه به آن، نهنگ می‌گویند. دلفین‌ها نیز از همین راسته‌اند. (=آب‌بازان = شناگران) می‌باشند و هر دو گروه، پستاندارانی دریایی هستند.

۲. نهنگ: «صاحب مؤیدالفضلا می گوید شیر آبی است و بعضی دیگر می گویند جانوری است آبی به صورت سوسمار و طولش زیاده بر پانزده گز می باشد و پشت وی مانند پشت کشف باشد و در چیزی خوردن، فک اعلائی او حرکت می کند، برخلاف جانوران دیگر و گویند بیضه در کرانه آب و در زیر ریگ نهند. از آن بیضه... بچه نهنگ شود... و عربان تمساح خوانند.» (برهان، ذیل نهنگ)

«در اوراق مانوی (پهلوی) nhng به معنی (تمساح crocodile) یا (اسب آبی، فرس البحر hippopotamus) آمده... از اقسام این جانور، نهنگ آفریقایی و گاویال را باید نام برد. آقای پورداوود نوشته اند: «نهنگ همان جانوری است که در لاتین کروکودیلوس... و در عربی تمساح خوانند. نهنگ رود نیل، معروف است:

بر کشتی عمر تکیه کم کن
کاین نیل نشیمن نهنگ است
زان می که سرشکی از آن چکد به نیل
صد سال مست باشد از بوی آن نهنگ
تا به بحر اندر است وال و نهنگ
تا به گردون براست راس و ذنب...
نهنگ رود گنگ در هندوستان، گاویال gaval و نهنگ سرزمین های گرم آمریکا، الیگاتور alligator خوانده می شود و کروکودیل در زبان های اروپایی، نام نهنگ آفریقایی است.»

(همان، پاورقی)
نکته آشکار این است که تا زمان «برهان» (۱۰۶۲) دقیقاً بین

وال و نهنگ، تفاوت قائل بودند و آن ها را دو موجود جداگانه می دانستند و بعد از آن نیز ادبا، آن ها را متفاوت می شمردند. در ادب فارسی از وال کمتر سخن گفته شده و دلیل آن، ناآشنایی ایرانیان با این جانور بزرگ اندام است؛ زیرا وال ها معمولاً در اقیانوس های قطب زندگی می کنند نه در محدوده ای که ایرانیان به آن مکان ها، دسترسی داشته اند، مانند بخشی از آسیا، شمال آفریقا و جنوب اروپا. رواج نام یونانی و اروپایی این جانور در میان ایرانیان و اعراب می تواند گواهی باشد بر این نکته که ایرانیان با اعراب، این جانور را از طریق یونانیان شناخته اند و شاید دقیق تر آن باشد که بگوییم با ترجمه آثار یونانی به این نام رسیده اند. مسافرت ها، جهانگردی ها، جنگ ها، فتوحات و تسلط بر کشورهای دیگر می تواند نام این جانور را وارد زبان و فرهنگ ایرانیان و اعراب کرده باشد. حمله اسکندر مقدونی پیش از اسلام و ترجمه آثار یونانیان، بعد از اسلام، نمونه های خوبی بر این مدعاست.

اما نهنگ (= تمساح)، حیوانی است که ایرانیان آن را در اطراف خود دیده اند. هنوز در بلوچستان (رودسرباز) می توان نوعی نهنگ -تمساح- را مشاهده کرد (محدوده خاورمیانه و شمال آفریقا، مخصوصاً مصر، مکان هایی است که ایرانیان دست کم از زمان هخامنشیان با آن ها آشنایی داشته اند، در آنجا دادوستد می کرده، می جنگیده و فاتح و مغلوب می شده اند و در این مناطق می توان نهنگ (=تمساح) را دید؛ مخصوصاً رود نیل که به داشتن نهنگ معروف بوده است: «و بر آب نیل گذر نمی توان کردن. یکی آن که آبی بزرگ است و دوم نهنگ بسیار در آن باشد که هر حیوانی که به آب افتد در حال فرو بردن. (ناصرخسرو، ۱۳۶۲: ۵۳)



در تورات و انجیل، پنج بار اسم یک ماهی بسیار بزرگ به لفظ «تین» آمده است و مترجمین انگلیسی آن را به لفظ whale نقل کرده‌اند اما آن کسانی که در عهد فتحعلی شاه قاجار، تورات و انجیل را به فارسی ترجمه کردند به جای ماهی وال، گاهی نهنگ و گاهی اژدها گذاشته‌اند و این در بعضی موارد، مسلماً غلط است

خصوصیت نهنگ، جنگندگی است به لحظه‌ای دهان می‌گشاید و چهارپایی بستر را در کام می‌گیرد و به زیر آب می‌کشد. این سستی‌پندگی و جنگجویی نهنگ، مثالی شده است برای داستان‌های رزمی. گاه به هیأت دلاوری خود را نشان می‌دهد و گاه به جلوهٔ مرکوب و گاه ابزار جنگی. هر چه هست دلیری و شجاعت نهنگ مدّ نظر است:

[بهرام] گاه سازد هدف ز خال پلنگ

(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۵۹)

گاه دندان کند ز کام نهنگ

نهنگی که او پیل را پی کند

(نظامی، ۱۳۶۸: ۱۷۳)

از آهو بره عاجزی کی کند؟

که ابری سیاه آمد از کوه زنگ

نبارد مگر اژدها و نهگ (منظور سپاه جرار است) (همان: ۱۴۸)

نهنگی (= مرگ) به ما بر، گذر کرده گیر

(همان: ۱۷۸)

همه گنج ناخورده را خورده گیر

چو دیدش زدور آن نهنگ دمان

گرفتن همان بود و کشتن همان

و در معنای شمشیر و نیزه و...:

چودارای روم آن سیه را بدید

(همان: ۱۴۸)

نهنگ سیاه از میان برکشید

نهنگی دو تیغی برافراخته

(همان: ۴۶۰)

به تیغ از نهنگان سرانداخته

نهنگ جهان سوز را برکشید

(همان: ۴۷۴)

سوی اژدهای دمنده دوید

عقاب‌ی چارپر یعنی که در زیر

(نظامی، ۲۹۵)

نهنگی در میان، یعنی که شمشیر

همی رفت زان گونه برسان شیر

(فردوسی)

نهنگی به چنگ، اژدهایی به زیر

(رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۲۹۱)

دگر کاندربین آب سیماب فام

نهنگ اژدهایی است قصاصه نام

یا غرق شود پیش نهنگان درنده

(عینی، ۱۹۷۸: ۱۶)

یا کشتی آزادی در چنگ بگیرد

وان که سهمش در انتقام حسود

(انوری، ۱۳۴۷: ۲۷۹)

ناف آهو کند چوکام نهنگ

همی ز آسمان کرکس اندر کشد

(فردوسی)

زدریا نهنگ دژم برکشد

(رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۱۱۳)

به صحرا چو شیر و به دریا نهنگ

به بیشه چوبیر و به که چون پلنگ

(همان: ۳۴۷)

در داستان اشکبوس، رستم پیاده به جنگ می‌رود و با تمسخر

اشکبوس روبه‌رو می‌شود. رستم در پاسخ استهزای او می‌گوید:

به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ

(داودی و...، ۱۳۸۳: ۹۰)

سوار اندر آینده هر سه به جنگ؟

گفته شد که نهنگ مظهر جنگندگی و تهور است. در این بیت،

نهنگ همچون شیر و پلنگ است. اگر نهنگ را در معنای «وال»

بگیریم، آیا می‌تواند جسارت و شجاعت شیر و پلنگ را داشته

باشد؟ بی‌تردید خیر. نهنگ این بیت همانند شیران و پلنگان،

می‌گردد و می‌جنگد و حریف را مغلوب می‌کند. همنشینی نهنگ

در کنار دو جنگنده جسور و بی‌پروای دیگر، مجالی برای «وال»

نمی‌گذارد. رستم می‌گوید: «پیاده بودن جنگجویانی چون شیر

و نهنگ و پلنگ، امری غیرطبیعی نیست.

آنان به سوار بودن نیازی ندارند.

در داستان حملهٔ حیدری، در توصیف شجاعت حضرت علی(ع)

آمده است:

شجاع غضنفر، وصی نبی

(همان: ۱۳)

نهنگ یم قدرت حق علی...

این جا هم در کنار «نهنگ» از «شجاع»، «غضنفر»، «یم» و

«قدرت» استفاده شده است که در مجموع، دلیری را می‌رساند.

انتخاب «غضنفر»، قسمت اول لقب حضرت علی(ع) (= اسد)

را و در مصراع دیگر «حق»، «الله» را می‌رساند (= اسدالله) اما

«نهنگ» در کنار «غضنفر»، شجاعت و رزم‌جویی را بیان می‌کند

و بار دیگر می‌نمایاند که «نهنگ» در معنای حقیقی خود - نه

در معنای «وال» به کار رفته است.

سنایی غزنوی در بیتی از قصیده معروف خود می‌گوید:

نه بر اوج هوا او را عقابی دال شکر یابی

(همان: ۱۰۲)

نه اندر قعر بحر او را نهنگی جان ستان بینی

همنشینی «عقاب»، «شکر» (= شکار)، «بحر»، «نهنگ» و

«جان ستان»، تردیدی برای نهنگ بودن تمساح باقی نمی‌گذارد

و مانند بیت‌های قبل این کلمه در همان معنی به کار رفته است.

اما نکته‌ای در این بیت - و مثال‌های دیگر - وجود دارد که

ممکن است ذهن را به سویی دیگر بکشاند، یعنی به «وال»:

بدون آنکه حقیقت معنایی داشته باشد. معنایی که از «بحر

بیان شده و می‌شود، دقیقاً همان است که امروز به آن «دریا»

می‌گوییم. البته این کلمه به دریاچه نیز اطلاق شده است ولی

نه در معنای «رودخانه»: بحر خوارزم، بحر میت، بحر خزر، بحر

ابیض، بحر احمر، بحر اسود و... اما «دریا» با توجه به ریشهٔ

واژگانی، دقیقاً در معنای رودخانه به کار می‌رفته و «دریای نیل»

آشناترین ترکیب برای معنای «رود» است.

«در پهلوی drayāp از drayāp جزء اول از پارسی باستان

drayah، در اوستا zrēh-zrayah (برهان، ذیل دریاب) «زره

zarēh... دریاچه، دریا، رود. (فروشی، ۱۳۴۶: ۵۱۰)

«دریای چین: در کتاب فارسی مراد از دریای چین، رود آمویه (جیحون) است.» (معین، ج ۵، ذیل دریای چین)

در شعر «در امواج سند» سروده حمیدی شیرازی، در کنار «رود»، چندین بار «دریا» به معنای «رود سند» آمده است: «توانم کز ره دریا گریزم، به یاری خواهم از آن سوی دریا. سپس در دامن دریا رها کرد.

از آن دریای بی پایاب آسان» (ادبیات فارسی ۱، ۱-۱۰۰)

«عینی» [در دهکده «ساکتره» در کنار دریای (روخانه) زرافشان... به دنیا آمد. (عینی، ۱۹۷: ۵)

«همی در کشیدی به دم زنده پیل وزو خاستی موج دریای نیل» (فردوسی)

(رستگارفسائی، ۱۳۷۹: ۱۱۴)

«و عبادان [= آبادان] بر کنار دریا نهاده است، چون جزیره‌ای که شط، آن آن‌جا دو شاخ شده است.» (ناصرخسرو، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

در نظم و نثر گذشته، بارها و بارها این کلمه در معنای «رود» به کار رفته است (مشهورترین آن‌ها، دریای نیل) و هم‌اکنون نیز در بسیاری از مناطق تاجیکستان و افغانستان رواج دارد، اما «قعر بحر» و «تهنگ جان»: در مصراع اول، شاعر از آسمان یعنی بالای زمین، سخن می‌گوید و در مصراع بعدی متضاد آن، یعنی پایین‌تر از زمین، را اراده کرده است

بحر در اینجا با توسع معنایی به جای «آب» به کار رفته است؛ درست مانند «رخش» که در ادبیات گذشته، در معنای مطلق اسب؛ به کار می‌رفت:

ملک را در شکارت رخس تند است
ولیک از مریمش شمشیر کند است (نظامی، ۱۳۶۶: ۳۵۱)

ملک فرمود تا آن رخس منظور
برند از آخور او سوی شاپور (همان: ۲۲۳)

بنابراین، «بحر» در این بیت سنایی، به معنای «دریا و اقیانوس» نیست که بتوانیم، «تهنگ» را، «وال» معنی کنیم بلکه به معنای گسترده، «آب» است. این گستردگی معنایی را در شعر فرخی سیستانی هم می‌توان دید:

«تا به بحر اندر است وال و نهنگ
تا به گردون براست رأس و ذنب»

روشن است که منظور فرخی از «وال و نهنگ» دو جانور مختلف است و شاعر از چگونگی هر یک آگاهی داشته و تقابل بین بالاتر و پایین‌تر از زمین، یعنی آب مورد نظر او بوده است.

البته آمدن، «تهنگ» به جای «وال» یا برعکس تازگی ندارد:

ماهی وال است طمع دور دار
زود به دم در کشتد وال وار (منسوب به ناصر خسرو)

استاد معین در توضیح این بیت نوشته‌اند: «باید دانست که ماهی «وال» نمی‌تواند انسان را ببلعد، ظاهراً گوینده با نهنگ «تمساح» اشتباه کرده.» (معین، ذیل وال‌وار) البته همین گونه است اما به طریق توسع معنایی می‌توان گفت که منظور ناصر خسرو از «وال»، مطلق جانور دریایی درنده است که می‌تواند انسان را هم ببلعد؛ با توجه به افسانه‌هایی که درباره «وال» وجود داشته است و نمونه آن را بعدها در کتاب هزار و یک شب هم می‌توان مشاهده کرد: این موجود دریایی به اندازه شهری است!

اما استاد مجتبی مینوی، اولین نشانه‌های این تغییر را چنین می‌نگارد: «قوم یهود معتقد بودند که یکی از پیغمبران ایشان سه شبانه‌روز در شکم ماهی بزرگی محبوس بود و خدا را عبادت می‌کرد. تا به آن ماهی وحی رسید که پیغمبر را به خشکی ببردازد. در تورات و انجیل، پنج بار اسم یک ماهی بسیار بزرگ به لفظ «تَنین» آمده است و مترجمین انگلیسی آن را به لفظ whale نقل کرده‌اند اما آن کسانی که در عهد فتحعلی شاه قاجار، تورات و انجیل را به فارسی ترجمه کردند به جای ماهی وال، گاهی نهنگ و گاهی اژدها گذاشته‌اند و این در بعضی موارد، مسلماً غلط است.» (مینوی، ۱۳۲۷: ۴۵۳)

منابع

۱. انوری؛ دیوان انوری، (ج ۱)، محمد تقی مدرس رضوی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷
۲. اوشیدری، جهانگیر، دانشنامه مزدیسنا، ج ۱، نشر مرکز، ۱۳۷۱.
۳. تاکسی، مسعود و... ادبیات فارسی ۱، سال اول دبیرستان، ج ۸، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۸۳.
۴. داودی، حسین و... ادبیات فارسی ۲، سال دوم دبیرستان، ج ۷، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۸۳.
۵. رستگارفسائی، منصور، اژدها در اساطیر (ایران)، ج ۱، توس، ۱۳۷۹.
۶. عینی، کمال؛ کارنامه استاد صدرالدین عینی، دوشنبه، نشریات عرفان، ۱۹۷۸.
۷. فروشی، بهرام؛ فرهنگ پهلوی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.
۸. محمدحسین بن خلف تبریزی؛ برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، ج ۵، امیرکبیر، ۱۳۶۲.
۹. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، ج ۷، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۱۰. مینوی، مجتبی؛ ماهی وال یا بال، مجله یغما، سال اول، ش ۱۰، دی ۱۳۲۷
۱۱. ناصر بن خسرو قبادیانی؛ سفرنامه، به کوشش نادر وزین‌پور، ج ۵، ۱۳۶۲.
۱۲. نظامی گنجهای؛ اقبال‌نامه، تصحیح بهروز ثروتیان، ج ۱، توس، ۱۳۷۹.
۱۳. خسرو و شیرین، تصحیح بهروز ثروتیان، ج ۱، توس، ۱۳۶۶.
۱۴. شرفنامه، تصحیح بهروز ثروتیان، ج ۱، توس، ۱۳۶۸.
۱۵. هفت‌پیکر، تصحیح بهروز ثروتیان، ج ۱، توس، ۱۳۷۷.

چکیده

این مقاله، نقدی است بر مقاله «میانجی واج است یا تکواژ؟» هردو یا هیچ کدام؟»، نوشته غلامرضا عمرانی. در آن مقاله، نویسنده با ذکر دلایلی، نتیجه گرفته بود که عنصر میانجی واج نیست و باید آن را آوای میانجی نامید. در این مقاله، نگارنده ابتدا به این نکته پرداخته که مفهوم آوا، مفهومی فیزیکی و خارج از نظام زبان است؛ سپس با بیان دلایلی، دیدگاه مطرح شده در مقاله یاد شده را بررسی و نقد کرده و به این نتیجه دست یافته، که عنصر میانجی، واج است. نگارنده در تکمیل دیدگاه خود از دیدگاه‌های مختلف بهره جسته است.

کلیدواژه‌ها:

آوا، واج، تکواژ، تکواژگونه، میانجی، آواشناسی، واج‌شناسی، ساخت واژه.

موضوعات علمی مختلف، به‌ویژه موضوعات بحث‌برانگیزی مثل «عنصر میانجی»، مورد کنکاش صاحب‌نظران واقع شود.

پیش از هرگونه استدلال و تجزیه و تحلیل، لازم است به این نکته بسیار مهم اشاره شود که در ساخت و نظام زبان، هیچ‌گاه از «آوا» سخن به میان نمی‌آید. صدهای زبان، خارج از نظام زبان، آوا نامیده می‌شوند؛ به بیان دیگر، «آوا»^۱ یک مفهوم خنثی است، اما این آواها وقتی که درون نظام یک زبان خاص بررسی شوند، واج^۲ نامیده می‌شوند (مشکوه‌الدینی، ۱۳۷۴: ۶). اگر آوایی در درون نظام یک زبان خاص، قابلیت جانشینی یا تعویض را داشته باشد، یعنی اگر در یک جفت کمینه^۳، با جانشینی آن با یک آوای دیگر، واژه جدیدی به دست بیاید، آن آوا، واج و اگر قابلیت جانشینی نداشته باشد، یعنی جانشینی آن تغییری در معنا ایجاد نکند، «واج‌گونه»^۴ است. برای روشن شدن مسئله، نمونه‌های زیر را از نظر می‌گذرانیم:

(۱) کار، بار، تار /târ/، /bâr/، /kâr/

(۲) بید، باد، بود /bid/، /bâd/، /bud/

بلال بحرانی

کارشناس ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دبیر ادبیات فارسی منطقه پردخون استان بوشهر

در شماره ۸۷ (پاییز ۸۷) مجله وزین رشد آموزش زبان و ادب فارسی، مقاله‌ای با عنوان «میانجی واج است یا تکواژ؟» هر دو یا هیچ کدام؟» به قلم آقای غلامرضا عمرانی منتشر شده بود. نویسنده محترم در آن مقاله پس از بیان پاره‌ای مقدمات، چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که عنصر میانجی را نه می‌توان «واج» به‌شمار آورد و نه «تکواژ» بلکه باید آن را «آوا» به‌شمار آورد! نوشته حاضر، نقدی است بر مقاله یاد شده. امید آن دارم که با انتشار این نوشته مختصر، زمینه نقد و گفت‌وگو فراهم آید و



در هر گروه از کلمات بالا، آنچه موجب تغییر معنی و به وجود آمدن واژه‌های جدید می‌شود، جانشینی آوای جدید به جای آواهای دیگر است؛ بنابراین، در گروه (۱) «ک»، «ب» و «ت» (/k/, /b/ و /t/) را جزء واج‌های زبان فارسی به‌شمار می‌آوریم و در گروه (۲) نیز «ی»، «ا» و «و» (/i/, /a/ و /u/) را جزء واج‌های زبان فارسی می‌شماریم.

اما آواهایی که این قابلیت را ندارند، یعنی با جانشین‌سازی آن‌ها تغییری در معنا به وجود نمی‌آید و واژه جدیدی ساخته نمی‌شود (بلکه صورت تلفظی دیگری از واژه اصلی را نشان می‌دهد)، «واج‌گونه» نامیده می‌شوند. مثلاً تلفظ صدای «ک» در کلمات «کار»، «کتاب» و «کور» متفاوت است؛ هر یک از این گونه‌های متفاوت «ک» را یک واج جداگانه و مستقل به‌شمار نمی‌آوریم بلکه آن‌ها را «واج‌گونه‌های «ک» به‌شمار می‌آوریم (ثمره، ۱۳۷۸: ۲۸ و ۲۹).

بنابراین، در نظام زبان یا از واج سخن می‌گوییم یا از واج‌گونه. همه واج‌گونه‌ها هم در شمارش واج‌های یک زنجیره گفتاری، به همراه واج‌های دیگر، شمرده می‌شوند؛ مثلاً به‌هیچ وجه با این استدلال که «ک» در «کار» واج‌گونه است، نمی‌گوییم واژه «کار» دو واج دارد و چون «ک» واج‌گونه است و واج نیست، در شمارش واج‌ها به حساب نمی‌آید بلکه این واژه را شامل سه واج می‌دانیم.

آوا به طور کلی یک پدیده فیزیکی است. این حقیقت در تعاریفی که از آواشناسی و واج‌شناسی به دست داده می‌شود، هم به خوبی نمایان است. لدفوکد آواشناسی را این گونه تعریف می‌کند: «آواشناسی به توصیف صداها و گفتاری که در زبان‌های جهان وقوع می‌یابند، می‌پردازد» (لدفوکد، ۱۹۸۲: ۱). در جای دیگر، واج‌شناسی را این گونه تعریف می‌کند: «واج‌شناسی توصیف نظام‌ها و الگوهای صوتی است که در یک زبان وقوع می‌یابند» (همان: ۲۳). لس تفاوت آواشناسی و واج‌شناسی را این گونه بیان می‌کند: «واج‌شناسی، به‌طور کلی، آن زیرشاخه‌ای از زبان‌شناسی است که به بررسی «صداها و زبان» می‌پردازد. به بیان دقیق‌تر، واج‌شناسی به معنای واقعی کلمه، به مطالعه و بررسی کارکرد، رفتار و سازمان‌بندی صداها به عنوان عناصر زبانی می‌پردازد؛ در مقابل آواشناسی، که تا اندازه‌ای مطالعه‌ای خنثی از صداهاست به عنوان پدیده‌هایی در جهان فیزیکی و مطالعه ویژگی‌های فیزیولوژیک، آناتومیک، عصبی و روان‌شناختی وجود انسان که این صداها را به وجود می‌آورد» (لس، ۱۹۸۴: ۱).

بنابراین، تا اینجا می‌توانیم این گونه نتیجه‌گیری کنیم که اطلاق «آوا» به صدایی که در

درون نظام زبان وجود دارد، خالی از ایراد و اشکال نیست.^۵ اکنون به بررسی برخی از مفروضات و استدلال‌ات نویسنده در مقاله یاد شده می‌پردازیم:

۱. نویسنده، در آغاز مقاله «میانجی» را «غالباً خارج از اراده گوینده» می‌داند. منظور از این عبارت چیست؟ آیا اینکه عنصر میانجی خارج از اراده گوینده است، دلیلی بر این می‌شود که آن را واج ندانیم؟ در آغاز واژه «کار»، صدای «ک» به گونه‌ای تلفظ می‌شود که متفاوت با واج «ک» در کلمه «کتاب» است. این طرز خاص تلفظ هم چندان در اراده گوینده نیست.^۶ به بیان دقیق‌تر، محیط آوایی، تلفظ واج «ک» را در کلمه «کار» از تلفظ همین واج در کلمه «کتاب» متمایز می‌کند. آیا در اینجا می‌توانیم بگوییم که صدای «ک» در کلمه «کار» واج نیست؟
۲. قولی که از سوسور نقل شده است، با مسئله عنصر میانجی ارتباط مستقیمی ندارد. چرا که در کتاب «دوره زبان‌شناسی عمومی» سوسور، این سخن در مورد تغییرات آوایی مطرح شده است. منظور سوسور از آن بحث، به‌طور کلی تغییر و تحولاتی است که در طول زمان، به دلایل مختلفی که شرح داده، در آواهای زبان‌های مختلف روی می‌دهد (سوسور، ۱۳۸۲: ۲۰۹). ربط دادن عنصر میانجی به تغییرات آوایی، نه تنها به اثبات ادعای مورد دفاع در مقاله کمکی نمی‌کند بلکه به عکس، گامی است در جهت اثبات این حقیقت که این عنصر «واج» است. برای مثال، اگر بگوییم واژه «تیا» در دوره‌های پیشین زبان فارسی، «تیاک» بوده و وجود عنصر میانجی «ک» در «تیاکان»، بازمانده آن است، درواقع ثابت کرده‌ایم که این عنصر، واجی است که در یک دوره تلفظ می‌شده و در زبان امروزی، تنها در موارد خاص تلفظ می‌شود.

۳. طرح اصل کم‌کوشی^۷ نیز ارتباط چندانی با بحث عنصر میانجی ندارد. به‌ویژه، وقتی این عنصر، «خارج از اراده گوینده» باشد، دیگر اصل کم‌کوشی در مورد آن اصلاً مطرح نیست.

۴. نویسنده با نقل قولی در مورد عناصر زبرزنجیری (نظیر تکیه، آهنگ، مکث و...) این سؤال را مطرح می‌کند که «آیا میانجی هم یکی از آن‌هاست؟» در صورتی که همه بحث‌های پیش از آن (مباحث ابتدایی مقاله) بیانگر این واقعیت است که عنصر میانجی بر روی زنجیره گفتار وقوع می‌یابد. هیچ یک از عناصر زبرزنجیری، نمود آوایی ندارند؛ در صورتی که عنصر میانجی، نمود آوایی دارد. چگونه می‌توان یک آوا را با پدیده‌هایی از قبیل تکیه و آهنگ و مکث مقایسه کرد؟

۵. کاربرد جفت کمینه و آزمون تقابل هم نمی‌تواند ثابت کند که عنصر میانجی واج نیست؛ زیرا این آزمون در مواردی به کار می‌رود که بخواهیم بدانیم آیا یک آوا جزء واج‌های یک زبان

در ساخت و
نظام زبان،
هیچ‌گاه از
«آوا» سخن به
میان نمی‌آید.
صداها و زبان،
خارج از نظام
زبان، آوا نامیده
می‌شوند؛ به
بیان دیگر،
«آوا» یک مفهوم
خنثی است، اما
این آواها وقتی
که درون نظام
یک زبان خاص
بررسی شوند،
واج نامیده
می‌شوند

واج میانجی،
مثل سایر واج‌ها
در زنجیره
آوایی به تلفظ
در می‌آید و هر
گویشوری آن
را جزء واج‌های
زبان خود
می‌شناسد. از
نگاه ساخت‌واژی
نیز واج میانجی
به همراه تکواژ
پس از خود،
تکواژگونه‌ای
از آن تکواژ را
می‌سازد

خاص به شمار می‌رود یا نه. مثلاً با مقایسه «گل» و «گل» پی‌می‌بریم که صداهای «ب» و «ت» جزء واج‌های زبان فارسی‌اند. آیا در مورد عنصر میانجی، مسئله‌ما این است که بررسی کنیم و ببینیم که آیا مثلاً صداهای «ی»، «گ»، «ک»، «د» و... جزء واج‌های زبان فارسی هستند یا نه؟ مگر در اینکه صداهای یاد شده جزء واج‌های زبان فارسی هستند، تردیدی وجود دارد؟ نویسنده، در جایی از مقاله نوشته‌اند که «برای نشان دادن این آواها باید از نشانه [] استفاده کنیم نه از // و آن را به صورت [ʔ] نمایش دهیم؛ [] ویژه آواهای زبان است و // ویژه واج‌ها». کاش در مثالی نشان می‌دادند که چگونه در میان واج‌نگاری یک‌پاره گفتار که یک عنصر میانجی در میان آن واقع شده است، می‌توان «آوای میانجی» را در میان [] نشان داد! مثلاً اگر بخواهیم رشته آوایی «خانه‌ما» را واج‌نگاری کنیم، آیا باید واج‌نگاری و آوانگاری^{۱۰} را درهم بیامیزیم و آن را این‌گونه نشان دهیم:

/xâneyle mã/

پیداست که این روش نه معمول است و نه منطقی به نظر می‌رسد.

وقتی می‌گوییم که برای نشان دادن واج‌ها از // و برای آوانگاری از [] استفاده می‌شود، به این معنی نیست که ما می‌توانیم این دو (واج‌نگاری و آوانگاری) را در هم بیامیزیم. هریک از این دو، کاربرد جداگانه‌ای دارد و هر پاره گفتار را می‌توان، به‌طور جداگانه، با هریک از دو روش نشان داد؛ با این تفاوت که در واج‌نگاری، تنها واج‌های یک پاره گفتار را به کمک نشانه‌های آوانگار بین‌المللی نشان می‌دهند و به شیوه تولید واج‌ها و سایر ظرایف و جزئیات آن‌ها کاری ندارند اما در آوانگاری، واج‌ها به همراه شیوه تولید و دیگر جزئیات آن‌ها با نشانه‌های خاصی نشان داده می‌شوند. مثلاً واژه «پور» را این‌گونه واج‌نگاری می‌کنیم: /pur/ و همین واژه را این‌گونه آوانگاری می‌کنیم: [pʰuɐl]؛ در اینجا از طریق این علائم پی‌می‌بریم که واج /p/ هم‌گرد^{۱۱} است (به دلیل اینکه پیش از واکه /u/ واقع شده) و هم‌دمیده^{۱۲} (به این دلیل که در آغاز واژه واقع شده) و واج /t/ واکرفته^{۱۳} است (به دلیل این که در پایان واژه و بعد از واکه پسین واقع شده است) (نمره، ۱۳۷۸: ۳۸-۹ و ۶۸-۹).

۷. در مورد «همزه» نوشته‌اند: «در این مورد باید با احتیاط کامل عمل نمود؛ زیرا از طرفی همزه جزو واج‌های زبان فارسی است و...». مگر «ی» و «گ» و «و» و «ک» و «د» و «ج» جزء واج‌های زبان فارسی نیستند؟ آیا همین که یک آوا جزء نظام وای یک زبان به شمار آید، کفایت نمی‌کند که آن را واج بدانیم و همه بحث‌های درازدامن پیرامون «واج بودن» و «واج نبودن» آن را رها کنیم؟

بالاخره تکلیف عنصر میانجی چیست؟

همان‌گونه که در مقاله مورد بحث به تفصیل بیان شده است، جایگاه عنصر میانجی را آواهای «همزه=ه»، «ی»، «گ»، «و»، «ک»، «د» و «ج» اشغال می‌کنند. هریک از آواهای یاد شده جزء نظام واجی زبان فارسی هستند و ما آن‌ها را رسماً به‌عنوان واج‌های زبان فارسی می‌شناسیم. از طرفی، وقتی گویشوری یک رشته آوایی تولید می‌کند، در واج‌نگاری آن رشته آوایی، همه صداهایی را که در نظام واجی زبان گویشور به رسمیت شناخته می‌شوند، ثبت می‌کنند؛ مثلاً به هنگام واج‌نگاری واژه انگلیسی «faces» این‌گونه عمل می‌کنند: /feisəz/؛ در این رشته آوایی، صدای /ə/، تقریباً مثل همان صدایی است که فارسی‌زبانان به هنگام تلفظ واژه‌هایی مانند «یادگار»، «رستگار»، «مهربان» و غیره به‌ترتیب میان «د» و «گ»، «ت» و «گ» و «ر» و «ب» می‌آورند^{۱۴} (که در مقاله مورد بحث، جزء مقوله میانجی به‌شمار آمده و درست هم همین است). همان‌گونه که می‌بینیم، این صدا در واج‌نگاری، ثبت می‌شود.

در فارسی نیز، به هنگام واج‌نگاری رشته آوایی «پای من»، آن را این‌گونه ثبت می‌کنیم: /pâye mæn/ و هرگز آن را این‌گونه واج‌نگاری نمی‌کنیم: /pâe mæn/ بنابراین، همه آواهایی که در جایگاه عنصر میانجی قرار می‌گیرند، مثل سایر واج‌های زبان، به رسمیت شناخته می‌شوند و در واج‌نگاری هم ثبت می‌گردند.

یک نگاه ساخت‌واژی^{۱۵} (صرفی)

اگر تکواژ را کوچک‌ترین جزء معنی‌دار زبان تعریف کنیم-که معمولاً هم این‌گونه تعریف می‌شود- نمی‌توانیم عنصر میانجی را تکواژ به‌شمار آوریم. با اینکه برخی زبان‌شناسان از «تکواژ میانجی» سخن گفته‌اند (شاقی، ۱۳۸۶: ۷۵) اما عنصر میانجی را به دلیل اینکه واحد معنایی به‌شمار نمی‌آید و هیچ معنایی ندارد، نمی‌توان تکواژ به‌شمار آورد.

گاهی پرسیده می‌شود که «اگر این عنصر تکواژ نباشد، پس در سطح ساخت کلمه، به کدام یک از دو تکواژ مجاور تعلق دارد؟» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۴: ۵۲). پاسخ این پرسش روشن است. پیش از پاسخ دادن به این پرسش، باید به مفهوم «تکواژگونه»^{۱۶} اشاره‌ای شود. ساده‌ترین تعریفی که از تکواژگونه می‌شود، این است: «به هریک از گونه‌های متفاوت یک تکواژ [که معنای یکسانی دارند] یک تکواژگونه می‌گویند» (ریچاردز، ۱۹۹۲: ۱۳ و هسیلمت، ۲۰۰۲: ۲۶). این گونه‌های متفاوت «معنای یکسان دارند که در محیط‌های متفاوت وقوع می‌یابند و در توزیع تکمیلی هستند» (هسیلمت، ۲۰۰۲: ۲۷).

مثلاً برای تکواژ جمع «ان» در فارسی، تکواژگونه‌های

«دگان»، «دیان» و «دوان» را می‌توان از یکدیگر بازشناخت (کریمی‌دوستان، ۱۳۸۳: ۳۱).

اکنون می‌توان به پرسش بالا پاسخ داد. همان گونه که می‌دانیم، در تکواژگونه‌های «دگان»، «دیان» و «دوان»، واج‌های آغازین، یعنی «گ»، «ی» و «و» واج‌های میانجی هستند. بنابراین، کاملاً روشن است که این عنصر (میانجی)، در سطح ساخت کلمه به کدام یک از دو تکواژ مجاور تعلق دارد؛ هریک از این واج‌ها به تکواژگونه‌های «دگان»، «دیان» و «دوان» تعلق دارد. به طور کلی، می‌توانیم این فرمول را در مورد همه واج‌های میانجی درست بدانیم:

واج میانجی + تکواژ پس از خود < تکواژگونه‌ای از همان تکواژ که برخی نمونه‌های آن در زبان فارسی عبارت‌اند از: [بچگانه]: گ (واج میانجی) + < انه (تکواژ نسبت) < گانه (تکواژگونه‌ای از < انه) [استارگان]: گ (واج میانجی) + < ان (تکواژ جمع) < گان (تکواژگونه‌ای از < ان) [بادگار]: < (واج میانجی) + < گار (تکواژ صفت‌ساز) < < گار (تکواژگونه‌ای از < گار) [ادانیان]: ی (واج میانجی) + < ان (تکواژ جمع) < یان (تکواژگونه‌ای از < ان) [خدای من]: ی (واج میانجی) + < (نقش‌نمای اضافه) < ی (تکواژگونه‌ای از < ی)

و...

به همین ترتیب، می‌توان همه واج‌های میانجی را براساس این فرمول بررسی کرد. از این بررسی نتیجه می‌گیریم که همه واج‌های میانجی، با اتصال به تکواژ پس از خود، تکواژگونه‌ای از آن تکواژ را می‌سازند. بنابراین نگاه ساخت‌واژی، واج میانجی را می‌توان جزء ساختمان تکواژگونه به‌دست آمده به‌شمار آورد.

نتیجه‌گیری

با توجه به مجموعه مباحث مطرح شده، نتیجه می‌گیریم که عنصر میانجی، واج است. مهم‌ترین دلیل اثبات این امر آن است که همه عناصری که جایگاه میانجی را پر می‌کنند، جزء نظام واجی زبان فارسی هستند و ما آن‌ها را رسماً جزء واج‌های زبان فارسی می‌شناسیم. از سوی دیگر، واج میانجی، مثل سایر واج‌ها در زنجیره آوایی به تلفظ درمی‌آید و هر گویشوری آن را جزء واج‌های زبان خود می‌شناسد. از نگاه ساخت‌واژی نیز واج میانجی به همراه تکواژ پس از خود، تکواژگونه‌ای از آن تکواژ را می‌سازد.

1. sound (phone)
2. phoneme
3. minimal pair
4. allophone

۵. برای درک بهتر مفاهیم آوا و واج، علاوه بر منابع معرفی‌شده، می‌توان به سایر منابع در زمینه آواشناسی و واج‌شناسی، مراجعه کرد؛ از جمله:

۱. هایمن، لاری ام، نظام آوایی زبان، مترجم: یدالله ثمره، فرهنگ معاصر، ۱۳۶۸.
۲. یارمحمدی، لطف‌الله؛ درآمدی به آواشناسی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۴.
- Crystal. David; A Dictionary of Linguistics & Phonetics. Oxford. Blackwell. 2003.

۶. درواقع، می‌توان گفت که همه واج‌گونه‌ها هم مانند عنصر میانجی، به بافت محیط، و شرایط ویژه آوایی وابسته‌اند.

۷. معمولاً در توصیف هم‌زمانی پدیده‌های زبانی، راه و روش درست‌تر آن است که از ملاک‌های هم‌زمانی استفاده کنیم و مطالعه هم‌زمانی را با مطالعه در زمانی درنیمایزیم.

8. (minimal effort) (least effort)
9. (phonemic transcription) (phonemic notation)
10. (phonetic transcription) (transcription)
11. rounded
12. aspirated
13. devoiced
۱۴. روشن است که این صداها در فارسی با صدای مورد بحث در انگلیسی (ð) برابر نیستند؛ در اینجا منظور، کارکرد این صداهاست که در دو زبان تقریباً یکسان است.
15. morphological
16. allomorph

منابع

۱. ثمره، یدالله؛ آواشناسی زبان فارسی، ج ۵، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۸.
۲. سوسور، فردینان دو؛ دوره زبان‌شناسی عمومی، مترجم: کورش صفوی، چاپ دوم، تهران، هرمس، ۱۳۸۲.
۳. شقاقی، ویدا؛ مبانی صرف، چاپ اول، تهران، سمت، ۱۳۸۶.
۴. علوی‌مقدم، سید بهنام؛ «تکواژ میانجی»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۷۶، نیمه دوم زمستان ۸۴.
۵. عمرانی، غلامرضا؛ «میانجی واج است یا تکواژ؟ هر دو یا هیچ کدام؟»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره بیست و دوم، ش ۱، ۱۳۸۷.
۶. کریمی‌دوستان، غلامحسین؛ «گونگونگی نشانه‌های جمع‌ات و -ان در فارسی»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست‌ویکم، شماره اول (پیاپی ۴۰)، ۱۳۸۳.
۷. مشکوه‌الدینی، مهدی؛ ساخت آوایی زبان، چاپ سوم، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۴.
۸. Haspelmath, Martin; Understanding Morphology, London, Arnold, ۲۰۰۲.
۹. Ladefoged, Peter; A Course in Phonetics, New York, HBJ, ۱۹۸۲ (2nd edition).
۱۰. Lass, Roger; Phonology, Cambridge University Press, ۱۹۸۴.
۱۱. Richards, Jack c; Longman Dictionary of Language Teaching, ۱۹۹۲ (2nd edition) & Applied Linguistics, Longman Group

اتصال در کلمات ترکیبی

دکتر حسین داودی

ملاحظه می‌شود که متن انگلیسی به تبعیت از نوع حروف الفبایش، که همگی «جدا» هستند، تماماً با اتصال از نوع دوم (نیم‌فاصله) حروف‌نگاری می‌شوند اما متن فارسی به تبعیت از حروف الفبایش، که بعضی «پیوسته» و بعضی «جدا» هستند، با دو نوع اتصال یاد شده حروف‌نگاری می‌شوند.

حال اگر سؤال شود که «زده» و «زردرو»، که اولی مشتق و دومی مرکب است، چگونه از کلمه ساده به کلمات مشتق و مرکب تبدیل شدند، پاسخی جز این ندارد که نیم‌فاصله‌های دیگر به کمک آمدند و بدون اینکه چسبیدن حروف صورت گیرد، کلمات ترکیبی ساخته شدند.

۲. نیم‌فاصله و تمام‌فاصله اصطلاحات جدیدی هستند که با رواج صنعت چاپ و ماشین تحریر و اخیراً رایانه‌ها رایج شده‌اند و به کار می‌روند (در این جمله هر دو نوع فاصله ملاحظه می‌شود: آب الفبای آبادانی است). طبیعی است که در کتاب سنتی و در دست‌نویست و خط تحریری فاصله بین حروف کلمه (نیم فاصله) با فاصله بین کلمات در جمله (تمام فاصله) مرزبندی مشخصی نداشته و امکان‌پذیر هم نبوده است. نگاه جدید این نوشتار نیز ناظر به متون چاپی و تایپی است؛ هم به این دلیل که پدیده‌ای نو است و نگاه جدید می‌طلبد و به لحاظ ماشینی و مهندسی بودن این صنعت از عهده این مرزبندی دقیق برمی‌آید، و هم به این دلیل که در دوره پیشتازی کتابت و دست‌نویست در ایجاد ارتباط وسیع و رسمی دیداری و نوشتاری، آن گونه که تا قبل از صنعت چاپ چشمگیر و انحصاری بود، سپری شده و به اصطلاح به جای «صف» در «ستاد» قرار گرفته است و حروف‌نگاری، دستور خط فارسی و ضوابط ویرایشی هر نوشته و مکتوبی را برای عرضه شدن به جامعه از صافی خود عبور می‌دهند.

ما معلمان همه پذیرفته‌ایم و به دانش‌آموزان خود در درس املا گفته‌ایم و می‌گوییم که «به» در «بنوش» و «به» در «بهداشت» را سرهم بنویسید، اما «می» در «می‌نوشم»، «ها» در «دانستی‌ها»، «تر» در «کوچک‌تر» و کلمه مرکبی چون «پاک‌سرشت» را جدا بنویسید. همه این توصیه‌ها در حالی است که به اتفاق پذیرفته‌ایم که اجزای کلمات مشتق (چه با وندهای صرفی و چه با وندهای اشتقاقی) و مرکب نباید از هم «جدا» شوند و اصولاً به کار بردن «جدانویسی» برای کلمات ترکیبی (مشتق، مرکب و مشتق - مرکب: برفک، برف‌روب، برف‌روبی) نقض غرض است و کلمات ترکیبی بدون «اتصال» موضوعیت ندارند.

نگاه جدید این است که، ضمن پایبندی به همین اصل (اتصال در کلمات ترکیبی)، از این پس اصطلاح «جدانویسی و انفصال» را به حفظ حریم کلمه در جمله اختصاص دهیم و دو اصطلاح «اتصال نوع اول: چسبیدن حروف» و «اتصال نوع دوم: رعایت نیم‌فاصله» را به جای «پیوسته‌نویسی و «جدانویسی» در کلمات ترکیبی به کار بریم. اینک توضیح بیشتر:

۱. چسبیدن حروف در یک کلمه نشانه اتصال است؛ چه در کلمات ساده و چه در کلمات ترکیبی، چنان که در این نمونه‌ها ملاحظه می‌شود: بنفش، بنفشه، بهشهر و نجسبیدن حروف آن‌ها در کلمه به معنی از بین رفتن اتصال است (برای مثال، بنفش را با بن‌فش مقایسه کنید).

داشتن فاصله حداقلی، یا به اصطلاح ماشین‌نویس‌ها و حروف‌نگاران رایانه‌ای، «نیم‌فاصله» نیز نشانه اتصال است؛ چه در کلمات ساده و چه در کلمات ترکیبی (زرد، زرده، زردرو). اگر این نیم‌فاصله دوبرابر (تمام فاصله) و بیشتر شود، اتصال کلمه از بین می‌رود (مقایسه کنید زرد را با ز ر د). در مقایسه الفبای فارسی (و عربی) با مثلاً الفبای انگلیسی،

طرح اتصال
نوع اول و دوم
به جای پیوسته
و جدانویسی
قدم مؤثری در
شفاف‌سازی
کلمات ترکیبی
است

(تکه) نداشته باشد. برای مثال، کلمه «دارا» چهار حرفی و در عین حال چهار لختی است (چهار تکه) اما کلمه «غنی» سه حرفی ولی یک لختی و کلمه‌ی «مستضعف» پنج حرفی و باز هم یک لختی است. طبیعی است که هر چه تخت‌تر پر حروف‌تر باشد، نوشتنش مشکل‌تر است در کلمات ساده ناگزیر به رعایت آن‌ها نیز هستیم، اما در کلمات ترکیبی با استفاده از اتصال نوع دوم (رعایت نیم‌فاصله) می‌توانیم لخت‌های طولانی را کوتاه کنیم

با مقایسه «جهانگشا، صاحب‌نظر، دانستنی‌ها»، که به ترتیب دو، دو و سه لختی هستند. با «جهان‌گشا، صاحب‌نظر، دانستنی‌ها» که به ترتیب سه، سه و دو لختی شدند، سهولت در خواندن، نوشتن و حروف‌نگاری آن‌ها را فراهم کرده‌ایم.

در موارد محدودی - که در راهنمای مذکور مشخص شده‌اند - لخت‌های کوتاه سبب ترجیح اتصال اول (چسبیدن حروف) بر اتصال دوم (رعایت نیم‌فاصله) شده است. برای مثال، کلمات ترکیبی «رهرو، دلربا، فرماندار، همدرد»، که به دلیل وجود حروف جدا لخت‌های دوحرفی و کوتاه دارند و عملاً نیم‌فاصله‌ها زیاد شده است، به همین صورت بر «رهرو، دلربا، فرماندار، همدرد» ترجیح داده شده‌اند و به نحوی با شکل سنتی آن‌ها در متون قدیم نیز هماهنگی شده است.

با تأملی بر آنچه گذشت، چنین به نظر می‌رسد که طرح اتصال نوع اول و دوم به جای پیوسته و جدانویسی قدم مؤثری در شفاف‌سازی کلمات ترکیبی باشد؛ ضمن اینکه با دو املائی دانستن بخش عظیمی از کلمات ترکیبی و داشتن حق انتخاب، حساسیت‌های موافقان و مخالفان جدانویسی و سرهم‌نویسی و تبعات نگران‌کننده آن به نرمش و انعطاف و تحمل‌پذیری متقابلی تبدیل خواهد شد.

۳. نقش نیم‌فاصله در ساختن کلمات ترکیبی در محدوده حروف جدای الفبای فارسی (ا، د، ذ، ر، ز، ژ، و) چراغ سبز و امکان مناسبی است تا بخش عظیمی از کلمات ترکیبی در محدوده حروف پیوسته را «دو املائی» تلقی کنیم و با ترجیح دادن اتصال نوع دوم بر نوع اول آن‌ها تسهیل در آموزش را فراهم سازیم.

برای مثال، وقتی «بادگیر» را با اتصال نوع دوم (رعایت نیم‌فاصله) الزاماً کلمه مرکب می‌دانیم. کلمه مرکب «چشمگیر» را هم می‌توانیم با رعایت نیم‌فاصله به صورت «چشم‌گیر» بپذیریم؛ بدون اینکه اتصال آن نقض شود. در این صورت، این کلمه «دو املائی» می‌شود و طبیعی است که نوع دوم آن (چشم‌گیر) آموزشی‌تر و در رایانه‌ها امکان‌پذیرتر است. برای اطلاع یافتن از «دو املائی‌ها» ابتدا باید کلمات ترکیبی «یک املائی» مشخص شوند. فهرست بسته این کلمات در دستور خط فارسی، مصوبه فرهنگستان زبان و ادب فارسی مطرح شده و در کتاب راهنمای ویرایش مواد آموزشی سازمان پژوهش نیز، که در دست چاپ است، با تفصیل بیشتر آمده است و به زودی در اختیار کارکنان سازمان و سایر علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

کلمات ترکیبی یک املائی آن‌هایی هستند که یا با اتصال نوع اول (چسبیدن حروف) ظاهر می‌شوند (الزاماً یا اجماعاً) یا با اتصال نوع دوم (رعایت نیم‌فاصله)، آن هم الزاماً یا اجماعاً. برای مثال، برفک، هماهنگی، بهتر، نستعلیق و... یک املائی دسته اول‌اند و «بادبان، بی‌اجر، نمک‌کوب و...» یک املائی دسته دوم.

۴. یک یا چند لختی بودن یک کلمه ترکیبی اصل مهم دیگری است که ما را در آموزشی‌تر کردن آن کمک می‌کند.

توضیح این که دو گونه بودن الفبای فارسی (پیوسته و جدا) باعث شده است که یک کلمه همه‌جا به تعداد حروفش لخت

گروه قیدی

چکیده

در این مقاله قیده‌ها را به دو دسته قید فعل و قید جمله تقسیم کرده و کوشیده‌ایم براساس ملاک‌های معنایی از قبیل ایجاد گزاره جدید، گزاره متضاد و محدودیت هم‌آیی و ملاک‌های نحوی مانند ساخت همپایه، ساخت اضافه و ساخت قید + مصدر به بررسی تمایز بین این دو بپردازیم.

کلیدواژه‌ها:

قید فعل، قید جمله، ملاک‌های معنایی، ملاک‌های نحوی.

مقدمه

قید یکی از اجزای کلام در تقسیم‌بندی کلمات است که از دیرباز مورد توجه دستورنویسان بوده است. بعضی از دستورنویسان آن را کلمه یا گروهی تعریف کرده‌اند که بخشی از جمله است و جمله یا جزئی از آن را مقید می‌کند یا توضیحی به آن می‌افزاید (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۴۵). اگر جمله را به نهاد و گزاره تقسیم کنیم، گزاره می‌تواند علاوه بر فعل عناصر دیگری همراه خود داشته باشد. از میان این عناصر، برخی اسم یا گروهی اسمی هستند که فعل آن‌ها را انتخاب کرده و حضور آن‌ها ضروری است و در شمار موضوع‌های^۱ فعل به حساب می‌آیند اما برخی عناصر دیگر که فعل جمله آن‌ها را انتخاب نکرده است و می‌توان آن‌ها را حذف کرد، افزوده‌ها^۲ هستند که یکی از این آن‌ها گروه قیدی است.

۱. الف) دیروز حسن برگشت.

ب) حسن برگشت.

در جمله ۱ الف دو گروه اسمی (دیروز و حسن) وجود دارد. فعل جمله ناگذر است و تنها یک گروه اسمی را به عنوان موضوع انتخاب می‌کند و با حذف آن جمله نادرستی خواهد شد. گروه اسمی دیروز نقش قید دارد و با حذف آن خللی در معنای جمله ایجاد نمی‌شود. حق‌شناس و دیگران قیده‌ها را براساس ساخت ظاهری‌شان به دو دسته قیده‌های نشانه‌دار و قیده‌های بی‌نشانه

صادق محمدی

بلیان آباد

کارشناس ارشد

زبان‌شناسی همگانی

و دبیر ادبیات

دبیرستان‌های

بلیان آباد دهگلان

کردستان

۲. ملاک‌های معنایی

جمله‌های زیر را در نظر بگیرید.

۲. الف) امید درس می‌خواند

ب) خوشبختانه امید درس می‌خواند.

۳. الف) علی می‌دود.

ب) علی آهسته می‌دود.

۴. الف) امید کتاب را خواند.

ب) امید دیروز کتاب را کلمه به کلمه خواند.

در این جمله‌ها «خوشبختانه، آهسته، دیروز و کلمه به کلمه» قیدند. برای تشخیص گروه قیدی از سایر اجزای جمله، ساده‌ترین



قیدها را نه
بر اساس شکل
ظاهری آن‌ها
بلکه بر اساس
نقششان در
جمله می‌توان
به دو دسته
تقسیم کرد

محدودیت در کاربرد این قیدها می‌شود. (جمله‌های ۶)
۵. الف) خوشبختانه دیروز امید آریا را دید.
ب) خوشبختانه امید دیروز درس را خواند.
پ) خوشبختانه امید دیروز دزد را گرفت.
۶. الف) امید دیروز آریا را آهسته* / کلمه به کلمه* دید.
ب) امید دیروز درس را آهسته* / کلمه به کلمه خواند.
پ) امید دیروز دزد را آهسته* / کلمه به کلمه گرفت.
مجموعه استدلال‌های فوق نشان می‌دهد که قیدها را نه
بر اساس شکل ظاهری آن‌ها بلکه بر اساس نقششان در جمله
می‌توان به دو دسته قید فعل - که گروه فعلی را مقید می‌کند -
و قید جمله - که کل جمله را مقید می‌سازد - تقسیم کرد. در
بخش (۳) برخی استدلال‌های نحوی را نیز برای تمایز بین قید
فعل و قید جمله خواهیم آورد.

۳. ملاک‌های نحوی

برای تمایز قید فعل از قید جمله، ملاک‌های نحوی نیز وجود
دارد. ملاک اول را می‌توان در ساخت همپایه جستجو کرد؛
به این ترتیب که می‌توان دو قید فعل را در ساخت همپایه
قرار دارد (۷ الف)، اما نمی‌توان قید فعل را با قید جمله در این
ساخت آورد (۷ ب) و همچنین نمی‌توان دو قید جمله را در
ساخت همپایه آورد (۷ ج). این معیار نشان می‌دهد که این دو
قید ویژگی‌های متفاوتی دارند و از همین رو نمی‌توان آن‌ها را
در ساختی همپایه قرار داد.

۷. الف) امید کتاب را آهسته و کلمه به کلمه خواند.
ب) *امید کتاب را خوشبختانه و آهسته خواند.
پ) *امید کتاب را خوشبختانه و دیروز خواند.
ملاک نحوی دیگر مربوط به استفاده از ترکیب قید + مصدر به
جای اسم و کاربرد آن‌ها در ساخت اضافه است. می‌دانیم که اگر
«تصادف کردن» را مصدر فعل مرکب در نظر بگیریم، می‌توانیم
آن را به صورت اسم و در نقش مضاف در ساخت اضافه بیاوریم.

راه، حذف آن است بدون اینکه خللی در معنی ایجاد شود (جملات
۲-۴ الف). نکته مورد نظر بحث ما در این جملات به تمایز بین دو
نوع قید، یعنی قید جمله که کل جمله، و قید فعل که فعل را مقید
می‌کند، برمی‌گردد. قیدهای «خوشبختانه و دیروز» قید جمله و
قیدهای «آهسته و کلمه به کلمه» قید فعل‌اند. ملاک‌های معنایی
که می‌توانند این تمایز را نشان دهند، از این قرارند:

اول اینکه می‌توان قید کلمه به کلمه را همراه با فعل خواندن
به عنوان گزاره جدید در نظر گرفت و دو گزاره «خواندن»
و «کلمه به کلمه خواندن» را درست کرد که از نظر معنایی
متفاوت‌اند و گزاره دوم نوعی از خواندن است و در زیر شمول
معنایی «خواندن» است، اما نمی‌توان قید جمله را همراه با فعل به
عنوان گزاره جدید آورد؛ بنابراین نمی‌توان گفت که «خوشبختانه
خواندن» و «دیروز خواندن» نوعی خواندن هستند.

دوم اینکه گزاره‌های «آهسته دویدن» و «کلمه به کلمه خواندن»
در جهان خارج مصداق خاصی دارند، در حالی که «خوشبختانه
خواندن» و «دیروز خواندن» دارای چنین مصداقی نیستند. از
این رو، می‌توان گروه اول را یک گزاره دانست و برای آن‌ها
گزاره‌های متضادی مانند «تند دویدن» و «بی‌دقت خواندن»
را در نظر گرفت؛ در حالی که گروه دوم نمی‌توانند متضادی
همچون «متأسفانه خواندن» و «فردا خواندن» داشته باشند و
این‌ها اصلاً ترکیبات قابل قبولی نیستند.

ملاک دیگر معنایی این است که قیدهای جمله (خوشبختانه
و دیروز) می‌توانند در بیشتر جملات و با فعل‌های مختلف
ظاهر شوند؛ یعنی بین آن‌ها و افعال محدودیت هم‌آیی و
رابطه یک به یک وجود ندارد و می‌توانند با اکثر فعل‌ها ظاهر
شوند (جمله‌های ۵). در حالی که قیدهای فعل (آهسته و
کلمه به کلمه) را نمی‌توان مانند قیدهای جمله در هر جمله‌ای
به کار برد و با هر فعلی همراه آورد. به عبارت دیگر، بین
معنای قید فعل و معنای فعل رابطه‌گزینشی وجود دارد و هر
فعلی همراه با تعداد محدودی از قیدهای فعل می‌آید و باعث

بین معنای قید
فعل و معنای
فعل رابطه
گزینشی وجود
دارد و هر فعلی
همراه با تعداد
محدودی از
قیدهای فعل
می آید و باعث
محدودیت در
کاربرد این
قیدها می شود

(۸). به همین ترتیب، می توانیم ترکیب قید فعل + مصدر را به جای اسم به کار ببریم؛ مثلاً «آهسته رفتن» و «کلمه به کلمه خواندن» را در (۹) به جای اسم به کار برده ایم اما نمی توانیم ترکیب قید جمله + مصدر را به جای اسم به کار ببریم. (۱۰).
۸. تصادف کردن امید ما را ناراحت کرد.
۹. آهسته رفتن در بزرگراه خوب نیست.
۱۰. * خوشبختانه خواندن کتاب خوب است.
معیار نحوی آخر مربوط به آزادی جابه جایی قید در جمله است. به این ترتیب که قید جمله می تواند در جایگاه های مختلف درون جمله ظاهر شد (۱۱)، و محدودیت چندانی در محل حضور آن وجود ندارد.
۱۱. الف) همه کتاب را خوشبختانه خواندم.
ب) همه کتاب را خواندم خوشبختانه.
پ) خوشبختانه همه کتاب را خواندم.

اما در مورد جایگاه قید فعل محدودیت بیشتری وجود دارد. در واقع، امکان جابه جایی این گونه قیدها نسبت به قید جمله کمتر است؛ برای مثال، به جایگاه قید فعل «مردانه» در جمله های (۱۲) توجه کنید.

۱۲. الف) در دوران جنگ رزمندگان مردانه جنگیدند.
ب) * در دوران جنگ مردانه رزمندگان جنگیدند.
پ) * مردانه در دوران جنگ رزمندگان جنگیدند.
جمله های ۱۲ نشان می دهند که هر چه قید فعل به فعل جمله نزدیک تر باشد، جمله قابل قبول تری حاصل می آید ولی هر قدر فاصله آن ها بیشتر باشد، جمله نامقبول تر می شود. البته بحث جابه جایی عناصر نیازمند پژوهش بیشتر است اما به نظر می رسد که می توان این گونه نتیجه گرفت که قیدهای جمله به سادگی در جمله جابه جایی می شوند اما این آزادی عمل در مورد قیدهای فعل وجود ندارد و جایگاه بی نشان آن ها نزدیک

مرز میان تکرار و تصدیر

فتح اله قاسمی
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی، دبیر
ادبیات دبیرستان های
تنگستان بوشهر

چکیده

در این مقاله، یکی از درس های کتاب آرایه های ادبی سال سوم انسانی در ترازوی نقد نهاده شده و سعی بر آن بوده است که با استفاده از مثال های گوناگون، مرز میان «تکرار» و «تصدیر» مشخص شود.

کلیدواژه ها:

تکرار، تصدیر، کثرت تکرار، بدیع، دو، سه.

و ثغور ملک هر یک مشخص باشد. به نظر می رسد که مؤلف محترم این مرز را نادیده گرفته و در تعریف تکرار جانب احتیاط را از دست داده است.
برای مشخص کردن این مرز، ابتدا تعاریف هر یک را به تفکیک می آوریم.

تصدیر: که «درالعجز علی الصدرش» می نامند آن است که لفظی در اول و آخر بیت عیناً تکرار شود.
تکرار: «آن است که در یک جمله یا چند جمله نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را چند بار تکرار کنند.» (شهبازی، ...: ۶)
درس با این بیت آغاز شده است:
گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق و ما
از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم

در درس بیستم کتاب آرایه های ادبی سال سوم انسانی، به این دو آرایه برمی خوریم. هر اهل ذوقی با اولین برخورد با این دو واژه درمی یابد که باید دو تعریف متفاوت داشته باشند و حدود

فعل است که آن را مقید می‌کنند، اما قید جمله چون کل جمله را مقید می‌کند، می‌تواند آزادانه در کل جمله جابه‌جا شود.

۴. نتیجه‌گیری

با جمع‌بندی نکات مطرح شده می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که طبق الگوی متیوز (۱۹۸۱)، قیده‌های فعل و قیده‌های جمله را می‌توان به کمک ملاک‌های معنایی و نحوی از هم متمایز ساخت. ویژگی‌های قید فعل از نظر معنایی ایجاد گزاره جدید، خلق گزاره متضاد و محدودیت هم‌آیی با فعل‌های خاص است اما قید جمله فاقد این ویژگی‌هاست. از نظر نحوی، قید فعل در ساخت‌هایی مانند ساخت همپایه، ساخت اضافه و ساخت قید+ مصدر ظاهر می‌شود و جملات دستوری و جدیدی را به وجود می‌آورد اما قید جمله نمی‌تواند در این ساخت‌ها ظاهر شود و در صورت آمدن باعث شکل‌گیری جمله نادرستی خواهد شد.

1. Arguments
2. Adjuncts
3. Mathews

۴. علامت ستاره (*) نشان می‌دهد که جمله همراه با قید از نظر معنایی قابل قبول نیست.

منابع

۱. حق‌شناس، علی‌محمد و همکاران؛ زبان فارسی ۱ و ۲، وزارت آموزش و پرورش، چاپ دهم، ۱۳۸۶.
۲. نانل خانلری، پرویز؛ دستور زبان فارسی، چاپ هشتم، توس، ۱۳۶۶.
۳. وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی؛ دستور زبان فارسی (۱)، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت)، ۱۳۸۱.
4. Mathews, P.H., Syntax, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
5. Tallerman, Maggie. Understanding Syntax. London, Arnold 1998.

آمده است، تکرار دارد و واژه «بیشتر» نمی‌تواند تکرار داشته باشد. در اینجا به چند نمونه دیگر توجه کنید.

کثرت تکرار آن است که در یک جمله یا چند جمله نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را چند بار تکرار کنند.

یار یار است اگر یار وفادار بود
یار چون نیست وفادار، کجا یار بود؟
کار کار است اگر کار بهنجار بود
کار چون نیست بهنجار کجا کار بود؟ (شهبازی: ۶)

می‌بینید که واژه‌های «یار» و «کار» هر کدام پنج بار تکرار شده است. کثرت تکرار: آن است که واژه‌های چندین بار در سخن به کار رود؛ به گونه‌ای که زیبایی آن را افزون کند. مسعود سعد گوید:

بر ارغوان بیش خواه ز ارغوان رخ بتی
چون ارغوان باده‌ای که رخ کند ارغوان (کزازی، ۱۳۷۳: ۸۲)

در اینجا فقط واژه «ارغوان» را، که چهار بار تکرار شده است، به عنوان شاهد برای کثرت تکرار آورده و اصلاً به کلمه «رخ» اشاره‌ای نکرده است.

کثرت تکرار: یعنی اینکه یک کلمه یا عبارت با معنی‌ای واحد، چند بار تکرار شود. (علوی مقدم - اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۴)

کثرت تکرار: آن است که لفظی را اعم از اسم و فعل و حرف را

و سپس آورده‌اند: بیت از شاهکارهای استاد غزل «سعدی» است. آیا می‌توانید واژه‌های تکراری را معین کنید؟

واژه «خاک» سه بار و واژه «بیشتر» دو بار تکرار شده‌اند. این تکرار ناپیدا که تا به جست‌وجوی واژگان تکراری برنخیزیم، نمی‌توانیم از آن آگاه شویم، آریه‌ای است که «تکرار» خوانده می‌شود. (هادی، ۱۳۸۳: ۱۴۱)

این سخن به دلایل زیر پذیرفتنی نیست:

اول اینکه تکرار در همه کتاب‌ها با عنوان «کثرت تکرار» آمده است. دوم اینکه در هیچ کتابی از آن به عنوان آریه یا صنعت ادبی نامی نیامده بلکه قدما آن را از عیوب سخن به شمار آورده‌اند. «بعضی علمای ادب این دو چیز را عیوب فصاحت شمرده‌اند:

۱. تتابع اضافات ۲. کثرت تکرار.» (همای، ۱۳۷۱: ۲۰)

یا: «فصاحت کلام، خالی بودن کلام است از عیوب زیر:

۱. تنافر در کلمات، ۲. ضعف تألیف، ۳. تعقید معنوی، ۴. کثرت تکرار، ۵. تتابع اضافات.» (علوی مقدم - اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۲ - ۲۴)

سوم اینکه واژه را باید دست کم سه بار و بیشتر بیاورند تا تکرار صورت گیرد نه دو بار؛ زیرا در همه تعاریف تکرار واژه چند آمده و این صفت مبهم «تعداد و مقدار نامعین از سه تا نه را می‌رساند.» (انوری - گیوی، ۱۳۷۳: ۱۷۰) بنابراین، فقط واژه «خاک» که سه بار

تکرار بی‌مورد،
که موجب
بدآهنگی است،
عیب شمرده
می‌شود اما اگر
کلام، زیبا و
آشنایی‌زدایی
شده باشد،
موجب زیور
سخن است

تصدیر یک صنعت ادبی است اما در مورد پذیرش تکرار به عنوان یک آرایه، هنوز هم شک و تردیدهایی وجود دارد

در یک فقره از عبارت یا یک شعر بیش از دو بار آورند؛ بدون اینکه فایده و غرض زایدی بر آن مترتب باشد (رجایی، ۱۳۷۹: ۱۴). بنابراین، در همه متون گذشته، چنان که آمد، واژه باید سه بار و بیشتر ذکر شود نه دو بار. اگر تنها ذکر دو بار کلمه موجب پیدایی آرایه تکرار می‌شد، باید از آرایه‌های زیبای دیگری چون: ردّ القافیه، ردّ المطلع، عکس و... که همگی به نوعی تکرار کلمه یا عبارت‌اند، چشم پوشید و با عنوان کلی «تکرار» از کنار آن‌ها گذشت. مؤلف محترم در آخرین مثال کتاب آورده‌اند:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی دیگر نباید ساخت و ز نو آدمی

و سپس می‌فرمایند: واژه آدمی در آغاز و پایان بیت تکرار شده است. این گونه تکرار را «تصدیر» می‌نامند. گاه در یک بیت، تکرار و تصدیر با هم دیده می‌شود که ذکر تکرار کافی است؛ زیرا هر تصدیر نیز نوعی تکرار است. (هادی، ۱۳۸۳: ۱۴۲)

با بخش آخر سخن ایشان موافق نیستیم؛ زیرا همان‌طور که گذشت، تکرار و تصدیر با هم تفاوت بسیار دارند. تصدیر آرایه‌ای است که موجب زیبایی سخن است؛ در حالی که تکرار «آوردن یک کلمه است به طور مکرر بدون اینکه فایده‌ای داشته باشد». (هادی، ۱۳۷۱: ۱۰۵)

همچنین، تصدیر آوردن کلمه در اول و آخر بیت است نه در هر جای بیت؛ در حالی که تکرار، آن است که کلمه‌ای دست‌کم سه بار بیاید و در هر جا هم که آورده شود، درست است؛ حتی در یک مصراع.

چرا وقتی در یک بیت هر دو آرایه تکرار و تصدیر وجود دارد، به تکرار بسنده کنیم و حظ تصدیر را از خواننده بگیریم؟ مثلاً در بیت:

گر برود جان ما در طلب وصل دوست

حیف نباشد، که دوست دوست‌تر از جان ماست

واژه «دوست» تکرار، کلمه «جان» تصدیر است که خواننده با یافتن آن‌ها احساس نشاط می‌کند. یا در بیت:

گل آن جهانی است ننگجد در این جهان

در عالم خیال چه گنج خيال گل؟

فقط واژه «گل» تصدیر دارد ولی تکرار در آن نیست (البته عموم همکاران براساس نوشته کتاب، واژه‌های «جهان» و «خیال» را به عنوان تکرار می‌گیرند که صحیح به نظر نمی‌رسد).

حتی اگر هم بخواهیم به ذکر یکی از آن دو اکتفا کنیم، این تصدیر است که باید ذکر شود نه تکرار.

لازم به یادآوری است که نویسنده مقاله با ذکر «تکرار» به عنوان یک صنعت ادبی هرگز مخالفتی ندارد و آن را در کنار سایر آرایه‌ها موجب آرایش و زینت نظم و نثر می‌داند اما اگر در وادی‌ای حرکت کنیم که آرایه‌های دیگر قربانی آن شوند، باید سنجیده‌تر گام برداشت تا دچار لغزش و خطا نشویم. ادبای گذشته، تکرار بی‌مورد را عیب می‌دانسته‌اند اما «در صورتی که

تکرار خوش نشسته باشد و از جهت موسیقی حروف خوش‌آهنگ باشد، زیبایی محسوب می‌شود» (علوی مقدم - اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۴) مانند ابیات زیر از مولانا:

بهار آمد بهار آمد بهار مشکبار آمد

نگار آمد نگار آمد نگار بردبار آمد

حبیب آمد حبیب آمد به دل‌داری مشتاقان

طیب آمد طیب آمد طیب هوشیار آمد

که نه تنها عیبی در آن نیست بلکه ظرافت و زیبایی بیت هم به همین تکرار است. بنابراین، اگر کلام آشنایی‌زدایی شده باشد و خوش‌آهنگی آن بر حس عاطفی بیت بیفزاید، دل‌هر خواننده‌ای را می‌رباید؛ یا این آفرینش بی‌بدیل سعدی:

ز دست رفته نه تنها منم در این سودا

چه دست‌ها که ز دست تو بر خداوند است

نتیجه‌گیری

۱. برای تکرار باید کلمه سه بار و بیشتر ذکر شود نه دو بار؛ زیرا در این صورت، همه ابیات مردّف (ابیاتی که هر دو مصراع آن‌ها ردیف دارد) تکرار دارند که این هرگز لطفی نخواهد داشت.

۲. اگر قرار باشد یکی از این دو قربانی شود، تکرار است که باید قربانی تصدیر شود نه برعکس؛ زیرا تصدیر یک صنعت ادبی است اما در مورد پذیرش تکرار به عنوان یک آرایه، هنوز هم شک و تردیدهایی وجود دارد.

۳. اگر در بیتی هر دو آرایه بود، فقط به ذکر یکی (تکرار) بسنده نکنیم

۴. تکرار بی‌مورد، که موجب بدآهنگی است، عیب شمرده می‌شود اما اگر کلام، زیبا و آشنایی‌زدایی شده باشد، موجب زیور سخن است. پس:

ز خاک آفریدت خداوند پاک

پس ای بنده افتادگی کن چو خاک

منابع

۱. انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن؛ دستور زبان فارسی، چاپ یازدهم، انتشارات فاطمی، ۱۳۷۳.
۲. رجایی، محمد خلیل؛ معالم البلاغه در علم (معانی و بیان و بدیع)، چاپ پنجم، مرکز نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹.
۳. شهبازی، علی؛ صناعات ادبی (بدیع و قافیه)، چاپ اول، انتشارات افشار.
۴. علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا؛ معانی و بیان، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۹.
۵. کزازی، میرجلال‌الدین؛ زیباشناسی سخن پارسی (۳)، بدیع، چاپ دوم، نشر مرکز، ۱۳۷۳.
۶. هادی، روح‌الله؛ آرایه‌های ادبی (قالب‌های شعر، بیان، بدیع)، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۸۳.
۷. هادی، علی؛ تصویر سخن در آینه ادب، ناشر: انزلی، چاپ: دیبا، ۱۳۷۱.
۸. همایی، جلال‌الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هشتم، مؤسسه نشر هما، ۱۳۷۱.

تار عنکبوت بردهن خیب

رسول کردی
کارشناس ارشد
زبان و ادب
فارسی و
دبیر ادبیات
دبیرستان‌های
قلعه تل باغ ملک
خوزستان

«هیچ جای دنیا، تر و خشک را مثل ایران با هم نمی‌سوزانند ... ولی در میان مسافرتین، کار من دیگر از همه زارتر بود؛ چون سایرین عموماً کاسب کارهای لباده دراز و کلاه کوتاه باکو و رشت بودند که به زور چماق هم، بند کیسه‌شان باز نمی‌شد [نمی‌شود] و جان به عزرائیل نمی‌دهند و رنگ پولشان را کسی نمی‌بیند ولی من بخت برگشته مادر مُرده، مجال نشده بود کلاه لگنیِ فرنگی‌ام را، که از همان فرنگستان سرم مانده بود، عوض کنم و یاروها ما را پر حاجی و لقمه چربی فرض کرده ...»
(جمال‌زاده، به نقل از زبان فارسی (۳) انسانی، ص ۶۱)

در این نوشته، هر دو تعبیر کنایی «به زور چماق هم بند کیسه شان باز نمی‌شد» و «جان به عزرائیل نمی‌دهند» به معنای «خسبیس بودن» به کار رفته است که این خود دلیلی آشکار بر این است که کنایه «رنگ پول کسی را ندیدن» نیز به معنی «خسبیس بودن» به کار رفته است.

ب) رنگ چیزی را ندیدن: از نعمتی محروم بودن، چیزی را هرگز ندیدن و از آن استفاده نکردن

(فرهنگ فارسی عامیانه، ذیل «رنگ ...»)

استاد پیر، درآمد روزانه‌اش خیلی پایین بود ... ماه‌ها بود که دیگر، بچه‌هایش رنگ میوه را در خانه ندیده بودند.

(عقاب تنها، به نقل از فرهنگ فارسی عامیانه، ذیل «رنگ ...»)

هنوز پای این دزدان دریایی به خلیج فارس باز نشده بود و رنگ مروارید را هم، در خواب ندیده بودند.

(توب مرواری، به نقل از فرهنگ فارسی عامیانه ذیل «رنگ ...»)

با توجه به نمونه‌های قبل، می‌توان چنین نتیجه گرفت که مثل کنایی طنزآمیز «رنگ پول کسی را ندیدن» دارای «ابهام» است و از آن دو مفهوم متفاوت و نسبتاً متضاد می‌توان دریافت کرد: ۱. خسبیس بودن که معنای «ثروتمند بودن» را به ذهن می‌آورد؛ ۲. فقیر بودن.

چکیده

به نظر می‌رسد که مثل کنایی طنزآمیز «دهنه جیب کسی تار عنکبوت گرفتن» از «اضداد»^۱؛ یعنی، هم معنای «فقیر بودن» می‌دهد و هم معنای «خسبیس بودن» - که در معنای دوم، خود به خود ترکیب «ثروتمند خسبیس» را به ذهن می‌آورد. - به اعتقاد نگارنده، همان طور که یک واژه در جمله‌های مختلف نظم و نثر قدیم و جدید ممکن است معنی یکسانی نداشته باشد و حتی در یک دوره خاص از «لغات اضداد» باشد، یک عبارت کنایی نیز ممکن است در کاربردهای مختلف، معنای متفاوتی بدهد یا به مرور زمان تحول معنایی پیدا کند و مفهومی متضاد معنای قبلی بگیرد. در این مقاله با ذکر شواهد و مثال‌هایی، این موضوع بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها:

مثل، کنایه، طنز و اضداد

مقدمه

در درس «طنزپردازی، درس ۱۷» از زبان فارسی (۳) متوسطه رشته ادبیات و علوم انسانی (ص ۱۳۰) چنین آمده که ضرب‌المثل «دهنه جیبش را تار عنکبوت گرفته» جنبه طنز به خود گرفته است. این مفهوم کنایی، بار دیگر بدون کاربرد آن در جمله، در همان کتاب (ص ۹۹) آمده است. نگارنده ضمن پرداختن به مفهوم این کنایه طنزآمیز، به نمونه‌هایی از قبیل «رنگ پول کسی را ندیدن»، «لب تر کردن» و «میر نشانندن» در جمله‌های مختلف اشاره کرده است تا بتواند مفهوم درستی از چنین کنایه‌هایی ارائه دهد.

۱. رنگ پول کسی را ندیدن:

الف) به معنای «خسبیس بودن»

این ضرب المثل
کنایی با زبان
طنز به انتقاد
از افراد خسیس
می‌پردازد

۲. مفهوم کنایی «لب تر کردن»:

در زبان فارسی (۳) متوسطه رشته ادبیات و علوم انسانی (ص ۷۸) مفهوم کنایی «لب تر کردن» خواسته شده است که به نظر نگارنده، ذکر این کنایه به این شکل، می‌تواند «ابهام و ابهام» داشته باشد. عبارتهای بعدی می‌توانند ابهام و ابهام موجود در ترکیب کنایی «لب تر کردن» را بیان کنند.

(الف) لب تر کردن: سخنی به اختصار گفتن، اشاره کردن

(فرهنگ کنایات سخن، ذیل «لب ...»)

دور او خط بکش، تو لب تر کن، خودم برایت دست بالا می‌زنم.

(دانشور، به نقل از فرهنگ کنایات سخن، ذیل «لب ...»)

کافی بود امثال من لب تر کنند که فلان مدیر کل، مخالف ... است.

(علوی، به نقل از فرهنگ کنایات سخن، ذیل «لب ...»)

برای قضیه آموزشگاه دژبانی ... دیگر لب تر نکرده بودم.

(آل احمد، به نقل از فرهنگ کنایات سخن، ذیل «لب ...»)

ترکیب «لب تر کردن» را با «لبی تر کردن»^۲ اشتباه نکنید.

(ب) لب تر کردن: آلودن لب به آب، اندکی آب به دهان گرفتن و توسعاً آشامیدن آب. (لغت‌نامه، ذیل «لب ...»)

مثال:

چنان آسمان بر زمین شد بخیل

که لب تر نکردند زرع و نخیل (سعدی، به نقل از لغت‌نامه، ذیل «لب ...»)

لب تر کردن: کنایه از شراب خوردن به طور پنهانی و سخن

گفتن، مرادف زبان زدن» (لغت‌نامه، ذیل «لب ...»)

مثال:

بهاری یافتم زو برنخوردم

فراستی دیدم و لب تر نکردم (نظامی، به نقل از لغت‌نامه، ذیل «لب ...»)

مثال:

ز چندین نکته‌ها کم گشت لب تر

ندیدم هیچ نقشی زین نکوتر (امیر خسرو، به نقل از لغت‌نامه، ذیل «لب ...»)

به نظر می‌رسد که «لب تر کردن» در طنز زیر، «ابهام» یا «ابهام

تناسب» داشته باشد.

ای که داری با خودت بار و بنه

می‌زنی بیخود چرا بر ما تنه؟!

گر که می‌خواهی شوی مانند من

«تن رها کن تا نخواهی پیرهن»

تر مکن لب، گر جهان شد پُر ز آب

تا شود حرف تو هم «حرف حساب»

(گل آقا، ادبیات فارسی (۲) پیش دانشگاهی رشته علوم انسانی: ۱۶۴)

۳. امیز نشان:

«این ترکیب، دارای دو مفهوم متضاد است: الف) کسی که امیری را بر تخت می‌نشانند؛ ب) کسی که امیری را از تخت گرفته و در جای خود، نشانده است.» (دیباچه خسروانی: ۲۴۸)

مثال: [حاجب علی قریب]: دایه مهربان‌تر از مادر بودم و جان بر میان بستم، و امروز همگنان از میان بجستند و هر کسی خویشتن را دور کردند و مرا علی امیز نشان^۳ نام کردند، و قضا کار خود بکرد. (همان: ۷۱)

۴. واژه‌های اضداد

دلیل دیگری که نگارنده برای وجود دو مفهوم متفاوت از مثل کنایی طنز آمیز «دهنه جیب کسی تار عنکبوت گرفتن» می‌تواند



ارائه دهد، وجود واژه‌های اضداد است که در این پژوهش به ذکر واژه «مولا» بسنده می‌شود.

بازی است رباینده زمانه، که نیابند

زو خلق رها هیچ نه مولی و نه مولا (شرح سی قصیده از ناصر خسرو: ۲۱)
واژه «مولی» = مولا، در زبان و ادبیات فارسی از «اضداد» است؛ هم به معنای «بنده، غلام»، هم به معنای «سرور، حاکم و فرمانروا». «ملای واژه «مولی» در زبان عربی به همین شکل، درست است. واژه «مولا» در پایان بیت قبل به تناسب قافیه به شکل فارسی (با داشتن حرف «الف») نوشته شده است. (همان: ۲۲۵)

ایا شاهی کجا هرگز نگردد بر زبانت «لا»

تو مولایی به هر شاهی و شاهان دگر مولا

(قطران تبریزی، به نقل از شرح سی قصیده ناصر خسرو، ص ۲۲۵)

مولا (اول): سرور، حاکم، فرمانروا

مولا (دوم): غلام، بنده، مطیع

۵. دهنه جیب کسی تار عنکبوت گرفتن:

الف) به معنای فقیر بودن

مثال: [دهنه] جیبش را تار عنکبوت گرفته: دیری است که نقدی در جیب ندارد. (امثال و حکم دهخدا، ج ۲: ۶۰۳ و ۸۴۴)

مثال: [دهنه] جیب کسی [را] تار عنکبوت گرفتن (بستن): سخت بی پول شدن. (فرهنگ کنایات سخن، ذیل «جیب ...») مثال: حالا که جیبم را تار عنکبوت گرفته، از من پول می‌خواهی؟ (همان)

مثال: تو [=در] جیب بابات تار عنکبوت بسته؛ پولش کجا بود؟ (همان)

مثال: سال‌ها کار کرده‌ام و نانشان را داده‌ام، اما حالا دیگر ورشکست شده‌ام و دهنه جیبم تار عنکبوت گرفته.

با توجه به مفهوم «ورشکست شدن» در جمله قبل، می‌توان گفت که از ضرب‌المثل کنایی «دهنه جیب کسی تار عنکبوت گرفتن»، مفهوم «فقر» دریافت می‌شود.

ب) خسیس بودن

ضرب‌المثل کنایی مورد نظر، با زبان طنز به انتقاد از «افراد خسیس» می‌پردازد.

(پرسش‌های هماهنگ کشوری زبان فارسی (۳) (ریاضی - تجربی)، خرداد ۸۵)
مثال: سال‌ها پیش، دل رحم‌تر بود و بیشتر به داد فقیران می‌رسید ولی حالا که به نوایی رسیده است، دهنه جیبش را تار عنکبوت گرفته.

با در نظر گرفتن «به نوا رسیدن»، مفهوم «فقر» از ضرب‌المثل کنایی مورد نظر منتفی می‌شود؛ پس، مفهوم «خسیس بودن» از آن دریافت می‌گردد.

نگارنده به منابعی مراجعه کرده است و جز در آزمون‌های هماهنگ کشوری زبان فارسی (۳) متوسطه (رشته تجربی -

ریاضی و علوم انسانی)، در هیچ منبع معتبر دیگری از متون نظم و نثر کهن، مثل مورد بحث را به معنای «خسیس بودن» ندیده است. به نظر می‌رسد که این مثل کنایی طنزآمیز، مشمول یکی از این دو وضعیت شده است:

۱. مانند واژه‌های «جناب، سوگند، رعنا، کثیف و ...» تحول معنایی پیدا کرده و معنای قبلی خود، یعنی «فقیر بودن»، را از دست داده و معنای «خسیس بودن» به خود گرفته است.
۲. مانند واژه‌های «سیر، زین، یخچال، آبشار و ...» گسترش معنایی پیدا کرده است؛ یعنی با حفظ معنای قدیم، معنی جدید نیز گرفته است که به نظر می‌رسد این وضعیت در ادبیات معاصر، شیوع کمتری دارد.

پی‌نوشت

۱. لغات اضداد، واژه‌هایی هستند که بر دو معنای متضاد دلالت دارند، مانند «فراز کردن: بستن و گشودن»، «بیع: خرید و فروش» و ... (لغت‌نامه، ذیل «ضداد»)
۲. لبی تر کردن (کنایه): مشروب خوردن، شروع کردن به خوردن مشروب (فرهنگ کنایات سخن، ذیل «لب ...»)

دل من برای چندتاشان واقعا تنگ شده بود و آرزو می‌کردم که می‌نشستیم و با هم گپی می‌زدیم و لبی تر می‌کردیم. (نامه‌های آل احمد، به نقل از فرهنگ کنایات سخن، ذیل «لب ...»)

شما هم یک لبی تر بفرمایید. (دایی جان به نقل از فرهنگ کنایات سخن، ذیل «لب ...»)

۳. حاجب علی قریب در تاریخ بیهقی به علی امیرنشان معروف است. حاجب‌علی، هم امیرمحمد را به سلطنت برداشته، هم او را به نفع امیر مسعود فرو گرفته بود. پس از آنکه امیرمسعود، حاجب علی قریب را فرو گرفت، به امیرمحمد پیغام داد: «علی حاجب که امیر را نشانده بود، فرمودیم تا بنشانند و سزای او به دست او دادند تا هیچ بنده با خداوند خویش، این دلیری نکند.» (تاریخ بیهقی، ج ۱: ۶۲) // نشانند: عزل کردن

«علی [= حاجب علی قریب] را فرو گرفتند ... مرا با آن کاری نیست و سخن راندن کار من است ... و بهانه خردمندان آن بود که گفتند وی را به امیر نشانند و امیر فرو گرفتن چه کار بود؟» (همان، ج ۱: ۵۰) // نشانند: منصوب کردن

منابع

۱. انوری، حسن؛ فرهنگ کنایات سخن (۲ ج)، سخن، ۱۳۸۳.
۲. بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین؛ تاریخ بیهقی، شرح خلیل خطیب رهبر، ج ۶، آفتاب، ۱۳۷۶.
۳. دیبای خسروانی (کوتاه شده تاریخ بیهقی)، گزینش و گزارش از جعفر یاحقی و مهدی سیدی، ج ۲، جام، ۱۳۷۵.
۴. حق شناس، علی محمد و ...؛ زبان فارسی (۳) متوسطه رشته ادبیات و علوم انسانی، ج ۶، نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۷.
۵. دهخدا، علی اکبر؛ امثال و حکم (۴ ج)، ۱۰، امیرکبیر، ۱۳۷۷.
۶. لغت‌نامه، ج ۲، از دوره جدید، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
۷. سنسگری، محمدرضا و ...؛ ادبیات فارسی (۲) (متون نظم و نثر) دوره پیش دانشگاهی رشته علوم انسانی، ج ۱۴، نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۷.
۸. محقق، مهدی؛ شرح سی قصیده از دیوان ناصر خسرو، ج ۷، توس، ۱۳۷۷.
۹. نجفی، ابوالحسن؛ فرهنگ فارسی عامیانه (۲ ج)، ج ۱، نیلوفر، ۱۳۷۸.

ملقبه عیوب و غیر ملقبه در قافیه

چکیده

در شماره ۸۶ مجله آموزش زبان و ادب فارسی، صص ۲۰-۲۳ مقاله‌ای با عنوان عیوب ملقبه و غیر ملقبه در قافیه از غلامرضا هاتفی درج گردیده بود. مقاله حاضر، نقدی است بر آن مقاله.

کلیدواژه‌ها:

قافیه، عیوب ملقبه، عیوب غیر ملقبه

مثال:

کز اندازه بگذشت ما را سَخُن

چه افکند باید بدین کار بُن

یا مثال سوم ایشان:

«بر آمیخت رهام گرز گران

غمی شد ز پیکار دست سران»

واژه‌های «گران و سران» به «ان» ختم شده‌اند که «ان» در واژه «گران» جزء خودواژه است ولی «ان» در «سران»، نشانه جمع است و بنا بر تبصره ۴ در قافیه هیچ ایرادی وجود ندارد.

مثال چهارم ایشان شعری است از «مخفی» که در آن واژه‌های «چمن، برهمن، سَخُن» قافیه‌اند؛ تلفظ سَخُن در این دوره به همین شکل صحیح است و ایرادی در قافیه‌ها دیده نمی‌شود.

بلبل از گل بگذرد چون در چمن بیند مرا

بت‌پرستی کی کند گر برهمن بیند مرا

در سخن مخفی شدم مانند بو در برگ گل

هر که خواهد دیدنم، گو در سخن بیند مرا

مثال پنجم که دو واژه «سَفَر و سِپَر» هم‌قافیه‌اند، قاعده دوم قافیه است و قافیه به حروف «ر» ختم می‌شود و هیچ ایرادی ندارد.

جانان من برخیز و آهنگ سَفَر کن

گر تیغ بارد از فضا جان را سِپَر کن

در مثال ششم واژه «کَش» با «خُوش» هم‌قافیه شده است. هر دو واژه به «ش» ختم می‌شوند و ایرادی در قافیه وجود ندارد.

ذکر این نکته ضروری است که تلفظ قدیمی، شکل «خُوش» بوده است که امروزه نیز در برخی لهجه‌ها دیده می‌شود.

به نظر می‌رسد که نویسنده محترم از یک نکته اساسی غافل مانده و آن نکته این است که عیب قافیه زمانی است که در

نویسنده محترم در مقاله موردنظر به عیوب قافیه اشاره داشته‌اند؛ از جمله عیب اقواء و مثال‌هایی را ذکر نموده‌اند که برخی از آن‌ها مغایر با عیوب قافیه است. به عبارت دیگر، برخی از مثال‌ها عیوب قافیه نیستند. برای نمونه اولین مثال ایشان از عیب اقواء این است:

مگر کان دلاور گو سالخورَد

شود کشته بر دست این شیرمرد

که واژه‌های «خورَد و مُرد» جزء قاعده دوم قافیه است و حروف قافیه در آن «رَد» است. نویسنده محترم مقاله احتمالاً تلفظ امروزی کلمات را ملاک قرار داده‌اند (خورَد) و این اشتباه رخ داده است.

یا در مثال دوم:

بگیر و ببر زنده بر دار کُن

وزو نیز با من مگردان سَخُن

که واژه‌های «کُن و سَخُن» به «ن» ختم می‌شوند که جزء قاعده دوم قافیه است و هیچ عیبی در آن مشاهده نمی‌شود. تلفظ قدیمی واژه «سَخُن» در بیت قابل ملاحظه است. شاهد

محمد آقا جانپور

سرگروه دبیران زبان

و ادبیات فارسی و

مدرس ادبیات دانشگاه

محمودآباد

قاعدهٔ ۱ و ۲ اصول قاعده رعایت نشود. برای مثال، عیب اقوا آن است که اختلاف در حرکت حذو و توجیه وجود داشته باشد؛ مثلاً اگر واژه «پُر با تر» هم قافیه گردد، عیب اقوا رخ داده است. زیرا در قاعدهٔ دوم می‌بایست مصوت‌ها و صامت‌ها یکسان باشند. بنابراین، به حرف قبل از این مصوت و صامت‌ها کاری نداریم؛ چون قاعدهٔ قافیه را رعایت کرده‌ایم. واژه‌های «پُر با تر» در مصوت با هم تفاوت دارند.

همچنین، اگر واژه «شکفت» را با «گرفت» هم قافیه کنیم، عیب اقوا رخ می‌دهد؛ زیرا قافیه‌ها به «فت و ـفت» ختم شده‌اند و مصوت‌های آن‌ها با هم تفاوت دارد.

در مثال هفتم که نویسندهٔ محترم برای عیب اقوا مطرح کرده اند، واژه‌های «کجا، وفا، هوا، و چرا» هم قافیه‌اند (که برابر با قاعدهٔ ۱ است) و به مصوت بلند «ا» ختم شده‌اند. حروف قبل اصلاً مهم نیستند و بنابراین، هیچ ایرادی در قافیه‌ها وجود ندارد. ای صبحدم ببین که کجا می‌فرستم نزدیک آفتاب وفا می‌فرستم دست هوا به رشتهٔ جان بر گره زده است نزد گره‌گشای هوا می‌فرستم جان یک نفس درنگ ندارد شتاب کن ورنه بدین شتاب چرا می‌فرستم مثال نهم نیز اشتباه است؛ زیرا «فشار» و «فشار» به «ار» ختم می‌شوند و جزء قاعده دوم‌اند.

این چه ژاژ است و چه کفر است و فشار پنبه‌ای اندر دهان خود فشار در مثال دهم نیز عیب اقوا دیده نمی‌شود؛ زیرا بنابر تبصرهٔ ۳، اگر در قاعدهٔ دوم اختلاف در مصوت‌ها وجود داشته باشد «به این شرط که حروف الحاقی بپذیرند» اختلاف مصوت‌ها اشکالی ندارد.

کنونت که امکان گفتار هست بگوی ای برادر به لطف و خوشی که فردا چو پیک اجل در رسد به حکم ضرورت زبان در کشی واژه‌های «خوشی و در کشی» هم قافیه‌اند و «ش» و «ش» هم قافیه نمی‌شوند ولی چون حرف الحاقی «ی» پذیرفته‌اند، اشکالی در قافیه دیده نمی‌شود.

نویسنده محترم در مورد عیب اکفا نوشته‌اند که در کتب ادبیات فارسی دورهٔ دبیرستان موردی از این عیب یافت نشد؛ در حالی که در ادبیات فارسی (۱) دورهٔ پیش‌دانشگاهی علوم انسانی درس سیزدهم نقد ادبی ص ۱۱۳ که راجع به مولاناست، بیت زیر ذکر شده است که عیب اکفا دارد:

چینیان و رومیان بحث آمدند

رومیان از بحث در مکث آمدند
برای عیب سناد نیز مثال‌هایی مطرح کرده‌اند که هیچ کدام صحیح نیست:

مثال اول:
هم حرکاتش متناسب به هم
هم خطواتش متقارب به هم
حرف قافیه «ب» و قاعدهٔ دوم است.

مثال دوم:
نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
برون کن ز سر باد خیره‌سری را
حروف قافیه «ر + ی الحاقی» و جزء قاعده دوم است.

منظور از قاعدهٔ دوم قافیه است که نویسنده در سراسر مقاله‌اش به آن استناد نموده است.

مثال سوم:
آنچه ایشان را در این ره رخ نمود
کی تواند شرح آن پاسخ نمود
حروف قافیه «خ» و قاعده دوم است.

نکتهٔ بعدی، ذوقافیتین است. در این مورد هم مثال به اشتباه ذکر شده است:

هر کسی را سیرتی بنهادم
هر کسی را اصطلاحی داده‌ام
ذکر این نکته لازم است که ذوقافیتین در اصل آن است که اگر قافیهٔ اصلی را کنار بگذاریم، معنی بیت کامل باشد.

گزید از غنیمت طرایف بسی
کز آن سان نباشد طرایف کسی
اگر واژه‌های قافیه اصلی یعنی «بسی» و «کسی» را کنار بگذاریم، باز هم بیت معنایی کاملی دارد.

نکتهٔ بعدی بحث «تکرار قافیه» است. نویسنده محترم گفته است که قدما تکرار را در غزل یک بار جایز نمی‌دانستند. ایشان برای این مورد هم مثال‌هایی ذکر کرده‌اند. البته کاش شمارهٔ ابیات را نیز ذکر می‌کردند و مشخص می‌کردند که آیا این ابیات عیب تکرار قافیه را دارند یا خیر.

در مثال‌های ایشان در مواردی دیده می‌شود که شاعر قافیهٔ مصرع اول را در مصرع چهارم تکرار کرده و صنعت «ردالقافیه» را شکل داده است که اشکالی هم ندارد. این ابیات عبارت‌اند از:

ب ۱: عشق شوری در نهاد ما نهاد
جان ما در بوتۀ سودا نهاد
ب ۲: گفت و گویی در زبان ما فکند
جست و جویی در میان ما نهاد
ب ۱: علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
که به ماسوا فکندی همه سایهٔ هما را

نوقافیتین در
اصل آن است
که اگر قافیۀ
اصلی را کنار
بگذاریم، معنی
بیت کامل باشد

ب ۲: دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین
به علی شناختم من به خدا قسم خدا را
ب ۱: شخصی به هزار غم گرفتارم
در هر نفسی به جان رسد کارم
ب ۲: بی زلت و بی گناه محبوسم
بی علت و بی سبب گرفتارم
ب ۱: پیش صاحب نظران ملک سلیمان باد است
بلکه آن است سلیمان که ز ملک آزادست
ب ۲: آنکه گویند که بر آب نهاده است جهان
مشنوی خواجه که تا درنگری بر باد است
ب ۱: ای صبحدم ببین به کجا می فرستمت
نزدیک آفتاب وفا می فرستمت
ب ۲: این سربه مهر نامه بدان مهربان رسان
کس را خبر مکن که کجا می فرستمت
سایر ابیاتی که ذکر کرده اند تکرار قافیه در ابیات اول با ابیات
غیر دوم است. فقط شعری را یادآور شده اند که واژه «ماست»
در آن تکرار شده است:
ب ۲: بر راستی بال نظر کرد و چنین گفت
امروز همه روی زمین زیر پر ماست
ب ۱۰: زی تیر نگه کرد و پر خویش بر او دید
گفتا ز که نالیم که از ماست که بر ماست
اما در همین شعر، بیتی دیگر وجود دارد که باز هم واژه
«ماست» در آن تکرار شده است و نویسنده محترم آن را ذکر
نکرده اند. آن بیت چنین است:
ب ۴: گر بر سر خاشاک یکی پشه بجنبید
جنبیدن آن پشه عیان در نظر ماست
دو اشکال تایپی نیز در مقاله دیده می شود که چنین است:
۱. شعر «حدیث روضه نگویم گل بهشت نبویم...» صفحه ۹۷
ادبیات فارسی (۲) است که به اشتباه (۷/۲) تایپ شده است.
۲. واژه «است» در مصرع بیت دوم حذف شده است که باید
در بیت ذکر شود.
هوای عشق مرا تازه در دل افتاده است
نظر کنید که دریا به ساحل افتاده است
میانه من و آن شوخ تا چه انجامد
من آتشین دل و او آهنین دل افتاده [است]

منابع

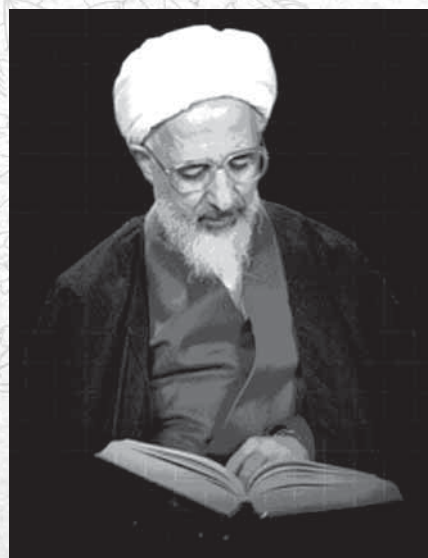
۱. ادبیات فارسی (۱) (قافیه و عروض - نقد ادبی) تقی وحیدیان کامیار و همکاران، دفتر برنامه ریزی و تألیف کتاب های درسی، چ دهم، ۱۳۸۳
۲. داودی، حسین و همکاران؛ ادبیات فارسی ۲، ۵، دفتر برنامه ریزی و تألیف کتاب های درسی، ۱۳۸۱.
۳. احمدی، احمد و دیگران؛ ادبیات فارسی (۳)، به استثنای رشته ادبیات و علوم انسانی، دفتر برنامه ریزی و تألیف کتاب های درسی، ۱۳۸۰.
۴. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، بر اساس چاپ مسکو، نشر قطره، ۱۳۷۷.

هفتمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی در خردادماه سال ۱۳۹۱ در دانشگاه علامه طباطبائی تهران برگزار خواهد شد

ششمین همایش این انجمن ۱۸ الی ۲۰ خردادماه ۱۳۹۰ در دانشگاه مازندران برگزار گردید. در این همایش که میزبان آن، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران بود، دکتر احمد احمدپور، سرپرست این دانشگاه طی سخنانی گفت: همان گونه که شعر و ادب در ایران جزء برترین شعر و ادب ملل متمدن و پرپیشینه جهان است، شایسته این همایش و شرکت کنندگان فرهیخته آن است تا بتوانند برای نقد و تحلیل آثار ادبی، به خلق و ارائه نظریات نو دست یابند تا شعر و ادب و زبان فارسی بتواند چونان گذشته زایا و خلاق زیست کند و از گزند باد و باران حوادث در امان بماند. او افزود: مرزهای فرهنگی میان ملل شناور شده است و ارتباطات فرهنگی، هنری و ادبی با توجه به فناوری های نوین رسانه ای، دیگر پا از حد و مرزها فراتر نهاده است. در فضای جهانی شدن، مردم بیش از هر دوره، تشنه هنر و ادب ناب هستند و بخش اعظمی از اندیشه های ناب انسانی در آثار فردوسی، سنایی، خیام، نظامی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و صائب موج می زند. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در پیامی خطاب به شرکت کنندگان این همایش گفت: زبان فارسی میراث مشترک اندیشه و روزی بخش وسیعی از ملل مشرق زمین در طی هزاره هاست و تاریخ ملت ها محسوب می شود. این زبان

آیت‌الله جوادی آملی: شاعر باید اندیشه‌ها را سامان دهد

در آیین پایانی اولین همایش بین‌المللی طالب آملی که در شهر آمل برگزار گردید، پیام تصویری آیت‌الله جوادی آملی پخش شد. در این پیام ضبط شده، ایشان ادبیات را از بهترین وسایل رشد هویت انسانی دانستند و گفتند: مظاهر زیبا که خارج از هویت انسانی باشد به صورت گذرا در انسان جاذبه ایجاد می‌کند. ولی ادبیات که با فطرت و نهاد انسان هماهنگ است، دائماً انسان را مجذوب نهایی قرار می‌دهد. این استاد برجسته حوزه و مفسر قرآن کریم، ضمن اشاره به وجود جاذبه‌های قرآن در سروده‌های شاعرانی مانند فردوسی، نظامی، حافظ، عطار، مولوی و سنایی تصریح کردند: این شاعران بزرگوار، گاه به صراحت گفته‌اند: «هرچه دارم همه از دولت قرآن دارم» و گاه مضامین بلند را دلمایه و مظروف قرار داده و ادبیات و هنر را به عنوان ظرف در نظر گرفته‌اند. این هنری که برای مظروف قرآنی، ظرف است، اثربخش‌تر و مؤثرتر است. ایشان در ادامه تأکید کردند: درست است که طالب آملی سراینده بود و سروده‌هایش جاذبه دارد؛ اما دلمایه سروده‌های او معارف دینی است که او در ظرف بلورین آورده است. این مرجع تقلید عالی‌قدر، اصل کار هر هنرمندی را، سامان‌دهی بخش‌های گوناگون اندیشه دانست و گفت: شاعر باید اندیشه‌ها را سامان دهد. یک شاعر، وقتی موفق است که همانند فردوسی، حافظ، مولوی و نظامی، عناصر محوری سروده‌هایش بر هماهنگی عقل، قلب، انگیزه و اندیشه، به رهبری نفس کلی استوار باشد و بتواند معقول را متخیل و موهوم و محسوس کند. وی شعر چنین شاعرانی را اثربخش و طرب‌انگیز توصیف نمود و افزود: قصاید طالب آملی در مدح و منقبت امیرالمؤمنین، علی(ع) که به انسانیت، کرامت، عدالت، حریت، استقلال و سخاوت و کرم ایشان می‌پردازد جان‌مایه دیوان این شاعر است.



که دربردارنده غنی‌ترین گونه‌های اندیشه فلسفی عرفانی و زیباشناسی کلام نیز هست، فقط زبان یک قوم و حتی یک ملت نیست و پس از زبان عربی، دومین زبان جهان اسلام به‌شمار می‌رود. وی اظهار داشت: زبان فارسی، بی‌هیچ تعارف و تفاخر، جزء برترین گنج‌های زبانی و ادبی جهان است و زبان و ادبیات عربی یا زبان‌های دیگر هم هست که مقامی شایسته و شایان، ولی بعد از زبان فارسی دارند. دکتر مهدی محقق، رئیس انجمن ترویج زبان و ادب فارسی نیز با بیان این که زبان و ادب فارسی، ایران اسلامی را نسبت به دیگر کشورها متمایز ساخته است، گفت: این انجمن می‌کوشد زبان فارسی را بهتر به نسل جوان بشناساند. وی ادامه داد: زبانی که با داشتن چهره‌هایی چون مولوی، حافظ و سعدی به این درجه از اهمیت کنونی رسیده است نباید مورد غفلت واقع شود. گفتنی است در مجموع ۸۰۰ مقاله به دبیرخانه این همایش ارایه شد که چکیده این مقاله‌ها به صورت یک کتاب ۶۰۰ صفحه‌ای انتشار یافت. شایان ذکر است، در نهمین بند بیانیه‌ای که در اختتامیه این همایش قرائت شد، دانشکده علامه طباطبائی برگزارکننده هفتمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی در خردادماه ۱۳۹۱ اعلام گردید. این همایش ۳ روزه، در عصر روز جمعه ۲۰ خردادماه ۱۳۹۰ به کار خود پایان داد.

گفت و گو باید از این کلمه فراتر بگذاریم

گفت و گو با حسین خلفی نورآبادی
دبیر زبان و ادبیات فارسی شهرستان ممسنی

حسین خلفی نورآبادی از زبان خودش

سی‌امین سال زندگی‌ام در حال سپری شدن است. کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر زبان و ادبیات فارسی متوسطه آموزش و پرورش شهرستان ممسنی هستم که ضمن تدریس در آموزش و پرورش، دانشگاه‌ها و مراکز ضمن خدمت، سال‌ها است در حوزه شعر، نویسندگی، روزنامه‌نگاری، پژوهش و مقالات علمی فعالیت دارم و در بسیاری از همایش‌ها و سمینارهای منطقه‌ای، استانی و کشوری حضور فعال و مستمر داشته‌ام که نتیجه آن تقدیر و تجلیل و دریافت بیش از صد و بیست لوح تقدیر بوده است.

معلم موفق چگونه معلمی است؟

معلم موفق کسی است که به معنای واقعی کلمه شایسته عنوان معلمی باشد و با مطالعه علمی و دلسوزی پدرانه، هر آنچه را در توان دارد، در طبق اخلاص نهد و از هیچ کوششی فروگذار ننماید.

ویژگی‌های بایسته دبیر ادبیات چیست؟

دبیران ادبیات با توجه به گسترده‌ی حوزه‌های ادبیات فارسی به انواع حماسی، عرفانی، غنایی، معاصر، کودک، جهان و ... شایسته است با مطالعه علمی و بی‌دغدغه با انجام دادن کارهای پژوهشی بر غنای فرهنگ و ادبیات سرزمین مادری بیفزایند، نه اینکه تنها به کتاب‌های مدرسه بپندیشند و پا از این گلیم اندک فراتر نهند. ادبیات با دیگر علوم مثل روان‌شناسی تاریخ، اخلاق ارتباط دارد. ضروری است دبیران ادبیات با درک صحیح فلسفه ادبیات و فرهنگ و هنر در تربیت نسل‌های امروز کوشا باشند و تمام این‌ها مسئولیت دست‌اندرکاران را دوچندان می‌کند که با برطرف کردن دغدغه‌های معلمان راه را برای نیل به اهداف

متعالی آموزش و پرورش هموار کنند.

شما چه روش‌هایی بدیعی در تدریس داشته‌اید؟

من شغل معلمی و کار در آموزش و پرورش را بر هر مسئولیتی ترجیح می‌دهم و تا به امروز بر این عقیده پافشاری کرده‌ام. فلسفه تدریس من در مدرسه و دانشگاه و ارتباط با دانش‌آموز و دانشجو بیشتر معرفتی است تا این که بخواهم مفاهیم دیکته شده را در کلاس مطرح کنم. ابتدا سعی می‌کنم در حوزه تدریس چارچوبی کلی برای هر درس فراهم کنم تا دانش‌آموز با علاقه جدی به کار پژوهشی خود به حقیقت مطلب برسد. از طرف دیگر، حقیقتاً با مطالعه دقیق، مباحث اصلی و کلی را مطرح می‌کنم تا چند صفحه درس آن قدر برای دانش‌آموز کوچک شود که با بزرگی تفکر و اندیشه به محتوا و عمق مطلب بنگرد. مثلاً در درس حسنگ وزیر وقتی معلم در ده دقیقه ماجرای کلی کتاب تاریخ بیهقی، را مطرح و از زوایای ناشناخته صحبت کند، که برای دانش‌آموز تازگی دارد، یقین داشته باشید که دانش‌آموز درس را با دقت بیشتری یاد می‌گیرد و تازه به دنبال ماجرا است و سوالاتی را که به ذهنش خطور کرده است، در خارج از اوقات کلاسی از معلم خواهد پرسید. تمام این‌ها به مطالعه عمیق و دقیق معلم برمی‌گردد. نه اینکه معلم بخواهد درس حسنگ را تدریس کند اما خدای ناکرده از تاریخ بیهقی به همان دوران دانشجویی اکتفا کرده باشد و حتی برای یک بار هم که شده، لای کتاب را باز نکرده باشد.

از خاطرات به یادماندنی دوران معلمی خود، نمونه‌ای را ذکر کنید.

در سال اول تدریس در شهرستان یاسوج در یکی از مدارس پیش‌دانشگاهی و دبیرستان دخترانه مشغول به تدریس شدم. به لطف خدا رابطه‌ای عاطفی و معرفتی با دانش‌آموزان داشتم. اما در یکی از کلاس‌های درس سوم دبیرستان رشته ریاضی یکی از دانش‌آموزان بسیار بهانه‌گیر بود. او راجع به وقت امتحان، سؤال‌ها، نمره و ... انتقادهای کلی از معلمان می‌کرد که من هم از این امر مستثنی نبودم. روزی آن قدر بهانه گرفت که از

دستش عصبانی شدم و با تندی با وی برخورد کردم؛ به گونه‌ای که بعد از آن به طور کامل سکوت کرده بود و چیزی نمی‌گفت. در دو ماهه اول سال هر چه تلاش کردم نتوانستم رابطه عاطفی با او برقرار کنم؛ تا اینکه در امتحان مستمر نوبت اول، نمره ممتاز گرفت و از حقیقت شیوه تدریس من بیشتر آگاه شد. در کلاس‌هایم معمولاً چند دقیقه‌ای را به قرائت شعر، داستان و دل‌نوشته‌های دانش‌آموزان اختصاص می‌دادم و همین بهانه‌ای شد تا او هم مانند سایر دانش‌آموزان دل‌نوشته‌هایش را در کلاس بخواند؛ چون نقد آثار در کلاس رواج داشت، خیلی به کلاس علاقه‌مند شد تا اینکه یک روز از بنیاد شهید برای سرکشی فرزندان شهدا در روز تدریس من در مدرسه حضور پیدا کرده بودند. فکر می‌کنم بهمن ماه بود. آن موقع من فهمیدم که او فرزند شهید است و مادرش هم از دواج کرده است و او در شرایط روحی خوبی هم به سر نمی‌برد. خیلی شرم‌منده شدم از اینکه بعد از پنج ماه حضورم در مدرسه، تازه متوجه این موضوع شده‌ام. به نظر من معلم باید با هر دانش‌آموزی با توجه به شرایطش به گونه‌ای برخورد کند که وی را به آینده روشن هدایت کند. این یکی از ماندگارترین خاطرات تدریسم بود که برایم تجربه‌ای شد تا با شناخت دقیق دانش‌آموزان و شرایط خاصشان در پاره‌ای از وقت‌ها چاره‌اندیشی کنم و تصمیم بهتر بگیرم. این باعث شد که در آن سال، با آنکه امتحانات نهایی بود، صددرصد قبولی داشته باشم و این بیشتر از همه چیز مرا خوشحال کرد.

مهم‌ترین شاخصه‌های کتاب‌های درسی چیست؟

پرداختن به انواع ادبیات به خصوص ادبیات معاصر، ادبیات جهان و ... تفکیک موضوع‌ها، آوردن منابع، مطالعه بیشتر برای هر موضوع و ظرفیت بالای موضوع‌های ارائه شده مهم‌ترین محاسن است اما معایب آن به شرح ذیل خلاصه می‌شود: حجم بسیار بالای مطالب درسی به خصوص در دوره پیش‌دانشگاهی، پراکندگی مطالب. بعضی مطالب به گونه‌ای طراحی شده‌اند که جای طرح تا سطح دوره دکترا را دارند اما با توجه به زمان‌بندی و بودجه‌بندی کتاب در سال تحصیلی فرصت انجام کار پژوهشی و علمی را از معلم و متعلم می‌گیرند و تناسب نداشتن مطالب درسی با کتب دانشگاهی. متأسفانه فارغ‌التحصیلان ادبیات بخش مهم و قابل توجهی از عناوین کتب درسی دوره متوسطه را در دانشگاه نمی‌خوانند و این خود ضعف بزرگی برای گروه زبان و ادبیات فارسی است.

نظر تان درباره مجله رشد آموزش و زبان و ادب فارسی چیست؟
حقیقتاً هر شماره‌ای که به دستم برسد در اسرع وقت خط به خط آن را دقیق می‌خوانم. به مقالات علمی آن خیلی علاقه‌مندم؛ زیرا هر مقاله‌ای برای من جرقه‌ای برای ورود به یک طرح پژوهشی است و از اینکه این نشریه تأثیرگذاری زیادی

دارد، خرسندم. اما اگر قسمت‌های متنوع‌تری به مجله اضافه شوند، این تأثیرگذاری بیشتر خواهد شد. همچنین، در صورتی که ویژه‌نامه‌های تخصصی شعر، داستان، اندیشه شاعران و ... ضمیمه مجله باشد، مفیدتر خواهد بود.

یکی از آثار شاخص خود را معرفی کنید.

مقاله «سنت و نوآوری در غزل دهه شصت با تأکید بر آثار و آرای حسین منزوی، خسرو احتشامی، محمدعلی بهمنی و قیصر امین‌پور» در این مقاله، ضمن بررسی جریان‌شناسی غزل از آغاز تاده‌شصت، کلیت غزل دهه شصت، بررسی غزل شخصیت‌های مورد نظر با تکیه بر مفاهیم سنت و نوآوری، صور خیال، زبان، محتوا و اندیشه و تأثیرگذاری غزل دهه شصت بر دهه‌های هفتاد و هشتاد مطرح شده که چکیده آن به شرح زیر است:

غزل دهه شصت نمونه تکامل یافته غزل نو است که با جریان کلی شعر امروز پیوندی نزدیک دارد. شاخص‌ترین چهره‌های این دهه، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی، خسرو احتشامی و قیصر امین‌پور می‌باشند. آثار و دیدگاه‌های آن‌ها درباره سنت و نوآوری در غزل دهه شصت را می‌توان در سه محور خلاصه کرد: ۱. محتوای غزل دهه شصت با تکیه بر آثار این شاعران: غزل حسین منزوی روح تغزلی شاعر و من شخصی اوست. در غزل محمدعلی بهمنی من شخصی او پیوندی نزدیک با اجتماع دارد و مفاهیم جنوبی زیست شاعر در غزل او به تصویر کشیده می‌شود. غزل‌های احتشامی تصاویر حسی و نمایشی، عناصر طبیعت و مفاهیم عشایری و بومی و قشقای را القامی کنند. اما قیصر امین‌پور با تعهد دینی و مذهبی خود مفاهیم شهادت، ایثار، جانبازی را در زبان انسجام یافته نمادین بر پایه زبان امروزی پرداخت می‌کند.

۲. غزل دهه شصت تا به امروز رگه‌های سنتی غزل‌سرایان کهن ادب فارسی را در خود حفظ کرده است و این تأثیر در آثار حسین منزوی و خسرو احتشامی به وضوح دیده می‌شود. ۳. نوآوری‌های خاص این دهه بیشتر در حوزه زبانی و هنجارشکنی است. اما مهم‌ترین نوآوری در غزل دهه شصت در حوزه ترکیب و واژه‌آفرینی، تحول در کوتاه و بلندی مصراع‌ها: تغییر فضا و قطع شاعرانه، نقطه‌چین و لکنت در غزل، رویکرد به فضای دوزبانی و گاه انسجام یافته، کاربرد مفاهیم فولکلور و بومی، به کارگیری اوزان جدید غزلواره، غزل روایی و نمایشی است. این نوآوری‌ها به تأثیر از دهه شصت در دهه‌های هفتاد و هشتاد با شدت بیشتری و به شکلی افراطی سیر کلی غزل این دهه‌ها را با ضعف اندیشه، مفاهیم روزمره و ... روبه رو می‌کند. از این رو، غزل دهه شصت - به هیچ وجه - با غزل دهه‌های بعد از خود قابل مقایسه نیست. غزل دهه شصت از لحاظ اندیشه بسیار عالی و از نظر نوآوری‌های زبان در حد معمول بوده است.

علی اصغر فیروزنیا

«سه رباعی»

گفت مجنون را خلیفه کز چه رو
دل به لیلی داده‌ای، باری بگو
گفت مجنون کاندترین هم حکمت است
کهنه کفشی در بیابان، نعمت است

چرا می‌بینم این گونه خموش؟
تو همچون چشمه‌ای، کو جنب و جوش؟
به سهراب سپهری دل سپاری،
«صدای پای آب» آید به گوشت

نگارا، با من دل خسته، سردی
میان جمع بی‌مهران، تو فردی
به من سر می‌زنی اما دمی که،
تمام رشته‌ها را پنبه کردی!

مهرزاد خرمانی

کارشناس زبان و ادبیات فارسی
دبیر ادبیات دبیرستان‌های آمل

«آشفته حال»

بی‌خبر از حوالی خویشم
زخمی بی‌خیالی خویشم
زخم‌هایی که بر دلم بینی
می‌رسد از اهالی خویشم
بر گریبان خود بَرَم سر را
غرق آشفته حالی خویشم
چشمه چشم‌های من خشکید
خسته از خشکسالی خویشم
گر به بالای دار هم باشم
فکر رجهای قالی خویشم
یک غزل داده‌ام به بزم، تا
پُر کنم جای خالی خویشم

معلم شاعران

مهدی ربیعی

دبیر ادبیات دبیرستان‌های شهرضا

سواد چشم‌های تو ...

تو آری می‌توانی راه دریا را بلد باشی
زال آسمان‌ها را کتابی مستند باشی
سواد چشم‌های تو نگاه لَمْ یلد باشد
هدایت کن نگاهت را که حرفی از صمد باشی
یکی باشی، ... یکی باشی و در جمع یکی بودن
نود باشی و صد باشی و نقشی از احد باشی
بخوانی سوره ماه و بدانی راه فردا را
بخوانی شعر دریا را سواد جزر و مد باشی
بیا و نهضتی در خود به دست عشق بر پا کن
نباید در کلاس دل هزاران بار، رد باشی
قلم بردار تا هر دم، بیاموزی بهاران را
که آیه آیه زیبایی؛ جهانی تا ابد باشی
برویانی تمام فصل‌ها را در نفس‌هایت
بهار سبز دانش را بهارانه، سند باشی
شیی تاریک و آری جهل، از آن تاریک‌تر باشی
تو باید آنکه از شب ... بگذرد باشی
بیاموزی الفبا را و در معنای زیبایش
کتاب آسمان باشی و دریا را بلد باشی

نادعلی حدّادی طاقانکی (نسیم)

بهار ایمان

فصل، فصل بهار ایمان است
باغ دل، لاله‌زار ایمان است
فصل، فصل دوباره روییدن
بر سر شاخسار ایمان است
فصل گل کردن و شکفتن‌ها
فصل پر برگ و بار ایمان است
رویش لاله در گلستان‌ها ...
بر لب جویبار ایمان است
گر چه دی ماه باشد و بهمن!
قلب ما پر شرار ایمان است
این طراوت به باغ و بستان‌ها
از «نسیم» بهار ایمان است

ادبیات اقیانوس است

ادبیات اقیانوس است / به مناسبت صدمین شماره / دکتر محمدرضا سنگری

- ۲ آمدگان و رفتگان
۴ مسافران شاعر / گردآوری: سربیه محمدنژاد
۱۴ یادی از کیومرث صابری، منوچهر احترامی و عمران صلاحی / گل آقای طغز ایران
۲۰ که ببوید، که بخواند... / با همدلان و صاحب نظران / گردآوری: فاطمه خرقانیان، آزاده شاکری
۲۴ گفت و گو: جواهر مؤذنی
۳۰ هدف از ادبیات چیست؟ / جواد هداوند
۳۸ یاسداشت انگبین بی همال / راه کارهای درست پاسداری از زبان شیرین فارسی / عبدالحمید اسماعیل پناهی
۴۲ راهکارهای غنی سازی نوشته / موسی صباغیان
۴۶ ویژگی های شعر عینی یا تجسمی / سمیه نظری
۵۶ کارکرد ادبیات در دنیای امروز / دکتر نجمه نظری
۶۴ از سخن منظوم تا قلمرو استعاره (شعر منظوم) / محمدامین شمسی نیا
۶۷ شیوه های نوآوری در شعر معاصر / بررسی شعرهای نو در کتاب های دوره متوسطه / نصرالله دشتی
۷۰ جلوه های ارتباط غیر کلامی با زبان بدن در ادب فارسی / دکتر ایرج رضایی
۷۶ تحلیل محتوای کتاب درسی زبان فارسی ۱ به روش ویلیام رومی / غلامرضا عبادی
۸۰ تقویت خلاقیت دانش آموزان / معصومه محلوچی زاده مهابادی
۸۶ جایزه حبیب / گزارشی از جایزه جشنواره شهید حبیب غنی پور در گفت و گو با امیر حسین فردی
۹۲ داستان های کوتاه (مینی مال) / تقظیم: جواهر مؤذنی
۱۰۲ معرفی کتاب
۱۰۴



۱۰۰
شماره
آموزش

ادبیات اقیانوس

گام اول

صد شماره، صد دسته گل، صد قدم تا قله و صد بوسه بر دست‌های گرم و مهربان اهالی ادب و فرهنگ، ره‌آورد بیست‌وپنج سال انتشار مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی است. در این راه جزر و مدها، نشیب و فرازها، تلخ‌کامی‌ها و شادکامی‌ها فراوان بوده است و مگر ما نیاموخته‌ایم که شاهد و شوکران، نیش و نوش، رنج و گنج و زجر و اجر همسایه‌اند و به تعبیر حافظ بزرگ، شوق وصال کعبه خار مغیلان را تحمل‌پذیر می‌کند.

پای سخن خدا باید نشست که «یا ایها الانسان انک کادح الی ربک کدحاً فملاًقیه». اما امروز در جاده‌ای که هنوز به «رفتن» می‌خواند، جز شیرینی و زیبایی و خوبی چیزی از گذشته فریاد نمی‌آوریم. وقتی چشم‌های صمیمی شما هست، وقتی قلب‌های آفتابی و عاطفه‌خیزان شیوهٔ دل‌پذیر زیستن‌مان می‌آموزد، وقتی دست‌های گرم و محبت‌ریزان و لبخند صداقت‌آمیزتان هست، کدام سختی و تلخی است که به آسانی و شیرینی بدل نشود؟ زیر این سقف بلند نیلی، خداوند دوستانی به ما بخشیده است، زلال‌تر از آب، صمیمی‌تر از نسیم، روشن‌تر از آینه و آفتاب، و با این «داشته‌ها» جایی برای شکایت و خستگی و درنگ نمی‌ماند. صد شماره، همه و همه محصول عنایت و حمایت شما بود؛ مقاله‌هایی ارجمند و گران‌سنگ و ژرف که می‌رسید؛ نقد و نظرهایی که چراغ راه می‌شد و نکته‌ها و تجربه‌ها و رهنمودهایی که دستمان می‌گرفت و پابه‌پایمان می‌برد و شیوهٔ راه‌رفتن می‌آموخت.

ادبیات، اقیانوسی است کران ناپیدا، گلستانی به وسعت انسان با گل‌های دلاویز و آسمانی که هرچه چشم بچرخانی و اندیشه بدوانی، پایانش نیست و شما از این اقیانوس، گوهرها و از این گلستان، دامن دامن گل و از این آسمان سبد سبد ستاره به ما بخشیدید. سپاس و پاس می‌داریم این همه سخاوت و لطف کریمانه را و همچنان، چشم به راهیم که پیک از در درآید و ما را به الطاف مکرر شما بنوازد.

دست‌های دعا

به مناسبت انتشار یکصدمین شماره رشد آموزش زبان و ادب فارسی

گام دوم

گام سوم

در این سال‌ها هرچه پیش‌تر آمدم، هم مقاله‌ها بارورتر شد و هم نگاه‌ها عمیق‌تر و نکته‌یاب‌تر، و از همه مهم‌تر، تواتر و تراکم ارسال مقاله- مقالات علمی و متنوع- به مجله چنان شد که گاه چاپ مقاله‌ای با دو سال درنگ و تأخیر توأم شد و شرمساری و اعتذار پیاپی شورای نویسندگان را برانگیخت. در این ناگزیری و تنگنای مجال و ظرفیت چند بار نیز عاجزانه خواستیم که مقالات را کوتاه‌تر بنویسید تا تعداد بیشتری مقاله فرصت چاپ بیابد. حتی سرمقاله‌ای با عنوان مقاله‌ک! نوشتیم و اندک تذکاری که مقاله بلند را، شرمسارانه، چاپ نخواهیم کرد. لطف دوستان دفتر انتشارات کمک آموزشی در این میانه یار شد و مجله بیست صفحه افزون شد که بهترین عیدی و ارمغان برای ما و دوستان بود که به پاس این لطف و عنایت همواره سپاس‌گوی و دعاگویشان هستیم.

مژده دیگر آنکه فضای مجازی نیز برای مجله در نظر گرفته شد که از این پس، بخشی از مقالات در چنین فضایی عرضه می‌شود یا در صورت دراز دامنی و ناگزیری، نیمی در مجله و نیمی در فرغانه فضای مجازی متولد خواهد شد! مجله نیز مقوله‌بندی شده است تا خواننده عزیز بسامان‌تر و آسان‌تر بتواند مطالب مورد علاقه خویش را در مجله بیابد.

در این ربع قرن حیات مجله، دوستان و بزرگانی چند که سال‌ها در بالندگی و تعالی این مجله کوشیدند، رخت به سرای جاودان کشیدند و در سایه‌سار رحمت حق آرمیدند. ما اکنون بر مانده آنان نشسته‌ایم و از میراث ارجمندشان بهره می‌گیریم.

نخستین شخصیت بزرگ تلاشگر در این مجله، زنده‌یاد کیومرث صابری (گل‌آقا) است که نخستین سردبیر رشد آموزش زبان و ادب فارسی محسوب می‌شود و او را از بنیان‌گذاران این نشریه باید دانست. کیومرث صابری فومنی (۱۳۲۰-۱۳۸۳ ه.ش) نخست در نشریه توفیق (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰) به نگارش آثار طنز پرداخت. همان‌جا معاون سردبیر نشریه بود و پس از پیروزی انقلاب اسلامی معاونت شهید رجایی، دومین رئیس‌جمهور اسلامی ایران، را برعهده داشت. «دو کلمه حرف حساب» او که انتشار آن از دی‌ماه ۱۳۶۳ در روزنامه اطلاعات آغاز شد مؤثرترین ستون طنز بود که با نام مستعار «گل‌آقا» به چاپ می‌رسید و خود شیوه‌ای مبتکرانه و نو در طنزپردازی امروز بود. زنده‌یاد صابری سپس هفته‌نامه و ماهنامه و سالنامه گل‌آقا را به چاپ رساند که درخشان‌ترین حرکت طنز پس از انقلاب محسوب می‌شود. او در سال‌های آغاز شکل‌گیری مجله رشد ادب فارسی، با کوشش و همت فراوان به این مجله هویت و تشخیص بخشید که بعدها با سردبیری دکتر روح‌الله هادی و مدیریت داخلی دکتر نصرت‌الله محبی تداوم و استواری و انتظام بیشتر یافت. از دیگر همراهان این مجله که سال گذشته فقدان تلخ و غمبار او جامعه زبان‌شناسی و ادبیات را سوگوار کرد، استاد دکتر علی محمد حق‌شناس، چهره نامور، پژوهشگر، شاعر و مترجم بزرگ بود؛ او نمونه ممتاز علم و فرهیختگی و فروتنی و نیک‌منشی و پاک‌نهادی بود.

خدای بزرگ این دو بزرگ فرزانه را قرین رحمت و مغفرت خویش قرار دهد و ما را در ادامه رسالت خطیر و مسئولیت بزرگی که بر دوش داریم، یاری فرماید.

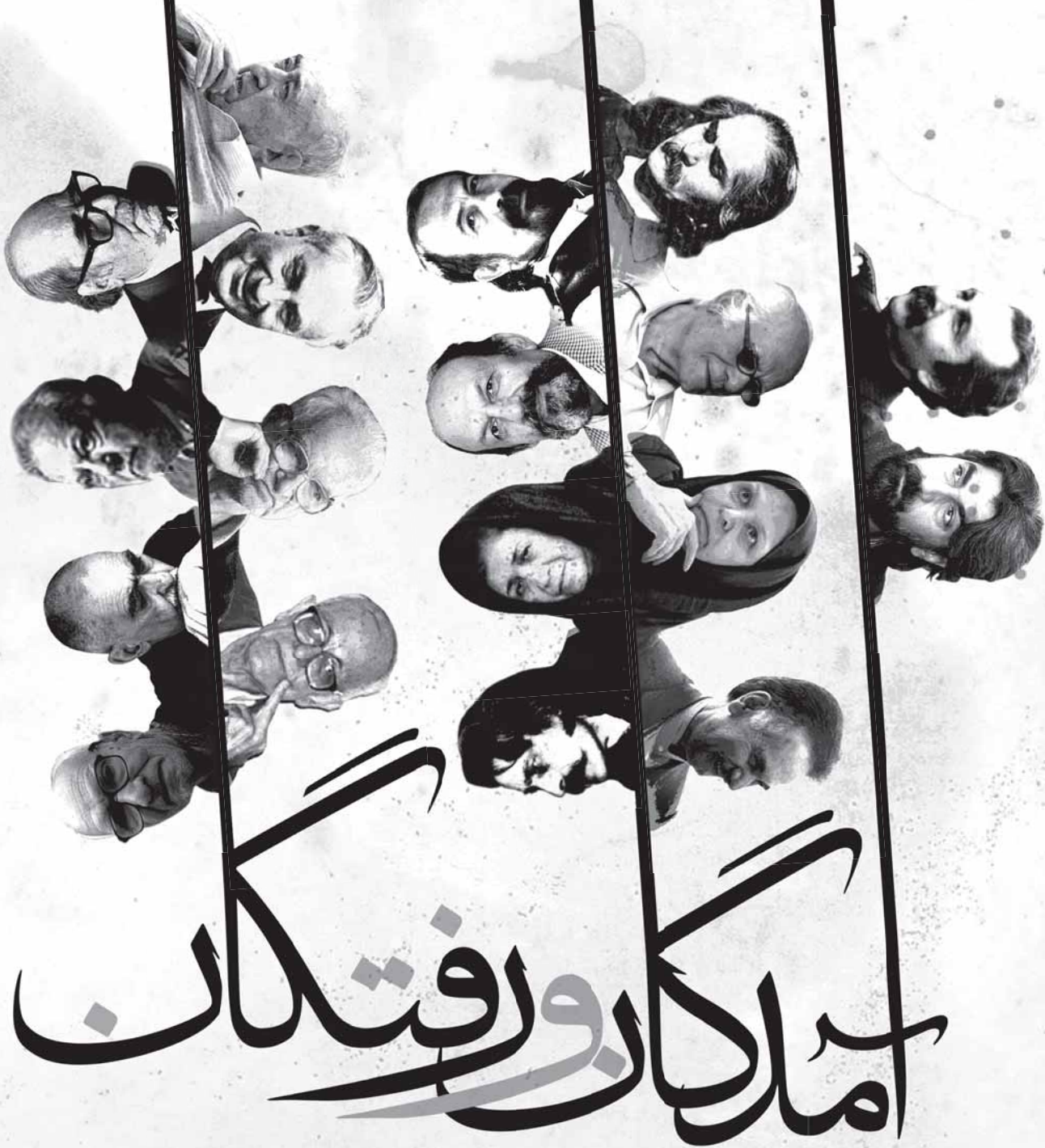
اینک صدمین شماره، این توفیق و سعادت را دارد که سایه مهربان چشم‌های شما را بر خویش ببیند و دیگر بار دستان برکت‌خیزتان را بوسه زند. این راه بی‌هم‌قدمی خضرگونه شما به زیارت مقصد نخواهد رسید. همچنان عنایت، حمایت و هدایت شما باید و صد البته لطف و دستگیری حضرت حق، که ما هرچه داریم از اوست.

پس به شیوه همیشگی و با زبان رسای حافظ می‌گوییم:

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید

هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند

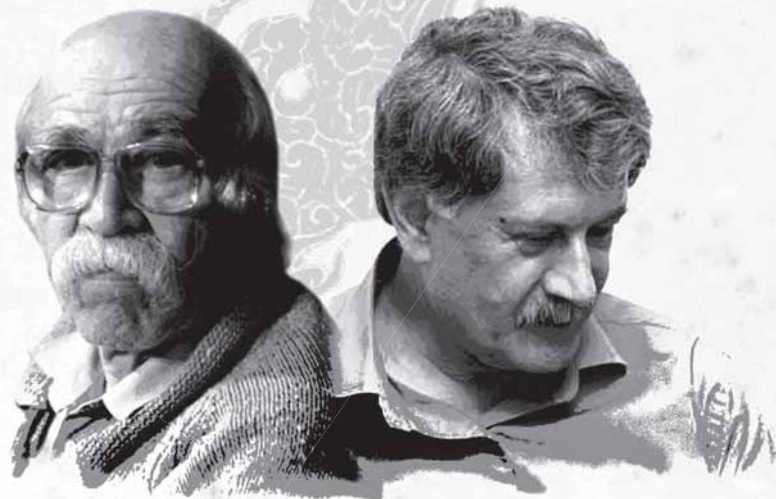
محمد رضا سنگری



اشاره

بزرگان و اثرآفرینان ادبی، جاودانگانند؛ آنان که به مدد واژگان قلّه قلب‌ها را تسخیر می‌کنند و قلمرو جان‌ها را به آب و نسیم حیات‌بخش آثار خویش می‌پروارند. در بیست و پنج سال طلوع مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ستاره‌های بزرگی غروب کردند تا در افق جاودانگی همواره بدرخشند.

نام و یاد آن بزرگان، گرامی و راهشان آشنای همیشه صدای پای رهنوردان باد! بسیار از این بزرگان در همین مجله قلم زدند یا از آثار فاخر و گران‌سنگشان نویسندگان مقالات بهره‌ها بردند و اینک...



عمران صلاحی (۱۳۲۵-۱۳۸۵)

شاعر، نویسنده، مترجم و طنزپرداز ایرانی

در تهران دیده به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی را در شهرهای قم، تهران و تبریز به پایان رساند. نخستین شعرش در مجله اطلاعات کودکان در سال ۱۳۴۰ چاپ شد. نوشتن را از مجله توفیق و به دنبال آشنایی با پرویز شاپور در سال ۱۳۴۵ آغاز کرد. سپس به سراغ پژوهش در حوزه طنز رفت و در سال ۱۳۴۹ کتاب طنزآوران امروز ایران را با همکاری بیژن اسدپور منتشر کرد که مجموعه‌ای از طنزهای معاصر بود. او شعر جدی هم می‌سرود و نخستین شعر او در قالب نیمایی در مجله خوشه به سردبیری احمد شاملو در سال ۱۳۴۷ منتشر شد.

صلاحی در سال ۱۳۵۲ به استخدام رادیو درآمد و تا سال ۱۳۷۵، که بازنشسته شد، به این همکاری ادامه داد. از آغاز انتشار نشریات گل آقا با اسامی مستعار: ابوقراضه، بلاتکلیف، کمال تعجب، زرشک، تمشک، ابوطیاره، پیت حلبی، آب‌حوضی، زنبور، بچه جوادیه، مراد محبی، جواد مخفی، راقم این سطور و ع.ص. مداد در گل آقا طنز می‌نوشت. او همچنین سال‌ها همکار شورای عالی ویرایش سازمان صدا و سیما بود.

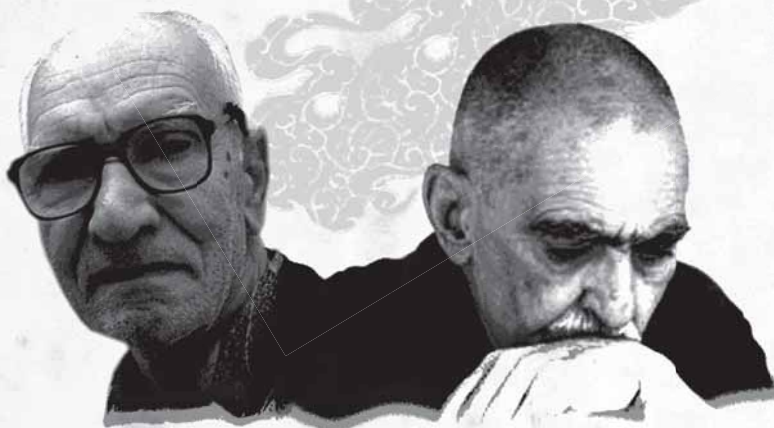
از آثار اوست: طنزآوران امروز ایران، گریه در آب، قطاری در مه، ایستگاه بین راه، پنجره دن داش گلیر (به زبان ترکی آذربایجانی)، رویاهای مرد نیلوفری، شاید باور نکنید، یک لب و هزار خنده، حالا حکایت ماست، گزینه اشعاری، آی نسیم سحری، ملا نصرالدین، آینا کیمی (به زبان ترکی آذربایجانی)، عملیات عمرانی، خنده‌سازان و خنده‌پردازان، موسیقی عطر گل سرخ، مرا به نام کوچکم صدا کن.

منوچهر احترامی (۱۳۲۰-۱۳۸۷)

طنزپرداز

در تهران به دنیا آمد. دوران تحصیل را در مدارس مروی و دارالفنون طی کرد و از دانشکده حقوق دانشگاه تهران دانش آموخته (فارغ‌التحصیل) شد. طنزنویسی را به‌طور جدی از سال ۱۳۳۷ با مجله توفیق آغاز کرد و با مطبوعات دیگر و نیز با رادیو و تلویزیون هم همکاری داشت. امضاهای مستعاری هم چون «م. پسرخاله»، «الف-اینکاره» و... از امضاهای اوست. از قدیمی‌ترین نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان بود، که مجموعه کارهای «حسنی نگو به دسته گل» او از دهه شصت تا امروز، با مجموع تیراژ چندمیلیونی، یکی از محبوب‌ترین کتاب‌های کودکان به‌شمار می‌رود.

وی سال‌ها به عنوان طنزنویس با نشریات گوناگون همکاری داشت و اغلب آثارش را در مجله گل آقا به مدیریت کیومرث صابری فومنی (گل آقا) چاپ می‌کرد. احترامی مجموعه‌ای از این آثار را در کتاب «جامع‌الحکایات» منتشر کرد و چاپ بخشی از داستان‌های طنزش را در مجموعه «بچه‌ها، من هم بازی» تدارک دید. وی بیش از پنجاه عنوان کتاب برای کودکان نوشته و منتشر کرده است که «حسنی نگو به دسته گل»، «خروس نگو به ساعت»، «خرس و کوزه عسل»، «دزده و مرغ قلفلی» و... از آن جمله‌اند.



ایرج افشار (۱۳۰۴-۱۳۸۹)

پژوهشگر، ایران‌شناس، کتاب‌شناس و نسخه‌شناس

در سال ۱۳۰۴ به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در تجریش گذراند در سال ۱۳۲۸ از دانشگاه تهران در رشته حقوق دانش آموخته (فارغ‌التحصیل) شد.

از سال ۱۳۴۸ تا سال ۱۳۵۷ دانشیار و سپس استاد رشته تاریخ در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران بود. در سال ۱۳۷۴ فهرست‌نگاری نسخه‌های خطی فارسی در «کتابخانه ملی اتریش» در وین را به‌عهده گرفت و انجام داد. از او به‌عنوان پدر کتاب‌شناسی ایران یاد می‌شود.

از آثار اوست: پژوهش‌های ایران‌شناسی نامواره دکتر محمود افشار، دفتر تاریخ، ریاض‌الفردوس خانی، فرهنگ ایران زمین (در ۳۰ جلد)، نامه‌های تهران (شامل ۱۵۴ نامه از رجال دوران به سید حسن تقی‌زاده)، گلگشت در وطن، فهرست دست‌نویس‌های فارسی در کتابخانه ملی اتریش و آرشیو دولتی اتریش در وین، فهرست مقالات فارسی، فهرست‌نگاری مجموعه کتاب‌های چاپی فارسی دانشگاه هاروارد آمریکا، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس، فهرست مقالات ایران‌شناسی در زبان اردو، یاد یار مهربان (مرزهای شرقی شعر پارسی از تاجیکستان و رارودان تا هند، با مقدمه ایرج افشار) و...

مهدی آذریزدی (۱۳۰۰-۱۳۸۷)

نویسنده کودک و نوجوان

در روستای خرّمشاه یزد در خانواده‌ای تازه مسلمان با اجداد زرتشتی زاده شد. از هشت سالگی همراه پدرش در زمین رعیتی کار کرد. در بیست سالگی از بنایی به کارگاه جوراب‌بافی کشیده شد. پس از آن که صاحب کارگاه تصمیم به تأسیس دومین کتابفروشی شهر یزد گرفت، او را به کتابفروشی منتقل کرد. کار در کتابفروشی زمینه آشنایی او را با اهالی شعر و ادب فراهم کرد و پس از مدتی به تهران نقل مکان کرد و در چاپخانه علمی مشغول کار شد. در سال ۱۳۳۵، پس از آن که قصه‌ای از انوار سهیلی در چاپخانه توجّهش را جلب کرد، به فکر ساده‌نویسی قصه برای کودکان افتاد. این ایده، زمینه‌ساز خلق جلد اول کتاب قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب شد. وی در سال ۱۳۳۶ با توجه به زمینه مطالعات وسیع قبلی‌اش شروع به نوشتن داستان‌های گوناگون برای کودکان کرد و پنج کتاب در مجموعه قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب و پنج کتاب از مجموعه «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» انتشار داد. او ازدواج نکرد و هیچ‌گاه به کار دولتی هم مشغول نشد. علاوه بر نویسندگی به امور غلط‌گیری و فهرست‌آعلام‌نویسی تا سال‌های آخر زندگی‌اش ادامه داد. در سال ۱۳۴۳ از سازمان یونسکو جایزه‌ای دریافت کرد و در سال ۱۳۴۵ دو اثر وی به عنوان اثر برگزیده «کتاب کودک» انتخاب شد. پس از مرگ وی در شهر یزد با همکاری اداره پست، تمپر یادبودی از وی با شمارگان ۱۶۰۰ چاپ شد. از آثار اوست: قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب، قصه‌های کلیله و دمنه، قصه‌های مرزبان‌نامه، سندبادنامه و قابوس‌نامه، قصه‌های مثنوی مولوی، قصه‌های قرآن، قصه‌های شیخ عطار، قصه‌های گلستان و ملسان، قصه‌های چهارده معصوم، قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن، خیر و شر، حق و ناحق، ده حکایت، بچه آدم، پنج افسانه، مرد و نامرد، قصه‌ها و مثل‌ها، هشت بهشت، بافنده دانا، اصل موضوع و دوازده، مثنوی بچه خوب، خاله گوهر، فال‌گیر، قصه‌های ساده، گرچه تنبل و چهل حدیث، کتاب‌های آموزشی، خودآموز عکاسی و خودآموز شطرنج.



سید محمد محیط طباطبایی (۱۳۷۱-۱۲۸۱)

پژوهشگر، مورخ، منتقد و ادیب

در زوارة اصفهان متولد شد. تحصیلات ابتدایی را در مکتب‌خانه گذراند و از مدرسه دارالفنون دیپلم ادبی گرفت و وارد مدرسه حقوق شد.

از سال ۱۳۰۶ مقاله‌های تاریخی و ادبی به قلم وی در نشریات معروفی چون شفق سرخ و روزنامه ایران منتشر می‌شد. در سال ۱۳۱۳ مقاله‌ای در کنگره هزاره فردوسی ارائه کرد. مدتی مدیریت مجله آموزش و پرورش (وابسته به وزارت فرهنگ) را به‌عهده داشت. مجله محیط را نیز در سال ۱۳۲۱ منتشر کرد. مدت دو سال مستشار فرهنگی ایران در دهلی و چهار سال رایزن فرهنگی ایران در عراق و سوریه و لبنان بود. در سال ۱۳۲۹ در نخستین کنگره ابن‌سینا در بغداد به زبان عربی، تحقیقی ارائه کرد. از سال ۱۳۳۷ برنامه رادیویی مرزهای دانش را اجرا کرد. در سال ۱۳۵۵ دانشگاه ملی ایران درجه دکترای افتخاری و در سال ۱۳۵۷ انجمن آثار ملی جایزه «مجموع تحقیقات و خدمات و آثار یک محقق در طول عمر» و انجمن آثار ملی نیز نخستین جایزه‌اش را به او تقدیم نمود. در سال ۱۳۵۹ برای دومین بار در کنگره ابن‌سینا شرکت کرد و در اواخر سال ۱۳۶۲ نیز در کنگره خوارزمی سخنرانی نمود. در سال ۱۳۶۹ به عضویت فرهنگستان زبان و ادب فارسی برگزیده شد. از مهم‌ترین آثار اوست:

سید جمال‌الدین اسدآبادی و بیداری مشرق زمین، مجموعه آثار میرزا ملکم‌خان، تطور حکومت در ایران بعد از اسلام، دادگستری در ایران از انقراض ساسانی تا ابتدای مشروطیت و تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران.

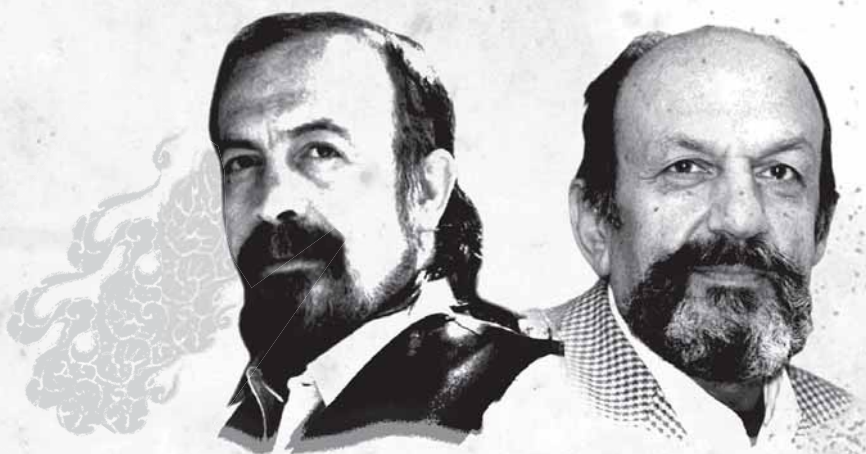
سید جعفر شهیدی (۱۳۸۶-۱۲۹۷)

پژوهشگر، رئیس مؤسسه لغت‌نامه دهخدا و مرکز بین‌المللی

آموزش زبان فارسی، استاد تمام دانشگاه تهران

در سال ۱۳۰۶ در بروجرد به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در بروجرد و متوسطه را در تهران گذراند. برخورد با دکتر معین، زمینه آشنایی وی را با استاد دهخدا فراهم نمود و بعد از تشکیل سازمان لغت‌نامه دهخدا، معاونت آن و بعد از مرگ دکتر معین، مسئولیت اداره آن را به‌عهده گرفت. سال ۱۳۴۰ در رشته ادبیات فارسی و تاریخ، به دریافت امتیاز والای دکتر نائل شد. او در زمینه‌های ادب عرب و فارسی استادی بنام بود و درک محضر و مجالست با استادانی نظیر بدیع‌الزمان فروزانفر، دهخدا، جلال همایی و دکتر محمد معین اعتبار علمی و معنوی او را دوچندان کرد. او از پژوهشگران برجسته زبان و ادبیات فارسی، فقه و تاریخ اسلام بود. در حوزه علمیه قم و نجف در محضر آیات عظام سید حسین طباطبایی بروجردی و سید ابوالقاسم خویی تحصیل کرد و به درجه اجتهاد رسید. از آثار اوست:

مهدویت و اسلام، جنایات تاریخ (سه جلد)، زندگانی امام سجاد(ع)، پس از پنجاه سال (پژوهشی تازه پیرامون قیام امام حسین(ع))، شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، تاریخ تحلیلی اسلام، زندگانی حضرت فاطمه(س)، آشنایی با زندگانی امام صادق(ع)، زندگانی علی‌بن‌الحسین(ع)، ستایش و سوگ امام هشتم(ع) در شعر فارسی، شرح مثنوی شریف، علی از زبان علی(ع) و ترجمه نهج‌البلاغه.



سید حسن حسینی (۱۳۳۵-۱۳۸۳)

شاعر، نویسنده، محقق، مترجم

در تهران متولد شد. پس از اتمام دبیرستان در رشته تغذیه دانشگاه مشهد ادامه تحصیل داد. او به همراه تعدادی از شاعران و هنرمندان، جلسات نقد و بررسی شعر را در حوزه هنری آغاز کرد. در دوره سربازی، کار نویسندگی برنامه‌های رادیویی ارتش را برعهده گرفت.

سال ۱۳۶۹ برای ادامه تحصیل به دانشگاه رفت و رشته زبان و ادبیات فارسی را تا مقطع دکترا گذراند و پس از آن تدریس در دانشگاه را آغاز کرد. حوزه فعالیت‌های وی شعر، تحقیق، ترجمه و تألیف بود. در چهارمین همایش چهره‌های ماندگار در سال ۱۳۸۳، از وی تقدیر شد.

از آثار اوست: مجموعه شعر همصدا با حلق اسماعیل و گنجشک و جبرئیل، مشد در نمای درشت و کتاب براده‌ها، ترجمه گزیده‌ای از آثار جبران خلیل جبران با نام حمام روح، ترجمه بخشی از کتاب نگاهی به خویش، بیدل، سپهری و سبک هندی.

شمس آل احمد (۱۳۰۸-۱۳۸۹)

نویسنده و مصحح

شمس‌الدین سادات آل احمد، فرزند آیت‌الله سید احمد طالقانی و برادر جلال آل احمد بود. وی پس از اتمام دوره متوسطه در رشته‌های ادبیات، فلسفه و علوم تربیتی، موفق به اخذ مدرک لیسانس از دانشگاه تهران شد. او هم‌چنین دارای مدرک دیپلم فیلم‌برداری از دانشگاه سیراکیوز آمریکا بود. شمس بعد از انقلاب در روزنامه‌های اطلاعات و کیهان و مدتی نیز در شورای سرپرستی صدا و سیما فعالیت داشت.

از کارهای او در زمینه تصحیح متون می‌توان به «طوطی‌نامه» یا «جواهر الاسمار» اشاره کرد که ۳۱ سال پیش به چاپ رسید. از آثار اوست: «گاهواره»، «عقیقه»، «مجموعه قصه قدمایی»، «سیر و سلوک»، «از چشم برادر» و «حدیث انقلاب».

علی محمد حق شناس (۱۳۱۹-۱۳۸۹)

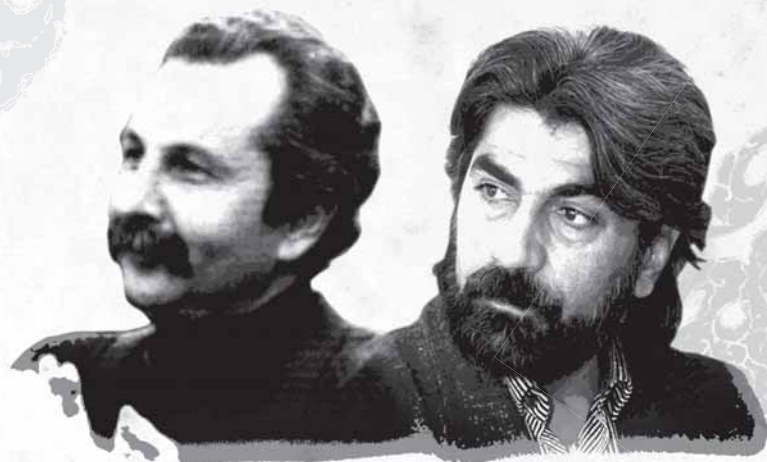
زبان‌شناس، آواشناس و نویسنده

در جهرم به دنیا آمد. از دانشسرای عالی تهران (دانشگاه تربیت معلم) در رشته زبان و ادبیات فارسی لیسانس گرفت و از دانشگاه لندن در رشته زبان‌شناسی و آواشناسی همگانی دکترا گرفت. پس از آن در سال ۱۳۵۲ به ایران آمد و در دانشگاه ملی و بعد در دانشگاه تهران به تدریس پرداخت. وی متخصص زبان‌شناسی و آواشناسی بود و به ادبیات و مسائل نظری ادبی تعلق خاطر بسیار داشت و در هر دو زمینه یادشده، می‌خواند و می‌نوشت.

کتاب «فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی-فارسی» وی که با همکاری دکتر حسین سامعی و نرگس انتخابی در سال ۱۳۸۰ تألیف شد، در بیستمین دوره انتخاب کتاب سال جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان اثر برگزیده انتخاب شد. هم‌چنین وی عضو شورای نویسندگان مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی بود. علاوه بر این با تخلص «حق شناس» از نوجوانی شعر می‌سرود.

از آثار اوست: آواشناسی، بازگشت دیالکتیک، بودا، تاریخ مختصر زبان‌شناسی، تولستوی، رمان به روایت رمان‌نویسان، زبان (دو اثر ترجمه‌ای از آثار بلومفیلد و ساپیر)، فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی-فارسی، مقالات ادبی-زبان‌شناختی و وطن‌فروشی.





قیصر امین‌پور (۱۳۳۸-۱۳۸۶)

شاعر، استاد دانشگاه و عضو فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی در گتوند شوشتر به دنیا آمد. در سال ۵۷ در رشتهٔ دام‌پزشکی دانشگاه تهران قبول شد اما پس از مدتی انصراف داد. در سال ۱۳۶۳ در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه پذیرفته شد و تا مقطع دکترا ادامهٔ تحصیل داد. او در سال ۱۳۵۸، از جمله شاعرانی بود که در شکل‌گیری و استمرار فعالیت‌های واحد شعر حوزهٔ هنری تا سال ۶۶ تأثیرگذار بود. طی این دوران مسئولیت صفحهٔ شعر هفته‌نامهٔ سروش را برعهده داشت. وی در سال ۱۳۶۷ در دانشگاه الزهرا و در سال ۶۹ در دانشگاه تهران مشغول تدریس شد. در سال ۶۸ موفق به کسب جایزهٔ نیما یوشیج شد و در سال ۸۲ به‌عنوان عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی برگزیده شد. از آثار اوست: طوفان در پیرانتز، منظومهٔ ظهر روز دهم، مثل چشمه، مثل رود، بی‌بال پریدن، مجموعهٔ شعر آینه‌های ناگهان، مجموعهٔ شعر گل‌ها همه آفتابگردانند و دستور زبان عشق.

پروین دولت‌آبادی (۱۳۰۳-۱۳۸۷)

شاعر

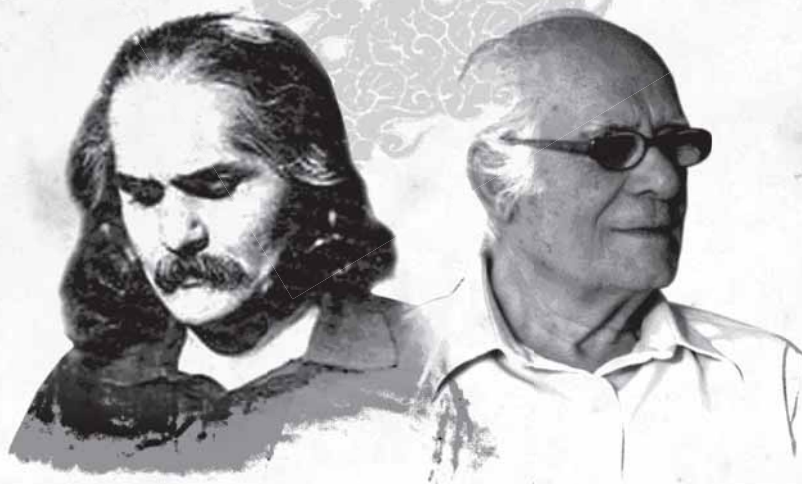
در محلهٔ احمدآباد اصفهان به دنیا آمد. دورهٔ ابتدایی را در دبستان نوروز و سال‌های اولیهٔ دبیرستان را در مدرسهٔ نور و صداقت که آموزگاران انگلیسی داشت گذراند و سال‌های بعد را در مدرسهٔ آمریکایی نوربخش تحصیل کرد. پس از دبیرستان تصمیم داشت تحصیل را در رشتهٔ نقاشی و مجسمه‌سازی در دانشکدهٔ هنرهای زیبا ادامه دهد، اما بازدید از یک پرورشگاه که پدرش ریاست آن را برعهده داشت او را مصمم کرد که به سرپرستی و تربیت کودکان پرورشگاه بپردازد. ارزش و احترام به هویت کودک و سرودن شعرهایی هم‌ساز با سرشت او، موجب شد شعرهایش بسیار مورد توجه کودکان قرار بگیرد. وی هم‌چنین برای بزرگسالان در هر دو سبک سنتی و نیمایی شعر سرود و از معدود نویسندگانی است که آثارش در کتب درسی و مجلات پیک چاپ شد. کتاب شعر گل بادام او جایزهٔ شعر شورای کتاب کودک را در سال ۱۳۶۶ از آن وی کرد. مرغ سرخ پا کوتاه نیز از آثار اوست.

سیاوش کسرائی (۱۳۰۵-۱۳۷۴)

شاعر و فعال سیاسی معاصر ایران

در اصفهان متولد شد و پس از گذراندن دورهٔ دبیرستان، به تهران آمد و در کنار فعالیت‌های سیاسی و ادبی، در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران به تحصیلات خود ادامه داد و پس از آن به کار در وزارت مسکن پرداخت. وی از شاگردان نیما و یکی از شعرای شاخص مکتب نیمایی بود. اولین کتاب او به نام «آوا» در اسفند ۱۳۳۶ و دومین کتابش به نام آرش کمانگیر در سال ۱۳۳۸ منتشر شد. شعرش با سرودن حماسهٔ آرش کمانگیر در شکل یک منظومه بلند، به اوج خود رسید و لقب شایستهٔ «شاعر ملی» را از آن خود ساخت. این منظومه، نخستین منظومهٔ حماسی در ادبیات معاصر ایران است. وی در قالب شعر کهن نیز تبحر داشت و غزلیات و ترانه‌هایی نیز سرود ولی از چهره‌های سرشناس شعر نو بود. وی در سال ۱۳۷۴ به‌علت بیماری قلبی در وین (پایتخت اتریش) درگذشت. در میان اشعار وی منظومهٔ آرش کمانگیر، از لحاظ اجتماعی و به سبک حماسه‌سرایی و شعر غزل برای درخت از لحاظ سبک و محتوا، درخشش خاصی دارد. از آثار اوست: آوا، آرش، کمانگیر، خون سیاوش، سنگ و شبنم، با دماوند، خاموش، خانگی، به سرخی آتش به طعم دود، از قرق تا خروس خوان و به‌پا خیز ایران من.





مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹)

شاعر و موسیقی‌پژوه با تخلص «م. امید»

در توس نو مشهد چشم به جهان گشود و تا دوره متوسطه ادامه تحصیل داد. از نوجوانی به شاعری روی آورد و در آغاز، قالب شعر کهن را برگزید. شعرهای اخوان در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شمسی روزنه هنری تحولات فکری و اجتماعی زمان بود و بسیاری از جوانان روشنفکر و هنرمند آن روزگار با شعرهای او به نگرش تازه‌ای از زندگی رسیدند. اخوان چند بار به زندان افتاد و یک بار نیز به حومه کاشان تبعید شد. در سال ۱۳۳۳ برای دومین بار به اتهام سیاسی زندانی شد و پس از آزادی از زندان در سال ۱۳۳۶ به کار در رادیو پرداخت و مدتی بعد به تلویزیون خوزستان منتقل شد. نخستین دفتر شعرش را با عنوان ارغنون در سال ۱۳۳۰ منتشر کرد. پس از کودتای ۲۸ مرداد از سیاست تا مدتی روی گرداند. چندی بعد با نیما یوشیج و شیوه سرایندگی او آشنا شد. شاهکار اخوان ثالث شعر زمستان است. در سال ۱۳۵۳ از خوزستان به تهران بازگشت و این بار در رادیو و تلویزیون ملی ایران به کار پرداخت. در سال ۱۳۵۶ در دانشگاه‌های تهران، ملی و تربیت‌معلم شعر سامانی و معاصر را تدریس می‌کرد و در سال ۱۳۶۰ بازنشسته شد.

در سال ۱۳۶۹ به دعوت خانه فرهنگ آلمان برای برگزاری شب شعری برای نخستین بار به خارج رفت و سرانجام، چند ماه پس از بازگشت از سفر، زندگی را بدرود گفت. طبق وصیت وی در توس در کنار آرامگاه فردوسی به خاک سپرده شد.

از آثار اوست: ارغنون، زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، منظومه شکار، پاییز در زندان، عاشقانه‌ها و کبود بهترین امید، برگزیده اشعار، در حیات کوچک پاییز در زندان، دوزخ اما سرد، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، گزینه اشعار، شاملو مردی دوست‌داشتنی، آورده‌اند که فردوسی، درخت پیر و جنگل، پیر و پسرش (قصه‌ای نه کوتاه برای بچه‌ها)، نقیضه و نقیضه‌سازان (بحث و تحقیق ادبی)، کتاب مقالات (جلد اول) و بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج.

پرویز ناتل خانلری (۱۲۹۲-۱۳۶۹)

ادیب، زبان‌شناس، نویسنده و شاعر

در تهران متولد شد. در سال ۱۳۱۴ از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به اخذ لیسانس ناقل شد. در سال ۱۳۲۲ دکتری زبان و ادبیات فارسی را از دانشگاه تهران دریافت کرد. کرسی تاریخ زبان فارسی را در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران ایجاد کرد و تا سال ۱۳۵۷ متصدی تدریس آن بود. هم‌چنین در سال ۱۳۲۵ انتشارات دانشگاه تهران را بنیان گذاشت و خود به مدت پنج سال مدیریت آن را به‌عهده داشت.

او اولین ایرانی بود که با رشته فونتیک (آواشناسی) در انستیتو دو فونتیک پاریس آشنا شد و رساله‌ای نیز در این باره به زبان فرانسوی نوشت.

مهم‌ترین خدمت او، تأسیس بنیاد فرهنگ ایران با همکاری عده‌ای از پژوهشگران در سال ۱۳۴۴ بود که در مدت فعالیتش بیش از سیصد عنوان کتاب منتشر کرد. او هم‌چنین ریاست فرهنگستان ادب و هنر را به‌عهده داشت.

از آثار اوست: مجله سخن، تاریخ زبان فارسی (سه جلد)، فرهنگ تاریخی زبان فارسی، غزل‌های حافظ.



طاهره صفارزاده (۱۳۸۷-۱۳۱۵)

شاعر، مترجم، زبان‌شناس

در سیرجان به دنیا آمد. از شش سالگی، تجوید، قرائت و حفظ قرآن را آموخت و پس از گذراندن دوره دبستان و دبیرستان وارد دانشگاه تهران شد و در رشته زبان و ادبیات انگلیسی به اخذ لیسانس نائل شد. برای ادامه تحصیل در رشته «نقد تئوری و عملی ادبیات جهان» به آمریکا رفت. او در سال ۱۳۷۱ از سوی وزارت علوم و آموزش عالی، به‌عنوان استاد نمونه معرفی شد و در سال ۸۰ پس از انتشار ترجمه قرآن کریم، به افتخار خادم‌القرآن نائل آمد. در سال ۲۰۰۶ هم‌زمان با برپایی روز جهانی زن، از سوی سازمان نویسندگان آسیا و آفریقا به عنوان شاعر مبارز و زن نخبه دانشمند مسلمان برگزیده شد.

طاهره صفارزاده یکی از چهره‌های شاخص و درخشان شعر در روزگار ما بود که تعهد، مفهوم‌گرایی، اندیشه‌محوری و دین‌باوری از مؤلفه‌های اصلی شعر اوست. وی علاوه بر شاعری، در نویسندگی، تحقیق، تدریس و ترجمه نیز دستی توانا داشت، چنان‌که قرآن را به سه زبان زنده دنیا ترجمه کرد. صفارزاده به‌عنوان پایه‌گذار «نقد علمی ترجمه» و مؤلف نظریه «ترجمه تخصصی» در ایران شناخته شده است.

کیومرث صابری فومنی (۱۳۸۳-۱۳۲۱)

طنزپرداز، معروف به گل آقا، پایه‌گذار مؤسسه گل آقا و معلم

در یکی از روستاهای صومعه‌سرا چشم به جهان گشود. بعد از فوت پدر در کنار شاگردی در دکان خیاطی، تحصیل را ادامه داد و در هجده سالگی معلم روستا شد. در سال ۱۳۴۰ در کنکور رشته سیاسی دانشکده حقوق تهران قبول شد و بعد در رشته ادبیات فوق‌لیسانس گرفت. در سال ۱۳۴۵ شعرهایش در مجله توفیق با امضای «گردن‌شکسته فومنی» چاپ می‌شد و معاونت سردبیری این مجله را نیز برعهده داشت که با توقیف آن فعالیت وی نیز در آن نشریه به پایان رسید. اولین نوشته‌هایش در سال‌های ۱۳۳۶ تا ۱۳۳۹ در مجله امید ایران به چاپ رسیده بود. در سال ۵۸ مدیرکل دفتر آموزش بازرگانی و حرفه‌ای وزارت آموزش و پرورش شد. گشایش ستون «دو کلمه حرف حساب» در روزنامه اطلاعات و طنز جسورانه او نام «گل آقا» را بر سر زبان‌ها انداخت و طنز فاخر و سیاسی که تقریباً از سال ۵۹ تعطیل شده بود، با شکل‌گیری این ستون دوباره احیا شد. یادداشت‌های «دو کلمه حرف حساب» به خاطر شرایط سال ۱۳۶۳ که متأثر از جنگ و بحث‌های ایدئولوژیک بود توانست با زبان طنز نوین خود و بهره گرفتن از شخصیت‌های خیالی نظیر «شاغلام»، «غضنفر»، «ممصاق» و «کمینه عیال ممصاق»، تحولی در جامعه ایجاد کند که با توجه به جو آن سال‌ها، این کار فقط از گل آقا برمی‌آمد. در کابینه شهید رجایی به مشاورت فرهنگی وی منصوب شد؛ ولی شوق نوشتن و قلم، بر علایق اجرایی پیروز شد و در سال ۶۲ از مشاغل سیاسی کناره گرفت. مؤسسه فرهنگی گل آقا، علاوه بر انتشار هفته‌نامه گل آقا، نشریات بچه‌های گل آقا و ماهنامه گل آقا را نیز منتشر می‌کرد. وی هم‌چنین چهار جلد از دو کلمه حرف حساب را به صورت کتابی منتشر کرد. شعرهای طنز صابری برای بچه‌ها، که با شعرهای او بزرگ شدند و بزرگسالان که با شعرهایش زیستند، همیشه باقی بوده و خواهد بود.

وی هر چند مدت، مجموعه‌ای از مطالب یا کاریکاتورهای منتشر شده در گل آقا را در قالب کتاب یا سالنامه منتشر می‌کرد.



خسرو فرشیدورد (۱۳۰۸-۱۳۸۸)

منتقد و سبک‌شناس

در ملایر به دنیا آمد و دوره دبیرستان را در زادگاهش طی کرد. برای تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی به دانشگاه تهران رفت. در سال ۱۳۴۲ با پایان‌نامه‌ای با عنوان «قید در زبان فارسی و مقایسه آن با قیود عربی و فرانسه و انگلیس» دکترا گرفت. از سال ۱۳۴۳ در دانشگاه اصفهان و از سال ۱۳۴۷ در دانشگاه تهران تدریس کرد. تخصص اصلی وی دستور زبان و نگارش فارسی بود و در نقد ادبی و سبک‌شناسی نیز صاحب‌نظر بود. علاوه بر تسلط به زبان‌های عربی و فرانسه، با زبان‌های انگلیسی، پهلوی، اوستا و فارسی باستان آشنایی کامل داشت. در کنار مقالات متعدد، بیش از ۱۶ عنوان کتاب و دو مجموعه شعر از وی به یادگار مانده است. از آثار اوست:

دستور برای لغت‌سازی فرهنگ پیشوندها و پسوندهای فارسی، گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی، عربی در فارسی، پژوهشی در دستور تاریخی زبان فارسی، فعل و گروه فعلی و تحول آن در زبان فارسی، دستور مختصر تاریخی زبان فارسی، مسئله درست و غلط، نگارش و پژوهش در زبان فارسی، جمله و تحول آن در زبان فارسی و تاریخ مختصر زبان فارسی از آغاز تاکنون.

دکتر علی نقی منزوی (۱۳۰۱-۱۳۸۹)

کتاب‌شناس و نسخه‌شناس

در سامره به دنیا آمد. پسر بزرگ شیخ‌آقا بزرگ تهرانی دانشمند و عالم شیعه و پدیدآورنده کتاب الذریعه (مهم‌ترین دانش‌نامه‌های کتاب‌شناختی شیعه) بود. تحصیلات حوزوی را در سامره و نجف گذراند. در نجف به‌عنوان دستیار اول در تدوین دو کتاب مهم الذریعه و طبقات‌الاعلام شیعه در کنار پدر همت گماشت. در جنگ جهانی دوم به تهران آمد و در سال ۱۳۲۶ شمسی لیسانس معقول، در سال ۱۳۲۹ لیسانس دانشسرای عالی، در سال ۱۳۳۰ لیسانس قضایی دانشکده حقوق دانشگاه تهران و در سال ۱۳۳۷ دکترای رشته معقول را از دانشگاه تهران گرفت و در سال ۱۳۵۱ دکترای فلسفه دانشگاه سن‌ژرف بیروت را نیز اخذ کرد. در سال ۱۳۲۵ با سمت دبیر دبیرستان مروی به خدمت دولت درآمد و در کنار آن به همکاری با مرحوم علی اکبر دهخدا مشغول گشت. همکاری منزوی با لغت‌نامه دهخدا پس از فوت دهخدا با دکتر محمد معین ادامه یافت. وی تا هنگام مرگ در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی به تحقیق مشغول بود و عضویت افتخاری در این مکان فرهنگی را داشت.

از آثار اوست: چاپ مقالاتی در مجله کاوه (چاپ برلین)، جلد‌های اول و دوم فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مدرسه سپهسالار (شهید مطهری)، تصحیح و انتشار الاشارات والتنبیهاث ابن‌سینا، فرهنگ‌نامه عربی به فارسی، ایضاح المقاصد فی شرح حکمة عین‌القواعد (تعلیقات و نشر حکمة‌العین دبیران قزوینی با شرح علامه حلی)، فهرست الکتب و الرسائل فقیهان در جنوب در سده سوم هجری و تأثیر آن در حقوق و فقه اسلامی، نامه‌های عین‌القضات همدانی، نظارت، تدوین و مقابله دفترهای لغت‌نامه دهخدا حرف «ح»، منجدالاعلام، جلد ۱۱ فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی، ترجمه «درس‌هایی درباره اسلام» تألیف ایگناس گلدزیهر، سیمرغ و سی مرغ (خلاصه منطق الطیر عطار نیشابوری، نمایش‌نامه در سه پرده)، ترجمه تجارب‌الامم ابن‌مسکویه (۳ جلد)، معجم‌البلدان یاقوت حموی (۵ جلد).



محمد علی جمالزاده (۱۲۷۰-۱۳۷۶)

نویسنده و داستان نویس

در اصفهان متولد شد. با فرا رسیدن شهریور ۱۳۲۰ حیات ادبی او شروع شد و چند داستان در تهران از او به چاپ رسید که «یکی بود یکی نبود» مهم‌ترین آن است که با سبکی خاص، نگاه‌ها را به سوی آثار او معطوف ساخت.

با تأسیس مجله‌های ادبی در ایران، برای نشریات «سخن، یغما، راهنمای کتاب، وحید، ارمغان، هنر و مردم» مقاله نوشت و داستان منتشر کرد. جمالزاده مدتی به عنوان مترجم در سفارت ایران در برلین کار می‌کرد و سپس سرپرستی محصلان ایرانی به‌وی واگذار شد.

او در طول سال‌های متمادی زندگی در خارج از ایران همواره تلاش می‌نمود در مجامع و محافل علمی-فرهنگی حضور یابد و با این که در نگارش داستان‌های خود از نویسندگان اروپایی متأثر بود، اما با تمسک به هنر قصه‌پردازی ایرانی و آفرینش روش‌های روایتگری، به سبک داستان‌سرایان کهن و کاربرد اصطلاحات و مفاهیم سنتی مطلب می‌نوشت. به مناسب پیشگامی در نوشتن داستان کوتاه به سبک اروپایی، وی بی‌گمان مبتکر و مؤسس آن بوده است.

از آثار اوست:

ارائه و چاپ مقاله در جشن هزاره فردوسی (۱۳۱۳)، انتشار «پندنامه سعدی» در جشن هفتصد ساله تألیف گلستان (۱۳۱۷)، مقاله‌ای درباره کتاب در مجله تعلیم و تربیت، مقاله‌هایی در مجله موسیقی، ترجمه قصه‌ای از آناتول فرانس در مجله مهر (۱۳۱۶) و ترجمه داستانی از اسکار وایلد در همان مجله (۱۳۱۷) و چند مقاله در روزنامه کوشش، تألیف کتاب گنج شایگان (با اوضاع اقتصادی ایران) در سال ۱۹۱۸م. که پس از ۶۵ سال، بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در تهران تجدید چاپ شد.

محمد بهمن بیگی (۱۲۹۹-۱۳۸۹)

نویسنده و بنیان‌گذار (پدر) آموزش عشایر

در ایل قشقایی دیده به جهان گشود. هشت ساله بود که پدرش یک منشی استخدام کرد تا به او درس بدهد. ده ساله بود که پدرش را به تهران تبعید کردند و مادرش را نیز به تبعیدگاه همسرش فرستادند. بنابراین، محمد هم به تهران آمد و در مدرسه علمیه مشغول تحصیل شد. پس از پایان دبیرستان وارد دانشکده حقوق شد و دوره کارشناسی حقوق را در سال ۱۳۲۱ به پایان رساند. با معرفی یکی از سران ایل قشقایی به آمریکا رفت و پس از مدت بسیار کوتاهی به وطن بازگشت و از آن‌جا که در شهر و کارهای اداری هم دوام نیاورد پس از چندی به ایل بازگشت. در ادامه فعالیت‌های خود در سال ۱۳۳۱ به سمت آموزش عشایر رو آورد و چادر سیاه ویژه آموزش را برپا کرد.

هم‌چنین، یک مدرسه تربیت معلم ویژه عشایر برای جذب دانش‌آموزان با مدرک پایان کلاس نهم ساخت. نهادی شدن آموزش در عشایر پس از ده سال به ثمر رسید و طرح تعلیمات عشایر در سال ۱۳۳۴ تصویب شد.

بهمن بیگی دانشسرای تربیت معلم عشایری را بنیان‌گذاری کرد و مدت ۲۶ سال سرپرستی آموزش عشایر را به‌عهده داشت. به پاس این خدمات ارزنده، برنده جایزه سوادآموزی سازمان یونسکو شد. تجربه‌های آموزشی او در چند کتاب در قالب داستان نوشته شد.

از آثار اوست: عرف و عادت در عشایر فارس، بخارای من ایل من، اگر قره‌قاچ نبود، به اجاق قسم و طلای شهامت.

گردآوری:
سریه محمدنژاد

مسافرانِ عکس

حسین منزوی

تا صبحدم به یاد تو شب را قدم زدم
آتش گرفتم از تو و در صبحدم زدم
با آسمان مفاخره کردیم تا سحر
او از ستاره دم زد و من از تو دم زدم
او با شهاب بر شب تب کرده خط کشید
من برق چشم ملتهد را رقم زدم
تا کور سوی اخترکان بشکند همه
از نام تو به بام افق‌ها، عَلم زدم
با وامی از نگاه تو خورشیدهای شب
نظم قدیم شام و سحر را به هم زدم
هر نامه را به نام و به عنوان هر که بود
تنها به شوق از تو نوشتن قلم زدم
تا عشق چون نسیم به خاکسترم وزد
شک از تو وام کردم و در باورم زدم
از شادی‌ام می‌پرس که من نیز در ازل
همراه خواجه قرعۀ قسمت به غم زدم

سید کریم امیری فیروز کوهی

از هیچ آفریده ندارم شکایتی
آزاده را جفای فلک بیش می‌رسد
اول بلا به عافیت‌اندیش می‌رسد
از هیچ آفریده ندارم شکایتی
بر من هر آن‌چه می‌رسد از خویش می‌رسد
چون لاله یک پیاله ز خون است روزی‌ام
کان هم مرا ز داغ دل خویش می‌رسد
رنج غناست آن‌چه نصیب توانگر است
طبع غنی به مردم درویش می‌رسد
امروز نیز محنت فرداست روزی‌ام
آن بنده‌ام که رزق من از پیش می‌رسد

اشاره

در این بیست و پنج سال چه بسیار
شاعران که آمدند و رفتند و رد پای
روشن از خویش در جاده شعر دیرپای
فارسی بر جای گذاشتند. سروده‌هایی
که سور و سوگ، درک و درد، اشک و
لبخند، تجربه‌های فردی و اجتماعی،
عاشقانه و عارفانه‌گویی جان‌مایه
آن‌هاست. آن‌چه در این جا آمده ذکر
نمونه‌هایی است به پاسداشت آن
روح‌های شاعرانه و سبک‌پرواز، باشد
که در مجال‌های پیش‌رو بیش از این
بپیویسیم و بخوانیم.

تیمور ترنج

ای شاعر شبانه‌های روشن
ای شاعر شبانه‌های روشن برخیز!
و شعری دیگر بخوان!
بگذار تا گلوآه‌های روشن صدایت
جهان را
که از جهالتی جاودانه در رنج است
عطر آگین کند
شعری بخوان!
هر واژه‌ای که از گلوئی گلگون تو برمی‌آید
ستاره‌ای بود
که شب را زخمی تازه بر گرده می‌نشانَد
پس لبان بر خاک افتاده‌ات را بگشا
و کهکشان روشن صدایت را
بر این قلمروی غمناک بنشان
می‌خواهیم که آواز آفتاب را
از دهان تو بشنویم
و این بغض کهنه را آرام آرام بباریم

سپیده کاشانی

احمد شاملو

بهار است و هنگام گل چیدن من
به خون گر کشی خاک من، دشمن من
بجوشد گل اندر گل از گلشن من
تنم گر بسوزی به تیرم بدوزی
جدا سازی ای خصم، سر از تن من
کجا می‌توانی ز قلبم ربایی
تو عشق میان و من و میهن من
مسلمانم و آرمانم شهادت
تجلی هستی است، جان کندن من
مپندار این شعله افسرده گردد
که بعد از من افروزد از مدفن من
نه تسلیم و سازش، نه تکریم و خواهش
بنازد به نیرنگ تو، توسن من
کنون رود خلق است دریای جوشان
همه خوشه خشم شد خرمن من
من آزاده از خاک آزادگانم
گل صبر می‌پرورد دامن من
جز از جام توحید هرگز ننوشم
زنی گر به تیغ ستم گردن من
بلند اخترم، رهبرم از در آمد
بهار است و هنگام گل چیدن من

مرثیه
به جست‌وجوی تو
بر درگاه کوه می‌گیریم،
در آستانه دریا و علف.

به جست‌وجوی تو
در معبر بادها می‌گیریم
در چار راه فصول،
در چار چوب شکسته پنجره‌ای
که آسمان ابرآلوده را
قابی کهنه می‌گیرد.
به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد زد؟

جریان باد را پذیرفتن
و عشق را
- که خواهر مرگ است -

و جاودانگی
رازش را

با تو در میان نهاد.
پس به هیئت گنجی درآمدی:
بایسته و آزانگیز
گنجی از آن دست
که تملک خاک را و دیاران را
از این سان
دلپذیر کرده است!

نامت سپیده‌دمی است
که بر پیشانی آفتاب می‌گذرد
- متبرک باد نام تو -

و ما همچنان
دوره می‌کنیم
شب را و روز را
هنوز را...

حسین پناهی

کاج‌های کهن
پیامبرانی - نه در اعصار قوم یهود
که در صورت سیرت، از ما بزرگ‌ترند از ما،
مایی که عطر کارخانجات فرانسه
کفاف زدودن هفت روز تعفن
تجربدا تمان را نمی‌دهد
به تضادها چشم دوختن،
جز سردرد عایدی نخواهد داشت
کود کیمیا را باختیم،
کافی است
بو کنید و نترسید
از تعفن مردارهای پوسیده
و نترسید از کرکس‌ها و کفتارها
آن‌ها نان گل سرخ باران را درک می‌کنند
و در خاطرشان حتماً کبوتری
پریده یا نشسته است

عماد خراسانی

دلیم آشفته آن مایه ناز است هنوز
مرغ پر سوخته در پنجه باز است هنوز
جان به لب آمد و لب بر لب جانان نرسید
دل به جان آمد و او بر سر ناز است هنوز
گرچه بیگانه ز خود گشتم و دیوانه ز عشق
یار عاشق کش و بیگانه‌نواز است هنوز
خاک گردیدم و بر آتش من آب نزد
غافل از حسرت ارباب نیاز است هنوز
گرچه هر لحظه مدد می‌دهم چشم پر آب
دل سودازده در سوز و گداز است هنوز
گرچه رفتی، ز دلم حسرت روی تو نرفت
قصه ما دو سه دیوانه دراز است هنوز
گرچه رفتی، ز دلم حسرت روی تو نرفت
در این خانه به امید تو باز است هنوز
این چه سوداست عمادا که تو در سر داری؟
وین چه سوزی است که در پرده ساز است هنوز

عزیز الله زیادی

چشم به راهیم همه

بگشای در، نشسته به راهیم ما همه
در انتظار موکب ماهیم ما همه
پشت صدای ما همه از غم خمیده است
مستوجب کدام گناهیم ما همه
تو آفتاب و آبی و سرمایه حیات
بی تو بدون پشت و پناهیم ما همه
رفتی و سرنوشت زمین را گره زدی
با این شبی که هیچ نخواهیم ما همه
بعد از تو، یخ تمام جهان را فرا گرفت
این گونه گر دهانه آهیم ما همه
روز و شب است و شوق تماشای روی تو
پا تا به سر تمام نگاهیم ما همه
مثل ستاره‌ها و نگاه درخت‌ها
باز آیین که چشم به راهیم ما همه

نصرالله مردانی

غدیر خم

قسم به جان تو ای عشق ای تمامی هست
که هست هستی ما از خم غدیر تو مست
در آن خجسته غدیر تو دید دشمن و دوست
که آفتاب برد آفتاب بر سر دست
نشان ز گوهر آدم نداشت هر که نبود
به خمسرای ولایت خراب و باده‌پرست
به باغ خانه تو کوثری بهشتی بود
که بر ولای تو دل بسته بود صبح‌الست
در آن میانه که مستی کمال هستی بود
به دور سرمدی‌ات هر که مست شد پیوست
بساط دوزخیان زمین ز خشم تو سوخت
چو در سپاه ستم برق ذوالفقار تو جست
هنوز اشک تو بر گونه زمان جاریست
ز بس که آه یتیمان، دل کریم تو خست
ز حجم غربت تو می‌گریست در خود چاه
از آن به چشمه چشمش همیشه آبی هست
هنوز کوفه کند مویه از غریبی تو
زمانه از غم تنهایی‌ات به گریه نشست
دمی که خون تو محراب مهر رنگین کرد
دل تمامی آینه‌ها ز غصه شکست

مهدی اخوان ثالث

قاصدک هان! چه خبر آوردی

از کجا وز که خبر آوردی
خوش خبر باشی اما... اما
گرد بام و در من بی‌ثمر می‌گردد
انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری/ نه ز دیار و دیاری
باری
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس
برو آنجا که تو را منتظرند
قاصدک در دل من
همه کورند و کردند
دست بردار از این در وطن خویش غریب
قاصد تجربه‌های همه تلخ
با دلم می‌گویند
که فریبی تو فریب
که دروغی تو دروغ
قاصدک هان!

ولی/ راستی آیا رفتی با باد؟

با توام آی کجا رفتی آی!

راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟

مانده خاکستر گرمی جایی؟

در اجاقی طمع شعله نمی‌بندم

خردک شرری هست هنوز؟

قاصدک، قاصدک، قاصدک!

ابره‌ای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گیرند

پروین دولت‌آبادی

برف آمده شبانه
رو پشت بام خانه
برف آمده رو گل‌ها
رو حوض باغچه ما
زمین سفید هوا سرد
ببین که برف چه‌ها کرد
رو جاده‌ها نشسته
رو مسجد و گلدسته
برف قاصد بهاره
زمستان‌ها می‌بارد
سلام سلام سپیدی
دیشب ز راه رسیدی؟

دکتر طاهره صفارزاده

دریاب
لحظه‌های هدایت را
دریاب
هنگام اتصال به دریای معرفت
جان تو بندری است
جای ورود نور
جای صدور نور
این بلع نور
این جذب نور
باید عصاره شود
نیرو شود
حرکت شود
به راه پیوندد
وگر نه
پرورش تن
و پروراندن هوش
آن نطفه خصیم خواهد شد
هنگام وصل
وصلی به برق
فکر تو روشن است
روشنفکری
کلید را
با دست سهو پایین مزین
این برق مصرفی
از مصارف خوب است
بر جثه هزینه نمی‌افزاید
در کندو کاوها
دنبال آن جرعه فطرت
دنبال آن ستاره مکتوم
دنبال وصل باش
روشنگران راه
هم «صادق» اند و هم عالم
هم «باقر» اند و هم عابد
هم «قائم» اند و هم ساجد
کلید دانش ناپیداها
به امر خالق یکتا
در اختیار دانش آن‌هاست
ناسوت
رخت به لاهوت می‌کشد
لاهوت
جاذب ناسوت است...



دکتر سید حسن حسینی

راز رشید

به گونه ماه نامت
زبانزد آسمانها بود
و پیمان برادریت
با جبل نور
چون آیه های جهاد،
محکم
تو آن راز رشیدی
که روزی فرات
بر لب آورده
و ساعتی بعد
در باران متواتر پولاد
بریده بریده
افشا شدی
و باد
تو را با مشام خیمه گاه
در میان نهاد
و انتظار در بُهت کودکانه حرم
طولانی شد
تو آن راز رشیدی
که روزی فرات
بر لب آورده
و کنار درک تو
کوه از کمر شکست

دکتر غلامرضا رحمدل شرفشاهی

ما چون شما شهیدفروشی نمی کنیم
فریاد را اسیر خموشی نمی کنیم
با محتسب که ساغر ما را شکسته است
هم جوشی و مذاکره نویسی نمی کنیم
ما شاعریم و نان سیاست نمی خوریم
در حزب باد خانه به دوشی نمی کنیم
اهریمنانه لاف سروشی نمی زنیم
آهنگرانه مار به دوشی نمی کنیم
ما آرمان میثم خرمافروش را
هرگز فدای زهدفروشی نمی کنیم
یا بوسه بر انا الحق حلاج می زنیم
یا ادعای دار به دوشی نمی کنیم

دکتر قیصر امین پور

دردهای من
جامه نیستند/ تا ز تن در آورم
چامه و چکامه نیستند
تا به رشته سخن در آورم
نعره نیستند/ تا ز نای جان بر آورم
دردهای من نگفتنی
دردهای من نهفتنی است
دردهای من
گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست
درد مردم زمانه است
مردمی که چین پوستینشان
مردمی که رنگ روی آستینشان
مردمی که نام هایشان
جلد کهنه شناسنامه هایشان
درد می کند
من ولی تمام استخوان بودم
لحظه های ساده سرودم
درد می کند
انحنای روح من
شانه های خسته غرور من
تکیه گاه بی پناهی دلم شکسته است
کتف گریه های بی بهانه ام
بازوان حس شاعرانه ام
زخم خورده است
دردهای پوستی کجا؟/ درد دوستی کجا؟
این سماجت عجیب
پافشاری شگفت دردهاست
دردهای آشنا/ دردهای بومی غریب
دردهای خانگی/ دردهای کهنه لجوج
اولین قلم/ حرف حرف درد را
در دلم نوشته است
دست سر نوشت
خون درد را/ با گلم سرشته است
پس چگونه سر نوشت ناگزیر خویش را
رها کنم؟
درد/ رنگ و بوی غنچه دل است
پس چگونه من
رنگ و بوی غنچه را ز برگ های تو به
توی آن جدا کنم؟
دفتر مرا
دست درد می زند ورق

شعر تازه مرا/ درد گفته است
درد هم شفته است
پس در این میانه من
از چه حرف می زنم؟
درد، حرف نیست
درد، نام دیگر من است
من چگونه خویش را صدا کنم؟

محمد حسین شهریار

از همه سوی جهان جلوه او می بینم
جلوه اوست جهان کز همه سو می بینم
چشم از او جلوه از او ما چه حریفیم ای دل
چهره اوست که با دیده او می بینم
تا که در دیده من کون و مکان آینه گشت
هم در آن آینه آن آینه رو می بینم
او صغیری که ز خاموشی شب می شنوم
وان هیاهو که سحر بر سر کوه می بینم
چون به نوروز کند پیرهن از سبزه و گل
آن نگارین همه رنگ و همه بو می بینم
تا یکی قطره چشیدم منش از چشمه قاف
کوه در چشمه و دریا به سبو می بینم
زشتی ای نیست به علام که من از دیده او
چون نکو می نگرم جمله نکو می بینم
با که نسبت دهم این زشتی و زیبایی را
که من این عشو در آینه او می بینم
در نمازند درختان و گل از باد وزان
خم به سر چشمه و در کار وضو می بینم
ذره خشتی که فرا داشته کیهان عظیم
باز کیهان به دل ذره فرو می بینم
غنچه را پیرهنی کز غم عشق آمده چاک
خار را سوزن تدبیر و رفو می بینم
با خیال تو که شب سر بنهم بر خارا
بستر خویش به خواب از پر قو می بینم
با چه دل در چمن حسن تو آیم که هنوز
نرگس مست تو را عربده جو می بینم
این تن خسته ز جان تا به لبش راهی نیست
کز فلک پنجه قهرش به گلو می بینم
آسمان راز به من گفت و به کس باز نگفت
شهریار این همه زان راز مگو می بینم



منوچهر آتشی

غزل کوهی

بر کنده تمام درختان جنگلی
نام تو را به ناخن برکندم
اکنون تو را تمام درختان
با نام می‌شناسند
نام تو را به گرده گور و گوزن
با ناخن پلنگان بنوشتم
اکنون تو را تمام پلنگان کوه‌ها
اکنون تو را تمام گوزنان زردموی
با نام می‌شناسند
دیگر نام تو را تمام درختان
گاه بهار زمزمه خواهند کرد
و مرغ‌های خوش‌خوان
صبح بهار نام تو را
به جوجه‌های کوچک خود یاد خواهند داد
ای بی‌خیال مانده ز من دوست
دیگر تو را زمین و زمان
از برکت جنون نجیب من
با نام می‌شناسند
ای آهوی رمنده صحرای خاطره
در واپسین غروب بهار
نام مرا به خاطر بسپار

عمران صلاحی

خونه‌ی بهار

کمک کنین هلش بدیم، چرخ ستاره پنجره
رو آسمون شهری که ستاره برق خنجره
گلدون سرد و خالی‌رو، بذار کنار پنجره
بلکه بادیدنش یه شب، وایشه چن تا خنجره
به ما که خسته‌ایم بگه، خونه‌ی بهار کدوم‌وره؟
تو شهرمون آخ بمیرم، چشم ستاره کور شده
برگ درخت باغمون، زباله بسپور شده
مسافر امیدمون، رفته از این‌جا دور شده
کاش تو فضای چشممون، پیدا بشه یه شاپره
به ما که خسته‌ایم بگه، خونه‌ی بهار کدوم‌وره؟
کنار تنگ ماهیا، گربه‌رو نازش می‌کنن
سنگ سیاه حق‌رو، مهر نمازش می‌کنن
آخر خط که می‌رسیم، خطو درازش می‌کنن
آهای فلک که گردنت، از همه‌مون بلن تره
به ما که خسته‌ایم بگو، خونه‌ی بهار کدوم‌وره؟

محمود شاهرخی (جذبه)

ما دُردکشان مست ز صهبای الستیم
پیمانه کشانیم که پیمان نشکستیم
تا شد دل ما باخبر از عالم اسرار
در کوی طلب یک نفس از پانشتیم
تا باده کشیدیم ز خمخانه وحدت
چون رند صبحی زده شوریده و مستیم
با ما سخن از غیر مگویند که جز دوست
هر رشته که دام دل ما بود گسستیم
ما بت‌شکانیم که در معبد هستی
کس را به جز از خالق یکتا نپرسیم
با خصم بگو این همه گستاخ نتازد
ما پشت بسی فتنه به سرینجه شکستیم
آن شیردلانیم که در عرصه ناورد
با مرگ چو ارباب صفا دست به دستیم
صد بار گر افتیم بر آئیم دگر بار
رنگی نپذیریم همینیم که هستیم

محمدرضا آقاسی

علی جان کوفیان غیرت ندارند
که فرمان تو را گردن گذارند
علی جان کوفیان خفت‌پذیرند
که دامان بلندت را نگیرند
علی جان، کوفیان با کیاست
جدا کردند دین را از سیاست
به نام دین سر دین را شکستند
دو بال مرغ آیین را شکستند
به پیشانی اگر چه پینه دارند
ز فرزند تو در دل کینه دارند
چو بنجاق فدک را پاره کردند
غزالان تو را آواره کردند
شغالان، شیرها را سر بریدند
کیوت‌پرچگان را سر بریدند

عباس یمینی شریف

درخت

به دست خود درختی می‌نشام
به پایش جوی آبی می‌کشام
کمی تخم چمن بر روی خاکش
برای یادگاری می‌فشام
درختم کم‌کم آرد برگ و باری
بسازد بر سر خود شاخساری
چمن روید در آن‌جا سبز و خرم
شود زیر درختم سبزه‌زاری
به تابستان که گرما رو نماید
درختم چتر خود را می‌گشاید
خنک می‌سازد آن‌جا را ز سایه
دل هر رهگذر را می‌رباید
به پایش خسته‌ای بی‌حال و بی‌تاب
میان روز گرمی می‌رود خواب
شود بیدار و گوید ای که این‌جا
درختی کاشتی، روح تو شاداب



آرش بارانپور

خرمشهر

بر مرگ اهریمنان برخاستند
مردانی از تبار رنج
که سرتاسر میهن
از خیزش پرشکوهشان
شادمان شود
خرمشهر!
خرمشهر!
خرمشهر!
از کجای این سروش جاودانه سخن بگویم
بی شک اگر شعری در این سینه شکفته
می شود
کوتاه ترین سخن است
از عصمت این قوم
که مردانه جان بر کف نهاده
و خشم جاودانه این سیاره سرافراز را
بر تماشای جهانیان نهادند
هرگز هیچ حماسه ای
چندان که جوان مردی این قوم آوازه
گشت
کسی
در تمام تاریخ نخوانده است
که من اینک
با زبان روستایی به شعر می خوانم
آه...
گاه گریه نیست
ورنه
این سینه پرملال از غم یاران
تا انتهای جهان
خون می گریست
وقتی که سربازی را با انگشتر نامزدی اش
به گور می سپارند
یا مادرانی کنده موی و پریشان
بی هراس مرگ
با دستان خالی خویش
جان بر کف نهاده
و به پاسداری سرزمین خویش
جوان مردانه شهید می شوند
تو در کجای جهان
این گونه مرگ باور دیده ای؟

ابوالفضل سپهر

بی قرار

من داغدار ذکرهای آخرینم
من بی قرار خیبر و فتح المبینم
آغوش من آرامگاه صد شهید است
چشمان من زائر به رگ های بریدست
من زائر مصداق های سرخ مرگم
من داغدار غنچه های برگ برگم
پایم درون قتلگاه فکه گیر است
قلبم میان تنگ چزابه اسیر است
چشمان من مبهوت بستان و جفیر است
من عابد و سنگر برایم همچو دیر است
ای لاله های سرخ آه ای فاطمیون!
آه ای طلائیه... ای شلمچه... آه مجنون!
رفتید ای یاران ولی جا مانده ام
ای کاروان تنهای تنها مانده ام
لبیک ها لبیک ها آخر کجایید؟
با حنجر مسکوت من بیعت نمایید
هم سنگرم بشکن حدیث غربت من
ای شمع الرحمن بخوان بر تربت من
من آتشی در زیر خاکستر نهانم
بر چفیه منقوش است خون دوستانم
من ماشه را بر روی دشمن می چکانم
من مادرش را بر عزایش می نشانم
من جرعه نوش ساغر روز الستم
آن روز من با فاطمه (س) میثاق بستم
مولای من... مولای من... من با تو هستم
تنها گذارم گر تو را نامرد و پستم...

مهرداد اوستا

با من بگو تا کیستی، مهری؟ بگو، ماهی؟ بگو
خوابی؟ خیالی؟ چیستی؟ اشکی؟ بگو، آهی؟ بگو
راندم چو از مهرت سخن گفتم بسوز و دم مزین
دیگر بگو از جان من، جانا چه می خواهی؟ بگو
گیرم نمی گیری دیگر، ز آشفته عشقت خبر
بر حال من گاهی نگر، با من سخن گاهی بگو
ای گل پی هر خس مرو، در خلوت هر کس مرو
گویی که دانم، پس مرو، گر آگه از راهی بگو
غمخوار دل ای مه نی، از درد من آگه نی
ولله نی، بالله نی، از دردم آگاهی بگو؟
بر خلوت دل سرزده یک شب در آساغر زده
آخر نگویی سرزده، از من چه کوتاهی، بگو؟
من عاشق تنهایی ام، سرگشته شنیدایی ام
دیوانه ای رسوایی ام، تو هر چه می خواهی بگو





کافای صابر

اشاره

ویژه‌نامهٔ بهار ۱۳۸۴، ویژه‌نامه طنز بود و یادنامه زنده‌یاد کیومرث صابری (گل‌آقا) این ویژه‌مجموعه همت و اصرار و پیگیری رئیس وقت سازمان پژوهش و مراکز مهندسی جعفر علاقه‌مندان بود و صد البته علاقه و ادای دین هیئت تحریریه مجله به نخستین سردبیر مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی کیومرث صابری (گل‌آقا). در آن ویژه‌نامه میزگردی با حضور هیئت تحریریه و چندتن از طنزپردازان بزرگ که همراهان و همدلان و هم‌قلمان گل‌آقا در مجلهٔ گل‌آقا بودند، تشکیل شد. مقاله‌ای با عنوان «گل‌آقا، ژرفاندیش و آرمان‌خواه» از مهندس جعفر علاقه‌مندان نیز به چاپ رسید، در یغمان آمد در صدمین شماره یادای از آن بزرگواران و گوشه‌ای از آن میزگرد چاپ نشود.

امروز دو تن از آن بزرگان طنزپرداز، منوچهر احترامی و عمران صلاحی در میان ما نیستند، دو تن که در طنز روزگار ما نام‌هایی مانا و پایا هستند یاد همهٔ آن عزیزان سفر کرده به‌خیر، خداایشان رحمت کند و بر مائدهٔ کریمانهٔ خویش مهمان.

مدیر متعهد و نواندیش سفر کرده، مهندس جعفر علاقه‌مندان در سال ۱۳۳۰ در اصفهان دیده به جهان گشود. دوران تحصیل ابتدایی و متوسطه را در همان شهر گذراند. سپس وارد دانشکدهٔ فنی دانشگاه تهران شد. پس از فارغ‌التحصیلی و وقوع انقلاب اسلامی مدت کوتاهی در وزارت مسکن و شهرسازی به خدمت عاشقانه پرداخت. اما به‌زودی از آن‌جا گسست و به آموزش و پرورش پیوست و بیش از ۲۵ سال در مسئولیت خطیر و مؤثر به تعمیق و گسترش ارزش‌ها و فضیلت‌ها پرداخت. توسعه کمی و کیفی آموزش‌های فنی و حرفه‌ای، تحول در آموزش متوسطه او را به دریافت نشان درجهٔ ۳ تعلیم و تربیت از دست رئیس‌جمهور رساند.

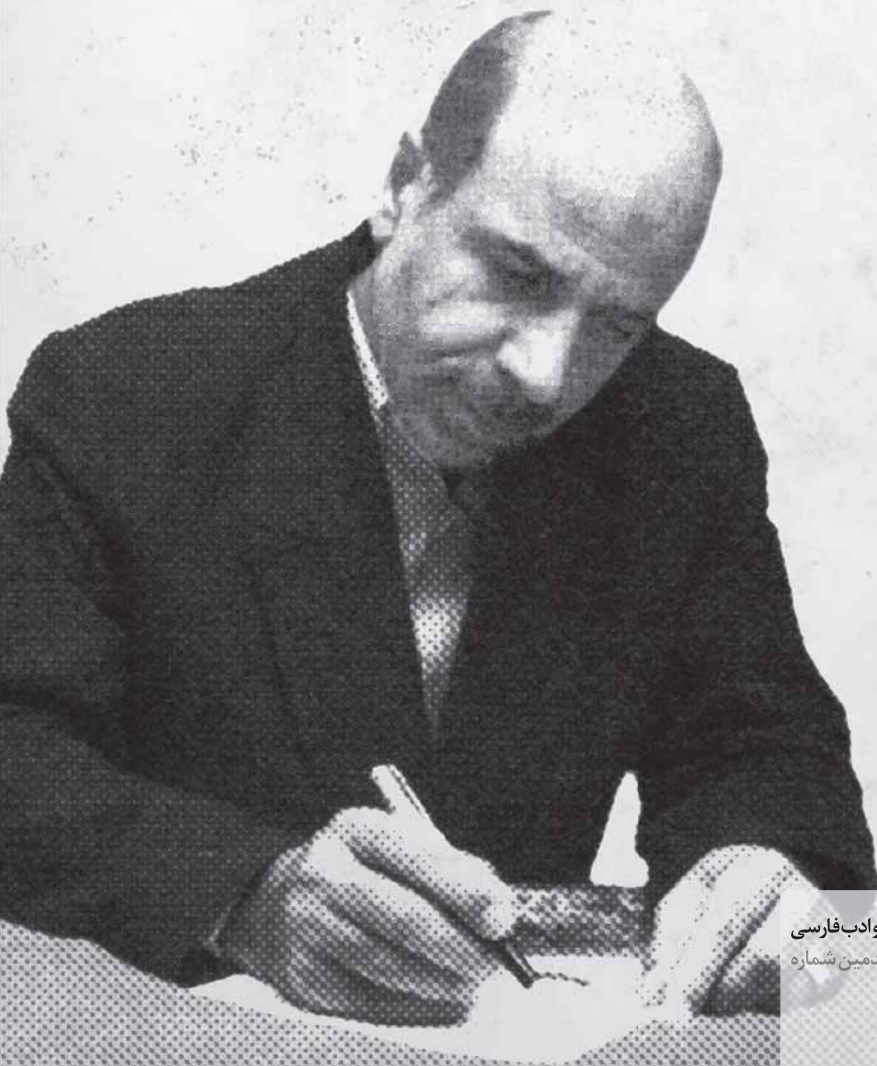
تحول در برنامه‌ریزی درسی، اعتلای پژوهشی در آموزش و پرورش و ارتقای همه‌سویهٔ کتاب‌های درسی از باقیات‌الصالحات و یادگارهای ارزندهٔ پنج سال تلاش او در سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی است. ششم بهمن ۱۳۸۳ هنگامهٔ خاموشی و پرواز این سالک عاشق و صادق عرصهٔ تعلیم و تربیت است. زنده‌یاد مهندس علاقه‌مندان، خوش‌بیان و خوش‌قلم بود و صاحب ذوق و قریحهٔ شاعرانه. وی از دوستان نزدیک و مصاحب کیومرث صابری بود و این دوستی تا پایان عمر مرحوم کیومرث صابری ادامه داشت.

راه و نام و یادش جاودانه باد!

سبک و مکتب گل آقا، احترام به «انسان» است، اما او جامعه انسانی را در مقایسه با تک تک انسان‌ها صاحب حقی برتر می‌شناسد. لذا دفاع از حق مردم را بر دفاع از حقوق شخصی افراد ترجیح می‌دهد. اما قلم در «اختیار» اوست. دفاع از حقوق مردم و ارزش‌گذاری به موقعیت و شخصیت افراد نه تنها برایش محترم است، که آن را پاس می‌دارد. چنین است که «مکتب گل آقایی» نگاه کردن و قلم‌زدنی رندانه است و قالب لغزنده طنز، با داشتن چنین ملاحظات و محدودیت‌های دشوار در دست هنرمندی مثل کیومرث صابری، به قالبی فخیم تبدیل می‌شود. قالبی که فخیم بودن آن موجب انهدام سبک نمی‌شود و شیرین و هوشیاری نیز از آن منفک نمی‌گردد. چنین شریطی، محتاج شخصیتی متعادل، روشنفکری دردمند، آرمان‌خواهی معتقد، صاحب‌قلمی قلم‌شناس، مردم‌شناسی مردمی، صاحب‌نظری صاحب دقت و هوشیاری اصلاح‌طلب، آگاه و باشعور است تا وجدان او در مقابل فراز و نشیب‌های اجتماعی، نارسایی‌ها و آسیب‌ها ساکت نباشد. کیومرث صابری، مثال بی‌بدیل چنین ویژگی‌هایی بود. اولاً او آرمان‌خواه است و زندگی شخصی او سرشار از مثال‌هایی است که آرمان‌خواهی مبتنی بر ارزش‌هایی که امام خمینی در قله آن قرار داشت، او را هدایت می‌کرد. عشق به انقلاب اسلامی، مردم، آزادی و عدالت‌خواهی، دغدغه دائمی زندگی او بود. شهید رجایی، اسوه بی‌بدیل همه ارزش‌هایی بود که او می‌خواست. سابقه آشنایی من با آقای صابری، به آغاز انقلاب اسلامی بازمی‌گردد. به زمانی که ایشان مدیر کل دفتر آموزش خدمات در وزارت آموزش و پرورش بود و به واسطه سابقه طولانی دوستی با آقای مهندس گنابادی معاون وقت وزیر آموزش و پرورش و شهید والا مقام رجایی برای پذیرش مسئولیت وزیر آموزش و پرورش و کمک به شهید رجایی پیش قدم شده بود. کیومرث صابری از ابتدای انقلاب اسلامی با آن‌چه اندوخته علمی و تجربی در توان داشت برای انقلاب و امام و دفاع از ارزش‌های آن، به میدان آمد. فراموش نمی‌کنم که تیزبینی او در بررسی نشریات آن روز عجیب و مثال‌زدنی بود. ضد انقلاب در هر کسوتی قلم به دست شده بود و می‌نوشت و یادداشت‌های او به مقامات برای تحلیل آن نوشته‌ها جالب و خواندنی بود. من با کیومرث صابری هم در بازدید از هند و اتحاد جماهیر شوروی و هم در حج سال ۱۳۶۳ هم‌سفر بودم. زندگی با او، شیرین و پر از آموزش و درس‌های گفتنی است. اعتقاد دارم او همواره چندین سال از سن زمان خود پخته‌تر و بزرگ‌تر بود. او زمان‌شناس بود. خوب آغاز کردن، هنر بی‌بدیل او بود و آن‌چه در اواخر عمر انجام داد نیز مثال‌زدنی برای آیندگان بود. هنر طنز، وادی لغزنده و پرمخاطره‌ای دارد. قلم‌زدن در این مقام همواره نیازمند انرژی فوق‌العاده‌ای برای حفظ تعادل و آزاد نشدن از قیود «آداب» این هنر است. در عین حال طنزنویس ناگزیر است «ادب اجتماعی» برخاسته از فرهنگ و ارزش‌های اجتماعی را به عنوان معیار بپذیرد و بر آن پافشاری نماید.

اگر بپذیریم که «طنز» قالبی برای باز گفتن مطالبی است که نه می‌توان به صراحت آن را بیان داشت و نه می‌توان از گفتن آن طفره رفت، از به کارگیری انواع کنایه و استعاره در چنین حوزه‌ای برکنار نخواهد بود. بدین لحاظ کسی می‌تواند در این فضا سخن گوید که هم صراحت را بشناسد و هم احساس مسئولیت کند. برای چنین کسی باز گفتن حقایقی که زندگی اجتماعی و حقوقی مردم، ارزش‌ها و آرمان‌های یک جامعه را به مخاطره می‌اندازد مسئولیتی جدی است و کیومرث صابری، با گل آقا، چنین مسئولیتی را با تمام توان به دوش می‌کشید. طنز گل آقا، برخاسته از نگاه ژرف هنرمندی رند و روشنفکری آرمان‌خواه است. این آرمان‌خواهی، او را به ارزش‌هایی پیوند می‌زند که در شخصیت امام خمینی (ره) و امثال شهید رجایی، متجلی بود. اما صابری با ملاک‌های مشخصی، آرمان‌خواهی را در کنار واقعیت جاری در متن زندگی اجتماعی مردم و جامعه قرار می‌دهد. چنین عرصه‌ای ظاهراً و در نگاه کسانی که «قالب طنز» را یا بی‌نیاز از پافشاری بر ارزش‌مداری و آرمان‌خواهی و یا به گونه‌ای آزاد از هر ملاک محدودکننده‌ای می‌بینند، در تعارض است و با هم جمع نمی‌شوند. به این لحاظ است که گل آقا را باید صاحب مکتبی جدید و سبکی بی‌بدیل نامید.

زنده یاد مهندس جعفر علاقه‌مندان



«مکتب
گل آقایی»
نگاه کردن و
قلم‌زدنی رندانه
است و قالب
لغزنده طنز، با
داشتن چنین
ملاحظات و
محدودیت‌های
دشوار در
دست‌هنرمندی
مثل کیومرث
صابری، به
قالبی فحیم
تبدیل می‌شود

طنز، طنزپردازی و گل‌آقای طنز ایران

● **سنگری:** از دوستان و استادان عزیز که دعوت مجله رشد زبان و ادب فارسی را پذیرفتند، تشکر می‌کنم. این نشست به دو اعتبار فراهم آمده است. یکی بحث کلی درباره طنز و دیگر یادبود زنده‌یاد کیومرث صابری که قطعاً نامی مانا در قلمرو طنز فارسی به‌ویژه طنز سیاسی خواهد بود.

● **ذوالفقاری:** به عنوان اولین سؤال بفرمایید کارکردهای طنز در جامعه امروز ایران چیست؟

● **ابوالفضل زرویی نصرآباد:** کارکردهای طنز در واقع همان‌هاست که در تعریف از طنز از آن انتظار داریم و منصفانه مشخص می‌کند که در جامعه امروز ما چه نقشی می‌تواند داشته باشد. ما هم‌اکنون روزگار جدیدی را پشت‌سر گذاشته‌ایم. روزگاری است که وجه انتقادی در آن رشد و گسترش یافته است.

خسونت در زندگی بشر بسیار زیاد شده و هم‌چنین زندگی ماشینی و مشکلات اقتصادی و فشارهای ناشی از تبعیض و چیزهایی که جهان را تحت پوشش قرار داده است، این‌ها خوانه‌ناخواه تا حد زیادی موجب برانگیختن حس انتقاد در اشخاص می‌شود. اگر تمام این کسانی که به نوعی منتقد وضعیت موجود هستند، بخواهند همه مشکلات و تقصیرها را به نقد بکشند جامعه‌ای خواهید داشت مملو از مصیبت‌ها و غصه‌ها، به‌طوری که برای بیان آن‌ها راهکاری پیش‌رو نخواهیم داشت. اما اگر مقوله طنز را بیاوریم هم به جامعه بها می‌دهیم و هم مردم گرایش پیدا می‌کنند که اگر انتقادی می‌شنوند آن را نه با بیان تلخ بلکه به‌صورت شوخ و شاداب بشنوند.

● **منوچهر احترامی:** جد و هزل را غالباً در تقابل هم می‌گیرند اما بین جد و طنز تقابل برقرار نمی‌کنند و از این به درستی بحث نشده که کجا جد باشد و کجا طنز؟

چند سال پیش هم خدمت آقای صابری در این خصوص صحبت می‌کردیم که «طنز اصولاً شیوه بیان انتقاد از فرادست به وسیله فرودست است.» زمانی که از بیان انتقاد بیم جان دارید یا بیم ضرر و زیان مالی دارید، نوعی مصالح شما با واقعیتی گره می‌خورد که اگر آن را بیان نکنید شما دچار مشکل خواهید شد و بهتر می‌دانید آن را در لفافه و به اصطلاح زیر لحافی بگویید. گاهی پیش می‌آید که شما نمی‌توانید واقعیت را بیان کنید، چون کسی در این میان از شما خواهد رنجید. کسی که احتمال دارد معشوق یا محبوب شیرین‌کاری باشد که شما نمی‌خواهید او برنجد. شاید رئیس باشد که از نظر مالی می‌خواهد شما را تحت‌فشار قرار بدهد، شاید حکوت جابری باشد که سر شما را بر باد می‌دهد از این‌جا تازه رگ و ریشه‌های بیان طنزآمیز شروع می‌شود و سخنان انتقادی در مجموعه کار کسانی مثل عبید زاکانی از این نوع هستند. البته عبید بیش‌تر گردآورنده است تا تألیف‌کننده. در قسمت لطایف عبید حرف‌هایی است که قابلیت طرح به صورت جد نداشته است. اگر حافظ آن‌ها را رندانه طرح می‌کند به این برمی‌گردد که درواقع

رندی یک مرحله نهایی برای طنزپردازی است.

● **سنگری:** جان‌مایه و جهت‌گیری کلی و جدی اساسی طنز همین است که شخص نمی‌تواند صریح و روشن طرح سخن بکند، شاید بشود پذیرفت که آفرینش سه‌چهارم طنز از همین ناشی می‌شود. اما آیا عنصر دیگری دخالت ندارد؟ شاید لازم بود ما ابتدا تعریفی از طنز داشته باشیم. مثلاً در مجموعه گل‌آقای این طنز آمده است «سگی در مصر گربه زایید» و زیرش آورده بود «مبارک است!» این یک نمونه طنز است که بسیار هم زیبا و شیرین و شاخص است. اما آیا پشت این، همین مسئله وجود دارد؟ و واقعاً دغدغه و نگرانی فرد این است که نمی‌تواند صریح حرفش را بزند؟

● **زرویی:** ولی من معتقدم این یک هجو است، چون اسمی از مبارک برده نشده است. در مجموع می‌شود این‌طور عنوان کرد که در خارج از کشور طنز با یک نوع حس دلسوزی نسبت‌به طرف وجود دارد و شما نمی‌خواهید طرف را آن‌چنان حقیر کنید که دیگر بلند نشود، چون احساس می‌کنید که طرف قابل اصلاح است. ولی نوع طنز سیاسی آن‌طور که در دهخدا سراغ داریم این است که واقعاً می‌خواهد سر به تن حکومت آن دوره نباشد و قصد اصلاح و بهتر شدن حکومت را ندارد و آن یک نوع هجو براندازانه است. الان طنزی که می‌نویسند با طنز دوره مشروطیت فرق دارد. طنز آن موقع بیش‌تر هجو سیاسی بود تا طنز سیاسی!

● **سنگری:** نکته‌ای را عرض کردم که طنز همیشه در شرایطی خلق می‌شود که شخص می‌خواهد نوعی پنهان‌کاری بکند و به‌صراحت نمی‌تواند سخن خودش را مطرح بکند. در این صورت حدود ۷۰ یا ۸۰ درصد آن را طنز دربرمی‌گیرد، اما به‌هرحال همه ساحت‌های طنز را پوشش نمی‌دهد. در نتیجه دیواره تعریفی که از طنز می‌کنیم در این‌جا شکسته می‌شود. یعنی مجبور می‌شویم که حالا یک تعریف دیگری از طنز بدهیم. چون گاهی این چیزی که ما به نام طنز مطرح می‌کنیم از «صریح» روشن‌تر است و بیش‌تر نقش ایفا می‌کند و هم رسواگرایانه است، هم اصلاح‌گرایانه و هم هشداردهنده، به‌هرحال همه این‌ها زیرمجموعه طنز هستند. گاهی زخم را نشان می‌دهد گاهی خطر را.

گفته‌اند انسان‌ها و نویسندگان و شاعران بزرگ به اسبی می‌مانند که خطر زلزله را پیش از وقوع حس می‌کنند و شیبه می‌کشند. درحقیقت طنزپردازان کسانی هستند که انداز می‌کنند و هشدار می‌دهند و خطرگاه‌ها و حفره‌ها را نشان می‌دهند و می‌خواهند اتفاق بدی نیفتد، همان نکته‌ای که حضرت‌عالی به‌درستی به آن اشاره کردید و فرمودید که طنز، برخلاف هجو نقش براندازی ندارد و در این‌جا نقش اصلی طنز «اصلاح‌گرایی» است.

● **سنگری:** بهتر است یک مقدار هم به نوآوری‌های آقای صابری اشاره بشود. تاکنون به نکته‌های خیلی خوبی اشاره شد. شیوه‌های خاصی که ایشان در طنز داشتند از جمله استفاده کردن از برش روزنامه‌ها، بسیار به روز بودن، یعنی دقیقاً حادثه‌ای را که الان

مکتب گل آقایی

اتفاق می افتاد نسبت به آن قدرت گیرندگی و پردازش داشت. آقای صلاحی اگر ممکن است در این زمینه گفت و گو بفرمائید.

● **عمران صلاحی:** خیلی از چیزهایی را که من می خواستم بگویم ایشان گفتند کار من راحت تر و شاید سخت تر شد! من قبلاً هم گفتم که بعضی از طنزپردازان ذوق و استعداد دارند، اما شناخت و آگاهی ندارند. آقای صابری هر دوی آن ها را داشت. هم شناخت حرفه ای و هم فوت و فن بلد بود و می دانست که چه جوری باید نوشت. یک مطلب جزئی و یک نکته را خوب می پروراند. گاهی به خاطر حساس بودن یک موضوع این قدر مسئله را می پیچاند که آخر سر هسته اصلی گم می شد و خواننده نمی فهمید چیست و آن را دومرتبه می خواند. آقای صابری برای خودش خط قرمزهایی را قائل بود. هم به سبب اعتقاداتش با مقامات و هم به دلیل پیوندش، این حد و حریم ها را همیشه رعایت می کرد. «طنز عقیف» که آقای زرویی اشاره کردند خیلی مدنظر آقای صابری بود. برعکس من که همیشه نوشته هایم «طنز خفیف» است! و «عقیف» نیست. من معمولاً به مقوله ای می پرداختم که متعرض آن نمی شوندم و تانهایت پیش می رفتم. ولی ایشان با توجه به نوع مقولاتی که به عهده می گرفت همیشه جوانب را رعایت می کرد. گل آقا یک نوع دانشکده بود که فارغ التحصیل زیادی داشت، بدون این که اسم دانشکده را داشته باشد. کاری که توفیق قبل از انقلاب کرد خدمت بزرگی بود. واقعاً من فکر می کنم حدود ۶۰۰ تا ۷۰۰ نفر با امضای مستعار برای توفیق کار می کردند و به گفته آقای احترامی حدود ۵ هزار مقاله در این سال ها قلم زده اند. تعدادی هم گرفتار زندگی شدند و طنزنویسی را رها کردند. «گل آقا» چنین نقشی را بعد از انقلاب داشته است.

● **جعفر ربانی:** یادم است که وقتی گل آقا چاپ شد برای همه غیرمنتظره بود و کسی باور نمی کرد چنین مجله ای منتشر شود

و یا دو کلمه «حرف حساب» بیاید. بنده برای شوخی در همان اوایل شعری برایش نوشتم و پست کردم و نمی دانم چاپ شد یا نشد. دو بیت این بود:

ای گل آقا غنچه بودی واشدی
در میان مردمان پیدا شدی
پس حواست جمع باشد موزکی
زیر پایت لغزد و گویی زکی!

● **صلاحی:** آقای صابری ادبیات تطبیقی هم خوانده بود و این آشنایی به او کمک کرد تا تیپ های درست بسازد. ● **احترامی:** مطالعه ادبیات تطبیقی از جمله ادبیات اروپایی در تیپ سازی و تحولات سبکی آقای گل آقا بسیار مؤثر بوده است.

● **زرویی:** آقای صابری در مقدمه «دو کلمه حرف حساب» که در

سالنامه چاپ شد، به منابع مورد استناد خود در طنز هایش اشاره کرد. از جمله از «آسمان و ریسمن» پزشک پور و از شخصیت عزیزالله خان و شخصیت یاجوج و مأجوج صادق هدایت تأثیر گرفته است. هم چنین از «سگ حسن دله» منصور فرزاد و «مگس و خرمگس» از چرند و پرند دهخدا. این ها منابعی است که در ساخت شخصیت هایش مؤثر بوده اند.

گاهی به آقای صابری پیشنهاد می کردند، چون بچه ها شما را خیلی دوست دارند در جمع آن ها ظاهر شوید. آقای صابری می گفت من یکبار این کار را کردم برای هفت پشتم بس است! تفصیل قضیه این است که در یک مهمانی بودیم. یکی از دوستان که از خیلی وقت پیش هم را ندیده بودیم در آن مهمانی بود. او گفت این مجله گل آقای شما در خانه ما دعوا راه انداخته است. مثلاً یک بچه من پنج سال دارد. او بدون این که محتوای مجله را بفهمد آن را ورق می زند و بعد که آن را پاره پوره کرد به ما برمی گرداند و می گوید این «شاه غلام» است، این «گل آقا» است. بعد تعریف کرد که این بچه چه قدر تو را دوست دارد. آن گاه رفت و او را صدا زد و گفت: «وحید» بیا «گل آقا» این جا نشسته است. بچه یک نگاهی کرد و ناگهان پشت سر بابایش قایم شد و گفت این «گل آقا» نیست. گفت «گل آقا» یک شکل دیگر است! وقتی خواستم از اظهار لطف او تشکر کنم و او را ببوسم هم چنان پشت پای بابا قایم شده بود و جلو نمی آمد. گفتم ولش کن چه اصراری داری که بگویی من «گل آقا» هستم. او در ذهنش گل آقایی ساخته و با آن دارد حال می کند و تو داری خرابش می کنی!

● **احترامی:** مجدد تکرار می کنم ثابت ماندن شخصیت ها و تیپ های مکتب گل آقا توانمندی آقای صابری را نشان می دهد. طوری که بین ۳۶ شماره این مجله از روز اول تا آخر با وجود حوادث و اتفاقات گوناگون، این شخصیت ها جایگاه خود را حفظ کرده اند.



طنز گل آقا،
برخاسته از
نگاه ژرف
هنرمندی رند
وروشن فکری
آرمان خواه
است. این
آرمان خواهی،
او را به
ارزش های
پیوند می زند
که در شخصیت
امام خمینی (ره)
و امثال
شهید رجایی،
متجلی بود

اشاره

آن چه در پی می آید، نظرها و دیدگاه‌های
سردبیران، صاحب‌نظران و اعضای هیئت تحریریه
مجله آموزش زبان و ادب فارسی است.

به کوشش:

فاطمه خرقانیان، آزاده شاکری

که بویاد، خوند...

مرتضی مجدفر

سردبیر رشد آموزش ابتدایی

باز عشق / باز پنجره / باز انتظار
یاس‌ها را برای تو می‌چینم / اما لای دفتر می‌گذارم
روی شعری که برای تو گفته‌ام
شعر بوی یاس می‌گیرد / اما که بویاد / که بخواند^۱

مجله رشد آموزش ادب فارسی، از دیرپاترین و قدیمی‌ترین مجلات دفتر انتشارات کمک آموزشی است. سال‌هاست این مجله را می‌خوانم؛ چه آن سال‌هایی که در منطقه ۱۶ تهران، معلم و سپس یکی از مسئولان آموزشی اداره بودم، چه سال‌هایی که در دفتر انتشارات کمک آموزشی، در مقام معاون مجلات و ناظر محتوایی، مجله را به سبب وظیفه سازمانی‌ام می‌خواندم و چه، اکنون که چند سالی است خواندن مجله را به مثابه «فردی علاقه‌مند» پی می‌گیرم. در تمام این سال‌ها، از خواندن مجله به چندین دلیل لذت برده‌ام:

● مطالب مجله پرمحتوا، غنی، جامع‌الاطراف و گسترده است و اگر از عبارت معروف «از هر در سخنی دارد»، برداشت منفی نکنیم، می‌توان گفت که مجله مصداق عینی این سخن است.



مجله چهره‌ساز
و ادیب‌پرور
است. اگر
شماره‌های
نخستین مجله
تا به امروز را
تورق کنید،
با اسامی
زیادی روبه‌رو
خواهید شد که
در زمان چاپ
آثار و معرفی
آن‌ها، افراد
ناشناخته‌ای
بودند. این
گروه اکنون
به افراد
سرشناسی
تبدیل شده‌اند
و هریک برای
خود کتاب و
دفتری به هم
زده‌اند

(لطفاً ناسزا ندهید، پیش از ابتدای این فهرست، دو سه شمارهٔ اخیر را مستثنا کرده‌ام).

● مجله، به قالب‌های گوناگون ژورنالیستی (و نوشتاری) پای‌بندی کمتری دارد. مقاله، حرف اصلی قالب‌های مورد استفادهٔ نوشتاری در مجله است و از شیوه‌های دیگر در تنظیم مطالب، به‌ویژه گفت‌وگو، میزگرد، گزارش، طنز و... کمتر استفاده می‌شود. (در سال‌های اول، وضعیت در این زمینه مناسب‌تر بود).
● مجله به رویدادهای روز ادب فارسی در کشور بی‌اعتناست. از این همه جشنوارهٔ ادبی، همایش و انتخاب کتاب در حوزه‌های گوناگون و با اسم‌های مختلف، در مجله بازتاب کمی کمتر به چشم می‌خورد.

● بحث‌های تکراری در حوزهٔ ادب فارسی که برای همگان آشناست و لااقل ادیبان و ادیب‌خوانان معاصر، بارها با آن‌ها روبه‌رو شده‌اند، مکرر در مکرر در مجله مطرح می‌شود. شرح فلان بیت حافظ و این که سعدی و آن شاعر عرب، کدام‌یک زودتر شعرشان را گفته‌اند و یا توضیحی دربارهٔ یک نکتهٔ دستوری، نمونه‌هایی برای این چالش موجود در مجله است.

● گفت‌وگو و نقد دربارهٔ جریان‌های انحرافی و چالش‌برانگیز ادبیات فارسی معاصر که دبیران ادبیات، کتابداران، مشاوران و مربیان پرورشی مدارس، به‌ویژه در دورهٔ متوسطه با آن روبه‌رو هستند، در مجله جایگاهی ندارد. وقتی مربی پرورشی ما در مدرسه نمی‌داند با سیل هجومی رمان‌های عامه‌پسند از نوع فهیمه رحیمی، نسرين ثامن، م. مؤدب‌پور، و... چگونه برخورد کند، چرا رشد ادب فارسی در این‌باره سکوت می‌کند؟ آیا با پاک کردن صورت‌مسئله، می‌توانیم با این جریان انحرافی برخورد کنیم؟ هم‌چنین است توجه نکردن به ادبیات مخفی، که اکنون به معضلی پرورشی در مدرسه‌های ما تبدیل شده است.

● ادبیات جهان، ادبیات کشورهای همسایه، ادبیات کشورهای مسلمان نیز در مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی جایگاه کمی دارد. از این‌ها که بگذریم در مورد تعاملات میان زبان فارسی و زبان‌ها، لهجه‌ها و گویش‌های محلی موجود در کشورمان - که بسیاری از دبیران ادب فارسی در سراسر ایران سخنور این زبان‌ها و گویش‌ها هستند - نیز مجلهٔ ادب فارسی ساکت است.

درست است که در فهرستی که فراهم آوردم و سعی کردم در حد اقتضائات یک یادداشت کوتاه، آن را ارائه دهم، تعداد آزرده‌گی‌هایم بر دل‌بستگی‌هایم فزونی دارد، ولی من رشد ادب فارسی را دوست دارم و به مصداق شعری که در سطور آغازین این نوشته آن را آوردم، یاس‌های چیده شده‌ام را روی یادداشتی که برای مجلهٔ ادب فارسی نوشته‌ام، قرار داده‌ام تا یادداشت‌م بوی یاس بگیرد. امیدوارم بوییده و خوانده شود.

۱. آپارمنی، ترجمهٔ شعرهای پونه ندایی (کتاب دوزبانهٔ ترکی-فارسی). ترجمهٔ مرتضی مجدفر، نشر امروز، ۱۳۸۷.

● مجله تربیون معلمان سراسر کشور است و تقریباً در هر شماره، بیش از یک‌دوم حجم مجله به مطالب معلمان اختصاص دارد. البته چاپ مقالات معلمان توأم با عکس آنان و ذکر مختصری از زندگی هریک، خود دلیل دیگری برای لذت بردن از مجلهٔ رشد آموزش ادب فارسی است.

● مجله چهره‌ساز و ادیب‌پرور است. اگر شماره‌های نخستین مجله تا به امروز را تورق کنید، با اسامی زیادی روبه‌رو خواهید شد که در زمان چاپ آثار و معرفی آن‌ها، افراد ناشناخته‌ای بودند. این گروه اکنون به افراد سرشناسی تبدیل شده‌اند و هریک برای خود کتاب و دفتری به هم زده‌اند.

● سردبیر و اعضای شورای سردبیری، اگرچه در صفحات مجله حضور دارند، ولی مزاحم نیستند. هم‌چنین حضور این افراد، با نگاهی از بالا به پایین و متفکرانه نیست. سردبیر و اعضای شورا هم، می‌خواهند مثل بقیه باشند؛ معلمانی ساده که اهل قلم‌اند.

● سنگ بنای اولیهٔ برخی از کتاب‌های گران‌سنگ ادب فارسی معاصر، سال‌ها پیش با انتشار سلسله مطالبی دنباله‌دار در رشد آموزش زبان و ادب فارسی گذاشته شده است که برخی از کتاب‌های دکتر سنگری و دکتر ذوالفقاری از آن جمله است.

البته برای لذت بردن از خوانش رشد ادب فارسی دلایل دیگری هم دارم که بعضی از آن‌ها، شاید برای همهٔ خوانندگان مجله قابل درک نباشد. برای مثال، از خواندن این مجله لذت می‌برم، چرا که بسیاری از اعضای شورا، از جمله سردبیر محترم و تعدادی از دوستان عضو تحریریه را می‌شناسم و چون در حشر و نشر حضوری، اخلاق و کردار عملی و ادب گفتاری آنان را دقیقاً هم‌سان با نوشته‌ها و صادق به آن‌ها یافته‌ام و می‌یابم، این خوانش برایم لذت‌بخش‌تر می‌شود.

اما، از این مجله آزرده‌گی‌ها و دل‌تنگی‌هایی هم داشته‌ام و اگر چند شمارهٔ اخیر، به‌ویژه ویژه‌نامه‌ای را که برای پاسداشت ادبیات معاصر و انقلاب اسلامی منتشر کردند، نادیده بگیرم، می‌توانم برخی آن‌ها را به این شرح فهرست کنم:

● مجله، در بسیاری از شماره‌ها از ماهیت مجله‌ای خود فاصله می‌گیرد و بیشتر شبیه کتابی می‌شود که مجموعه مقالاتی را در موضوعات متفرقه و ناهمگن ادبی، در خود جای داده است.

● در بسیاری از شماره‌های مجله، درج تاریخ انتشار، مقوله‌ای بی‌معنی می‌شود. این که چرا این مجله، برای مثال در تابستان ۸۷ منتشر شده است و در تابستان مذکور، چه ماجرا، رویداد، سالگرد یا بحث ادبی خاص می‌تواند و یا می‌توانست وجود داشته باشد که منتشر شدن مجله در تاریخ یاد شده معنی‌دار شود، از مجله استشمام نمی‌شود. حتی به قول یکی از دوستان نکته‌سنج و با اشاره‌ای که وی به یکی دو شمارهٔ خاص داشت، مجلات مذکور حتی می‌توانستند در زمان احمدشاه قاجار یا حتی پیش از آن هم تولید شوند. به دیگر سخن مجلات رشد ادب فارسی، به‌ندرت به نیازهای روز معلمان پاسخ می‌دهند



رشد آموزش ادب فارسی، راه‌گشای معلمان
دکتر روح‌الله هادی
 سردبیر پیشین مجله رشد آموزش ادب فارسی
 عضو هیئت علمی دانشگاه تهران

دکتر روح‌الله هادی درباره سابقه همکاری‌اش با رشد آموزش ادب فارسی می‌گوید: «سابقه همکاری من با این مجله به سال‌های ۶۷-۷۱ برمی‌گردد. در این سال‌ها نیز گاه‌گاهی مجله را برایم فرستاده‌اند و آن را دیده‌ام. البته در یک سال اخیر این مجله را ندیده‌ام.»

ایشان درباره سطح علمی این مجله معتقد است: «بالتبع مجله نسبت به سال‌های قبل سامان بهتری یافته و قطعاً برایش کارهایی انجام شده و حتماً محتوایش بهتر از گذشته‌هاست. البته من نمی‌توانم نظر تخصصی خود را در این باره بیان کنم، زیرا چند شماره اخیر مجله در اختیارم نبوده است.»

سردبیر قبلی مجله درباره معیارهای انتخاب مقالات در زمان مسئولیتش توضیح می‌دهد: «معیار ما علمی بودن، تازگی، ارتباط با کتاب‌های درسی و تنوع مقالات ارسالی بود.»

آقای دکتر هادی درباره مطالب مناسب برای انتشار در این مجله می‌گوید: «به نظر من توجه به دو محور اساسی لازم است. نخست آن‌که، مقالات باید کار آموزش را مبتنی بر کتاب‌های درسی تسهیل کنند. یعنی بخشی از مطالعات می‌تواند به آموزش‌هایی مربوط باشد که به راه‌گشایی مشکلات کمک کند که احیاناً در کتاب‌های درسی وجود دارد. بخش دوم هم باید اطلاعاتی در سطح بالاتر باشد که در درجه اول باز هم اطلاعات معلم را در حوزه کارهای خودش گسترش دهد و به‌صورت عام هم بر اطلاعات او در حوزه دانش‌های ادبی بیفزاید.»

او در پایان افزود: «قطعاً همیشه به این معیارها در مجله توجه شده است، به دلیل آن‌که همکاران و دوستان فاضلی هم‌چون دکتر سنگری در این مجله حضور دارند و این نگاه وجود داشته است و در آینده نیز وجود خواهد داشت.»



عریضه!
جعفر ربّانی / نویسنده و سردبیر مجله رشد معلم

مجله رشد زبان و ادب فارسی- که ابتدا با نام «رشد ادب فارسی» در دهه ۶۰ تولد یافت و روانش شاد کیومرث صابری نخستین سردبیر آن بود، اکنون به نیمه دهه سوم عمر خود رسیده است. تا آنجا که من می‌دانم این یکی از نخستین مجلات رشد تخصصی بود که در آن سال‌ها منتشر شد و انتشارش تا امروز بی‌وقفه ادامه یافته است و گویا به‌زودی جشن صدمین شماره تولدش را برگزار خواهند کرد. رشد ادب در کلیت خود مجله‌ای خوب و مفید در این رشته است و بی‌تردید در پرتو آن معلمان بسیاری، طی این سال‌ها، بالیده‌اند و به رشد رسیده‌اند؛ رشد در خواندن، رشد در نوشتن، رشد در نقد، رشد در نظر، رشد در... به‌ویژه که این مجله در میان نزدیک به بیست مجله رشد تخصصی که برای دبیران منتشر می‌شود، بیش از همه آثار رسیده از معلمان را چاپ می‌کند و این خود بستری مناسب برای رشد آن‌هاست. این از «خسَن می!» که البته بیش از این‌هاست. اما آنچه به کوتاهی در ادامه می‌آید نه «عیب» مجله که نگاهی نقادانه به آن است.

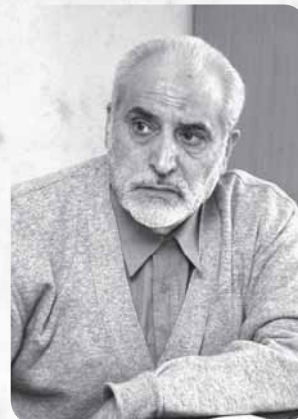
واقعیت این است که به نظر می‌رسد پاره‌ای از مقالاتی که در مجله می‌آید به معنای کامل کلمه، مقاله نیست و به تمرین برای مقاله‌نویسی نزدیک‌تر است؛ زیرا، این نوشته‌ها نه از نثر چندان استواری برخوردارند و نه از محتوای غنی و سخن تازه؛ دیگر این‌که، باز به نظر می‌رسد؛ که استراتژی مجله در مورد این‌که در یک دوره از سال باید به چه حجم مطلب در هر مقوله از مقولات زبان و ادب فارسی پرداخت، روشن نیست. گاهی ادبیات کهن غلبه می‌کند، گاه ادبیات نو، گاه ادبیات معاصر، گاه ادبیات انقلاب اسلامی (مقایسه شماره‌های مختلف این را نشان می‌دهد). گفت‌وگوهای چالشی مرتب، معرفی کتاب‌های خواندنی جدید، متون خواندنی، شعر ناب و... این‌ها همه می‌تواند مجله را شاداب‌تر سازد. و بالأخره «تصویرهای روی جلد» دقیقاً نشان از کدام «سر درون» مجله می‌دهد. راه دوستان و همکاران عزیز و عزت‌شان مستدام.

گفت‌وگوهای
 چالشی
 مرتب، معرفی
 کتاب‌های
 خواندنی جدید،
 متون خواندنی،
 شعر ناب و...
 این‌ها همه
 می‌تواند مجله
 را شاداب‌تر
 سازد



پرورش دهنده نویسندگان توانا دکتر حسن ذوالفقاری

استاد دانشگاه و مدیر داخلی پیشین مجله، ویراستار



دبیران زبان و ادبیات فارسی، پشتوانه مجله دکتر حسین داودی

ویراستار و عضو هیئت تحریریه مجله

هیئت
تحریریه‌ای
مرکب از چهار
تا هفت نفر،
مقالات را بنا بر
تخصص‌شان
می‌خواند و
سه نفر از آنان
برای انتشار آن
نظر می‌دهند.
البته گاه مقاله
برای اصلاح
به مؤلف
برگردانده
می‌شود.
در مجموع،
مقالات باید از
سطح علمی،
زبانی و ادبی
قابل قبولی
برخوردار
باشند

دکتر حسن ذوالفقاری از سال ۱۳۷۳ به‌عنوان عضو شورای نویسندگان و مدیر داخلی رشد آموزش ادب فارسی با این مجله همکاری داشته است. او درباره تأثیر این نشریه در آموزش ادب فارسی می‌گوید: «از دید من به‌عنوان کسی که با هفتاد شماره مجله همکاری داشته‌ام، این مجله در رشد و ارتقای سطح دانش فنی، علمی و آموزشی معلمان تأثیرگذار بوده و در بازآموزی اطلاعات خوانندگان نقش مؤثر داشته است. هم‌چنین از طریق مصاحبه آنان را با آثار و چهره‌های جدید محققان و پژوهندگان آشنا می‌کند و روش‌های تدریس جدید را نیز به آن‌ها آموزش می‌دهد.

از سوی دیگر سیاست گرداندگان مجله در انتخاب مقالات صرفاً رد یا پذیرفتن مقاله نبود. ما مقالات را می‌خواندیم، نکات ضعف و قوت را به نویسندگان تذکر می‌دادیم و از آن‌ها می‌خواستیم سطح مقاله را بالا ببرند. به این ترتیب، در این سال‌ها، نسلی از نویسندگان توانا پرورش یافتند.

آقای دکتر ذوالفقاری درباره نحوه انتخاب مقالات مجله توضیح می‌دهد: «یکی از کارهای خوب، بالا بودن تعداد نویسندگان، سطح دانش فنی آن‌ها و تشویق عده زیادی به نوشتن بود. هیئت تحریریه‌ای مرکب از چهار تا هفت نفر، مقالات را بنا بر تخصص‌شان می‌خواندند و سه نفر از آنان برای انتشار آن نظر می‌دادند. البته گاه مقاله برای اصلاح به مؤلف برگردانده می‌شد. در مجموع کوشش می‌شد، مقالات از سطح علمی، زبانی و ادبی قابل قبولی برخوردار باشند. البته مدعی نیستم که مقالات صددرصد خوب بوده است. این مجله از نظر درجه اعتبار یک مجله مروری و ترویجی محسوب می‌شود و ما نیز تلاش کردیم در همین حوزه مقالاتی نوآورانه، علمی و کاربردی ارائه دهیم.»

دکتر حسین داودی که بیست سال عضو شورای نویسندگان رشد آموزش ادب فارسی و سال‌ها ویراستار مجله بوده است، درباره این نشریه آموزشی می‌گوید: «این مجله، برای دبیران زبان و ادب فارسی یک راهنمای تدریس تلقی می‌شود، هرچند برای عموم علاقه‌مندان به زبان و ادب فارسی نیز قابل استفاده است. در این مجله سعی شده است، روش‌های تدریس مواد آموزشی این رشته (دستور زبان، املاء، نگارش، متون ادبی، تاریخ ادبیات، عروض و قافیه و...) مطرح و تبیین شود. این فصل‌نامه که عمری بیست‌وپنج ساله دارد، یکصدمین شماره آن چاپ می‌شود و قرار است، جشنواره‌ای به همین مناسبت برگزار شود.

پشتوانه این مجله تخصصی، همکاری صمیمانه دبیران زبان و ادب فارسی است که از شهرهای مختلف کشور برای مجله مقاله می‌فرستند و سال به سال حجم مقالات ارسالی بیشتر می‌شود. انتشار این مجله و استمرار آن موجب شده است، تعداد فراوانی از دبیران دست به قلم ببرند و به تدریج توانمندی آنان در پژوهش، تألیف و نقد و بررسی افزایش یابد.»

آقای دکتر داودی درباره نحوه ارزش‌یابی و بررسی مقالات برای انتشار در مجله توضیح می‌دهد: «در ارزش‌یابی از مقالات ارسالی، سعی می‌شود آن‌هایی که حاصل تجربیات موفق دبیران است و ماهیت روش تدریس دارند، در اولویت قرار گیرند. مقالاتی هم که صیغه پژوهشی و تحقیقات کتابخانه‌ای و میدانی دارند، در اولویت‌اند.

اصولاً مباحثی برای درج در این مجله ارجحیت دارند که راهبردی و گره‌گشا باشند. بنابراین مقالاتی که صرفاً ارزش دایره‌المعارفی دارند و دبیران ما در کشور به آن‌ها دسترسی دارند، برای چاپ انتخاب نمی‌شوند یا کمتر انتخاب می‌شوند.»



تنها مرجع معلمان ادبیات فارسی استاد غلامرضا عمرانی

استاد غلامرضا عمرانی عضو شورای نویسندگان (هیئت تحریریه) رشد آموزش ادب فارسی درباره این مجله بر این اعتقاد است: «من این مجله را موفق می‌دانم، اما اشکالی دارد و آن این است که مطالبش سه ماه قبل از انتشار مجله آماده می‌شود و نمی‌تواند اخبار روز درباره میزگردهای علمی، کتاب‌های درسی و... را منعکس کند. مجله باید هم‌پای زمان حرکت کند. سطح علمی مقالات قابل قبول است. البته در حال حاضر سخت‌گیری بیشتری در انتخاب مقالات وجود دارد و کوشش می‌شود سطح علمی مجله بالاتر برود. در سال‌های اخیر معلمان ما همه مشکلاتشان را از طریق این مجله حل کرده‌اند. برای نمونه ما از شماره ۲۲ مجله به بعد نکات درسی کتاب‌های مختلف را برای دبیران توضیح داده‌ایم. درحقیقت رشد آموزش ادب فارسی تنها مرجع معلمان ما برای آشنایی با کتاب‌های جدیدالتألیف زبان فارسی محسوب می‌شود و معلمان ما آخرین اخبار تغییرات کتاب‌های درسی و اشکالاتی را که همکارانشان در مجله مطرح می‌کردند از این طریق دنبال می‌کنند. آقای عمرانی در ادامه ارزش‌یابی مقالات رشد آموزش ادب فارسی را این‌گونه توصیف می‌کند: «هر مقاله را دو نفر از هیئت تحریریه بررسی می‌کنند و با دو رأی مثبت برای انتشار در مجله انتخاب می‌شود. ما بیشتر از آن‌که به حوزه علمی و سنگینی مقاله فکر کنیم به کاربردی بودن، در کنار علمی و جدید بودن مقاله توجه داشته‌ایم.»



مجله‌ای با کاربرد آموزشی دکتر حسین قاسم‌پور مقدم

دکتر حسین قاسم‌پور مقدم که از سال ۷۳ به عنوان نویسنده مقالات و از سال ۷۸ به عنوان عضو شورای نویسندگان (هیئت تحریریه) در رشد آموزش ادب فارسی فعالیت داشته است، درباره این مجله می‌گوید: «با توجه به عنوان مجله که «رشد آموزش ادب فارسی» است، سعی کردیم مقالاتی را در آن منتشر کنیم که در جهت آموزش زبان و ادب فارسی باشد و تأکیدمان این بود که چهل درصد از مقالات درخصوص شعرا، نویسندگان و متون کتاب‌های درسی باشد تا از این طریق نیاز آموزشی دبیران و معلمان رفع شود.

البته گاه مقالاتی به دفتر مجله ارسال می‌شد که حرف‌هایی برای گفتن داشت، اما برای معلمان فاقد کاربرد آموزشی بود. در این سال‌ها نویسنده مقالات روش تدریس، طراحی آموزشی یا برنامه‌ریزی درسی به‌ندرت وجود داشت، چون ۹۵ درصد از معلمان ما صرفاً در حوزه ادبیات تخصص دارند ولی خواسته ما این بود که مقالات راجع به آموزش زبان فارسی باشد، چون درباره حافظ و سعدی و... کتاب زیاد هست. مثلاً در سلسله‌مقالات «باد یاران»، نگاه ما این بود، که اشخاصی مطرح شوند که آثارشان در کتاب‌های درسی آمده است. اما با این همه از هر ده مقاله، هشت اثر صرفاً ادبی بود و کاربردی محسوب نمی‌شد. البته این مجله جزء پرتیراژترین مجلات تخصصی به‌شمار می‌رود.»

آقای دکتر «قاسم‌پور مقدم» درباره دآوری مقالات توضیح می‌دهد: «مثل تمام مجلات، حداقل دو داور مقالات را بررسی می‌کنند و اگر بین آن‌ها اختلاف‌نظری وجود داشته باشد، داور سوم هم وارد می‌شود و درباره مقاله نظر می‌دهد.»

ما مقالات را می‌خواندیم، نکات ضعف و قوت را به نویسندگان تذکر می‌دادیم و از آن‌ها می‌خواستیم سطح مقاله را بالا ببرند. به این ترتیب، در این سال‌ها، نسلی از نویسندگان توانا پرورش یافتند



این مجله پر باری است دکتر سید بهنام علوی

دکتر سید بهنام علوی از سال ۸۷ به‌طور رسمی عضو شورای نویسندگان (هیئت تحریریه) رشد آموزش ادب فارسی شده است. او درباره این مجله می‌گوید: «مجلات رشد به‌طور اعم و رشد آموزش ادب فارسی، به‌طور اخص مجلات پر باری هستند و حتی مقالات آن را می‌توان در حد مقالات علمی- پژوهشی و علمی- ترویجی به‌شمار آورد و جا دارد که برای اخذ درجه علمی آن‌ها اقدام کرد. به همین منظور پیشنهاد می‌شود مسئولان ریزی‌های لازم را با وزارت علوم به‌عمل آورند. این مجله در کنار علمی بودن، مجله‌ای کاربردی نیز محسوب می‌شود. کاربردی بودن مقالات لطمه‌ای به علمی و پژوهشی بودن آن‌ها نمی‌زند. مقالات این نشریه باعث ارتقای سطح علمی معلمان ما می‌شود.»

دکتر علوی نحوه انتخاب و ارزش‌یابی از مقالات رشد آموزش ادب فارسی را چنین تشریح کرد: «بعد از این که مدیر داخلی مجله، مقالاتی را در صافی اول مناسب مجله دید، آن‌ها را برای دو داور ارسال می‌کند تا طبق معیارها و ضوابط جهت انتشار در مجله انتخاب شوند.

نوآوری و تازگی، استحکام و انسجام متن، روش علمی تدوین مقاله و هم‌خوانی موضوع مقاله با اهداف مجله (که در صفحه اول آن ذکر شده است) معیارهایی هستند که براساس آن‌ها مقالات را تأیید یا رد می‌کنیم.»

دامنه مخاطبان رشد مجله افزایش یابد دکتر فریدون اکبری

دکتر فریدون اکبری از سال ۸۴ تاکنون در گروه زبان و ادب فارسی و رشد آموزش ادب فارسی فعالیت داشته است. او در نگاهی گسترده، این نشریه را چنین توصیف می‌کند: «مجله رشد آموزش ادب فارسی مخاطبان بسیاری دارد و به همین سبب می‌تواند کارسازتر از آنچه هست، باشد. در وضع کنونی نیز گستره و قابلیت زیادی برای بهتر شدن این مجله وجود دارد. نوع نگاه ما به بخش‌ها، موضوعات و مفاهیم مجله باید با درنگ بیشتری همراه شود. البته در وضع کنونی نسبت به مجله در بین همکاران ارزیابی مثبتی دیده می‌شود. ولی شاید نارسایی‌هایی در بخش مجله وجود داشته باشد که مسئولان باید در جهت رفع آن اقدام کنند. نکته دیگری که توجه به آن لازم است، حذف نگاه حرفه‌ای و تخصصی از مجله جهت افزایش دامنه مخاطبان آن است. از دید من چیزی که سبب می‌شود مجله رشد در گمنامی قرار بگیرد و همگان صدای آن را نشنوند این است که بیشتر بر محور کتاب‌های دبیرستان می‌پردازد. اما گمان من این است که این مجله باید به آموزش ادبیات فارسی از آغاز (اول دبستان) تا فرجام بپردازد. اندکی افزودن بر قابلیت‌های مجله و فراخ‌تر دیدن زمینه‌های کاری می‌تواند کارگر و اثرگذار باشد و مخاطبان مجله را افزایش دهد.» دکتر اکبری درباره نحوه گزینش مقالات و داوری می‌گوید: «ما برای گزینش جستارهای پژوهشی ادبی سنجه‌هایی داریم. از نخستین و بهترین سنجه‌های ما نگاه کاربردی به مقالات است. یعنی مقالات چقدر می‌توانند به دبیران و چرخه آموزش کمک کنند. دیگر آن که باید حرفی تازه و نگاهی نو در پیکره مقاله یا نوشته باشد تا بتواند تکانه‌ای در دنیای ذهنی مخاطبان به‌وجود آورد و نگرش آنان را به پرسشی برانگیزد. بنابراین از نظر من، مقالاتی که دانشی هستند، در این حوزه ارج و اعتباری ندارند، اما مقالاتی که روش‌مند هستند و روش‌های یادگیری را طرح می‌کنند، قابل انتخاب‌اند و بالاخره نگاه فرجامین در گزینش مقاله، سودی است که از پی قرائت و بررسی آن قرار است به دبیران ما برسد.»

ما برای گزینش
جستارهای
پژوهشی ادبی
سنجه‌هایی
داریم. از
نخستین
و بهترین
سنجه‌های ما
نگاه کاربردی
به مقالات
است. یعنی
مقالات چه قدر
می‌توانند به
دبیران و چرخه
آموزش کمک
کنند

اشاره

به مناسبت بیست و پنجمین سال فعالیت مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی (۱۳۶۳-۱۳۹۰) و به بهانه انتشار یکصدمین شماره، نظر برخی خوانندگان مجله را درباره آن جویا شدیم. از کلیه عزیزانی که در این بخش با نظرها، پیشنهادها و انتقادات خود، ما را در ادامه راه یاری کرده‌اند سپاس‌گزاریم.

تنظیم: جواهر مؤذنی

● چگونه و چند سال است با مجله رشد ادب آشنا شده‌اید؟

- دکتر مریم السادات رنجبر: تقریباً از سال‌های آغازین فعالیت مجله و از طریق اداره کل آموزش و پرورش استان اصفهان با مجله آشنا شدم.
- هما بیگلر: از سال ۷۶ هنگام تدریس در سال اول.
- سروش سپهری: اولین یا دومین شماره رشد ادب فارسی را در یکی از روزنامه‌فروشی‌ها، کاملاً اتفاقی مشاهده کردم. خریدم و خواندم و لذت بردم.
- نیلوفر حاجی مرادخانی: از طریق مدرسه و همکاران فرهیخته با مجله رشد ادب آشنا شدم. تقریباً از سال ۱۳۶۸ تاکنون.
- زهرا شعاعی: از زمان ورود به عرصه دبیری در سال ۱۳۸۰ در مدرسه با مجله آشنا شدم.
- معصومه زینلیان: با توجه به این که بیست و شش سال سابقه تدریس دارم، از همان آغاز انتشار مجله رشد، یکی از مشترکین ثابت آن بوده‌ام و مشتاقانه آن را مطالعه کرده‌ام.
- کمال مرتضی‌زاده: مدت ۱۶ سال است که با مجله رشد ادب فارسی آشنایی دارم و تمام شماره‌های آن را مطالعه می‌کنم. در اوایل کار به‌طور اتفاقی مجله را در دفتر دبیرستان دیدم و با اجازه مدیر آن را به منزل بردم و به‌طور دقیق، آن را مطالعه نمودم و از آن موقع تا کنون این روند ادامه دارد.
- افسانه سراجی: از ابتدای تدریس و شروع به کار معلمی‌ام. فرهاد مرادی: از طریق آموزش و پرورش و حدود ده سال است که با این مجله آشنا شده‌ام. سه سال اشتراک فعال داشته‌ام و پس از آن نیز از طریق مدارس آن را دریافت کرده‌ام.
- شیمایا ملکیان: از سال ۶۶ که اولین سال معلمی‌ام در رشته زبان و ادبیات فارسی بوده است.
- علی‌اکبر کمالی‌نهاد: با توجه به این که دبیر هستم، در مدارس آن را مشاهده و مطالعه می‌کردم و با آن آشنا شدم؛ همچنین بعدها، که در مجامع کشوری و کنفرانس‌های ادبی شرکت می‌کردم، با مجریان و متصدیان مجله نیز آشنا شدم و درخصوص نشریه بیشتر آگاهی یافتم.
- علی‌اصغر فیروزنیا: بیش از ۱۶ سال است که از طریق همکارانی در گروه آموزشی دبیران ادبیات فارسی با آن آشنا شده‌ام.
- نصرت‌اله دین‌محمدی کرسفی: سال ۱۳۷۳ که وارد آموزش و پرورش شدم، در دفتر مدرسه با این نشریه آرزشمند آشنا شدم.



● مجله را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

- **صفر علی کرمی:** از شماره اول مجله با آن آشنا شدم. بیش از بیست سال پیش وقتی وقتی نقدی را که بر یکی از درس‌های فارسی دوره راهنمایی نوشته بودم در مجله چاپ شد، علاقه‌ام به مجله بیشتر شد و در طول سال‌های گذشته مقاله‌های متعددی نوشتم و برای مجله فرستادم که همه آن‌ها به چاپ رسیده است.
- **صابر معصومی:** زمانی که دانش آموز سال سوم رشته فرهنگ و ادب بودم، گاهی وقت‌ها نشریه ادبی «ادبستان» را از روزنامه‌فروشی می‌گرفتم؛ در کنار این مجله، تعدادی مجله رشد ادب فارسی را دیدم که نظرم را به خود جلب کرد؛ بعدها شماره‌هایی از آن را گرفتم و مطالعه کردم؛ یعنی حدود بیست سال پیش.
- **رحیم تبریزی کندلجی:** از سال ۷۱، از طریق اشتراک مدارس. رسول کردی: از سال ۱۳۶۷ که در مرکز تربیت معلم در دوره کاردانی زبان انگلیسی تحصیل می‌کردم، شماره‌های ۱۷ تا ۲۰ رشد ادب فارسی را از مرکز تربیت معلم خریداری کردم. بعد از آن چند شماره پراکنده را تهیه کردم و از شماره ۵۸ به‌طور رسمی مشترک شدم و این اشتراک تاکنون ادامه دارد.
- **مریم معینی:** سال‌هاست که از این مجله استفاده می‌کنم. زمانی از مجلات رشد دبیرستان استفاده می‌کردم. بعضی وقت‌ها هم از اداره به‌صورت موردی می‌خریدم یا از کتابخانه مرکز تحقیقات استفاده می‌کردم.
- **اسدالله محمدزاده:** از بدو استخدام (سال ۱۳۷۷) و از طریق گروه درسی منطقه.
- **اسماعیل گنجه‌ای:** از طریق مدرسه و در حدود ۲۵ سال است که با مجله آشنا شدم.
- **محمد زحمتی:** از حدود سال ۱۳۷۵ از طریق گروه‌های آموزشی اداره آموزش و پرورش با مجله آشنا شده‌ام و از مطالب آن استفاده می‌کنم.
- **احمد رضا صیادی:** اولین بار با معرفی استاد آقای مسعود تاکی با این مجله آشنا شدم و با خواندن مقاله‌های آن، راهنمای نسبتاً خوبی برای خود در مسائل کتاب یافتیم و از شماره ۴۶ به بعد، آن‌ها را تهیه کرده‌ام.
- **اسماعیل نساجی زواره:** از سال ۱۳۸۰ از طریق اداره آموزش و پرورش منطقه زواره اصفهان.
- **دکتر مریم السادات رنجبر:** از نظر این که، مجله منعکس‌کننده دیدگاه‌ها و فعالیت‌های علمی همکاران فرهنگی است، از ارزش و جایگاه خاصی برخوردار است؛ همچنین بخش معرفی معلمان شاعر و نویسنده، جالب است.
- **هما بیگلر:** مجله‌ای کاربردی در راستای تدریس این رشته است، ولی از آن جایی که دبیران ادبیات آشنایی و تمایلی به استفاده از دیگر مجلات ادبی ندارند درواقع منبع اصلی مطالعاتی همکاران است؛ پس بهتر است مقالات خارج از مباحث کتب درسی نیز چاپ شود تا برای مرجع کامل شدن مجله زمینه‌سازی شود.
- **سروش سپهری:** طی این سال‌ها در شیوه مطالب نشریه تغییرات زیادی دیدم. بر این گمانم که با هر تغییر، محتوای نشریه در مجموع بهتر شده است.
- **نیلوفر حاجی مرادخانی:** این مجله، چند حسن دارد؛ بزرگ‌ترین حسنش این است که به دبیران زبان و ادبیات فارسی اختصاص داده شده است و به موضوعات متناسب با کتاب‌های درسی زبان و ادبیات فارسی می‌پردازد. کم‌ترین فایده‌اش، ارتقا بخشیدن به سطح علمی همکاران ادبیات، آگاهی دادن ایشان در حیطه‌های مرتبط با زبان و ادبیات فارسی و تسلط بر تدریس است. حسن دیگرش این است که نظر همکاران ادبیات در این مجله بدون دخل و تصرف نقل می‌شود، به‌طوری که همکاران برای نظرهای خود تریبونی آزاد دارند، که این فرصت نادر همیشه به آسانی پیش نمی‌آید. این امر موجب می‌شود راه نقد و بحث علمی درباره موضوعات ادبی مرتبط با کتاب‌های درسی همیشه باز باشد. البته اگر این امکان بود که از نظرهای مختلف بیان شده، نتیجه روشن و قطعی حاصل گردد، بهتر بود.
- **زهرا شعاعی:** مجله دارای سطح بسیار عالی است. مطالب مفید و ارزنده‌ای در آن ارائه می‌گردد به‌طوری که با خواندن آن‌ها اطلاعات افزوده می‌شود. شاید به موضوعی از موضوعات این مجله بی‌توجه باشیم، حال آن که خود یک مبحث و مقاله مهم علمی باشد.
- **معصومه زینلیان:** مجله رشد ادب فارسی مجله‌ای است پویا و به‌روز که می‌توان با مطالعه آن از اطلاعات و دیدگاه‌های تازه استادان، مؤلفان و سایر ادیبان و همکاران ارجمند آگاه گردید و درواقع این مجله پل ارتباطی انتقال اندیشه‌های بکر و جدید

استادان است و وسیله مناسبی برای عرضه افکار و اندیشه‌ها و ارائه ابتکارات صاحب‌نظران.

- **کمال مرتضی زاده:** به نظر بنده مجله بسیار مفید و ارزشمندی است و من خیلی از آن بهره برده‌ام و آن را به دیگر همکاران نیز معرفی نموده‌ام. امیدوارم که همچنان چاپ مقاله ادامه یابد.
- **افسانه سراجی:** جهت روزآمد کردن دانش معلمان عالی است، اما چون مجلات چاپ شده فاقد ارزش علمی پژوهشی است، زحمت همکاران فرهنگی به نوعی نادیده گرفته شده است. ای کاش صاحب درجه علمی شود.
- **فرشاد مرادی:** ساختار مقالات و محتوای آن‌ها به مرور زمان بهتر از قبل شده است. تقسیم‌بندی مقالات چاپ‌شده به ادبیات کلاسیک و ادب معاصر کار خوبی است و در غنا بخشیدن به مطالب آن‌ها تأثیر دارد.
- **شیمایلیکیان:** دارای محتوای علمی فراوان است، مقالات از هر دست، برای ارتقای کیفیت علمی معلمان بسیار مفید و ارزشمند است و قابل استفاده.
- **علی اکبر کمالی‌نهاد:** از آنجا که محتوای مجله تخصصی رشته ادبیات برای معلمان است و حاصل یافته‌ها و تجربیات دقیق آن‌ها در تدریس جزء جزء و نکته به نکته کتاب‌های درسی است، برای همکاران فرهنگی و حتی برای دانش‌آموزان راه‌گشا و راهنماست و همچنین می‌تواند بازخورد خوبی برای مؤلفان بزرگوار جهت چاپ‌های بعدی باشد تا با دقت و گزینش‌های بهتر، به تدریس پربرتر و کارآمدتر زبان و ادبیات فارسی منجر گردد.
- **علی اصغر فیروزنیا:** در مجموع ارزنده و سازنده است. تأخیر در چاپ مقالات و کمیاب بودن آن در شهرهای کوچک گاه مشکلاتی را فراهم می‌آورد ولی خوش‌بختانه شماره‌های اخیر، این مشکل را تا حدودی برطرف کرده است.
- **نصرت‌اله دین محمدی کرسفی:** مجله پربراری است. هیئت تحریریه‌اش را اساتید خوش‌فکر، باتجربه و صاحب نام تشکیل داده است. مقالات و مطالب آن، نیازهای قشر عظیمی از معلمان را برطرف می‌کند و مندرجات نشریه به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم با محتوای دروس مقاطع گوناگون تحصیلی مرتبط است و مقالات آن کاملاً شکل علمی و پژوهشی و کاملاً استاندارد و به‌روز به خود گرفته است. طراحی صفحات، ترسیم تصاویر، ویراستاری و درج مطالب مقالات و سایر بخش‌ها به‌خوبی صورت می‌گیرد. در سال ۱۳۸۷ وقتی نسخه‌ای از این نشریه را که مقاله‌ای از بنده در آن چاپ شده بود- در حین انجام مصاحبه علمی هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی- به آقای دکتر ابوالقاسمی (محسن) تقدیم کردم، فرمودند: «مجله خلاصه و بسیار مفید و خوبی است.» و از بقیه سؤالات منصرف شد و فرمود: «قبولی.»
- **صفر علی کرمی:** قسمت‌های گوناگون مجله آموزنده است؛ اما جای بعضی از موضوعات در آن خالی است. به بعضی از

موضوعات زیاد پرداخته شده است؛ مثلاً مقالات گوناگونی درباره «تیما» و «سپهری» به چاپ رسیده و این در حالی است که در مجلات ادبی دیگر نیز درباره آن‌ها مطالب زیادی چاپ شده است. جای نقد شعر، داستان کوتاه و رمان در مجله خالی است؛ البته نقد سازنده و کارگشا، شاملو، فروغ، هدایت، گلشیری، ساعدی، احمد محمود، دولت‌آبادی و... از ادبیات ما حذف‌شدنی نیستند. بعضی از آثار آنان جزو زیباترین آثار ادبیات معاصر است. چشمان را بر روی آنان نبندیم و ارزش‌های آثار آنان را نادیده نگیریم. اگر با شخصیت انسان مخالفیم، دور از هر گونه سیاهکاری به ارزیابی آثار آنان بپردازیم، و ارزیابی شخصیت آنان را به نقد منصف زمان واگذاریم.

● **صابر معصومی:** با توجه به این که نشریات و مجلات، به‌خصوص مجلات تخصصی، حاصل تأملات و تفکرات گروهی از محققین و پژوهشگران است، می‌تواند راهگشای عزیزان علاقه‌مند و همکاران ارجمند باشد. بنابراین چنین تلاش و کوششی درخور تمجید و تحسین است از زحمات مجریان و تهیه‌کنندگان این مجموعه تقدیر و تشکر می‌گردد.

● **رحیم تبریزی کندلجی:** پاسخی است به یک نیاز طبیعی در دستگاه تعلیم و تربیت. پل ارتباطی معلمان با یکدیگر است حتی معلمان با مؤلفان. شاید زمان آن فرا رسیده باشد که به تعدد و تنوع چنین مجلاتی اندیشیده شود.

● **رسول کردی:** مجله آموزشی بسیار سودمندی است. ابتکار و خلاقیت هیئت تحریریه و مجریان این مجله نمایان است. ویژه‌نامه‌های چاپ شده در مناسبت‌های مختلف، رونقی خاص به این مجله داده است. «یاد یاران» از دکتر حسن ذوالفقاری و «تافا» از دکتر محمدرضا سنگری از مطالب بسیار با ارزش این مجله هستند که امید است ادامه داشته باشد. بسیاری از مقاله‌ها از صاحب‌نظران ارزشمند هستند و از نویسندگان و پژوهشگران محترم انتظار دارم به ادبیات معاصر توجه ویژه‌ای داشته باشند. در عین حال، برخی از مقاله‌های این مجله ضعیف هستند و از هیئت محترم داوران انتظار دارم در داوری و گزینش مقاله‌ها، اندکی سخت‌گیرانه‌تر عمل کنند و سطح علمی مجله را ارتقا دهند. برای نمونه، مقاله ناگفته‌هایی درباره تکواژها (ش ۸۰) از نگارنده این سطور، ارزش چاپ نداشته است و این جانب پس از چاپ آن اطلاع پیدا کردم. قبل از چاپ از پذیرفته شدن آن اطلاع نداشتم. در بعضی موارد، ویراستار محترم، مطالبی از یک مقاله را آگاهانه حذف می‌کند (به دلیل طولانی بودن مقاله) و چه‌بسا، پس از چاپ مقاله، کمبود مطلب حذف شده، احساس شود که در این گونه موارد، پیشنهاد می‌شود چنان که هیئت تحریریه محترم، قصد کاهش مطالب یک مقاله را دارند، به نویسنده مقاله اطلاع دهند که نویسنده، خودش این کار را انجام دهد و درنهایت، ویراستار محترم، متن مقاله را ویرایش کند.

● **مریم معینی:** موضوع‌های مجله متنوع است. این هم عیب است

و هم حسن؛ از آن جهت که به خواننده این امکان داده می‌شود که بتواند در زمینه‌های مختلف مطالعه داشته باشد حسن است و با اشتیاق می‌تواند سراغ مجله برود تا ببیند در این شماره چه موضوعاتی مورد توجه قرار گرفته است. اما همین تنوع موضوع، خود از جهت دیگر عیب به حساب می‌آید و خواننده دچار سردرگمی می‌شود. باعث می‌شود از بعضی مطالب سرسری بگذرد. در صورتی که اگر مجله فصل‌بندی می‌شد، هر خواننده‌ای تکلیف خودش را می‌فهمید و به فصل مورد نظرش مراجعه می‌کرد و تا پایان یک‌سال یا بعد از چند سال در همان زمینه مورد توجه‌اش صاحب‌نظر می‌شد.

● **اسدالله محمدزاده:** مجله رشد ادب مجله‌ای بسیار ارزشمند است. ضمن تشکر از مجریان مجله، تقسیم‌بندی شماره‌های اخیر بسیار خوب است، این تقسیم‌بندی در بعضی شماره‌های دیگر نیز انجام گرفته بود. این تقسیم‌بندی (ادب کهن، دستور زبان، ادبیات معاصر...) به خواننده اجازه می‌دهد با دسته‌بندی مطالب هدفمندتر به مطالعه مجله بپردازد. در مجموع، مجله فرصتی است تا معلمان ادبیات از نقاط مختلف کشور تجربیات خود را با یکدیگر در میان بگذارند.

● **اسماعیل گنجه‌ای:** در مقایسه با سایر نشریات و به لحاظ ارزش‌گذاری به معلمان شاعر و نویسنده درخور تحسین است به‌ویژه که چاپ مجله متوالی و مرتب انجام می‌گیرد؛ چون زمانی این مجله را خیلی کم و به دشواری می‌توانستیم پیدا کنیم، تدبیر سردبیر محترم و مجربانی که در سرعت‌بخشی به توزیع به‌موقع و دسترسی آسان به مجله مؤثرند را نباید فراموش کرد.

● **محمد زحمتی:** مجله رشد آموزش زبان و ادب پارسی از نظر محتوا به نظر این جانب مجله‌ای بی‌نظیر است، چرا که توانسته برای دیگر گروه‌ها نیز از قبیل دبیران عربی و معارف اسلامی، مفید و مثمر‌تر باشد. اصولاً زبان و ادبیات فارسی متعلق به قشر خاص و افراد معینی نیست و این ویژگی مسئولیت شما را در بهبود کیفیت آن بسیار خطیر ساخته است.

● **احمد رضا صیادی:** این مجله کاملاً تخصصی نیست و گاهی در یک مجله چندین مقاله با عنوان مشابه آمده است. اگر سعی شود مقالات یکسان تحت یک عنوان بیاید بهتر است. درضمن تا آنجا که امکان دارد لطفاً دقت کنید تا کارهای موازی صورت نگیرد. دکتر ذوالفقاری بحثی تحت عنوان «یاد یاران» می‌نگاشتند که امروزه از آن‌ها خبری نیست. لطفاً این قسمت را حذف نکنید.

● **اسماعیل نساجی زواره:** بسیار عالی است. محتوای مجله شیوه علمی-تحلیلی است و تمام مطالب آن مرتبط با ساختار و محتوای کتب درسی است و نشر آن مطابق با زبان فارسی معیار است و از انواع تکلف و تصنع به دور است. شایان ذکر است که مطالب این مجله نه تنها راه‌گشای مشکلات دبیران رشته ادبیات است، بلکه راه‌گشای مشکلات دبیران سایر رشته‌ها در طرح سؤال و مقاله‌نویسی است.



● کدام بخش‌های مجله، جذاب‌تر و مناسب‌تر است؟

- **دکتر مریم‌السادات رنجبر:** اصولاً یادداشت سردبیر با قلم دل‌نشین و متن ارزنده، گیرایی خاصی دارد. بعضی اشعار همکاران شاعر را نیز دوست دارم. برخی مقالات هم محکم و علمی است.
- **هما بیگلو:** روش‌های تدریس.
- **سروش سپهری:** نشریه، دقیقاً تخصصی است. به همین دلیل، مطالبی که به روشن شدن نقایص، مشکلات و مبهمات محتوای کتاب‌های درسی کمک می‌کند مناسب‌تر است. دبیران زبان و ادبیات فارسی سراسر کشور می‌توانند حول این محور گرد هم آیند و دیدگاه‌ها را نزدیک‌تر کنند. در این صورت این مجله می‌تواند مانند یک نشریه صنفی و خوبی عمل کند که اعضا را به هم نزدیک می‌کند.
- سرمقاله‌های چند سال اخیر، هم ادیبانه است هم راهنمای معلمان. پیام‌های سرمقاله، آموزنده است.
- **نیلوفر حاجی مرادخانی:** مخاطبان مجله، همکارانی باسلیقه‌های گوناگون‌اند. پس هر بخش می‌تواند جاذبه خاصی برای علاقه‌مندان خود داشته باشد. اما بخش خاطرات و تجربه‌ها جاذبه خاصی دارد. بخش طنز امتحانی و معرفی کتاب هم اگر ادامه یابد، هم‌چنان جذاب است.
- **زهره شاعی:** تمام بخش‌های مجله جذاب‌اند.
- **معصومه زینلیان:** سخن سردبیر مجله رشد ادب فارسی که گوشواره چهره مجله است و در همان آغاز انگیزه خواننده را برای خواندن و مطالعه تمام مجله تقویت می‌کند.
- **کمال مرتضی‌زاده:** همه بخش‌های مجله جذاب و مفید است و خواندن آن را برای همه مفید می‌دانم.
- **افسانه سراجی:** مقاله‌های تخصصی آن.
- **فرشاد مرادی:** بخش مربوط به ادبیات معاصر.
- **شیما ملکیان:** معلمان شاعر و مقاله‌های ادبی.
- **علی‌اکبر کمالی‌نهاد:** ۱. بخش مقالات، از آن جهت که مورد نیاز همه دبیران و دانش‌آموزان است. ۲. دل‌نوشته‌ها و تجربه‌های آموزشی.
- **علی‌اصغر فیروزنیا:** بررسی دروس کتاب‌های ادبیات و زبان فارسی و گره‌گشایی آن‌ها.
- **نصرت‌اله دین‌محمدی کرسفی:** همه بخش‌های مجله را دوست دارم. به‌ویژه بخش مقالات و بخش گفت‌وگو با معلمان موفق.
- **صفرعلی کرمی:** ادبیات معاصر و انقلاب اسلامی را بیشتر دوست دارم.
- **صابر معصومی:** البته این مسئله بستگی به ذوق و سلیقه افراد دارد. به قولی «یکی درد و یکی درمون پسندد، یکی وصل و یکی هجرون پسندد» به نظر حقیر، مطالعه بخش‌هایی از این مجله که موجب دانش‌افزایی و اطلاعات ادبی بیشتر می‌گردد، برایم لذت‌بخش و گواراست. امید که هر روز شاهد پربار بودن



این مجله باشیم و موجب رشد و آگاهی همکاران در زمینه‌های مختلف ادبی گردد.

برومند باد این همایون درخت
که در سایه او توان بُرد رخت

● **رحیم تبریزی کندلی:** مقاله‌های مربوط به نقد ادبی و رویکردهای نوین در آموزش.

● **رسول کردی:** بخش مربوط به یادداشت سردبیر محترم، بخش مربوط به مطالب درسی و نقد و بررسی درس‌ها، نقد و بررسی مقالات و کتاب‌ها، برخی از مقالات درباره ادبیات معاصر، بخش مربوط به نکته‌های ادبی و زبانی، مقالاتی از صاحب‌نظران و اعضای محترم هیئت علمی دانشگاه‌ها، مقالاتی از هیئت محترم تحریریه مجله رشد و مقالاتی که ساختار علمی- پژوهشی دارند.

● **مریم معینی:** بخش‌هایی از مجله که در زمینه آثار بزرگان ادب فارسی است.

● **اسدالله محمدزاده:** بخش نقد.

● **اسماعیل گنج‌های:** نقد و نظرها و قسمت‌هایی که از بزرگان اهل قلم و اساتید سلف یاد می‌شود.

● **محمد زحمتی:** بخش‌های مقالات تطبیقی، شعر و آرایه‌های ادبی و معلمان شاعر و نویسنده.

● **احمدرضا صیادی:** من نیز مقالات دستوری را می‌پسندم اما از خواندن و درک مطالب دیگر بی‌بهره نیستم. و یاد یاران دکتر ذوالفقاری را بسیار می‌پسندم.

● **اسماعیل نساجی زواره:** مقاله‌هایی که در راستای آموزش زبان فارسی است.

● برای بهبود و ارتقای مجله چه پیشنهادی دارید؟

● **دکتر مریم‌السادات رنجبر:** درج مقاله‌ای - صرفاً به دلیل فرهنگی‌بودن نویسنده آن - از اعتبار مجله می‌کاهد. ضمناً به نظر می‌رسد بعضی مقالات، بیش از حد خلاصه می‌شود. گمان می‌کنم به جای چاپ چندین مقاله مختصر شده، اگر چند مقاله کامل ولی خوب و ارزنده، چاپ شود پسندیده‌تر است.

در صورت امکان و به دلیل فراوانی مخاطبان و علاقه‌مندان به ارسال مقاله، اگر نوبت‌های چاپ مجله بیشتر شود (ماهانه یا دوماهانه)، مجال بیشتری برای انعکاس نظرات و نوشته‌های همکاران محترم فرهنگی خواهد بود.

● **هما بیگلر:** از مقالاتی که در راستای کتب درسی نیست اما در جهت دانش‌افزایی این رشته است استفاده شود.

مقاله‌ای حاوی دیدگاه‌های صاحب‌نظران تعلیم و تربیت در زمینه تدریس این رشته چاپ شود (ناآشنایی و به کار نگرفتن روش‌های جذاب در این رشته تا حدودی از زیبایی تدریس در کلاس درس می‌کاهد).

● **سروش سپهری:**

الف) در چند شماره اخیر، مقالات به شدت خلاصه شده‌اند و این امر از ارزش نوشته‌ها کاسته است. می‌توان سالی چند شماره اضافه نمود.

ب) در سال‌های قبل با دبیران تلاشگر، نویسنده، محقق و... مصاحبه‌هایی به عمل می‌آمد که اکنون از جمله حذفیات مجله است. تجارب و تلاش‌های این بزرگواران به غنای مجله می‌افزود. پ) مجله می‌تواند جایزه‌ای تعیین کند - چه معنوی چه مادی - و هر سال بهترین کتاب‌های انتشار یافته دبیران زبان و ادب فارسی را در چند رشته به عنوان برنده اعلام نماید. مثلاً در رشته‌های شعر، داستان، نقد، ترجمه، تصحیح متون، تاریخ ادبیات و...

ت) معرفی آثار ارزشمند زبان و ادبیات فارسی ایران و جهان به‌طور مستمر.

ث) معرفی استادان خارجی که به زبان و ادبیات فارسی کمک شایان نموده‌اند یا مصاحبه با آنان. توضیح این که هر سال چند کنگره با حضور استادان زبان و ادب فارسی سراسر جهان در ایران برگزار می‌شود. این کنگره‌ها فرصت مناسبی برای برگزاری مصاحبه با آنان است.

● **نیلوفر حاجی‌مرادخانی:** به بخش‌های متنوع، مثل معرفی کتاب بیشتر بها بدهید. به‌ویژه تازه‌های چاپ را در زمینه ادبیات حتماً معرفی کنید. جا دارد حتی اگر دو صفحه به آن اختصاص دهید. شعر همکاران شاعر و خاطرات و تجربه‌های معلمان را در لایه‌لای مطالب بگنجانید که برای تلطیف ذائقه خوب است.

● **زهرا شعاعی:** پیشنهادی ندارم. با تشکر و سپاس فراوان از مسئولان محترم مجله.

● **معصومه زینلیان:** مجله رشد ادب فارسی که سرشار از مطالب جذاب و متنوع است، شامل مقالات، خاطرات، معرفی کتاب‌ها و مطالب دیگر و درواقع مجله‌ای است که تک‌بعدی نیست و می‌توان آن را از دیدگاه‌های مختلف مطالعه نمود. اما نکته‌ای که به نظر حقیر می‌آید این که گاه در چاپ مقالات علمی نکات بسیار ظریف و دقیقی بیان می‌شود که با نکات کتاب‌های درسی مغایرت دارد.

اگر بیان این نکات با دقت بیشتری ارائه شود و متناسب با مطالب ارائه شده درسی باشد به نظر می‌آید که به انسجام بیشتر مجله منجر خواهد شد.

● **کمال مرتضی‌زاده:** اول، مقالاتی که برای مجله می‌فرستیم خیلی طول می‌کشد که دلایل رد یا قبول آن‌ها به اطلاع ما برسد (گاه بیش از چهار ماه طول می‌کشد). دوم، کسانی که تاکنون موفق به چاپ مقاله در مجله رشد شده‌اند، پیشنهاد می‌شود حداقل با چاپ سه مقاله تخصصی، تشویقی وزارت برای آنان

صادر گردد. سوم، این که نامه‌ای که برای افراد می‌فرستید لطف نمایند با پست پیشتاز باشد تا سریع به مقصد برسد. مثلاً برگه نظرخواهی که برای بنده ارسال نموده‌اید تاریخ آن ۸۹/۱۱/۱۱ است، در صورتی که در تاریخ ۸۹/۱۲/۱۱ به دستم رسید (دقیقاً یک ماه بعد). چهارم، این که هر ساله معلمان نمونه استانی و کشوری که در رشته زبان و ادبیات فارسی مشغول خدمت‌اند را در مجله رشد ادب فارسی معرفی نمایید.

- **افسانه سراجی:** گرافیک و تصاویر تغییر کند و مجله رنگی چاپ شود. تنوع در انتخاب موضوع خوب است اما اگر تخصصی چاپ شود بهتر است؛ یعنی یک شماره در قالب ارائه آثار و مقالات حماسی و دیگری در قالب مباحث غنایی و... چاپ شود.
- **فرشاد مرادی:** به گمان بنده اگر تقسیم‌بندی موضوعی مجلات جزئی‌تر نشود بهتر است؛ مثلاً ادب غنایی، ادب حماسی، ادب عرفانی، نقد و نظریه‌های ادبی، مکتب‌های ادبی، سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات و روش‌ها و فنون تدریس.
- **شیمیا ملکیان:** بهتر است صفحه‌ای تحت عنوان خاطره‌ها گنجانده شود. هم‌چنین از ادبیات معاصر و استادان برجسته آن بیشتر استفاده شود (در تدوین مقالات). طنز در مجله گنجانده شود و حکایاتی از گذشتگان تا مجله از یک‌نواختی بیرون بیاید. مسابقات ادبی برگزار کند.

● علی اکبر کمالی نهاد:

۱. در خصوص مقالات و نوشته‌هایی که به نقد و تحلیل و ارائه نظر در خصوص ابهام‌ها و دشواری‌های کتب درسی می‌پردازند، دقت شود تا با مقالات دیگر در شماره‌های گذشته یا نقد و نظرهای استادان و محققان در آن موضوع مقایسه و تطبیق شوند تا به تشبیه آرا و چندگانگی نینجامد و در صورتی که نظری واقعاً قابل تأمل و برداشت است، مورد تأیید قرار گیرد.
۲. در صورت امکان تلاش نمایند سطح علمی مجله به رتبه‌های بالاتر، مثل علمی-پژوهشی یا علمی-ترویجی و... ارتقا یابد.
۳. بخشی را به ارائه گزارش و اطلاع‌رسانی در خصوص اتفاقاتی ادبی و همایش‌ها و نشست‌های مهم در حوزه ادبیات اختصاص دهید و هرچند کوتاه و خلاصه به آن‌ها بپردازید.

- **علی اصغر فیروزنیا:** در صورت امکان، جهت تشویق همکاران فعال از طریق وزارت اقداماتی صورت گیرد تا کسانی که علاقه‌مند به پژوهش هستند با دل گرمی افزون‌تری با مجله همکاری نمایند.

به همکاران شهرهای کوچک‌تر عنايات بیشتری شود. پیشنهاد می‌شود بخشی به معرفی نسخه‌های خطی ادبی اختصاص داده شود.

- **نصرت‌اله دین محمدی کرسفی:** فکر می‌کنم با توجه به افزایش روزافزون معلمان قلم به دست و قلم به داستان پژوهشگر و فرهیخته، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی در دو بخش

جداگانه: ۱. علمی-پژوهشی، ۲. علمی-ترویجی چاپ شود. مقالاتی که زمینه‌های علمی و پژوهشی در آن‌ها مراعات شده است و ماهیت کاملاً تخصصی و علمی دارند، در نشریه علمی-پژوهشی چاپ شود. و مقالاتی که جنبه آموزشی و اطلاع‌رسانی دارند به انضمام سایر بخش‌ها مثل اخبار، خاطرات معلمان و... در نشریه علمی-ترویجی درج شود. پیشنهاد دیگری نیز دارم در صورتی که امکان داشته باشد بخش دیگری با عنوان «با شاعران» (۱. شاعران کلاسیک، ۲. شاعران معاصر، ۳. شاعران جهان) در مجله ایجاد شود.

- **صفرعلی کرمی:** ۱. اخبار فرهنگی مهم در مجله آورده شود، ۲. صفحه‌ای به معرفی آثار ادبی شاخص روز اختصاص داده شود، ۳. گاهی متن مصاحبه با شاعر یا ادیبی در مجله چاپ شود، ۴. داستان‌های کوتاهی که قابلیت خواندن در کلاس را دارند در مجله چاپ شود، ۵. به بخش ادبیات جهان بیشتر توجه شود و آثار نویسندگانی مانند «ژوزه ساراماگو» و «ماريو واکاس یوسا» که در سال‌های اخیر جایزه نوبل گرفته‌اند، معرفی شوند، ۶. شیوه‌های تدریس دبیران موفق ادبیات در مجله چاپ شود.

- **صابر معصومی:** در این مورد باید خاطرنشان کرد که برای ارج نهادن به مقام شامخ علم و دانایی و هم‌چنین عزیزان صاحب‌نظر، اگر مقدور و میسر باشد، شیرازه و جلد آن را همانند مجلات علمی-پژوهشی دانشگاه‌ها که نشانی از عظمت و استواری تحقیقات و یافته‌های به عمل آمده می‌باشد، فراهم نمایید. برای این که در حال حاضر با دنیایی از مجلات و نشریات مواجه هستیم. اگر بخواهیم تمایزی بین این‌ها قائل شویم، حداقل کاری که می‌توان انجام داد، کیفیت ساختار و شیرازه آن را تغییر داد و این متناسب با شأن و منزلت آن است.

- **رحیم تبریزی کندلجی:** بهتر است با تعیین یک ملاک برای تقسیم‌بندی، مباحث مطرح در مجلات به حداقل دو حوزه تقسیم شود و برای هر کدام مجله «رشد» جداگانه‌ای منتشر گردد. مثلاً: ۱. مجله رشد ادب فارسی: نظم، ۲. مجله رشد ادب فارسی: نثر، یا بر تقسیم‌بندی معقول‌تر و علمی‌تر دیگری.

- **رسول کردی:** انتظار می‌رود صاحب‌نظران و پژوهشگران محترم، توجه ویژه‌ای به ادبیات معاصر، ادبیات تطبیقی و مکتب‌های ادبی جهان داشته باشند و مقالاتی در این زمینه را برای چاپ در رشد ادب فارسی، به این مجله ارسال کنند. برخی از مقالات این مجله، ضعیف‌اند. امید است که هیئت محترم داوران در داوری و گزینش مقالات برای چاپ، اندکی سخت‌گیرانه‌تر عمل کنند و پژوهشگران محترم نیز ساختار مقاله‌ها را به سمت مقالات علمی-پژوهشی ارتقا دهند. بهتر است یک یا دو صفحه از مجله به پاسخ به پرسش‌های درسی همکاران محترم، اختصاص یابد. در پایان جای مقالاتی با عنوان «یاد یاران» از دکتر حسن ذوالفقاری و «تافا» از دکتر محمدرضا سنگری در



مجلات اخیر، بسیار خالی است. - هر چند برای نوشتن هر کدام از آن‌ها، وقت زیادی لازم است- پیشنهاد می‌شود، درج این سلسله مقالات و نوشته‌های ارزشمند ادامه داشته باشد.

● **مریم معینی:** ۱. مجله فصل‌بندی شود. ۲. فضای مجله به مقاله‌های پایان‌نامه‌ای اختصاص داده نشود بلکه به مقاله‌هایی که از علاقه و تولید اندیشه انجام می‌شود نیز توجه بشود. ۳. به ادبیات داستانی و داستان، که زاینده تفکر است بها داده شود. روند مجله این گونه که هست روح اندیشه و اندیشیدن را از خواننده می‌گیرد. خواننده خود را در مقابل کسانی می‌بیند که برای اداء تکلیف این پژوهش را انجام داده‌اند نه برای نفس پژوهش.

● **اسدالله محمدزاده:**

۱. تقسیم‌بندی محتوایی و موضوعی مطلب.
۲. استفاده از مطالب علمی تر و سعی در ارتقای سطح کیفی مقالات.

۳. اولویت در چاپ مقالاتی که ایده‌های نو ارائه می‌دهند.
۴. درجه‌بندی مقالات چاپ شده با یک علامت مشخصه مثلاً عدد یا ستاره با نظر هیئت داوران.
۵. چاپ ویژه‌نامه به مناسبت‌های مختلف با فراخوان و زمان‌بندی تعیین شده در شماره‌های عادی مجله.

● **اسماعیل گنج‌های:** سعی شود از استادان به نام و مطرح، مصاحبه‌هایی انجام گیرد که تجربیات گرانقدر آن‌ها می‌تواند ره‌توشه خوبی برای علاقه‌مندان به آثار نظم و نثر فارسی باشد. پرداختن به مباحث نقد ادبی از دیگر مواردی است که شاید بتواند با اقبال خوبی روبه‌رو شود مثل کاری که مجله کتاب ماه انجام می‌دهد؛ یعنی نشست با نویسندگانی که آثارشان در حوزه ادب تازه وارد بازار می‌شود. همچنین معرفی اجمالی آثار برگزیده و موضوعات تازه.

● **محمد زحمتی:** چنانچه بتوانید در محتوای مجله مطالبی از قبیل روش‌های نوین یاددهی- یادگیری در زبان فارسی و متون ترجمه شده (عربی، انگلیسی و...) به فارسی بگنجانید، مفید خواهد بود. همچنین اگر امکان داشته باشد به همراه مجله یک لوح فشرده سی‌دی حاوی مطالب مهم مجله ارسال کنید تا بیشتر مورد استفاده همکاران قرار گیرد.

● **احمد رضا صیادی:** لطفاً مقالات علمی- پژوهشی را بیشتر بپذیرید و درج کنید. برای مقالات خوب، امتیاز ویژه قائل شوید. از پذیرش مقالات موازی خودداری کنید. کتب جدید منتشر شده را معرفی کنید (حداقل در چند سطر).

● **اسماعیل نساجی‌زواره:** فعلاً پیشنهادی ندارم. جا دارد از کلیه عوامل اجرایی مجله (مدیر مسئول، سردبیر، مدیر داخلی، ویراستار، هیئت تحریریه و...) تقدیر و تشکر کنم و توفیق روزافزون آن سروران را در تمام عرصه‌های تحقیق و پژوهش از درگاه ایزد منان خواستارم.



چکیده

در این مقاله، ضمن تبیین اصول و دیدگاه‌های مکتب «هنر برای هنر» و نیز «ادبیات متعهد»، به عنوان دو دیدگاه عمده و بنیادین، با بهره‌گیری از نظریات بزرگان دینی و علمی، هدف و رسالت ادبیات در مفهومی عام مورد توجه و بررسی قرار گرفته است. این تبیین با توجه به انتظارات و رویکردهای نوین نسبت به درس ادبیات در نظام آموزشی و نیز افق‌های تازه‌ای که در تألیف کتاب‌های درسی ادبیات گشوده شده است، نیازمند بحث و دقت ویژه خواهد بود.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات، پارناسیسم، ماکسیم گورکی

مقدمه

ادبیات همواره نزد تمامی ملل، به عنوان «غذای روح» و «چاشنی زندگی» شناخته می‌شده و گستره آن به اندازه فرهنگ تمامی اقوام و ملل است. به حقیقت، هیچ پدیده و اتفاقی ماندگار نخواهد شد؛ مگر اینکه به زیور هنر و ادب آراسته شود. رمز جاذبه ادبیات را باید در فطرت انسان‌ها کاوید. از آنجا که حس «جمال‌طلبی» و «زیباپسندی» در سرشت انسان‌ها ودیعه‌ای الهی است، علاقه به ادبیات و هنر را نیز باید فطری تلقی کرد.

برای واژه هنر تعاریف متعددی ارائه کرده‌اند اما در یک نگاه کلی می‌توان هنر را شناخت، به کارگیری و پدید آوردن زیبایی‌ها دانست و ادبیات نیز به عنوان ظرف و محملی برای بیان زیبایی

جواد هداوند

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌های منطقه ۱۷ تهران

مفاهیم ذهنی، احساس درونی و اندیشه‌های بشری در قالب‌های نافذ و گیرا، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. از دیرباز سخن شاعران، برهان و حکمتی تلقی می‌شده که بر دل‌ها و اندیشه‌ها حکومت می‌کرده است و به همین دلیل، وقتی سخنی به شعر، مستند و آراسته می‌شود پشتمانه‌ای محکم یافته و رسمیت پیدا می‌کند. از یک منظر فراشناختی، شاهکارهای ادبی فارغ از زمان و مکان‌اند و هرگز گرد فرسودگی و کهنگی بر آن‌ها نمی‌نشیند.

هدف از ادبیات چیست؟

اگرچه هدف ادبیات در مکاتب مختلف، تفاوت‌هایی دارد و در طول تاریخ همواره محل بحث و جدل و کشمکش بوده است، در اغلب مکاتب بر این نکته اتفاق نظر دارند که: «رسالت ادبیات آن است که انسان را با نظام هستی یگانه و همدل سازد و او را به سوی جامعه‌ای آرمانی رهنمون گردد.» در مقام بیان هدف و رسالت ادبیات بزرگان و متفکران آرای گوناگون را مطرح کرده‌اند که از آن میان، دو نظریه در تقابل با یکدیگر مورد توجه بیشتری قرار گرفته و بر سایر آرا سایه افکنده‌اند:

الف) نظریه «هنر برای هنر» که با عنوان مکتب «پارناسیسم» نیز شناخته می‌شود. این دیدگاه در اواخر نیمه دوم قرن نوزدهم و در تقابل با مکتب رمانتیسم بروز یافت و مطرح شد. پاراناس، نام کوهی در یونان است که براساس اساطیر، دارای دو قلعه بوده که هر کدام جایگاه یک ایزد است؛ یکی جایگاه «دیونوسوس»، ایزد گیاهان و شراب، و دیگری اقامتگاه «آپولون»، خدای شعر و موسیقی که به همراه دختران زئوس (نه ایزد بانوی نگاهبان هنر) در آن اقامت دارند.

از آنجا که بزرگان مکتب پارناسیسم مجموعه شعری را در سال ۱۸۸۶ به نام «پارناس معاصر» و در مقام ترویج و تبیین عقاید خود منتشر ساختند، این مکتب بعدها به مکتب پاراناس مشهور شده و به پیروان آن «پارناسین» گفتند. (انوشه، ۱۳۷۶)

«هنر برای هنر» نام یک مکتب خاص با گروهی مشخص نبود که به صورتی منسجم و تعریف شده به ابراز نظریات خود بپردازند. این عقاید در ابتدا به صورت پراکنده و جدا از هم بیان می‌شدند و اندکان‌اندک ضمن تلفیق باهم، مبانی و تئوری مکتب پاراناس را به وجود آوردند.

این عقاید را - که از پشتوانه نظریات بزرگان و فیلسوفان کهن نیز برخوردار بوده‌اند - ظاهراً برای نخستین بار «بنژامن کنستان» به صراحت بیان کرده است. وی در یادداشت‌های خود (فوریه ۱۸۰۴) به این مضمون اشاره می‌کند و می‌نویسد: «هنر برای هنر و بدون هدف؛ زیرا هر هدفی هنر را از طبیعت خود دور می‌کند.»

این نظریه، در بین حکما، فلاسفه و منتقدان یونان قدیم و

برخی از پیروان مکاتب کلاسیسم، ناتورالیسم، سمبلیسم و حتی بعضی از رمانتیک‌های اواخر قرن نوزدهم پیروانی داشته است که از آن میان «تئوفیل گوتیه» قابل ذکر است.^۱ گوتیه بر این باور است که «هنر برای هنر، به معنای هنری آزاد از هرگونه نگرانی و دغدغه فکری، به جز زیبایی است.» وی معتقد است که «به محض اینکه هنر، مفید و سودمند می‌شود، زیبایی و ارزش خود را از دست می‌دهد. تنها فایده هنر زیبایی آن است.»

گوتیه در مقدمه اشعارش درباره هنر می‌نویسد:

«فایده‌اش چیست؟ زیبا بودن! آیا همین کافی نیست! مثل گل‌ها، مثل عطرها، مثل پرندگان، مثل همه چیزهایی که بشر نمی‌تواند به میل خود تغییر دهد و ضایع کند، به طور کلی، هر چیزی وقتی مفید شد، دیگر نمی‌تواند زیبا باشد؛ زیرا وارد زندگی روزمره می‌شود. شعر نثر می‌شود و آزاده برده می‌گردد. همه هنرها همین است. هنر آزادی است، جلال است، گل کردن است و شکفتگی روح است در بطالت. نقاشی و مجسمه‌سازی و موسیقی مطلقاً به درد هیچ چیز نمی‌خورند...»

وی ادامه می‌دهد: «ما مدافع استقلال هنریم. برای ما هنر وسیله نیست بلکه هدف است. هر هنرمندی که به فکر چیز دیگری به جز زیبایی باشد، در نظر ما هنرمند نیست...» (سید حسینی، ۱۳۸۴) گوتیه در مقدمه کتاب معروف خود «مادموازل دومپین» نیز در مقام تأکید بر نظریات خود، به صراحت بیان می‌کند: «فقط چیزی واقعاً زیباست که به درد هیچ کاری نخورد. هر چیز مفیدی زشت است، زیرا احتیاجی را بیان می‌کند و احتیاجات انسان مانند مزاج بیچاره و عاجز او، پست و تنفرآور است.» (همان: ۴۷۷)

پارناسین‌ها بر این باور بودند که آنچه در ادبیات در مرتبه اول اهمیت قرار دارد، نفس ادبیات و زیبایی آن است و نتایج و محتوای آثار ادبی در درجه بعدی اهمیت قرار دارند. در حقیقت، هدف آنان ارائه هنر در حد کمال و رسیدن به زیبایی مطلوب و آرمانی آن بود.

هگل نیز در تعریف عقاید ایشان می‌نویسد: «در هنر و ادب یونانی، زیبایی اصالت دارد.»

هنر برای هنر، پرستش زیبایی‌ها، دل‌بستگی به هنرهای باستانی و الهام گرفتن از آن‌ها، بدبینی و ... از بارزترین مشخصه‌های پیروان این عقیده است. از بزرگ‌ترین پیروان این عقیده می‌توان به تئودور گوتیه، تئودور بانویل، ژوزه ماریا، فرانسوا کوپه، آستین دابسون و ... اشاره کرد. در اواخر قرن نوزدهم و با شکل‌گیری مکتب جدیدی به نام «سمبولیسم»، این نظریه رو به افول نهاد و از پیروانش کاسته شد.

در پایان این قسمت، ذکر این نکته نیز ضروری به نظر می‌رسد که برخی از پژوهشگران در تلاش برای تفسیر عقاید این گروه، راه میانه را در پیش گرفته و کوشیده‌اند کمی آن را تعدیل کنند

رسالت ادبیات
آن است که در
خدمت فضایل
اخلاقی و تعهد
به جامعه و
بشریت باشد

هنر و ادبیات
مثل سیاست
و مذهب، افاده
مرام می‌کند و
هر اثر ادبی که
از این نتیجه
تهی باشد،
ناقص است

و جایگاهی را نیز به نتیجه و اهداف آثار ادبی نزد این مکتب اختصاص دهند. در این معنی، مکتب پارس و اکثشی به جریانات ادبی حاکم بر اروپای قرن شانزدهم به بعد شناخته می‌شود.

ب) نظریه دوم که متضمن «ادبیات متعهد» است.

درست در زمانی که هنر ارزش واقعی خود را از دست داده و به جای بینش شهودی و اخلاقی به تفکر تکنیکی و ابزاری (ضد هنر) تنزل یافته بود، بارقه‌هایی پدید آمد و در رسالت و هدف ادبیات بازنگری‌هایی صورت پذیرفت. در این رویکرد، هنر و ادبیات به ارائه پیام‌های اخلاقی و معرفت ملزم شدند. براساس این رویکرد، رسالت ادبیات آن است که در خدمت فضایل اخلاقی و تعهد به جامعه و بشریت باشد. از مهم‌ترین پیروان این نظریه باید به بنیان‌گذاران مکتب رمانتیسیم در قرن نوزدهم اشاره کرد.

همزمان با انتشار آثار «بالزاک» و پایه‌ریزی مکاتب «رئالیسم» و «ناتورالیسم» عده‌ای از فلاسفه و نویسندگان به طرفداری از نظریه «هنر مفید» - یا هنر صادقانه - برخاستند. آن‌ها که سایر نویسندگان را به خدمت به اجتماع و اخلاق و پیشرفت اندیشه بشری ترغیب و تشویق می‌کردند؛ هدف هنر را «آموزندگی» می‌دانستند و معتقد بودند که هنر باید برای تعلیم و آموزش افراد بشر مفید باشد. شاتوبریان، ویکتور هوگو و... از جمله طرفداران سرسخت این نظریه بوده‌اند. ویکتور هوگو اگرچه در ابتدا نظریات متفاوتی در این باره داشت - و حتی در مقدمه دیوان «شرقیات» خود به شاعر حق می‌داد که اثری بیهوده را اگر شعر محض باشد منتشر سازد - در یک دگردیسی فکری و در مقدمه نمایشنامه معروف خود «کرامول»، که به عنوان بیانیه مکتب رمانتیسیم نیز شناخته می‌شود، می‌نویسد: «رمانتیسم اصلاً بر این پایه به وجود آمد و معتقد بود که هنر و ادبیات باید در خدمت فضیلت باشد.»

وی در جای دیگری می‌نویسد: «هنر و ادبیات مثل سیاست و مذهب، افاده مرام می‌کند و هر اثر ادبی که از این نتیجه تهی باشد، ناقص است.»

مکتب اسلام نظریه دوم را معتبر می‌شناسد. به بیان دیگر، می‌توان گفت که تجربه تاریخی و مذهبی، ادبیات متعهد را به رسمیت می‌شناسد و معتقد است هنری که در قبال جامعه و فضایل اخلاقی مسئولیت و تعهد نپذیرد، هیچ گونه فایده‌ای ندارد و جز خیانت به هنر، چیز دیگری عرضه نمی‌کند.

امام صادق (ع) درباره «بلاغت»، که یکی از عناصر مهم آفرینش ادبی است، فرموده است:

«لیست البلاغه بحده اللسان و لا کثره الهذیان ولكنها اصابه المعنی و قصد الحجه»

بلاغت نه به تندی گفتار است و نه به زیاده‌گویی، بلکه به رساندن معنا و ارائه دلیل و حجت است.

امام علی (ع) نیز در این معنی فرموده‌اند:

«آیه البلاغه قلب عقول و لسان القائل»

نشانه بلاغت دو چیز است: دلی آکنده از خرد و هوشیاری، و زبانی توانا در گفتار.

نیز می‌فرمایند:

«البلاغه ما سهل علی المنطق و خف علی الفطنه»:

سخن روان و بلیغ آن است که در گفتار آسان و بر دریافت سبک آید.^۲

از فحوای کلام بیشتر بزرگان ادبی چنین برمی‌آید که پیام و نتیجه هر اثر ادبی در مقبولیت و جایگاه آن نقش مهم و تعیین‌کننده‌ای دارد و هر اندازه این پیام‌ها در متن جامعه تأثیرگذارتر باشند، ارزنده‌ترند.

در مجموع، درباره رابطه ادبیات با اخلاق و ایدئولوژی می‌توان گفت: ۱. محک زیبایی و ارزیابی هر اثر ادبی، محتوا و پیام آن اثر است.

ماکسیم گورکی در این باره معتقد است:

«واقعاً مبشر چه رسالتی برای مردم هستیم؟ آیا چنان که می‌نمایم، هستیم؟ چه می‌توانم به مردم بگویم؟ همان‌هایی را که از مدت‌ها قبل دیگران می‌گفتند و همیشه هم می‌گویند و مستمع هم دارند و هرگز هم مردم را بهتر از آنچه هستند نمی‌سازند؟ آیا حق دارم این آرمان‌ها و مفاهیمی را که خود با آن‌ها تربیت شده‌ام و غالباً هم بدان‌ها عمل نمی‌کنم، تبلیغ کنم؟»

۲. پیام و محتوای آثار ادبی برای ماندگاری باید از: «بداع»، «صالت»، «صداقت»، «تأثیرگذاری» و «آموزندگی» برخوردار باشد.

۳. ادبیات باید هدفدار باشد.

اما در این میان، نباید فراموش کنیم که آن دسته از آثار ادبی که پیش از پرداختن به قالب و زیبایی‌های ادبی، به بیان کردن پیام خود می‌پردازند، جایگاه نازل‌تری دارند، به بیان دیگر، هرگاه نویسنده پیام اثر خود را عاری از هرگونه پوشش زیبای هنری و کاملاً برهنه فریاد می‌زند، موجبات ابتذال و سستی آن را فراهم می‌آورد و ناگفته پیداست که چنین آثاری فاقد هرگونه مقبولیت و جذابیتی خواهند بود.

آندره مالرو، نویسنده و منتقد معروف فرانسوی، معتقد است: «یکی از ستون‌های اصلی هنر همان مطالبی است که در اثر هنری مستتر است». وی که هم در آغاز جوانی و هم در پایان عمر درباره هنر و تاریخ آن مقالات متعددی نوشته است، می‌گوید: «فقط هنر می‌تواند موجب نجات انسان از جذابیت نیستی و پوچی شود». در نظر مالرو، از جمله وظایف هنر و ادبیات این است که بین مرگ و زندگی مرزبندی کند و به انسان امید دهد.

ماکسیم گورکی در بخش دیگری از «هدف ادبیات» می‌نویسد: «هدف ادبیات این است که به انسان کمک کند تا خود را بشناسد و ایمان به خود را تقویت کند، میل به حقیقت و مبارزه با پستی‌ها را در وجود مردم توسعه دهد، بتواند صفات نیک را در

آن‌ها بیابد، در روح آن‌ها عفت، غرور و شهامت را بیدار کرده، با آن‌ها کاری کند که مردمی نجیب، بهروز و قوی شوند و بتوانند حیات خود را از روح مقدس زیبایی ملهم سازند...» (همان: ۱۲)

وظیفه و رسالت ادبیات و در دیدی فرائر «هنر» مورد توجه بسیاری از بزرگان دینی و ادبی بوده است. نقطه اشتراک و پیوند این عقاید، ارتباط هنر و ادبیات با دین و باورهای اخلاقی است. داستان پیوند و اختلاط هنر و ادبیات با دین و اخلاق، قصه‌ای کهن است و در اعماق تاریخ ریشه دارد.

ادبیات متعهد اسلامی نیز در سایه پاسداری از ارزش‌ها و آرمان‌ها نسج یافته است و هنر بدون مضمون را میان تهی و پوچ می‌شمارد.

تولستوی به عنوان یکی دیگر از بزرگان ادبی جهان، ضمن رد نظریه «هنر برای هنر» معتقد است که هنر وسیله کسب لذت نیست بلکه وسیله ارتباط انسان‌هاست و برای حیات بشر و سیر به سوی سعادت فرد و جامعه انسانی، ضروری و لازم است؛ چرا که احساساتی مشابه، افراد بشر را به یکدیگر پیوند داده است.

از نگاه تولستوی، هنر یک فعالیت انسانی است. وی می‌نویسد: «هنر یک فعالیت انسانی و مقصد آن انتقال عالی‌ترین و بهترین احساساتی است که انسان‌ها بدان‌ها دست یافته‌اند.» (تولستوی، ۱۳۶۴: ۷۶)

به طور خلاصه می‌توان گفت که تولستوی نیز نسبت به هنر دیدی کارکردگرایانه دارد و ضمن تبیین و تأیید تأثیر اجتماعی آن، با «هنر بر اساس زیبایی صرف» مخالفت می‌کند.^۳

نورمن مالر - رمان‌نویس مشهور آمریکایی - می‌گوید: «التزام و تعهد در دریای متلاطم ارزش‌ها و جهان امروزی - که تصادم آن‌ها به حد هرج و مرج رسیده - به مثابه یک طوق نجات است.» وی می‌افزاید: «از این طریق می‌توان به داشتن ولا به یک اندیشه یا حقیقت واحد اعتقاد داشته باشیم؛ زیرا تنها از رهگذر همین ولاست که می‌توانیم چیزی بیاموزیم... و به امکان تحقق رویایی شامل و فراگیر نزدیک شویم.»

نجیب الکیلانی، ادیب و داستان‌نویس برجسته جهان عرب، نیز بر این باور است که دستاوردهای فناوری، هنر و ادبیات باید در جهت اعتلای فرهنگ اسلامی به کار گرفته شود. از همین رو، وی داستان را به عنوان یک شکل ادبی مناسب، جهت ترویج ارزش‌ها و مفاهیم والای اسلامی برگزیده و تلاش خود را به حوزه «داستان اسلامی» معطوف ساخته است.^۴

بلینسکی روسی - منتقد معروف قرن بیستم - معتقد است که «تبلیغ از یک ایدئولوژی در یک اثر هنری به هیچ وجه ارزش زیبایی‌شناختی آن را کم نمی‌کند ولی موضوع تبلیغ باید روشن باشد و تبلیغ کننده نیز بتواند افکار خود را خوب انتخاب کند.» امام خمینی (ره) بر این معنی به دفعات تأکید کرده‌اند:

«هنر عبارت است از دمیدن روح تعهد در انسان‌ها» و «سینما و تئاتر باید انسان صالح تربیت کنند و تمام این رسانه‌ها باید مربی

این جامعه باشند»

از دیدگاه مقام معظم رهبری نیز هنر متعهد دارای جایگاهی ویژه است: «هنر در صورتی ارزش دارد که محتوایی داشته باشد و چیزی بیاموزد، خطی را که مردم آن را تعقیب می‌کنند، روشن کند و در کل برای سعادت و رستگاری مردم یک عامل باشد... این هنر را هنر متعهد می‌نامند.»

استاد شهید مرتضی مطهری - اگرچه کتابی مستقل در این موضوع تألیف نکرده‌اند - ضمن غلط دانستن فرضیه «هنر برای هنر» بر این باورند که هنر منشأ الهی دارد و در واقع جنبشی است از سوی انسان تا بتواند درد هجران را کاهش دهد.

«هنر به مثابه فعلی که از هنرمند صادر می‌شود، هرگز نمی‌تواند بی‌ارتباط با تفکرات و تعهدات او باشد. تا آنجا که باید بپذیریم هنرمند ناگزیر است که در اثر خویش ظاهر شود.»^۵

شهید دکتر بهشتی نیز ضمن تقسیم‌بندی هنر به سه دسته: انحرافی، طاغوتی و انسانی، هنری را ارزنده می‌داند که نیازهای عاطفی، ذوقی و معنوی انسان را درک کند و انسان را در پیمودن معراج انسانیت یاری نماید. این موضوع از هنر مورد تأکید و تأیید اسلام نیز هست.^۶

پی‌نوشت

۱. تنوفیل گوته، شاعر و نقاش معروف فرانسوی (۱۸۱۱-۱۸۷۲) که از شاگردان ویکتور هوگو بود و به شاعر آب و رنگ مشهور است. وی یکی از نظریه‌پردازان بزرگ مکتب پاراناس شناخته می‌شود.
۲. برگرفته از پایگاه www.hawzah.net
۳. برای درک کامل نظریات تولستوی در این باره، رجوع کنید به کتاب مهم وی با نام «هنر چیست».
۴. نجیب الکیلانی، ادیب و داستان‌نویس معاصر مصری (۱۹۹۵-۱۹۳۱)، از مشهورترین نظریه‌پردازان معاصر در حوزه ادب اسلامی به شمار می‌آید و با آثار متعددی که در زمینه داستان اسلامی خلق کرد، به چهره‌ای برجسته و صاحب‌نظر تبدیل شده است.
۵. نجیب الکیلانی - الاسلامیه و المذاهب الأدبیه - بیروت، لبنان، موسسه الرساله - ۱۴۰۷ هـ/ ۱۹۸۷ م.
۶. برای درک بهتر نظریات استاد مطهری در این باره رک به: فلسفه اخلاق: ۶۵ - حکمت عملی: ۲۸ و گفتارهای معنوی، ص ۲۲۳.
۷. برگرفته از متن سخنرانی شهید دکتر بهشتی درباره هنر در اوایل سال ۱۳۵۹.

منابع

۱. انوشه، حسن (به سرپرستی): دانشنامه ادب فارسی - جلد دوم، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
۲. تولستوی، لئو؛ هنر چیست، مترجم: کاوه دهگان - امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۳. داد، سیماء؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی - چاپ دوم - مروارید، ۱۳۷۵.
۴. سیدحسینی، رضا؛ مکتب‌های ادبی - ج اول، ج ۱۳، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.
۵. گورکی، ماکسیم؛ هدف ادبیات - مترجم: م. ه. شفیع‌ی‌ها، چاپ ارژنگ،
۶. نوری، نظام‌الدین؛ مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم، چاپ سوم، زهره، ۱۳۸۵.



پاسداری از زبان شیرین فارسی

راه کارهای درست پاسداری از زبان شیرین فارسی

عبدالحمید اسماعیل پناهی

عضو هیئت علمی

دانشگاه پیام نور دزفول

اشاره

در برنامه ریزی و تألیف کتاب های درسی مدارس کشور استفاده از زبان فارسی معیار اصلی مهم و بدیهی است. بنابراین کتاب زبان فارسی و زبان عربی عنوان های رایج و معیار و آموزشی ماست نه کتاب زبان پارسی و زبان تازی. از این رو در پذیرش و درج مقالات ارسالی برای مجلات مرتبط با کتاب های درسی نیز ملاحظات معیار بودن زبان و کلمات مورد استفاده رعایت گردیده است و بر مبنای آن ویرایش شده اند.

در مقاله پیش رو، نویسنده محترم همه جا از کلمات «پارسی» و «تازی» استفاده کرده اند که با توجه به توضیحات مذکور به «فارسی» و «عربی» ویرایش شد. ضمناً بعضی از دیدگاه های ایشان جای تأمل و نقد و بررسی دارد و این مجله آماده است نقدهای علمی و زبان شناسانه دبیران و صاحب نظران را در خصوص این مقاله، در شماره های بعدی چاپ و منتشر نماید.

در راستای پاسداشت زبان پارسی از تاخت و تاز واژه‌های بیگانه، همواره رفتار دو گروه ناساز و ویرانگر بوده است؛ نخست گروهی که با تندروی غربال سره‌نویسی را به دست گرفته تا یک‌پارچه همه واژه‌های بیگانه به‌ویژه عربی را از زبان فارسی پاک کنند. البته ناگفته پیداست که به دو دلیل این اندیشه دیگر جایگاهی در جهان پیشرفته کنونی ندارد؛ یکی این که امروزه کشورهای جهان به سبب همکاری‌های گوناگون سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و نظامی که با یکدیگر برقرار می‌سازند، مجبورند برخلاف میل خود، آن دسته از واژه‌هایی را که در زبان بومی خود برابری برایشان نمی‌یابند، بی‌هیچ چون و چرایی از زبان مقابل دریافت کنند و از این رهگذر ما نیز برای نمونه چون در زبان فارسی برابری برای واژه عربی «نقطه» و واژه‌های لاتین «کامیون» و «امپر» نداریم، باید آن‌ها را به دور از هرگونه یک‌سویه‌گرایی در زبانمان به کار گیریم. دوم آن که اگر زبانی ارتباط منطقی خود را از نظر واژگانی با دیگر زبان‌ها به‌طور کلی قطع کند، آن، زبانی مرده و ناپویا به‌شمار می‌آید. پس اگر بخواهیم زبان فارسی به‌عنوان زبانی زنده و پویا در عرصه بین‌المللی پابرجا بماند، باید ارتباط منطقی از لحاظ واژگونی با زبان‌های زنده دنیا داشته باشد.

باری! همان‌گونه که گفتیم، تأکید ما بر ارتباط منطقی و سازنده است نه افسار گسیخته و خانمان‌سوز. یعنی اگر واژه‌های بیگانه را بی‌سبب در حریم زبان فارسی راه دهیم، بسیار روشن است که با این کار هستی زبان میهنی خود را رفته رفته در آستانه نابودی می‌گذاریم و چون این زبان در حکم شناسنامه میهنی ماست که می‌تواند از یک‌سو گویای پیشینه تمدن و فرهنگ پربار و کهن‌سالمان باشد و از سوی دیگر یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد وحدت، میان اقوام گوناگون ایرانی به‌شمار آید، در حقیقت گام در راه گروه دوم می‌نهیم و نادانسته هویت ملی خویش را از میان می‌بریم. حتماً می‌پرسید، گروه دوم چه کسانی هستند و چگونه رفتار آنان هستی زبان فارسی را تهدید می‌کند؟ در پاسخ می‌گوییم: اینان دانش‌آموختگانی هستند که با یکی از زبان‌های بیگانه به فراگیری دانش پرداخته‌اند و برای آن که زبان علمی خود را به رخ دیگران بکشانند، همواره واژه‌های بیگانه را در زبان پارسی به گستردگی به کار می‌برند و گویی این گروه با این کار اصلاً اهمیتی برای زبان میهنی خود قائل نیستند.

اکنون برای آن که راهکارهای درست پاسداری از زبان شیرین پارسی را بدانیم، لازم است که به نکته‌هایی چند در زیر به دقت توجه کنیم:

۱. نخستین و مهم‌ترین گام برای پاسداشت زبان فارسی در برابر تاخت و تاز واژه‌های بیگانه، این است که باید در هم‌رنگ ساختن آن دسته از واژه‌های بیگانه به‌ویژه عربی که در زبان پارسی جاگیر شده‌اند، با واژه‌های فارسی بکوشیم؛ برای نمونه واژه‌های عربی: «مُعَلِّم، مُحَصِّل»، مؤمن، منافق، مجاهد و روحانی را باید با نشانه «ان» جمع پارسی جمع ببندیم نه با نشانه «یاء و نون» و «واو و نون» جمع مذکر سالم عربی. به این گونه: «معلمان، محصلان، مؤمنان، منافقان، مجاهدان و روحانیان». همچنان که نویسنده تاریخ بلعمی که نثر او یکی از زیباترین نثرهای ساده زبان فارسی در قرن چهارم هـ. ق. است، در راستای هم‌رنگ‌سازی واژه‌های عربی با فارسی، واژه‌های مفرد عربی: «علم، حجت، آیت، شعر و فایده» را در عبارت زیر با نشانه «های» فارسی جمع بسته است:

«چون اندر وی نگاه کردم و بدیدم اندر وی علم‌های بسیار و حجت‌ها و آیت‌های قرآن و شعرهای نیکو و اندر وی فایده‌ها دیدم. بسیار رنج بردم و جهد و ستم بر خویشتم نهادم و این را پارسی گردانیدم به نیروی ایزد عز و جل.» (بلعمی، تاریخ بلعمی، ۱۳۵۳، ص ۲)

ولی با افسوس بسیار همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، گروه دوم که در پاسداشت زبان فارسی بی‌اعتنا هستند، نه تنها در راستای این مهم گام بر نمی‌دارند بلکه دقیقاً در جهت خلاف آن رفتار می‌کنند؛ یعنی آنان می‌کوشند تا هرچه بیشتر واژه‌های پارسی را هم‌رنگ واژه‌های عربی نمایند. از این‌رو مثلاً واژه‌های فارسی: «باغ، ده، فرمایش، گزارش و نمایش» را به جای آن که با نشانه «های» پارسی جمع ببندند، آن‌ها را با نشانه «ات» جمع مؤنث سالم عربی جمع می‌بندند؛ به این گونه: «باغات، دهات، فرمایشات، گزارشات و نمایشات». که از دیدگاه دستور زبان فارسی نادرست است. پس باید آن‌ها را این گونه جمع ببندیم: «باغ‌ها، ده‌ها، فرمایش‌ها، گزارش‌ها و نمایش‌ها».

۲. بسیاری از واژه‌های عربی در زبان فارسی بی‌هوده به کار می‌روند؛ این واژه‌ها اگر از گفته‌ها و نوشته‌ها انداخته شوند، هیچ‌گونه نارسایی معنایی در سخن پدید نمی‌آید. از این‌رو باید از کاربرد آن‌ها در زبان فارسی بپرهیزیم؛ مانند واژه‌های عربی درون دو کمانک در نوشته‌های زیر:

«با (وجود) آن که چندین بار گفته‌ام، او به این نکته توجه نمی‌کند.»

«از (نقطه) نظر میهن‌دوستی می‌گوییم.»

«همچنان که (قبلاً) گفته شد، فردا پنجشنبه تعطیل رسمی است.»

«با آن که تلاش بسیار شد، (مَعَ الْوُضْف) کام‌یابی به دست نیامد.»

«در (سن) بیست سالگی دانش‌آموزی را آغاز نمود.»

«(بنا) به نوشته توارخ، (مدت) هشتاد و پنج سال زندگی کرد.»

«در جهان هیچ چیز پایدار (باقی) نمی‌ماند.»

«چنان که امید می‌رفت، (کماکان) در جای خود ماندگار شد.»

۳. تا جایی که شدنی است، باید به جای اصطلاحات و واژه‌های

عربی، برابر های فارسی آن‌ها را در زبان فارسی به کار بریم؛

برای نمونه می‌توانیم به جای اصطلاح: «بِنَاءاً عَلٰی هَذَا» از

اصطلاح: «از این رو»، به جای: «مِنْ بَابِ مِثَال» از: «برای

نمونه»، به جای: «عَلٰی كُلِّ حَالٍ» از: «به هر گونه»، به جای:

«عَلٰی اَيِّ حَالٍ» از: «به این گونه»، به جای: «غَيْرُ التَّهْيَاةِ»

از: «بی‌پایان»، به جای: «مُحْتَشِمًا» از: «شکوه‌مندانه»، به

جای: «مُتَعَجِّبًا» از: «شگفت‌انگیز» و به جای: «مقتدر» از:

«تیرومند» بهره گیریم.

۴. باید از به کارگیری آن دسته از واژه‌های فارسی که به

سرزمین حجاز رفته و دگرگون گشته‌اند و سپس با جامهٔ عربی

به ایران بازگردانده شده‌اند، در زبان فارسی خودداری کنیم.

واژه‌هایی مانند: «بَزَرِ جَمهر، دَرَب، جوهر، طنبور، طنطنه،

طنین، قابوس و لِجَام» که ریختِ آغازینشان در فارسی به

این گونه بوده است: «بَزَرِ جَمهر، دَر، گوهر، تنبور، تنتنه، تین،

کاووس و لگام.»

۵. گفتنی است، آن بخش از واژه‌ها که در فارسی و عربی

در نگارش یک‌سان ولی در معنی دوگونه‌اند، در زبان فارسی

به‌شمار واژهٔ بیگانه نمی‌آیند و کاربردشان زبانی به پاسداشت

زبان فارسی نمی‌رساند؛ واژه‌هایی مانند: «تماشا» که در فارسی

به معنی نگاه کردن ولی در عربی، مصدر آن «تماشی» از باب

تَفَاعُل، به معنی راه رفتن است. «تَبَار» در فارسی: دودمان. در

عربی: مرگ. «زَبَل» در فارسی: زرتنگ. در عربی: سرگین. «زَخ»

با زیر زاء در فارسی: بدخویی. «زَخ» با زَبَر زاء در عربی: کینه

و خشم. «زُکّی» در فارسی: واژهٔ آوایی برای شگفتی است، در

عربی: مَرَد پاک و پاکیزه. «غُرور» در فارسی: خودپسندی، در

عربی: فریفتن. «کُودَن» در فارسی: تنبل و نادان، در عربی: یابو

و فیل. «مُولی» در فارسی: مُلّا، آخوند و فرهیخته؛ در عربی: سرور و بزرگوار. «واله» در فارسی: ناز و کرشمه؛ در عربی: شیفته و شیدا.

۶. همچنین باید بخش عربی ترکیب‌هایی را که در زبان فارسی با پیوندی نازیبا از دو واژهٔ عربی و فارسی پدید آمده‌اند،

ببندازیم و به جای آن حرف اضافهٔ «به» بیفزاییم تا از بند

وابستگی به بیگانه رهایشان سازیم؛

ترکیب‌هایی مانند «حَسْبُ الْخَوَاهِش، حَسْبُ الْفَرَمَائِش، حَسْبُ

الفرموده و دستورالعمل.» که پس از کنار گذاشتن بخش عربی

آن‌ها و افزودن حرف اضافهٔ «به» به آغازشان، به این گونه

درمی‌آیند: «به خواهش، به فرمایش، به فرموده و به دستور.»

۷. از آنجا که پاره‌ای از واژه‌های فارسی به نادرستِ تنوینِ عربی

گرفته‌اند؛ واژه‌هایی مانند: «پیغام، جانا، دوما، زبانا، ژرفا، سوما،

گاه، گزارشا، گمانا، ناچارا، ناگزیرا، نژادا و نگاه.» که تنوین

عربی در این گونه واژه‌ها باید به «باء» و «یاء و نون» فارسی

و در برخی نیز به «بای چسبان» برگردانده شود. از این رو

واژه‌های نام‌برده به این گونه دگرگون می‌گردند: «پیغامی،

جانی، دومین، زبانی، ژرفی، سومین، گاهی، گزارشی، گمانی،

بناچار، بناگزیر، نژادی و نگاهی.» همچنین پاره‌ای از واژه‌های

اروپایی که در زبان فارسی وارد شده و به نادرستِ تنوینِ

عربی به پایانشان افزوده شده است؛ واژه‌هایی مانند «اردا،

تلفنا، تلگرافاً و مِتّدا» هریک از این واژه‌ها که برابر فارسی

داشته باشند، باید آن برابرها را به کار گیریم، مانند به کار

بردن «دستوری» و «فرمانی» به جای اردا و نیز «روشی» و

«رَوندی» به جای مِتّدا. ولی واژه‌هایی که برابر فارسی ندارند،

باید به جای تنوینِ «یاء» به پایانشان بیفزاییم؛ واژه‌هایی

چون: «تلفنا و تلگرافاً» و نیز واژه‌های یونانی: «قانوناً، قِراطساً

و ناموساً» که باید آن‌ها را به گونهٔ: «تلفنی، تلگرافی، قانونی،

قِراطسی و ناموسی» بخوانیم و بنویسیم.

۸. آن بخش از واژه‌های بیگانه که همراه با دانش‌های نوین و

صنایع تازه به کشور وارد می‌شوند و برابری فارسی هم برایشان

یافت نمی‌شود، باید پس از دگرگون ساختن طبیعی خطشان

به خط فارسی و نیز پدید آوردن اندکی اختلاف در آهنگ، آن‌ها

را به دور از هرگونه چون و چرا، در زبان فارسی به کار گیریم؛

واژه‌هایی مانند: «اِتر، امپِر، امپول، اتم، اتوبوس، اتو، اکسید،

الکترون، الکترونیک، بَتون، پاکت، پالتو، پیستون، تلفن، تلگراف،

تلویزیون، سوپاپ، سیفون، سیگار، سیمان، سینما، فیلم، کلاچ،



نخستین و
مهم‌ترین گام
برای پاسداشت
زبان فارسی
در برابر تاخت
و تاز واژه‌های
بیگانه، این
است که باید در
هم‌رنگ ساختن
آن دسته از
واژه‌های
بیگانه به‌ویژه
عربی که در
زبان پارسی
جاگیر شده‌اند،
با واژه‌های
فارسی بکوشیم

شاسی، کوپه، مترو، ماشین، میکروب، میکروسکوپ، وازلین، واگن، واکسن، وانیل، ویتامین و ویروس.»

۹. یکی از مهم‌ترین راه‌های گسترش دادن و پربار ساختن زبان فارسی، می‌تواند شناساندن همه توانایی‌ها و ظرفیت‌های واژه‌سازی آن و بهره‌گیری از واژه‌های دست‌نخورده فارسی باشد که می‌باید آن‌ها را از گوشه و کنار دره‌ها، کوه‌پایه‌ها، روستاها و از دل کلبه‌ها، چپرها و زبان روستاییان و برزگران بیرون آوریم و به جای واژه‌های بیگانه به‌ویژه عربی به کار ببریم. البته این کار به‌تنهایی از دست کارشناسان فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی که بخواهند با یاری جستن از فرهنگ‌نامه‌ها، به گزینش برابرهای فارسی واژه‌های بیگانه بپردازند، برنمی‌آید زیرا این مهم جویای تلاشی همگانی است. برای نمونه در فرهنگستان زبان فارسی برای واژه‌های عربی: «صوت» و «صدا»، واژه‌های فارسی: «آواز، آوای و آهنگ» برگزیده شده

که در ترکیب‌های زیر به چشم می‌خورند؛ به‌این‌گونه:
به جای «لغات صوتی» از ترکیب: «واژه‌های آوایی» و به جای «صوت خوش» از ترکیب «آواز خوش» و به جای «صدای موسیقی» از ترکیب «آهنگ موسیقی» می‌توانیم بهره جوییم ولی برای اصطلاح: «صداساز کن»، هیچ‌یک از این برابرها نه درست‌اند نه دل‌نشین. پس به سرزمین فارس و دالان‌های کوهستان زاگرس و به دشت تاکستان و گرگان و به روستای آلموت و شهر دزفول باید برویم تا برابر فارسی واژه عربی «صدا» را بیابیم. مردم این سرزمین‌ها بی‌آن که دست به دامن واژه عربی زنند، واژه فارسی به کار می‌برند؛ به‌این‌گونه: روستاییان کهگیلویه و بویر احمد به جای اصطلاح: «صداساز کن» می‌گویند: «جارش بز»، مردم تاکستان می‌گویند: «گوریش بز»، دشت‌نشینان گرگان می‌گویند: «وانگ هگان»، کوه‌پایه‌نشینان آلموت می‌گویند: «دادش بز»، مردم دزفول می‌گویند: «بانگش کن». به‌این‌سان از گوشه و کنار کشور و از زبان مردم شهر و روستا، واژه‌های فارسی: «جار، گوری، داد، بانگ و وانگ» برای برابری با واژه‌های عربی: «صدا» و «صوت» به‌دست می‌آیند و پنج واژه بر واژه‌های پیشین پارسی افزوده می‌شود.

باری! اگر واژه‌های پارسی که در گویش‌های گوناگون مردم ایران‌اند، گردآوری و در زبان رسمی کشور به کار برده شوند، بی‌گمان زبان فارسی یکی از گسترده‌ترین و پربارترین زبان‌های گیتی خواهد شد.

چکیده

آنچه این مقاله قصد دارد به آن بپردازد، حرف‌های بسیاری است که در قلمرو نگارش وجود دارد.

نویسنده با به‌کارگیری روش کتابخانه‌ای و علمی و مطالعه اسناد و آثار نگارشی، براساس یافته‌های ذهنی و تأملات درونی به طرح موضوع نگارش پرداخته و نوشتن را به دو شاخه عام (نگارش) و خاص (انشا و نوشته خلاق) تقسیم و طبقه‌بندی کرده است. اگرچه اهمیت، تأثیر و فواید هرگونه نوشته به‌طور مبسوط در کتاب‌های مربوط به آیین نگارش مطرح و بیان شده، نویسنده این مقاله لازم دیده است که به طور خلاصه و یک‌جا، گفته‌ها و ناگفته‌هایی دقیق و ظریف در این زمینه را به علاقه‌مندان و خوانندگان عزیز تقدیم کند. امید است که آفریدگار قلم، توفیق پذیرش و تأثیر، عطا فرماید.

موسی صباغیان
کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی
و مدرس دانشگاه
علمی کاربردی
حوزه علمیه و دبیر
دبیرستان‌های قم

کلیدواژه‌ها:

نگارش، نوشتن، مهارت‌های زبانی، مطالعه، قلم.

نوشته علی‌رضا راه‌کارهای



مقدمه

یکی از نقش‌ها و کارکردهای زبان، ایجاد ارتباط و انتقال پیام است که از نشانه‌های قراردادی در زندگی بشر، به صورت یک فرایند تعاملی با اشخاص، شکل گرفته است. مسا با مهارت‌های گوش دادن و خواندن، از مقاصد و زمینه‌های فکری مردم، آگاه و از تجارب و علوم و فنون دیگران بهره‌مند می‌شویم و آن‌ها را در ذهن خود، طبقه‌بندی و تنظیم می‌کنیم و با کمک آن‌ها، اهداف، مقاصد و عواطف خویش را به شکل گفتار و نوشتار به دیگران منتقل می‌سازیم.

هرچه این مهارت‌ها قوی‌تر و غنی‌تر باشند، ارتباط اجتماعی و تبادل تجربه‌ها، سریع‌تر صورت می‌گیرد و شناخت ما نسبت به محیط پیرامون کامل‌تر می‌شود. رایت قلم در عرصه نوشتن، افراشته‌تر خواهد شد و سرانجام، نویسنده شی‌ره وجودش را- چون مادری که شیر به کودک می‌نوشاند- به جامعه، تزریق خواهد کرد.

«نوشته لفظی است عام، شامل همه نوع نگارش اعم از انشا (نوشته خلاق) سفرنامه، گزارش، نامه‌نگاری، خاطره‌نویسی، زندگی‌نامه، داستان، قصه، نوشته‌های علمی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، نظامی ورزشی، روزنامه‌نگاری، خبرنویسی، مقاله‌نویسی، مقامه‌نویسی و... ما در این مقال به صرف نوشتن و نیز نوشتن خلاق (انشا) به طور اساسی توجه کرده‌ایم. بدیهی است که هر نوشته‌ای، حال و هوای خاص خود را دارد. نوشته‌های علمی: دقیق، مستقیم، واضح و حسی اند اما نوشته‌های ادبی و بلاغی دارای ابهام، ابهام، روش غیرمستقیم، کنایه و مانند آن هستند.

در این مقاله، برخی راهبردهای لازم و مهم، فهرستوار پیشنهاد و مطرح شده است. تفصیل این راهبردها در کتاب‌های نگارشی آمده است و به دلیل محدودیت حجم مقاله، خوانندگان عزیز را به آن کتاب‌ها ارجاع می‌دهیم.

در زمینه مهارت «نوشتن» کتاب‌های متعددی نوشته شده است. برخی از آن‌ها را نگارنده مطالعه کرده و برای انتقال بهتر یافته‌ها و ذهنیات از آن‌ها کمک گرفته است؛ آیین نگارش: (محمدجواد شریعت، حسن انوری، احمد سمیعی گیلانی، حسین سمیعی و دیگران) از جمله این کتاب‌هاست. از آن‌جا که مهارت نوشتن بسیار مهم است، خواستیم بدان بپردازیم تا خوانندگان و علاقه‌مندان را با نکاتی تازه‌تر و باریک‌تر آشنا کنیم.

موضوع، در بخش‌های شش‌گانه شامل: الف: اهمیت مطالعه، ب: ویژگی‌های نوشته خوب، پ: مهارت‌های زبانی، ت: مقایسه نگارش و انشا، ث: نکات بلاغی و آرایه‌ای، و ج: دستور زبان، طرح شده است. متأسفانه، به امر نوشتن و نگارش در کشور ما کمتر توجه می‌شود؛ هم در آموختن و هم در کاربرد (صد افسوس که در برنامه‌های رسمی و کنونی مدارس کشور ما، زمان‌هایی ویژه برای آموزش و تدریس «انشا» نیست!)

بنابراین از دادر آفرینش، می‌خواهیم تا مسئولان ارجمند و اجرمنند را به تهیه منشوری جاودانه در موضوع نگارش، اقناع، ترغیب و توفیق، عنایت فرماید و نهادهای علمی و تحقیقی در امر خلاقیت نوشته، آموزش و پرورش ما را از ایستایی و کهنگی برهانند. بر مسئولان مربوط در حوزه تألیف و تدوین کتب درسی، فرض است که امر حیاتی و بی‌نهایت اساسی «نوشتن» را پیگیری کنند به کمیت و کیفیت درس نگارش و انشا، گاهی نو، داشته باشند. به قول فرخی سیستانی:

«فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر»

الف: اهمیت مطالعه

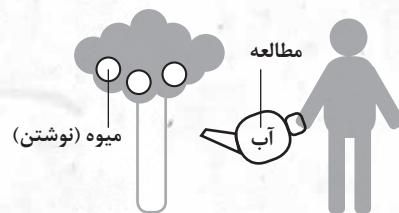
نخستین قدم برای تقویت مهارت نوشتن و زیبانویسی «مطالعه» است. اصل مهم در نوشتن، مطالعه و عادت به آن است؛ زیرا مطالعه، خود، شیوه‌های نگارشی را به همراه می‌آورد. ذهن و زبان و دامنه لغات ما را گسترش می‌دهد، ذوق و تخیل را بارور می‌سازد.

کلام و نوشتار، محصول تفکر و تخیل‌اند. هر نوشتاری در دو مرحله، شکل می‌گیرد: اول: تفکر؛ سپس: بیان فکر (تفکر صحیح). نظامی گنجه‌ای:

«سخن کان از سر اندیشه ناید نوشتن را و گفتن را نشاید سخن سعدی، انسان را به مطالعه و نوشتار وامی‌دارد:

«برو خوشه‌چین باش سعدی صفت که گردآوری خرمن معرفت آیت... بهاء‌الدینی: چنان عشق به تحصیل داشتیم که زندگی‌ام کتاب بود و هم‌نشینم درس و بحث و مطالعه.»

لئون تولستوی: «در دنیا هیچ لذتی قابل برابری با مطالعه نیست.» مطالعه و نوشتن، برای جلوگیری از انحراف فکری، بیکاری، تنبلی، بطالت و نابودی و از دست دادن کارایی مثبت، لازم است.



نمودار ۱: درخت دانش. آب (مطالعه) صاف‌تر، میوه (نوشته) گوارتر و پخته‌تری، به شاخسار درخت وجود تقدیم خواهد کرد.

ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی: «کتاب‌ها از کتاب‌ها پدید می‌آیند.»

کلید مطالعه و نوشتن، دانستن و انتخاب درست کتاب‌هاست. (توجه به قالب‌ها، موضوعات، روش‌ها و...)



نمودار ۲: ارائه اطلاعات: کلید. آشنایی با ادبیات ملی، زبان عربی و زبان‌های بیگانه، بر غنای مطالعات ما خواهد افزود.

مطالعه به سیاست‌های فرهنگی، اندیشه‌های اجتماعی، زاویه دید ملی و عقیدتی، مدرسه، معلم، والدین و... وابسته است و هرچه عمیق‌تر باشد، آثار آن، جاودانه‌تر خواهد بود. ماهیچه نوشتن، با تمرین، ورزش و مشق عملی، قوی‌تر و ورزیده‌تر خواهد شد؛ پس هر روز بنویسید! به این منظور، دفتر کار، یادداشت، پیش‌نویس و سرانجام، پاک‌نویس تهیه کنید. برای رشد میزان مطالعه اصولی‌تر، موارد زیر مؤثر خواهد بود:

- تمهید وسایل کمک‌آموزشی

- اهدای جوایز برای رشد مهارت‌های چهارگانه خواندن، گوش کردن سخن گفتن و نوشتن.

- چاپ بهترین نوشته در روزنامه‌ها و نشریات.

- به کارگیری اصل تشویق فراگیر.

ب: ویژگی‌های نوشته خوب

الف) از نظر پیام: اخلاقی، اعتقادی، روحی، تربیتی، فکری، هنری، علمی، آموزندگی و دور از بدآموزی، آگاهی‌بخش، میهن‌دوستی، اجتماعی و مردمی، جهت‌بخش، اغتنام فرصت، تقویت اراده و ایمان، علت‌یاب، چاره‌گر و پیشنهادی، دقیق و... مطالب نوشتنی باید حاکی از واقعیت، افکار درونی، درد و غم‌ها، صداقت قلبی و تجربه‌های فردی باشد؛ «نیما یوشیج: «اگر بخواهیم از یک لیوان شکسته سخن بگویم، آن را شرح داده، تفسیر نماییم، بنماییم و بشناسانیمش، می‌باید، خود، همچون لیوان، بشکنیم.»

(قاضی، ۱۳۷۱: ۳۸)

خلاصه، دردمند، درک‌مند و هنرمند باشیم.

«پیام، شاغولی است که بنای اثر، با استفاده از آن، راست و استوار بالا می‌رود.» (سمعی، ۱۳۷۷: ۱۶)

ب) از نظر سبک و آیین: دارای ویژگی‌های زیر باشد:

لحن پاک، وحدت موضوع، تنوع ادبی و تصویرگرا در حد معقول، مطلوب و طبیعی، رعایت نقل قول، ایجاز و اختصار، ترک درازنویسی مقدمه، دستورمندی، به کارگیری نشانه‌های نگارشی، حسن خط، نظم و نظافت، ایجاد بند، خوش‌آهنگی و مانوس بودن واژه‌ها و ترکیب‌ها، اقتضای شنونده، صمیمی، تحرک زبانی (آفت و خیز، کوتاهی و بلندی جمله‌ها، تعویض وجوه افعال و...)، جامع و مانع، واقع‌بین و حقیقت‌گرا، دارای شهادت و شجاعت ادبی، صراحت لجه، فصیح و بلیغ، منتقدانه، پرورش معانی (تعریف، توصیف، برهان/ استدلال/ دلیل‌مند بودن و بررسی علل و نتایج (بدیهی، محسوس، تجربی، حدس، اطمینان و...)، استشهاده، مقایسه، تقسیم‌بندی، مکالمه، استقرا (از رسیدن مقدمات جزئی به نتایج کلی)، تمثیل (رسیدن از مقدمات جزئی به نتایج جزئی)، قیاس: نقطه مقابل استقراست. ذهن از کلی به جزئی یا از اصل به نتیجه، و از قانون به موارد اطلاق آن می‌رسد: انسان موجودی متفکر است؛ احمد انسان است؛ احمد متفکر است. یکی از ارکان اصلی نوشته‌های استدلالی، قیاس است؛ خطابه و شواهد از سخنان معصومین- علیهم‌السلام- دانشمندان و فلاسفه و... نظم (باعث تأثیر در خواننده می‌شود و «هردم از این باغ» بری تازه‌تر از تازه، خواهید چید) تفسیرگر، روشنی‌بخش، رمزگشا و تشریح‌کننده:

مولوی:

سینه خواهیم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق آتش است این بانگ‌نای و نیست باد هرکه این آتش ندارد نیست باد

و كَرَّهَ الْيَكْمِ الْكُفْرَ وَ الْفُسُوقَ وَ الْعِصْيَانَ...: ولكن خداوند، ایمان را محبوب شما نمود و آن‌ها را در دل هایتان بیاراست و کفر و نافرمانی و گناه را در نظرتان مبعوض کرد...^۲
پس هنر، کارش اعلام زیبایی‌های «حق» و اعلان زشتی‌های «باطل» است؛
خلاصه و مختصر بودن به دور از حشو (اقتصاد زبانی): مانند کلمات قصار نهج‌البلاغه که بهترین الگو است؛ هدایتگری و دین‌محوری: سعدی:

سعدی بشوی لوح دل از غیر نقش دوست
علمی که ره به حق ننماید ضلالت است
(پیام و سبک، تار و پود قالی نوشته هستند)

پ: مهارت‌های زبانی

● خواندن: با خواندن هر مطلب، از محتوا، مفهوم و پیام آن آگاه می‌شویم و امر آموزش در نوشتن، محقق می‌شود. نوشته‌های روان و قلمی نافذ در ذهن ما نقش می‌بندند و درست‌نویسی و زیبانگاری جزء عادت و ملکه ذهنی ما می‌شود. هر اثری، بسته به نقش و اهمیت آن، در ذهن ما اثر خواهد داشت. خواندن آثار گران‌مایه‌تر و گران‌بایه‌تر، طبعاً تأثیر بیشتری از نوشته‌های عادی، بر جای خواهد گذاشت؛ پس مطالعه، هرچه بیشتر و دقیق‌تر انجام گیرد، به همان اندازه سودبخش‌تر خواهد بود. مطالعه چون پنجره‌ای باز و گشوده به سوی باغ دانش است در نتیجه آن، ما بهتر و توان‌تر در امر کتابت و نوشتن به خواش‌ها و تمنیات درونی خواهیم رسید. خواندن شرط نوشتن است اما شرط کافی نیست؛ پس:

«ترک آرام و خواب باید کرد وین زعهد شباب باید کرد»
کتاب‌هایی قابلیت خواندن دارند که نویسنده را جهتی الهی و معنوی و ارشادگر بخشد نه اینکه در تخیلات صرف باطل، بی‌انگیزگی، روان‌پریشی و امراض روحی، خیال‌بافی، بی‌تعهدی، یأس و... فرو برند؛ مانند: کتاب‌های پلیسی، داستان‌های عشقی صرف و خالی از مایه‌های سازندگی و رشد روحی، بعضی رمان‌های پوچ اجتماعی.

از جمله کتاب‌های خواندنی، داستان‌های نمادین (فابل) است که قهرمان آن‌ها، حیوانات‌اند؛ مانند: کلیله و دمنه، مرزبان نامه، مثنوی معنوی، آثار عطار و موش و گربه عبید زاکانی. صادق چوبک در داستان کوتاهش به نام «همراه» رفتار متقابل دو گرگ را (بازتاب اخلاق و رفتار انسانی در دنیای امروز) نشان می‌دهد.

آثار صادق هدایت که در کتاب «علویه خانم و ولنگاری» به کودتای سید ضیاءالدین طباطبایی، در قالب طنز حیوانات، اشاره می‌کند و برخی نثرهای پندآموز، موزون و آهنگ‌دار مثل گلستان سعدی.

● شنیدن: البته هر شنیدنی، گوش دادن نیست بلکه شنیدن‌های مبتنی بر دقت، تمرکز و انتخاب مناسب معانی و سازماندهی

حافظ:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروت با دشمنان مدارا
امانت‌شناسی و امانت‌داری: «وای بر آن‌ها که مطلبی را با دست خود می‌نویسند؛ سپس می‌گویند: این از طرف خداست...»
ساده‌نویسی: «یکی از ویژگی‌های ذاتی هر نوشته، سادگی، روانی و سلامت است و به قدیم و جدید بودن آن، مربوط نمی‌شود.»
(ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

ساده‌نویسی، دایره مطالعه را وسیع‌تر و به فهم درست مطلب کمک می‌کند؛ خوانندگان بیشتری دارد و از اتلاف وقت جلوگیری می‌کند. هم لفظ باید ساده باشد، هم معنی. ساده‌نویسی، عامیانه‌نویسی، ابتذال، ساده‌انگاری و سهل‌انگاری نیست: «ممکن است نثری در کمال هنری و اوج زیبایی، ساده و قابل فهم باشد؛ حکایتی از گلستان سعدی: «وقتی به جهل جوانی بانگ بر مادر زدم، دل آزرده به کنجی نشست و گریان همی گفت: مگر خردی فراموش کردی که درشتی می‌کنی؟»^۲ (همان: ۱۷۹)
«تزدیک کردن نوشته به زبان گفتار، روشی دیگر برای سادگی در فهم و نوشتن است.» (همان: ۱۹۴)

«بهره‌گیری از زبان گفتار به معنی نوشتن کلمات به صورت شکسته یا استفاده از کلمات و تعابیر عامیانه و کوچه‌بازاری و لحن محاوره‌ای نیست؛ بلکه مقصود بهره‌گیری از روح زبان مردم، تعبیرهای کنایی و استعاری، مثل‌ها، سادگی ذاتی و روانی، روشنی و شفافیت، پاکی و لطافت آن است.» (همان: ۱۹۴)
- بهره‌گیری از مناظره و گفت‌وگو، اساطیر و اشارات داستانی (تلمیح)، کنایه، خبر، انشاء، طلب، استفهام و...

- مساوات: (برابری لفظ و معنی)، نداشتن اطناب ملال آور و ایجاز خلل‌افزا:

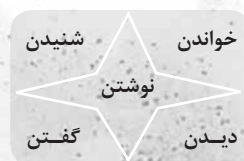
«ما قلّ و دلّ را تعریف ایجاز مقبول و مستحسن دانسته‌اند، به قول نظامی عروضی در چهار مقاله، دبیر باید در سیاق سخن، آن طریق گیرد که الفاظ، متابع معانی آید و سخن، کوتاه گردد... زیرا که هرگاه که معانی، متابع الفاظ افتد، سخن دراز شود و کاتب را مکثار خوانند و المکثار مهذار.» (برگوی، بیهوده‌گوی است.) (سمیعی گیلانی، ۱۳۷۷: ۵۱)

غیر از گونه «جد» از گونه «طنز»، هجو، هزل، فکاهه، مطایبه و لطیفه، در نوشته‌های خود، بهره ببریم. (البته توجه کنیم که هریک از این موارد با هم تفاوت دارند و آن‌ها را نباید به جای هم به کار ببریم؛ مثلاً، هزل، شوخی گاه رکیک و مزاح و مضحک است که با دیگر موارد یاد شده، تفاوتی کاملاً ماهوی دارد.) ادبیات طنز با نام عبید زاکانی، همراه است.

آراستگی‌های هنری کلام: یک نوشته باید همچون کتاب آسمانی ما قرآن، سرشار از زیبایی‌های هنری باشد؛ کتابی که جمال خالق را می‌نمایاند. در هنری‌ترین کتاب هستی، می‌بینیم و می‌خوانیم: «ولکن الله حبّ الیکم الایمان و زینة فی قلوبکم

آن‌ها در ذهن در شمار گوش دادن‌اند و سرانجام به درست اندیشیدن، درست سخن گفتن و خوب نوشتن می‌انجامند.

● دیدن: مهارت بسیار مهم «دیدن» به‌زعم نگارنده «چشم باز و نگران» است که در برخی از طبقه‌بندی‌های مهارت زبانی، گنجانده نشده است. نگاه «پیکاسو» به مورچه‌ها و ملخ‌ها در نقاشی و نگاه منوچهری دامغانی به طبیعت، به شکل‌گیری آثار و اشعاری مرموز و موزون، انجامیده و سبب خلق صور ادبی و روایی شده است.



نمودار (۳): مهارت‌های زبانی

– مهارت گفتن با آهنگ و لحن و تکیه، و مهارت نوشتن با نشانه‌های نگارشی و ویرایشی همراه است.

– در مهارت گفتن، تکرار جملات، به ضرورت، اتفاق می‌افتد اما در مهارت نوشتن، تکرار ضرورت چندانی ندارد.

– در مهارت گفتن، برای یافتن واژه‌های متناسب، فرصت کمی وجود دارد اما در مهارت نوشتن، چنین فرصتی بیشتر است.

– در مهارت گفتن، شنونده، برابر ماست و به پرسش‌های احتمالی او می‌توان پاسخ گفت اما در مهارت نوشتن چنین وضعی نیست؛ بنابراین، باید نوشته‌های ما روشن و صریح باشند تا پرسشی به وجود نیاید.

– مهارت گفتن با زبان بازاری و عامیانه همراه است و مهارت نوشتن با رسمیت و زبان معیار.

– لازمه تکیه زدن بر اریکه گفتار و نوشتار و سخنوری، دانستن ریشه‌ها (اتیمولوژی/ریشه‌شناسی) است؛ مترادفات، متضادها، ترکیبات، اصطلاحات و معانی مفرد و اشتقاقیات.

مسعود سعد:

نبشتن ز گفتن مهم‌تر شناس

به گاه نوشتن به جا آر هوش

سخن با قلم چون قلم راست دار

به نیک و به بد در سخن نیک کوش

دو نوک قلم را بدان جز دو چیز

یکی صرف زهر و یکی محض نوش

تو از نوش او زندگانی ستان

ز زهرش مکن جان شیرین به جوش

به گفتن تو را گر خطایی فتد

ز ربط فرونت بمالند گوش

وگر در نبشتن خطایی کنی

سرت چون قلم دور ماند ز دوش^۵

● جهش قلم: در دین مبین اسلام، به قلم توجه ویژه‌ای شده است: حدیث قدسی است که «اول ما خلق الله القلم»، سوره قلم: «ن والقلم و ما یسطرون»، «مداد العلماء افضل من دماء الشهداء»، علی (ع): «عقول الفضلاء فی اطراف اقلامها...»^۶ «قلم حامل افکار و اندیشه‌هاست. گلوله کلمات وقتی از نوک قلم، نشانه‌گیری می‌شود که سینه سیاهی را نشانه برود. نویسندگان در سنگر فرهنگ، با مسلسل قلم، به جنگ جهل می‌شتابند تا نور و صفا را در عرصه جامعه و فرهنگ، حاکم کنند.» (رسالت قلم، ۱۳۷۱: ۲۷)

«هر انسان، کتابی است که با تولد به چاپ اول می‌رسد، با مرگ نایاب می‌شود و روز محشر، به چاپ دوم می‌رسد و بلافاصله نقد می‌شود!» (همان: ۴۳)

پروین اعتصامی:

در دفتر زمانه فتد نامش از قلم

هر ملتی که مردم صاحب قلم نداشت

نظامی گنج‌ای:

جنبش اول که قلم برگرفت

حرف نخستین ز سخن در گرفت

پرده خلوت چو برانداختند

جلوه اول به سخن ساختند

تا سخن آوازه دل درنداد

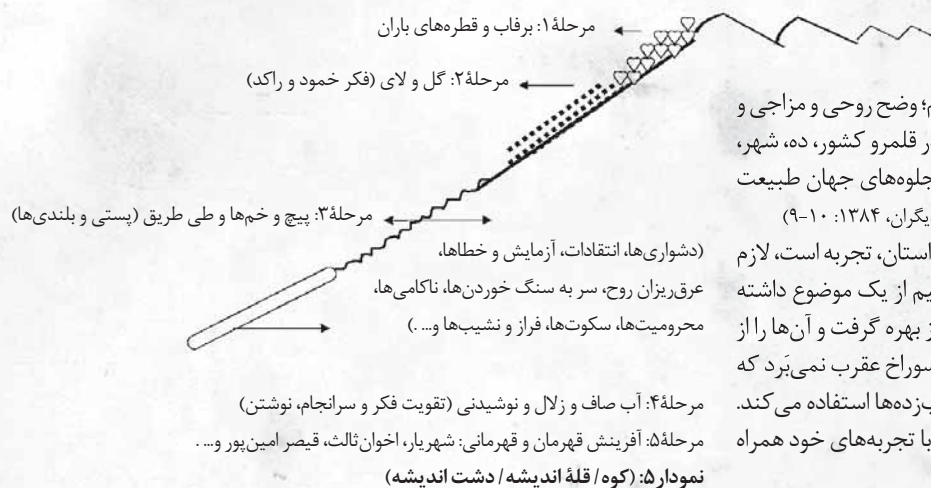
جان تن آوازه به گل درنداد

تمرین، تلاش، مطالعه، اندیشه، عشق و علاقه، زمان و مکان (وضعیت) مخاطب (که؟) هدف (چه و چرا؟) قالب، محتوا، زبان و بیان، خوب دیدن و خوب شنیدن، و دانستن اینکه چگونه باید شروع کرد، دانستی‌ها و مقدمات پیش از نگارش‌اند. بهتر است برای نوشتن، همیشه کاغذ (دفترچه یادداشت) و قلمی در دسترس داشته باشیم تا همین که، مطلبی را خوانده، دیده یا شنیده‌ایم، یادداشت کنیم و در فرصت مناسب از آن مطالب بهره‌مند شویم؛ زیرا قلم و کاغذ، شکیباترین، صمیمی‌ترین، رازدارترین و لایق‌ترین دوستان انسان‌اند.

جرقه‌های ناگهانی (لحظه‌های زیبایی) بهترین فرصت‌های شکار ادبی و نوشتاری هستند؛ چنان‌که، دهخدا نوشته است: «چه بارها در شب از بستر برمی‌خاستم، پلیته برمی‌کردم و چیزی می‌نوشتم.»

مهارت نوشتن باید بر دیده‌ها و تجربه‌ها استوار باشد؛ وقتی در نوشتن، تنها بر عامل تخیل تکیه کند و تجربه و مشاهده را کنار بزند، آنچه می‌نویسد، اغلب، ساختگی و بی‌روح است؛ چنان‌که، «کلودسیمون» رمان‌نویس فرانسوی، سفارش می‌کند: آنچه پیرامون زندگی خود می‌بینی بنویس! رفتن به باغ، طبیعت و... و ترسیم، توصیف و تصویر موجودات طبیعی مثل: مورچه، درخت و... بسیار طبیعی، محسوس و مؤثر است.

«باید درباره آنچه می‌اندیشیم، بنویسیم، درباره آنچه می‌خوانیم



بنویسیم، درباره آنچه می‌بینیم بنویسیم؛ وضوح روحی و مزاجی و فکری خود را به رشته تحریر درآوریم. در قلمرو کشور، ده، شهر، درباره زمین، آسمان، کوه، رود و دیگر جلوه‌های جهان طبیعت و... داد سخن دهیم.» (احمدی گیوی و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۰-۹)

مؤثرترین و بهترین منبع برای نوشتن داستان، تجربه است، لازم نیست که حتماً خود تجربه‌ای مستقیم از یک موضوع داشته باشیم؛ می‌توان از تجربه‌های دیگران نیز بهره گرفت و آن‌ها را از آن خود کرد. کسی که دستش را توی سوراخ عقرب نمی‌برد که گزیدن آن را تجربه کند، از تجربه عقرب زده‌ها استفاده می‌کند. نویسنده می‌تواند تجربه‌های دیگران را با تجربه‌های خود همراه کند.» (حسینی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۹۲)

«اساساً هنر کوششی است برای شرح چگونگی دنیای پیرامونی و انطباق آن با دنیای درونی.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۲۰۳)

در گوشه‌ها و زوایای حیات، (سیر در آفاق) آنچه می‌بینیم، به قلم بیآوریم و آنچه در ضمیر و احساسات قلبی ما (صورت در نفس) در پیوند با طبیعت، وجود دارد، به تصویر کشیم: «سیر و طبیعت با هم است، صورت از درون آغاز می‌شود و سیر از بیرون.» (حسینی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۴۶)

خودنوشت
تلفیق و ترکیب = منابع و مراجع + اندیشه‌های درونی
خودجوش



نمودار ۴: زنبور عسل + گل‌ها = شهد سخن

● عشق و کوشش: اگر حس تشنگی و عشق به نگارش در ما ایجاد شود، با جوششی رعداً، می‌جوشیم و می‌کوشیم و می‌خروشیم و می‌نویسیم و می‌نویسیم و می‌نویسیم؛ مولوی:

آب کم جو تشنگی آور به دست تا بجوشد آبت از بالا و پست در فن نگارش، هم توجه به جنبه‌های عملی و کاربردی لازم است و هم توجه به جوانب نظری و دانستن قواعد زبان؛ اگر کسی با تاریخ بیهقی یا قابوس‌نامه آشنا شود و آن‌ها را بخواند و بفهمد، معلوم نیست که به یقین بتواند، بیمه‌نامه، اجاره‌نامه، گزارش، مقاله و غیره بنویسد؛ مگر کسی که مشق و تمرین و تکرار در نوشتن داشته باشد و استعداد فطری و موهبت خدادادی را پرورش دهد و به فعلیت برساند. نویسندگی مایه و پایه می‌خواهد. نوشته نو، نشان تمامیت و اوج مهارت است.

«در کار نوشتن، هم استعداد لازم است و هم تمرین: «الهام و کار، توأمانند: بدون کار، الهام می‌پژمرد و بی‌الهام، محصول کار، خشک و بی‌روح می‌شود.» (سمعی‌گیلاتی، ۱۳۷۷: ۸۹)

● تأثیر و اهمیت: رسانه‌ها و وسایل ارتباط جمعی، با نوشتن سروکار دارند. برنامه‌های رسانه‌های دیداری، شنیداری، باید نوشته، ضبط و سپس پخش گردند. ما در دوره پیشرفت‌های رایانه‌ای، ماهواره‌ای و صنعتی به سر می‌بریم و به نوشتن، بسیار نیازمندیم. درواقع نبود «نوشتن» نبود آثار فرهنگی و هنری و علمی و... خواهد بود.

علی (ع): «قیدالعلم بالکتابه» که از همین حدیث، این ضرب‌المثل معروف، پیدا شده: «العلم صید و الکتابه قید.»

● روش‌ها: راه‌های تقویت و توسعه مهارت‌های زبانی:

– خانه، مدرسه و جامعه

– رسانه‌های شنیداری و دیداری: رادیو، تلویزیون، ماهواره، رایانه و...

– رسانه‌های مکتوب: کتاب، نشریه و مطبوعات و...

– بازگردانی، بازنویسی، بازآفرینی: مثلاً، داستان یا حکایتی را از وسایل سمعی یا بصری گوش دهد یا ببیند. سپس، آن را با قلم خود بنویسد و آنچه را نوشته است، به معلم یا افراد فرهیخته نشان دهد و پس از ویرایش و بازبینی و اصلاحات لازم، آن نوشته را با زبان گفتاری دلنشین، برای هموعان خود بخواند و درباره نتایج آن مطلب، سخن بگوید. سپس، خود و دیگران به ارزیابی آن بپردازند و نویسنده اظهارنظرها و پیشنهادها را دریافت کند و با تکرار مواردی مشابه و تمرین فراوان، تحت‌نظر صاحب‌نظران و داشتن روشی درست، امر تقویت مهارت در او تحقق پذیرد. به این ترتیب، توسعه فرهنگی و روابط اجتماعی، نمود بارز خواهد یافت.

– جایگزینی انشای جمعی به جای انشای فردی: نظر همه دانش‌آموزان روی تخته کلاس نوشته شود و سپس از نظر همگان، یک نوشته گروهی حاصل آید (فکر جمعی) و نوشته‌های پراکنده سازماندهی شوند و انسجام یابند.

– برای جلوگیری از اتلاف وقت و بهینه ساختن اوقات فراغت، کارگاه تابستانی با نام‌های گارگاه (فراغت، اندیشه، سلیقه، هنر و... در امور خوش‌نویسی، موسیقی، نقاشی، کتاب‌خوانی،

یک نوشته باید
همچون کتاب
آسمانی ما
قرآن، سرشار
از زیبایی‌های
هنری باشد؛
کتابی که
جمال خالق را
بنمایاند



فیلم، مقاله، نمایش، داستان‌نویسی، سخنرانی، خلاصه‌نویسی، خاطره‌نویسی و کاریکاتور دایر کنیم.

- تصویری (عکس/نقاشی) به دانش‌آموزان بدهیم تا درباره آن بنویسند (تصویر با موضوع، همخوانی داشته باشد) مثلاً تصویر کودکی که نشسته و دست‌ها را به دعا بلند کرده است و خدایش را می‌خواند. مهارت دیدن (حس بینایی) به کمک مهارت نوشتن خواهد آمد و قوه حدس و تخمین به کار خواهد افتاد. نامی برای آن تصویر انتخاب کند. اجزای تصویر را بنویسد یا دو تصویر را با هم مقایسه کند. (بیان مشترکات و تفاوت‌ها) یا ارتباط بین چند تصویر را با هم دریابد و پیام آن‌ها را درک کند و بنویسد.

- یک یا چند جمله درباره یک تصویر بنویسد، تصویر مربوط به یک درس را توضیح دهد یا تصویر موجودی انتخابی را شرح دهد. - تبدیل نمادهای غیرزبانی به زبانی: (مانند نوشتن اعداد در قالب کلمه، تبدیل نقاشی به نوشتار، نوشتن نام تصاویر) - رسم نقاشی به شکل‌های:

نوشتن متنی درباره نقشه‌ای (نقاشی پدیده خاصی)
خلق اثر دیگری از روی یک نقاشی خاص
نقد و مقایسه نقاشی خود و نقاشی دیگران در موضوعی واحد و نگارش نتایج حاصل.

● پنجره‌ها: در زمینه گشودن و گسترش دادن موضوع، می‌توانیم از عوامل بی‌شماری کمک بگیریم و هر بار از یک روزنه به «عنوان» نوشته، نگاه کنیم؛ یعنی وارسی موضوع از ابعاد و منظرهای متفاوتی صورت گیرد؛ برای مثال، اگر «دریا» موضوع نوشته، انشا یا نگارش باشد، پردازش آن از مناظر گوناگون، چنین خواهد بود:

۱. پنجره ادبیات: دریا، با واژه‌های بحر، قاموس، قلم، یم و... مترادف است؛ می‌توانیم از نماد و ضرب‌المثل‌های مربوط به آن در گسترش نوشته بهره‌مند شویم.

۲. پنجره تاریخی و زمانی: جزر و مد آب دریا را در چه فصولی بررسی کنیم؟ تاریخچه شکل‌گیری دریا را به‌دست آوریم.

۳. پنجره جغرافیایی: رابطه میان آسمان و دریا، مقایسه راه‌های بری و بحری و مانند آن.

۴. پنجره‌های محیط زیستی و بهداشتی: چه آسیب‌ها و آلودگی‌هایی به دریا وارد می‌شود و راه جلوگیری از آن‌ها.

۵. پنجره روان‌شناختی: لذت بردن و کامیابی انسان از دریا، نقش دریا در تکوین شخصیت روحی و عاطفی انسان و...

۶. پنجره مربوط به علوم آزمایشگاهی و شیمی: بررسی عناصر تشکیل و ترکیب آب دریا، تجزیه و تحلیل، خواص و مواد مولکول‌های آب و...

۷. پنجره‌های فلسفی و منطقی: پرسش درخصوص جرایبی تشکیل دریا، بررسی استدلال‌ها و روش‌ها و بهره‌گیری از راه‌های پرورش معانی که در این مقاله ذکر شد.

توجه به این دریچه‌ها، تسلط و دقت ما را نسبت به موضوع خواهد

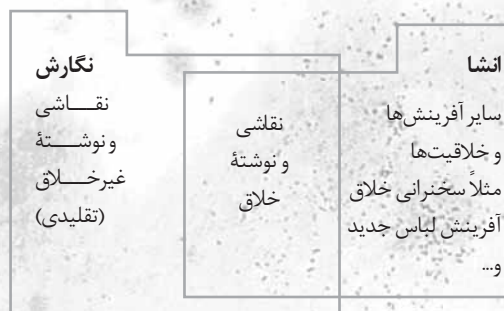
افزود. حشو و تکرار، زدوده خواهد شد و گردآوری اطلاعات، نتیجه‌گیری و جمع‌بندی و گزارش از دیده‌ها و شنیده‌ها و خواننده‌ها به‌صورت گفتار و نوشتار تحقق خواهد پذیرفت.



نمودار ۶: دریچه‌ها

انشا که خود نوعی نگارش است، سطحی بسیار فراتر از نگارش دارد. علاوه بر تسلط بر زبان، باید با ادبیات و مهارت‌های ادبی نیز آشنا شد. «(ذوالفقاری، ۱۳۸۴: ۷)

«نگارش، ریشه‌اش «نگار»، یعنی نقش، نوشته، بُت، محبوب و... است؛ نگارش، یعنی نقاشی کردن و نوشتن و شاید نوشتن با خط زیبا و همراه نقش و نگار. رابطه نگارش و انشا، «عموم و خصوص من وجه» است. یعنی بعضی نگارش‌ها انشا هستند و بعضی انشاها، نگارش‌اند؛ نگارش اگر خلاقانه باشد، انشا نیز هست و انشا اگر نوشته با نقاشی باشد نگارش هم هست.^۹



نمودار ۷

«برای بیان مفهوم عام «نوشتن»، واژه «نگارش» به‌کار می‌رود و برای بیان معنی خاص آن، از واژه نویسنده‌گی استفاده می‌شود. (احمدی گیوی، ۱۳۸۱: ۱۲)

سنایی:

نیستم در سخن، عیال کسی نپرَم من به پر و بال کسی خلاقیت، امری نسبی است: اولاً، انسان‌ها به نسبت درصد تازگی و اهمیت ابداع‌شان خلاق‌اند، ثانیاً، خلاقیت مطلق و کامل، تنها از آن خداوند خلاق علیم است؛ فرضاً، یک سفالگر، هرچند هم که در ساختن یک کوزه یا... تازگی و نوآوری به‌خرج دهد، خاک و آب را که او نیافریده، و از همه مهم‌تر، دستان هنرمند و فکر بدیع را که او خلق نکرده است.

خلاقیت، امری مدّرج است؛ ارثی نیست و با آموزش و تحقیق و کوشش بسیار همراه است.

فن نگارش سه شاخه اصلی را دربرمی‌گیرد:

۱. نگارش ادبی یا خلاق که به بیان روایی می‌پردازد و محصول آن در قالب شعر، داستان، قطعه ادبی، خاطره، یادداشت روزانه و... به‌ظهور می‌رسد.

۲. نگارش اخباری (حاوی اطلاعات): که در قالب نامه، گزارش، متن آموزشی و... بروز می‌یابد.

۳. نگارش استدلالی: که سعی می‌کند مخاطب را به انجام دادن کاری یا باور عقیده‌ای متقاعد کند. «این‌گونه از نگارش، در مقاله، طرح تحقیق و... به‌کار می‌رود. در ایران فقط شکل اول اهمیت بیشتری دارد.» (حسینی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۸۵)

بخش‌ها، اجزا (پیکره):

الف) آغاز مناسب و کوتاه مرتبط با موضوع و متن

(مانند اولین خطبه علی(ع) و دیباجة گلستان سعدی و...)

ب) متن متین

پ) پایان زیبا:

مانند عبارت: «من تمام شده‌ام» در این قطعه ادبی، در پایان عبارت‌های شعری: «بیا که شاهنامه عمر، آخری بدین خوشی نخواهد داشت/ و این شعر طویل را بی‌قافیه می‌سند. دیگر به نرگس‌های باغ سلام نمی‌کنم/ هیچ یاسی را خیره نمی‌شوم/ هیچ اقبالی را نمی‌پوسم/ من تمام شده‌ام؛ بیا! / آیا دلتنگ ندیده‌های من نیستی؟ / آیا ندیده‌های مرا از این دلتنگ‌تر می‌خواهی؟ / من تمام شده‌ام؛ بیا!»^۷ (حسینی‌زفا، ۱۳۸۳: ۱۶۰)

یا:

«ای بر دمیده یاس من

و ای خفته در یاسمن!

افتاده در نقاب کدامین بوستانی؟ ای بتول فدک، ماجرای ناتمام دل! دارالشفای خسته‌دلان! شفیعه گاه حشر!

ای ترجیع ترنم دوصد پند

تکرار هجای خزن تا چند؟

به نگاه آخرین و طفل پاک تو سوگند که: جهان را جار خواهم

زد: هان جهانیان! فاطمه، فاطمه، فاطمه!

«ما را دست گیر و جرم ما را در گذار!»^۸

ت: مقایسه نگارش و انشا

اساساً نوشتن دو گونه است:

۱. انفعالی (مشق و رونویسی)

۲. فعال (نگارش خلاق): که با بدیعه‌پردازی، بارش مغزی، تازگی فکر، (اندیشه‌ای تازه) و ابتکار اندیشه، همراه است.

«نگارش، عام‌تر، فراگیرتر و کاربردی‌تر از انشاست. نگارش، زبان را تقویت می‌کند و با آموزش مهارت‌هایی، انسان را برای پاسخ‌گویی به نیازهای فردی و اجتماعی خود توانا می‌سازد اما

ث: نکات بلاغی و آرایه‌ای

● تشبیه و استعاره:

عبارات برگزیده زیر، سرشار از تنوعات ادبی هستند و به کارگیری آرایه‌ها، در آن‌ها لازم و شورانگیز است.

«غرب‌زدگی می‌گویم، همچون وبازدگی و اگر به مذاق خوش نیست، بگوئیم: همچون گرم‌زدگی یا سرمازدگی؛ اما نه، دست‌کم چیزی است در حدود سن‌زدگی...»^{۱۰}

«باید کوکب هدایتی طالع می‌شد و راهبرانی راه‌بلد به باری این کاروانیان سرگردان گم‌کرده راه، می‌رسیدند تا از وادی حیرت به مأمن و منزل‌گه یقین رهنمون‌شان می‌گشتند.»^{۱۱}

برگرفته از حافظ:

در این شب سیاهم، گم‌گشت راه مقصود

از گوشه‌ای برون‌آی ای کوکب هدایت

قیصر امین‌پور: «خون کلمه شد و کلمه، خون و خورشید می‌نوشت... رود بزرگ آفتاب که از چشمه‌ساران فجر، جاری گشته بود، در بستر شوراب روزهای خونین، می‌رفت تا سکوه‌های بلند نور را در همه‌جا برپای دارد و...»^{۱۲}

(حسینی‌زرفا، ۱۳۸۳: ۲۵۳-۲۵۵-۲۵۶-۲۶۶)

● توصیف:

این آثار توصیفی‌اند: نفرین زمین و مدیر مدرسه جلال آل‌احمد، کویر علی شریعتی، شوهر آهوخانم از علی‌محمد افغانی، تاریخ بی‌هقی، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی از جیمز موریه، و تجارب‌السلف هندوشاه نخبجوانی،

طرح پرسش در نوشته‌ها، به‌ویژه در تشریح و توصیف، یکی از شیوه‌های رایج است که زمینه را برای بیان تجربه‌های حسی و عاطفی و توانایی میدان قلم و زبان، شکوفا و گسترده می‌کند.

باید از حواس پنج‌گانه، در نوشتن و توصیف، کمک بگیریم. می‌توانیم ویژگی‌های فردی، احوال، حرکات و چهره افراد را توصیف کنیم.

توصیفات زیر از نوشته‌های نگارنده است.

«روزی که آقا بهمن را برای نخستین‌بار، دیده بودم، به چهره آفتاب‌سوخته او خیره شدم. سبیل هیتلری و لب کلفت و بینی عقابی او مرا مشغول ساخته بود. هیכלی چارشانه و قدی بلند با مویی ژولیده، در برابر دیدگانم، خودنمایی می‌کرد. دندان‌های موش‌خورده، درون دهن بزرگش جلوه‌ای دیگر داشت. دست پینه‌بسته‌اش در کمر پهن او همانا علامت سؤال در جستجوی خواهشی بود! چشمان افسونگر او بر کمان ابرویش به‌سان ناوکی سینه‌سوز، از پیشگاه سینه ستبرش پرتاب می‌شد. پس از چند ثانیه، نمی‌دانم چه ماجرای، خنده بر گونه گوشت‌آلود او نشاند که ناگاه، شکم فرورفته‌اش، برآمده و چین‌اندوه از جبین فراخش، شیارهای موازی را به سطحی صاف، بدل ساخت!»

«هر روز که آفتاب، چون گیسوان سفید عمو اسدف می‌درخشید

و بالا می‌گرفت، دستان پینه‌بسته‌ای، کوله‌باری بر کمر باریک و پشت خمیده، می‌بست و چشمانی افسونگر، در سایبانی کمان‌ابرو، بر گونه گلگونش، سوی مزرعه، پرتاب می‌شد و بر لب نمکین پیرمرد، ذکر حق، جاری می‌شد و از صدف تنگ او غنچه مروارید، شکفته می‌شد و به قدمت تاریخ، در سینه ستبرش، اسراری نهفته، فرو خفته بود و...»

«در برگ‌های پاییزی دفترم، حلول فرشته‌ای روح‌بخش / مزرعه نگاهش، آفتاب طلایی / خاکدان را در زر گرفته، محتشم‌وار، پری‌وار / دسته گل باغ محمدی، گل‌دسته حرم نجابت و استجابت، دختر موسی‌بن جعفر علیه‌السلام، گرفته در بغل، قم، بوی مدینه را / شمیم جان‌فزای ام ابیهای رسول خدا، زهرای مرضیه (س) را / حریم قدسی غش آل محمد (ص) آکنده از نور و سرور.»^{۱۳}

نمودار ۸: توصیف نوشته و برخی سازه‌های آن

نوشته همانند مغازه کتاب‌فروشی است: «خرید مشتری» در نوشته، همان اضافه شدن به دانش و بینش نویسنده است.



● تناسب واژه‌ها با محتوا

واژه‌ها، پی‌افکن کاخ سخن‌اند و اهمیت آن‌ها برای نویسنده، چون اعداد و ارقام و آمار برای حسابدار است. ما باید از اصول مشابهت (هم‌آوایی)، تضاد، ترادف و تضمن، در یادگیری و نوشتن، بهره بگیریم که باعث تداعی معانی می‌شوند:

منوچهری دامغانی:

بدین زودی ندانستم که ما را سفر باشد به عاجل یا به آجل
سعدی:

قدیمان خود را بیفزای قدر که هرگز نیاید ز پرورده، غدر
و: نه مرا طاقت غربت نه تو را خاطر قربت

دل نهادم به صبوری که جز این چاره ندارم

حافظ:

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستم

بنگر که از کجا به کجا می‌فرستم

مولوی:

نوح تویی روح تویی فاتح و مفتوح تویی

سینه مشروح تویی بر در اسرار مرا

مؤثرترین و
بهترین منبع
برای نوشتن
داستان، تجربه
است، لازم
نیست که حتماً
خود تجربه‌ای
مستقیم از یک
موضوع داشته
باشیم؛ می‌توان
از تجربه‌های
دیگران نیز بهره
گرفت و آن‌ها را
از آن خود کرد

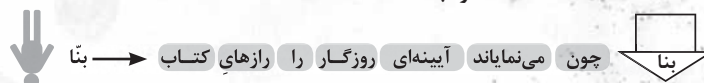
مثال نادرست: صنعت زنان آبادان، حصیربافی به جهت جلد خرماست.
صحیح: به دلیل فراوان بودن جلد خرما، زنان آبادان حصیربافی می‌کنند.
- میان اجزای فعل، فاصله نیندازیم:
مثال نادرست: معلم زندگی‌اش را صرف انسان‌ها می‌کند.
صحیح: معلم زندگی‌اش را برای انسان‌ها صرف می‌کند.
(حسینی زرفا، ۱۳۸۳: ۷۵-۷۶-۹۹)
- جمله مستقیم دستوری به جای جمله غیرمستقیم، براساس فرمول‌های زیر باشد:
الف: جمله ناگذر: نهاد + فعل = علی آمد.
ب: جمله گذرا: نهاد + مفعول + فعل = حسین نامه را نوشت.
ج: جمله انشائی: نهاد + مسند + فعل = حسن موفق شد.
- جمله‌سازی با انواع کلمات:

نمودار ۹

ردیف	جمله سازی با	نمونه
۱	اسم	وطن: ایران وطن من است.
۲	فعل	می‌دوند: مورچه‌هایی که در تابستان می‌دوند، در زمستان خیالشان راحت است.
۳	صفت	بزرگ: خداوند بزرگ است.
۴	حرف	ای: ای مردم! خوشبختی واقعی در خداپرستی است.
۵	قید	به سرعت: با آمدن بهار، برف‌ها به سرعت ذوب می‌شوند.
۶	ضمیر	ما: آزادی ما، محصول فداکاری شهیدان است.
۷	صوت	احسنت: احسنت بر شما.

چینش و کاربرد:

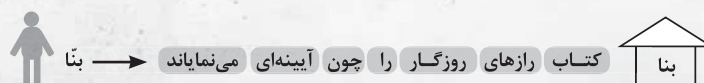
الف: نامرتب:



سوژه، محتوا، واژه، ترکیبات، کنایات و... مواد خام و اولیه‌ای هستند که نویسنده خام نمی‌تواند به‌درستی از آن‌ها بهره‌گیرد.

ب: متناسب و سنجیده

(کتاب، رازهای روزگار را چون آینه‌ای می‌نمایند.)
طرح سازه سالم جمله: نقشه + محل + مواد و مصالح جمله (واج، تکواژ، واژه) + عوامل اجرایی: (معمار، بنا، کارگر، لوله‌کش، کاشی‌کار و نویسنده چیره‌دست، (نویسنده همچون نقاش، اول طرح منسجم و مرتب و زیرسازی، ایجاد می‌کند؛ سپس به کمک عواملی چند، آن‌ها را بر کاغذ می‌نویسد.)



درست‌نویسی واژگانی (املا) و تبدیل واژه‌های متروک و مهجور

واژه‌ها بار عاطفی خاص خود را دارند و تناسب آن‌ها با معانی و مقتضای حال، باید لحاظ گردد:

«فی‌المثل در وصف «خشم» کسی می‌توان تعبیرهایی چون «خشمگین شد»، یا «آتش گرفت»، «صفرافش جوش آمد»، «گر گرفت»، «یک پارچه آتش شد»، یا برای توصیف «شادی» کسی، عباراتی چون «شاد شد»، «گل از گلش شکفت»، «نگار دنیا را به او دادند»، «با دُمش گردو می‌شکست»، به کار برد. یا شاملو خاکساری خود را در برابر معشوق، با این تصویر: «چه فروتنانه بر آستانه تو به خاک می‌افتد/ آن که در کمرگاه دریا/ دست حلقه توانست کرد. نشان می‌دهد.» (سمیعی گیلاتی، ۱۳۷۷: ۶۲)

● نمادها: نمادهای غیرزبانی و غیر کلامی

ایوب(ع) نماد صبر و تحمل و شکر، کلاغ و جغد نماد شومی و خبر ناخوش، زلف، نماد کثرت، ساقی نماد حضرت حق، می نماد معرفت، سیمرغ منطق‌الطیر، نماد انسان کامل و ضحاک در شاهنامه، نماد پادشاه ستمگر است.
«نمادها در ادبیات هر ملتی، مفهومی خاص دارند؛ مثلاً نیلوفر در اساطیر هند، نشانه بزرگ آفرینش و نشان ایزد بانوان است. در ادبیات ما، نیلوفر عمدتاً رمز ماتم و عزاست. جغد در ادبیات ما شوم و بد یمن است اما در ادبیات اروپا مظهر دانایی و نزد قبایل سرخ‌پوست سیبری نماد فرهنگ و تمدن است.»

(ذوالفقاری، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

● ضرب‌المثل:

- ماهی، ماهی را می‌خورد، ماهی‌خوار هر دو را! حرمت امام‌زاده با متولیه! با یک گل بهار نمی‌شه! با کدخدا بساز، ده را بچاپ! خدا برف را به اندازه بام می‌ده!

ج: دستور زبان و درست‌نویسی واژگانی

رعایت نکات دستوری در نوشته بسیار مهم است. برای نمونه و رعایت حجم مقاله، به چند مورد، بسنده می‌شود:

- کاربرد جمله کوتاه به جای درازنویسی:

مثال نادرست: «مستدعی است نسبت به پرداخت حق‌الزحمه‌هایی که مورد تصویب قرار گرفته است، دستور مقتضی صادر فرمایید.

صحیح: خواهشمندم دستور دهید حق‌الزحمه‌های مصوب، پرداخت شود.

- جملات روشن و گویا باشد:

به واژه‌های آشنا، کوتاه و اصیل فارسی به جای واژه‌های بیگانه و دخیل و ترک قلمبه‌نویسی، (فرزند زمان خویشتن باشیم و از واژه‌های رایج زمان خود بهره گیریم).

نادرست	درست
آئین	آیین
خوردسال	خُردسال
سورمه	سُرمه
وحله	وَهله
اطلاع حاصل کردن	آگاه شدن
ابتیاع	خریدن
الحاق	پیوستن
مستفاد	دریافت
آمیغ	آمیزش
کالیوه	نادان
کاچال	اشیای ضروری خانه
چخیدن	دم زدن
استشمام	بوییدن

نمودار ۱۰:

«واژه‌های روزمره، باعث آسان‌فهمی می‌شود. یک اسم دارای چند صفت، باعث دیریابی در نوشته است؛ جمله ساده تک پیامی، ارزش نوشته را بالا می‌برد.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۱۹۰)

پی‌نوشت

۱. بقره/ ۷۹.
۲. گلستان، ص ۱۵۲، باب ششم.
۳. حجرات/ ۷.
۴. مدثر/ ۵۱-۵۰.
۵. دوش: شانه.
۶. غررالحکم و دررالکلم.
۷. ندبه‌های دل‌تنگی/ ۷۴.
۸. بخشی از نثر شاعرانه «ای واژه مشترک دردمندان! آه» از نگارنده.
۹. جزوه «نکته‌هایی در روش تدریس انشا، زبان و ادبیات فارسی، ج ۱، با تأکید بر کتاب‌های بخوانیم و بنویسیم» از استاد محمدعلی هنرمند قمی.
۱۰. غرب‌زدگی/ آغاز کتاب.
۱۱. انسان صالح در تربیت اسلامی/ ۱۳.
۱۲. تفسیر آفتاب/ ۱۱.
۱۳. بخشی از نثر شاعرانه «التفات معصومانه» از نگارنده.

منابع

۱. احمدی گیوی، حسن و دیگران؛ زبان و نگارش فارسی، ج ۲۴، سمت، ۱۳۸۴.
۲. از فن نگارش تا هنر نویسندگی، ج ۳، انتشارات سخن، ۱۳۸۱.
۳. حسینی زرفا، ابوالقاسم؛ بر بال قلم (چهل درس در قلمرو ادب پارسی و آیین نگارش)، ج ۵، قم، انتشارات ظفر، ۱۳۸۳.
۴. حسینی‌نژاد، حسین؛ نوشتن رویش اندیشه، (کتاب نگارش ۴)، لوح زرین، ۱۳۸۴.
۵. ذوالفقاری، حسن؛ کتاب کار نگارش و انشا، ج ۲ و ۴، اساطیر، ۱۳۸۴ و ۱۳۸۷.
۶. رسالت قلم (مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات «سمینار نویسندگان علوم و معارف اسلامی»، ج ۱، قم، مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۱.
۷. سمیعی گیلانی، احمد؛ آیین نگارش، ج ۷، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷.
۸. قاضی، محمد؛ درآمدی بر فن نگارش یا: الفبای نویسندگی، ج ۱، قم، ناشر: امور تربیتی آموزش و پرورش منطقه یک قم، ۱۳۷۱.

چکیده

شعر عینی یا تجسمی (concrete poem) شعری است که در آن نقش و نگاره به کمک زبان آمده است تا مضمون و پیام محوری شعر در شکل بیرونی کلمات، جملات و بالاخره، کلیت شعر ظهور یابد. شعر تجسمی در کشور ما جریانی بود که در ادبیات معاصر هم‌پای دیگر جریانات ادبی رخ نمود و مورد توجه شاعران زیادی قرار گرفت. در این مجال کوتاه، با برشمردن عمده‌ترین ویژگی‌های این نوع شعر و تحلیل و بررسی آن‌ها با ذکر نمونه، برخی زوایای تاریک و ناشناخته این نوع شعر روشن می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شعر عینی، شعر تجسمی، شکل ظاهری، هنجارگریزی ادبی، طاهره صفارزاده، اسماعیل شاهرودی.

مقدمه

با نگاهی اجمالی بر وقایع و جریانات ادبی پنجاهه اخیر و گذاری در یافته‌های محققان و دست‌اندرکاران این امر، به‌صراحت می‌توان گفت که ادب فارسی، به‌خصوص شعر و شاعری، یکی از پر فراز و نشیب‌ترین دوره‌های خود را پشت‌سر گذاشته است. تحولات و دگرگونی‌هایی



ویژگی‌های شعری جسمی

بود، از آن همه ارزش‌های والای شعری که در روزگاران دور، بزرگانی، در همین قالب‌ها و وزن‌ها بدان‌ها دست یافته بودند؛ بزرگانی که فکر و قلم و زبان‌شان پیراسته و بارور در خدمت مردم زمانشان بود. ادب و فرهنگ فارسی و ایرانی، که بعد از آن همه طنطنه و شکوه این افول را بر نمی‌تابید، همچون دیگر عرصه‌ها به افق‌های تازه چشم دوخت. جلوتر که می‌آییم، به نیما می‌رسیم و نهضتی که بزرگ‌ترین تحول را در تاریخ چند صد ساله شعر فارسی به وجود می‌آورد و خود منشأ بسیاری از جریانات و گرایش‌های ادبی می‌شود. البته باید اشاره کرد که «انقلاب بزرگ نیما در عرصه شعر حرکتی ناگهانی و ارتجالی نبود. نیما از گذرگاهی می‌گذشت که پیش از او اندیشه‌ورانی

که علاوه بر محتوا و مضمون، بنیان عروضی شعر فارسی و نظام‌مندی قافیه‌ها و ردیف‌ها را هدف گرفته بود، خود معلول دگردیسی‌های اجتماعی و فرهنگی و سیاسی و...، و همچنین تغییر در نگرش‌ها و خواست‌ها و رنج‌های مردمان زمان خود می‌تواند باشد. «بر اثر تغییر حکومت و تحول در مذهب، بافت اجتماعی نیز از تغییر مصون نماند و

شعر نیز، که دماسنج روح ایرانی بود، مسیر دیگری در پیش گرفت» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ۲۵۵). گویی دیگر اندیشه‌های انسان عصر جدید نمی‌توانست محصور در قراردادهای دست و پاگیر کهن شعری بماند. هرچه بود افول

سترگ خسته از تکاپوی نافرجام «بازگشتیان» آن را کوبیده و هموار ساخته بودند» (سنگری، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

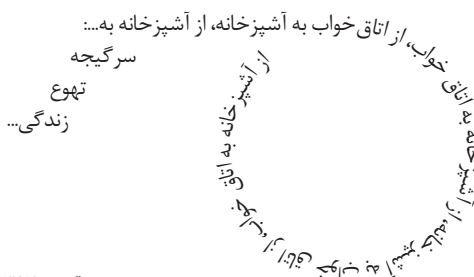
جریان‌ات ادبی که در پی نهضت نیمایی و تحت‌تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی کشور به‌وجود آمده‌اند، توسط بزرگان بسیاری بررسی و طبقه‌بندی شده‌اند.^۱ آنچه ما در این مجال در پی آنیم، نوعی شعر است با نام «شعر تجسمی یا عینی» (concrete poem). در آغاز برای روشن‌تر شدن موضوع به چند تعریف از این نوع شعر خواهیم پرداخت: سیما داد در «واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی» خود ذیل واژه «شعر طرح‌وار/انگاره‌دار» می‌نویسد: «شعر طرح‌وار آن است که ابیات و سطور شعر به ترتیبی قرار گیرند تا در مجموع طرح و شکل خاصی بر صفحه کاغذ تشکیل دهند. معمولاً طرح به‌دست آمده شکلی هندسی است اما تصویر اشکال دیگری همچون بال، تخم‌مرغ و نیزه هم در این قسم شعر معمول می‌باشد... شکل این قسم از شعر به‌طور کلی بیانگر درون‌مایه و موضوع شعر است. صورت تکامل‌یافته‌تر شعر انگاره‌دار، شعر عینی یا تجسمی است... در شعر تجسمی به جای طرح‌های معین هندسی یا اشکال دیگری که در شعر طرح‌دار معمول بود، شاعر هر شعر را با طرح دلخواه خود که معمولاً تجسم عینی درون‌مایه شعر است، ارائه می‌دهد؛ به‌طوری‌که هر شعر شکلی متفاوت با دیگر اشعار دارد...» (داد، ۱۳۷۸: ۳۱۴ و ۳۱۵).

شهرام ارشدنژاد در اثر خود با نام «فن شعر انگلیسی» می‌آورد: «Picture poem با ترتیب دادن بیت‌ها به‌صورت یک شکل خاص شاعر گاهی می‌تواند تیپوگرافی (ریخت‌شناسی) این نوع شعر را تنظیم کند. واژه‌ها به هر شکلی مرتب می‌شوند؛ از سبب گرفته تا حباب‌های روشن» (ارشدنژاد، ۱۳۸۰: ۱۲۵). علی‌عبداللهی در مقاله‌ای با عنوان «شعر انضمامی یا کانکریت» می‌نویسد: «شعر انضمامی (کانکریت) به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که عینی و ملموس، دیداری یا شنیداری، بی‌واسطه و رها از بستگی‌های مرسوم نحوی سروده می‌شود و بازی‌های زبانی در آن جایگاه اصلی را دارد» (عبداللهی، ۱۳۷۸: ۳۲). با توجه به تعاریفی که گفته شد، به‌طور کلی چند ویژگی عمده برای شعر کانکریت می‌توان برشمرد:

دیداری بودن شعر کانکریت

این ویژگی عبارت است از برجسته و مشخص شدن شکل ظاهری شعر مطابق با معنا و محتوای درونی. گاه شعر بسته به سلیقه شاعر با استفاده از ابزارهای مشخص همچون تکرار، کوتاه و بلندی سطرها، تغییر در فرم و اندازه واژه‌ها و... به یک شعر دیداری یا بصری تبدیل می‌شود. در شعر کانکریت گاه کلیت شعر به یک تابلوی نقاشی مانند است. نقشی که در این تابلو خودنمایی می‌کند، همان درون‌مایه و پیام اصلی شعر است. شاعر کانکریت‌سرا می‌کوشد که شکل ظاهری شعر را در جهت

معنای درونی آن پرورش دهد و عرضه کند. کار شاعر از این منظر شبیه به کار نقاش است. به شعر کانکریت زیر با نام «دور باطل» نگاه کنید.



(راکعی، ۱۳۸۲: ۴۶)

این شعر از عناصری چون هندسه، زبان، تکرار و بالاخره اندیشه‌ای که کلیت و چگونگی آن را مشخص می‌کند، بهره گرفته است. مخاطب در اولین برخورد خود با این شعر، یعنی نگرستن به آن، شعری را می‌بیند که دایره‌وار است. یعنی نوع چینش و معماری کلمات شکل هندسی را بر صفحه کاغذ ترسیم کرده است. دایره در ادب فارسی گذشته از منظر برخی تفاسیر عرفانی و نجومی، می‌تواند نماد نوعی سرگشتگی و پریشانی و تکرار باشد. در دیوان‌های شاعران کهن فراوان پیش می‌آید که با کلماتی چون سرگشتگی و دایره مضمون‌آفرینی شود. لسان‌الغیب، حافظ شیرازی می‌سراید:

نشوی واقف یک نکته ز اسرار وجود

تا نه سرگشته شوی دایره امکان را (حافظ، ۱۳۷۹: ۶)
پرگار که به خاطر حرکت دایره‌وار خود در ادب فارسی مثلی برای انسان‌های سرگردان است. شیخ اجل می‌سراید:

آن بر سر گنج است که چون نقطه به کنجی

بنشیند و سرگشته چو پرگار نباشد (سعدی، ۱۳۷۴: ۲۸۶)
پس، شکل ظاهری توانسته است سرگشتگی و نگرانی شاعر را که همان اندیشه درونی و پیام‌محوری شعر است، به ذهن متبادر کند. شعر کانکریت را از این جهت می‌توان شعری «دیداری» یا «خواندیداری» نامید. (امامی، ۸۷/۱۰/۱۲، www.tebyan.net) به شعر کانکریت زیر با نام «پیوند» از خانم صفارزاده نگاه کنید.

من

به تو

از

طریق

این پلکان

مربوط می‌شوم...

(صفارزاده، ۱۳۸۶: ۳۹)

ذهن مخاطب با توجه به معماری کلمات، شکل یک پلکان را دریافت خواهد کرد و این همان همکاری نقاشی و خط است.

شنیداری بودن شعر کانکریت

گاه در برخی اشعار کانکریت با خوانش به یک معنای ثانویه می‌رسیم؛ به عبارتی، با خوانش شعر علاوه بر معنایی که از طریق زبان درمی‌یابیم، معنای ثانوی نیز به واسطه عناصری چون موسیقی و تکرار از شعر دریافت می‌شود. در آثار اسماعیل شاهرودی به چنین اشعاری فراوان برمی‌خوریم. شعر زیر را با صدای بلند بخوانید:

... من

خونم را به کیسه دلم ریخته‌ام

و آن را به رگ‌هایم آویخته‌ام!

تا عشق‌هایم

چک... که

چک... که

بچکد

و بچکد

تا کینه‌هایم

چکه

چکه

من هر که هستم و هر چه هستم

مجری قانون استم...

(شاهرودی، ۱۳۸۰: ۷۳)

شاعر توانسته است با درآمیختن موسیقی و کلام صدای چکه کردن آب را به گوش مخاطب برساند. گذشته از این، نوع چینش کلمات بی‌شباهت به فرو ریختن قطره‌های آب نیست. عناصر این شعر را می‌توان از زبان، موسیقی و تکرار دانست. به یک نمونه دیگر توجه کنید.

... تا این پناه، این نیمه‌راه، این گوشه، این هبج

تو آتشی بودی

که آوردیم؛

تو جوششی بودی

که می‌بردیم!-

آوردی‌ام از هر کجا، تا این کجاها

(مهربانانه)

دیوانه را تو مهربان- آوردی از ویرانه تا

ویرانه تا

ویرانه تا...

تو مهربان- بردیم از ویرانه تا

ویرانه تا

ویرانه تا...

ویرا

نه، تا لانه! (همان: ۱۹۴)

وقتی که شعر را می‌خوانیم، موسیقی نهفته در توالی و تکرار کلمات ما را نیز از امتداد ویرانه گذر می‌دهد و به لانه می‌رساند. این همکاری بین زبان و موسیقی را می‌توان قابل انطباق با خصوصیت «شنیداری» بودن شعر کانکریت دانست.

علی‌بابا چاهی با ذکر چند سطر از شعر «اوج اوج باش!» سروده اسماعیل شاهرودی به زیبایی از تکرار و موسیقی شناور در شعر سخن می‌گوید.

«دریا دریا

دریای بارآور کشتی‌ها!

از فرط دور ماندن، تا من

انبوه رنگ

رنگ

رنگ می‌ریزد، یکریز

بر آب

آب

آب...

آبِ آبی آب

آبِ آبی آب، بریز

باز

باز...

باز هم

(آی میقات‌نشین: ۲۹)

نقاشی- موسیقی به هم پیوند می‌خورند، معنا پراکنده و افشان می‌شود و پیام شعر، محوریتش را از دست می‌دهد. صفحات کتاب، سر می‌رود از آب، رنگ، از کشتی، از اوج از موج و از ترفیع موسیقایی کلمات، شقه‌شقه شدن و به هم پیوستن سطرها، بندها و جملات شعر!...» (باباچاهی، ۱۳۸۷: ۷۸).

با توجه به مباحثی که تا این‌جا در مورد این نوع از شعر طرح شد، دانستیم که یکی از عناصر سازنده و اصلی در برخی اشعار تجسمی، «تکرار» است و به نوع می‌توان گفت که شاعر برای دست‌یابی به صدا و موسیقی مورد نظر خود در شعر از تکرار استفاده می‌کند.

... بر خطابش راندم- کای مرد!

در «پمپی» مدام

گشت و گذار درد تو چونین باد!

و «وزو»

با انفجارش سنگین

سنگین

سنگین

سنگین‌تر!

(همان: ۲۷۱)

موسیقی حاصل از تکرار کلمه باعث می‌شود که مخاطب به درکی حسی و ملموس از معنای درونی کلمه برسد. «متن با اتکا به تکرار (ترجیح) فرم می‌یابد، تکرار کلمات، آزاردهنده نیستند، مکمل شعرند و به لحاظ ساختاری، تعیین‌کننده‌اند!» (همان: ۷۹). تاکنون دو ویژگی «دیداری» و «شنیداری» بودن این نوع از شعر را شناختیم. ناگفته نماند گاه این دو ویژگی در یک شعر کانکریت در هم آمیخته می‌شوند:

یکی از
اساسی‌ترین
ویژگی‌های
شعر کانکریت،
هنجار شکنی
است. شاعر
خلاق معاصر
برای خلق اثری
با نام کانکریت
ناگزیر است
که بسیاری
از باید‌ها و
نباید‌های زبان
و ادبیات را
نادیده گیرد و
به فروپاشی
نظام‌های شعر
معاصر بپردازد

یکی از عناصر
سازنده و
اصلی در برخی
اشعار تجسمی،
«تکرار» است
و به نوعی
می‌توان گفت
که شاعر برای
دست‌یابی به
صدا و موسیقی
مورد نظر خود
در شعر از
تکرار استفاده
می‌کند

... او
صدها بار
این پله‌ها را
شمرده
و هر بار
در
این
انتظار
است
که شاید
در
شمارش
پله‌ها

هیجانی بیاید
(دولتشاهی، ۱۳۸۴: ۱۴۴)
در وهله اول نوع چینش یا همان هندسه شعر پلکانی را به تصویر کشیده است. از طرفی دیگر، بریده‌بریده آمدن کلمات در هنگام خوانش یک کلمه تا کلمه‌ای دیگر ایجاد مکث می‌کند و ریتمی شبیه به ریتم شمارش اعداد ایجاد می‌شود. بدین تعبیر ما در این شعر هم شکل پلکان را می‌بینیم و هم صدای شمارش پله‌ها را می‌شنویم. «تأثیر دیداری سروده همراه با تأثیر شنیداری، نوعی ابتکار و گونه‌ای از برجسته‌سازی است» (سنگری، ۱۳۸۵: ۲۶۲).

هنجارشکنی در شعر کانکریت

یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های شعر کانکریت، هنجارشکنی است. شاعر خلاق معاصر برای خلق اثری با نام کانکریت ناگزیر است که بسیاری از باید‌ها و نبایدهای زبان و ادبیات را نادیده گیرد و به فروپاشی نظام‌های شعر معاصر بپردازد؛ شعری که خود حاصل فروپاشی نظامی به مراتب قانونمندتر از خود است. سنگری در بحثی کلی با عنوان «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر» مطالب خود را این‌گونه آغاز می‌کنند: «تپش و حادثه در زبان؛ زبان را از دامنه به قله می‌رساند که به آن شعر می‌گویند در حقیقت، شعر، فرورختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهای فراتر

است تا تأثیر سخن بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود... تلاش برای شکافتن سقف فلک عادت‌ها و «طبق معمول‌ها» و ایجاد فضاهای نو و راه‌های تازه در ادبیات را هنجارگریزی یا حرکت فراهنجار می‌گویند» (همان: ۲۵۲). وی در ادامه به‌طور کلی شعر تجسمی را نوعی هنجارگریزی نوشتاری می‌داند (همان: ۲۶۱).

با اشاره به این‌که هنجارشکنی را می‌توان «بازی‌هایی» با خط و زبان به‌شمار آورد (باباچاهی، ۱۳۸۷: ۷۷ و ۷۶)، باید دانست که شاعر با استفاده از چه ابزاری و از چه چیزی هنجارشکنی می‌کند. عباس خائفی در مقاله‌ای با عنوان «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رویایی» می‌نویسد: «آشنایی‌زدایی دربرگیرنده تمام روش‌هایی است که مؤلف از آن سود می‌جوید تا «جهان متن را به چشم مخاطبان، بیگانه بنماید» و موضوع و محتوای متن ادبی را چنان جلوه دهد که گوئی از این پیشتر وجود نداشته است» (خائفی، ۱۳۸۳: ۵۵).

خائفی نیز در ادامه با عنوان «آشنایی‌زدایی در فرم نوشتار (یا هنجارگریزی نوشتاری-دیداری) از شعر مصور یا تجسمی سخن به میان می‌آورد (همان، ۵۸).

هنجارشکنی در شعر کانکریت را به‌طور مجزا از دو منظر «دیداری» و «شنیداری» می‌توان مورد بحث قرار داد.

هنجارشکنی دیداری

که به دو مقوله هنجارشکنی در قالب کلمات و هنجارشکنی در ساختار کلی شعر تقسیم می‌شود.

الف) هنجارشکنی در قالب کلمات

هنجارشکنی در کلمات که معمولاً محدود به کلمه یا کلماتی از یک شعر است. شاعر در این‌گونه ساختارشکنی به گونه‌ای روشمند عمل می‌کند؛ از جمله دست بردن در ریخت ظاهری کلمه در جهت نزدیک شدن به معنای درونی. به این نمونه‌ها نگاه کنید:

... گندابه‌ها

کنار هم، کنار هم

ف

ر

و

می‌روند

ف

ر

و

ت

ر

می‌روند (رامی، ۱۳۸۷: ۳۳)

و یا:

... آتشی که همچنان

پایین می‌آمد و

پ

ا

ی

ی

ن تر

و پاره

پاره

ف

ر

و

می‌ریخت (همان: ۱۲)

در این نوع هنجارشکنی، گاه برخی از حروف یک کلمه حذف می‌شوند. باباچاهی از این مؤلفه با عنوان «فضاهای محذوف» در شعر یاد می‌کند (باباچاهی، ۱۳۸۷: ۸۳).

... و گام تو دیری‌ست

به هیچ نقطه این سرزمین نمی‌روید،

و تو ای طلوع گسستن، تو ای گسب...

و تو

می‌روی و

من

به مهمانی آفتاب

می‌روم،

می‌روم،

می‌روم،

می

ر

و... (شاهرودی، ۱۳۸۰: ۱۴۹)

ویژہ نامہ انتشار یکصدمین شماره

شعر کانکریت
شعری است
که از همکاری
زبان، نقاشی،
موسیقی
و همچنین
ابزارهایی مانند
هندسه و تکرار،
با پیروی از
دستورات و
قواعد خاص
خود و بالاخره
خلاصیت
شاعران نو
جوی آن خلق
می شود

پانزدهم رمضان، وقتی که ماه افلاک هنوز در نیمه راه است، مولودی چشم به دنیا می‌گشاید که همچون ماه تمام سی شبه بر دل‌های عاشقان نورافشانی می‌کند. شاعر، به زیبایی، وجود مبارک امام حسن مجتبی را به ماه تمام تشبیه می‌کند. البته این تشبیه در کلام و زبان رخ نمی‌دهد که قابل خواندن باشد بلکه تنها در شکل بیرونی شعر قابل مشاهده است؛ چرا که شاعر با استفاده از کلمه «تویی» ماه را بر صفحه کاغذ نقاشی کرده است.

نخستین گل

به جرم تیغ‌های صریحی که داشت
پرپر شد،

تو

به جرم تیغ‌هایی که

نداشتی

و رنگ سرخ

جرم گل سوم بود.

ای نام‌های معطر پی‌درپی!

وقتی که بشکنید

جز به گل یاس باغ

پهلونمی‌زند

- عطر تمام‌تان

تان تان تان

تان تان تان تان

تان تان تان

تان - (همان، ۱۰)

شاعر در ادامه نخستین گل، امام علی (ع) و گل سوم، امام حسین (ع) را نیز همراه با امام حسن (ع) بار دیگر به ماه تمام تشبیه می‌کند، ماهی که در چگونگی چینش کلمات قابل دیدن است.



خصوصیت دیداری این شعر ارزش هنری آن را بالا برده است و مخاطب وقتی که به درک نهایی آن می‌رسد، لذت دوچندانی از هنر تلفیقی این اثر عایدش می‌شود.

۲. شعر «باران (۱)» از خانم راکعی را با هم می‌خوانیم و می‌بینیم:

پایین

می‌آید

آسمان

تا زمین

با ریسمان

باران

باران

با ریسمان

تا آسمان

زمین

می‌رود

بالا

آسمان و ریسمان را

به هم بافتیم

تا بگویم

اشک‌هایم را

از تو

پنهان نخواهم کرد

وقتی

برای پیوند زمین و آسمان

تنها

وساطت باران

کافی است! (راکعی، ۱۳۸۲: ۵۸)

شاعر باران را واسطه آسمان و زمین می‌داند که به وسیله آن هم آسمان می‌تواند پایین بیاید و هم زمین بالا برود. در جمله اول، نوع چینش کلمات معنای درونی را به تصویر می‌کشد، که همان پایین آمدن است. در جمله دوم، برای به تصویر کشیدن بالا رفتن، شاعر به عملی غیرمتعارف دست می‌زند. در حالت معمولی، خط فارسی از راست به چپ و از بالا به پایین نوشته می‌شود ولی در این شعر، شاعر برای نشان دادن معنای درونی در شکل ظاهری، مخاطب را بر آن می‌دارد که شعر را از پایین به سمت بالا بخواند.

نتیجه‌گیری

شعر کانکریت شعری است که از همکاری زبان، نقاشی، موسیقی و همچنین ابزارهایی مانند هندسه و تکرار، با پیروی از دستورات قواعد خاص خود و بالاخره خلاقیت شاعران نو جوی آن خلق می‌شود. ویژگی‌های عمده این شعر عبارت‌اند از: «دیداری

بودن» و «شنیداری بودن» و درنهایت «هنجارشکنی»، که در سطح گسترده‌ای از زبان و ادبیات فارسی رخ می‌دهد. به عبارت دیگر، باید گفت که شعر تجسمی، شعری است که قوانین و دستورات خاص خود را دارد و در آن، شاعر به شکل و فرم بیرونی، همپای محتوا و معنای درونی توجه دارد.

پی‌نوشت

۱. ر. ک، «جریان‌های شعری معاصر» اثر علی حسین پورچاقی (صفحات ۳۴ و ۳۳)
۲. ر. ک، به صفحه ۷ از همین مقاله.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ارشدنژاد، شهرام؛ فنن شعر انگلیسی (بحثی در عروض و قافیه، و معانی و بیان همراه با نگاهی به فن شعر فارسی)، چاپ دوم، گیل، تهران، ۱۳۸۰.
۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ از رودکی تا بهار، چاپ اول، ج ۲، نغمه زندگی، تهران، ۱۳۸۲.
۳. بایاچاهی، علی؛ زیبایی‌تری از جنون (زندگی و شعر اسماعیل شاهرودی)، ثالث تهران، ۱۳۸۷.
۴. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ، براساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی، به خط محسن خرازی، چاپ اول، علمی، تهران، ۱۳۷۹.
۵. دولت‌شاهی، بهزاد؛ شعری برای خط، ثالث، ۱۳۸۴.
۶. راکعی، فاطمه؛ مادرانه‌ها، اطلاعات، ۱۳۸۲.
۷. راکعی، فاطمه؛ ناخنکی به زندگی (مجموعه شعر)، اطلاعات، تهران، ۱۳۸۵.
۸. رامی، روشن؛ ایستگاه‌های اندوه (مجموعه شعر)، چاپ اول، فردا، اصفهان، ۱۳۷۸.
۹. سعدی، مصطفی بن عبدالله؛ غزلیات سعدی، مقدمه و شرح بهاء‌الدین اسکندری، قدیانی، ۱۳۷۴.
۱۰. سنگری، محمدرضا؛ پرسه در سایه خورشید، چاپ اول، لوح زرین، تهران، ۱۳۸۵.
۱۱. شاهرودی، اسماعیل؛ ویران سراییدن (گزیده اشعار با مقدمه نیما یوشیج بر کتاب آخرین نبرد).
۱۲. صفارزاده، طاهره؛ طنین در دلتا (اشعار سال‌های ۴۹-۵۰)، چ ۵، هنر بیداری، ۱۳۸۶.
۱۳. نیما یوشیج؛ برگزیده اشعار نیما یوشیج به کوشش سیروس طاهباز، چ ۲، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.

ب) مقالات

۱. امامی، مریم؛ تفاوت شعر کانکریت، www.tebyan.net 12/10/87.
۲. خاقی، عباس؛ آشنایی‌زدایی در اشعار بدایه رویایی، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، ش ۵، پاییز ۱۳۸۳.
۳. عبدالهی، علی؛ شعر انضمامی یا کانکریت، نشریه رودکی، سال اول، ش ۲، شهریور ۱۳۷۸.

[illegible]

ادبیات فارسی از پایهٔ اول دبستان تا پیش‌دانشگاهی جزء دروس اصلی دانش‌آموزان است. در دانشگاه نیز در مقطع کارشناسی تمامی دانشجویان موظف به گذراندن سه واحد فارسی عمومی هستند. پررسی می‌کند که به ذهن بسیاری از دانش‌آموزان و دانشجویان خطور می‌کند، این است که دلیل این همه توجه به زبان و ادبیات فارسی چیست و اصولاً ادبیات چه نقشی در زندگی امروز بشر می‌تواند داشته باشد. پاسخ دادن به این پرسش‌ها می‌تواند موجب تقویت علاقه و انگیزه دانش‌آموزان و گسترش حوزهٔ دید و درک آنان نسبت به ادبیات شود. در این مقاله کوشش شده است تا از جنبه‌های گوناگون به کارکرد ادبیات در زندگی و دنیای امروز پرداخته شود.

بو علی سینا همدان

ادبیات، کارکرد، دنیای امروز

[illegible]

دعا نمود :
 خدا ای شاهان فرزند جوان سال و نیم ندیم خضر را
 مکتوبات فتح سلطانان و شکست پادشاهان فرار دهد
 قم - برای خدیو توکل اعدایان

مقدمه

در میان علوم مختلف، علمی را نمی‌توان یافت که در زندگی بشر کارکردی نداشته باشد. با این حال، برخی علوم با زندگی روزمره ارتباط بیشتری دارند و نقش مؤثرتری را در روابط و حیات فردی و اجتماعی انسان ایفا می‌کنند. بی‌شک ادبیات جزء این علوم به‌شمار می‌رود؛ چرا که با زندگی روزمره، ذوق‌ها، توانایی‌ها و مهارت‌های انسان در عرصه‌های فردی و اجتماعی، ارتباطی تنگاتنگ دارد.

کارکردهای ادبیات را از دو جنبه کلی می‌توان مورد بررسی قرار داد؛ نخست از لحاظ تأثیری که ادبیات بر شخصیت و روان آدمی دارد و دوم از لحاظ تأثیری که ادبیات بر رفتار و روابط انسان با دیگر انسان‌ها از سویی، و با جامعه و ارباب قدرت از سوی دیگر دارد.

هر چند به این نکته نیز باید توجه داشت که هریک از انواع و قالب‌های ادبی تأثیری متفاوت بر شخصیت و زندگی انسان دارد. هم‌چنین، هر ملتی به تناسب روان قومی، فرهنگ و پیشینه تاریخی و اجتماعی خود به گونه‌ای از ادبیات بیشتر توجه دارد. برای مثال، در کشور ما هرگاه قصد تأثیرگذاری عقلانی و عاطفی بیشتری بر مخاطب مد نظر است، چه در برخورد با کودکان، چه در تبلیغات و... از ابزار شعر بهره گرفته می‌شود. این مسئله هم ریشه در تأثیر موسیقی بر انسان به‌صورت کلی دارد و هم به صورت خاص به جایگاه موسیقی، احساس و عاطفه نزد ایرانیان بازمی‌گردد.

الف) تأثیر ادبیات بر روان و شخصیت آدمی

۱. «آثار ادبی در تلطیف ذوق‌ها و نرم کردن دل‌ها و بالا بردن ذوق زیبایی‌شناختی انسان و جامعه بسیار مؤثرند.» (محبّتی، ۱۳۸۱: ۲۹)

۲. لذت بردن از آنجا که همراه با تمرکز بر یک موضوع و فارغ شدن از دیگر مسائل است، در کاهش رنج حیات، ایجاد آرامش و انرژی بخشیدن به انسان تأثیر دارد. ادبیات چنین فرصتی را، حتی اگر برای دقایقی کوتاه و در حد خواندن یک شعر باشد، در اختیار انسان قرار می‌دهد. هم‌چنین، با توجه به وسعت کم‌نظیر ادبیات، برای هر خواننده‌ای با هر روحیه و ذوق و نگرشی، بخشی از ادبیات می‌تواند لذت‌آفرین باشد. ۳. با بهره گرفتن از ادبیات می‌توان حالاتی را که فراتر از قلمرو عقل و هوشیاری و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه و لحظات کشف و شهودند، به تصویر کشید. برای نمونه، در غزلیات مولانا چنین تصویری را بسیار می‌توان دید:

یک پند ز من بشنو، خواهی نشوی رسوا
من خمره افیونم، زنه‌ار سرم مگشا
آتش به من اندر زن، آتش چه زند با من
کاندر فلک افکندم صد آتش و صد غوغا
(مولانا، ۱۳۸۷: ۴۰)

۴. در انسان احساسات گوناگونی مانند خشم، ترس، نفرت، عشق، ترحم و شادی وجود دارد که اگر به‌طور طبیعی و متعادل برانگیخته نشوند، انسان به انواع ناهنجاری‌های روحی دچار خواهد شد. مطالعه ادبیات می‌تواند این احساسات را در خواننده برانگیزد و به این ترتیب به تزکیه و پالایش روح او کمک کند. برای مثال، با دیدن یک نمایش تراجیک احساساتی چون ترحم، ترس و اندوه در مخاطب برانگیخته می‌شود. از این حالت با عنوان کاتارسیس (catharsis) یاد کرده‌اند که در زبان فارسی، تطهیر، تزکیه و سبک‌شدگی ترجمه شده است. ارسطو و بسیاری از منتقدان ادبی اعتقاد دارند که دیدن یک تراژدی در قالب نمایش سبب تطهیر و تزکیه روح انسان می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۳۳)

ب) تأثیر ادبیات بر رفتار و روابط فردی و اجتماعی انسان

۱. هنر و ادبیات گزارشگر صرف واقعیت نیستند بلکه در بسیاری موارد، فاصله بین هست‌ها و باید‌ها را به تصویر می‌کشند. درحقیقت، «ادبیات عرصه تمرین آزادی است؛ از آن جهت که سازنده جهانی است که می‌خواهیم و نمی‌بابیم. با خیال‌پردازی در قالب زبان می‌توان بسیاری از ناکامی‌ها را جبران کرد. ادبیات قلمروی است برای آزادی عمل و گریز از وضع ناخوشایند موجود. قلمروی برای فرار از ملال و ابتذال روزمره زندگی است؛ فرار به جهان عدالت شعری. در این کلام، ادبیات امکان دخل و تصرف در جهان را بیش از آنچه در توان آدمی است، به وی می‌بخشد» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۸)

در ادبیات آرمان شهری مانند آنچه در برخی منظومه‌های عرفانی (منطق الطیر، بوستان، و...) و در سروده‌های شاعرانی مانند سهراب سپهری آفریده می‌شود. می‌توان این دنیای مطلوب و آرمانی را به تماشا نشست و برای رسیدن به آن تلاش کرد.

۲. با بهره گرفتن از زبان ادبی و به مدد استعاره و تمثیل و نماد می‌توان احساسات و افکاری را که نمی‌شود به‌طور صریح و مستقیم بیان کرد، غیرمستقیم و پوشیده بازگفت. برای نمونه، انتقادات سیاسی و اجتماعی را در دوره اختناق و برخی شکایات و اعتراض‌های فلسفی و مسائلی را که به حوزه زندگی شخصی و خصوصی انسان برمی‌گردد، می‌توان در قالب ادبیات بیان کرد.

۳. در روزگار تسلط استبداد، که رسانه‌ها امکان بیان بسیاری از انتقادات را ندارند، شعر رسالت بزرگی را به دوش می‌کشد. در دوره حکومت‌های استبدادی حتی

هنر و ادبیات
گزارشگر
صرف واقعیت
نیستند بلکه
در بسیاری
موارد، فاصله
بین هست‌ها
و باید‌ها را
به تصویر
می‌کشند.
درحقیقت،
«ادبیات عرصه
تمرین آزادی
است؛ از آن جهت
که سازنده
جهانی است که
می‌خواهیم و
نمی‌بابیم

ادبیات یک ملت، پشته‌توانه فرهنگی آن است و از نحوه اندیشیدن، تاریخ و فلسفه آن ملت پرده برمی‌دارد

متون صریح تاریخی نیز اغلب ابزار دست صاحبان قدرت قرار می‌گیرند و کنترل می‌شوند. در چنین دوره‌هایی، ادبیات ظرفی است برای شناخت تاریخ یک ملت. برای مثال، فضای سیاسی و اجتماعی ایران را در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، در سروده‌های مهدی اخوان ثالث مانند «زمستان» می‌توان دید. ۴. ادبیات به ما می‌آموزد که چگونه با دیگران ارتباط برقرار کنیم و چگونه سخن بگوییم و بنویسیم که باورپذیرتر و مؤثرتر باشد.

۵. «ادبیات قادر است با ایجاد درنگ و تأمل در روند عادی زندگی، پرسش‌های هوشمندانه‌ای درباره زندگی و هستی طرح کند.» (همان: ۱۸) مانند شعر زیر: «راستی آیا

کودکان کربلا، تکلیفشان تنها دائماً تکرار مشق آب! آب!

مشق بابا آب بود؟» (امین پور، ۱۳۸۶: ۲۱) ۶. ادبیات یک ملت پشته‌توانه فرهنگی آن است و از نحوه اندیشیدن، تاریخ و فلسفه آن ملت پرده برمی‌دارد. بنابراین، ناگزیر در ادبیات به‌عنوان یک ظرف با مظهرهایی مانند تاریخ، فلسفه، دین، عرفان، روان‌شناسی، سیاست، جامعه‌شناسی و... روبه‌رو می‌شویم. برای مثال، در آثاری چون تاریخ بیهقی، تفسیر طبری و سیاست‌نامه این‌گونه مؤلفه‌های فکری را می‌توان مشاهده کرد.

۷. ادبیات با برقراری زمینه ارتباط و همدلی، موجب نزدیکی انسان‌ها در سراسر دنیا، به رغم تفاوت در نژاد، فرهنگ، مذهب و زبان می‌شود. در عصری که کسانی گفته یا ناگفته، با حرف یا عمل منادی جنگ بین ملت‌ها شده‌اند، ادبیات بهترین ابزار فرهنگی برای گفت‌وگوی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها به قصد شناخت بهتر همدیگر و احترام گذاشتن به تفاوت‌ها و جلوگیری از تبدیل آن‌ها به ابزاری برای جنگ و کینه‌ورزی است. این ابیات سعدی را همه شنیده‌ایم: بنی آدم اعضای یکدیگرند

که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

(سعدی، ۱۳۶۹: ۴۷) ۸. ادبیات داستانی گذشته و معاصر، علاوه بر پوشش دادن بر پیام‌های آموزنده و اخلاقی، فرصت‌های تازه‌ای برای خواننده ایجاد می‌کند. انواع ادبیات داستانی گذشته مانند حماسه، رمانس، تراژدی و... جولانگاه ابر انسان‌ها بوده اما رمان جدید، جولانگاه انسان معمولی است با همه ضعف‌ها و قوت‌های احتمالی‌اش. از سوی دیگر، هر انسانی در طول زندگی خود با جنبه‌هایی محدود از جامعه و دنیای عصر خود می‌تواند ارتباط نزدیک داشته باشد. مطالعه آثار ادبی می‌تواند شناخت انسان را نسبت به زندگی و دنیای پیرامون و اقشار مختلف جامعه گسترش دهد و عمق بخشد. انسان با خواندن داستان و رمان این فرصت را می‌یابد که در عالم فکر و خیال، خود را در قالب نقش‌های مختلف اجتماعی بیابد و جنبه‌هایی از زندگی را، که در عالم واقع فرصت و امکان تجربه کردن آن را نمی‌یابد، در دنیای ادبیات تجربه کند. بنابراین، ادبیات داستانی امکانی برای تجربه‌های جدید زیستی در نقش‌ها، زمان‌ها و مکان‌های مختلف است. ۹. از آن‌جا که اغلب آثار ادبی ماندگار و ارزشمند، حاصل تجربیات و نگرش انسان‌های خاص و برجسته است، مطالعه این آثار، ما را با تجربیات انسان‌های بزرگ در نقاط مختلف دنیا و در طول اعصار آشنا می‌کند. برای مثال، سعدی شاعر و نویسنده‌ای جهان‌دیده و گرم و سرد چشیده است که نتایج تجربه‌ها و سال‌ها سفر خود را به سرزمین‌های مختلف، در گلستان برای هموطنانش بیان می‌کند.

۱۰. طنز ادبی نوعی چالش با قدرت حاکم، اعم از قدرت سیاسی، اجتماعی، عرف، سنت و نهادهای دینی، و نقد آن است. خصوصاً آنکه طنز خنداندن دیگران

است از راه برجسته نشان دادن عیب‌ها به قصد اصلاح، و این اصلاح ممکن است رفتار فرد یا اجتماع را دربرگیرد.

۱۱. ادبیات می‌تواند وسیله‌ای برای تبلیغ، ارشاد و تعلیم باشد و از آنجا که غیرمستقیم عمل می‌کند، تأثیرگذاری و ماندگاری بیشتری دارد.

۱۲. برخی از علوم برای ساده و ملموس کردن مباحث پیچیده خود از زبان ادبی بهره می‌گیرند؛ برای مثال، در فلسفه و عرفان برای بیان مباحثی چون وحدت وجود، اصالت وجود، وحدت و کثرت وجود و ماهیت و... از ادبیات به‌ویژه تشبیه و نماد و تمثیل، بسیار استفاده می‌شود.

نتیجه

در عصر سرعت و فناوری و در دنیای سراسر مشغله و دغدغه امروز، پرداختن به ادبیات می‌تواند فرصتی باشد برای خلوت کردن و لذت بردن، رها شدن از زندگی روزمره و کشف فضاهای تازه، متفاوت و برتر. از سوی دیگر، ادبیات با برجسته کردن مسائل و بیان تجربیات و دانسته‌های شخصیت‌های بزرگ، و برجسته، انسان را در حل مسائل پیچیده حیات و تلاش برای بهبود شرایط فردی و اجتماعی یاری می‌کند.

ادبیات با ایجاد همدلی و احساس نزدیکی میان انسان‌ها و با قرار دادن مخاطب در موقعیت‌های متفاوت از لحاظ نقش، زمان و مکان، درک و آگاهی انسان و بینش او را نسبت به زندگی و دنیای پیرامون گسترش می‌بخشد.

منابع

۱. امین پور، قیصر؛ دستور زبان عشق، مروارید، ۱۳۸۶.
۲. سعدی، مصباح بن عبدالله؛ کلیات، چ ۸، امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۳. شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی، چ ۵، فردوس، ۱۳۷۶.
۴. فتوحی، محمود و عباسی، حبیب‌الله؛ فارسی عمومی، چ ۱۱، سخن، ۱۳۸۴.
۵. محبتی، مهدی؛ فارسی عمومی، سخن، ۱۳۸۱.
۶. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ گزیده غزلیات شمس، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۱۰، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

از سخن منظوم و سحر منظم

چکیده

در این مقاله سعی شده است با استفاده از شعر شاعران فارسی زبان، سخن عادی (سخن منظوم که فقط از وزن و قافیه برخوردار است) تا آراسته شدن به زیور تشبیه و استعاره (شعر منظوم که بر ساخت وزن و قافیه ساخت‌های خیال‌انگیز تشبیه و استعاره نیز افزوده شده است) بررسی و روند تعالی آن به تدریج بیان شود.

کلیدواژه‌ها:

سخن منظوم، تشبیه، استعاره، مصرّحه، استعارهٔ مکنّیه، شعر منظوم

مقدمه

الهی! نام تو ما را جواز و مهر تو ما را جهاز. (خواجه عبدالله انصاری)
استعاره، از صور خیال است و در زیبایی و خیال‌انگیز کردن شعر و نشر نقش بسزایی دارد. این که استعاره چگونه می‌زاید و می‌بالد، یا کمتر نشان داده شده یا مصداق‌های آن چنان بوده است که پیوند چندانی باهم نداشته‌اند.

در این نوشتار بر آنیم که استعاره مصرّحه و مکنّیه را، از آن زمان که هنوز نزاده است و از آن زمان که زاده می‌شود و تا فرجام بالیدنش، با استفاده از شعر شاعران فارسی زبان رصد کنیم و در این مسیر نقشی را که از بالیدن آن بر ذهن و خیال و مخاطب ترسیم می‌شود، باز نماییم.

معنی واژگانی و اصطلاحی استعاره:

استعاره ساخته شده از مصدر باب استفعال است و معنای لغوی آن «عاریت گرفتن»، «پرمان گرفتن» و «به عاریت خواستن» (فرهنگ معین، ج ۱، ذیل استعاره) آمده است.

در اصطلاح «استعاره، تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود. به عبارت دیگر، استعمال واژه‌ای در معنی مجازی آن است به واسطهٔ همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد.» (تجلیل، ۱۳۷۴: ۶۳)

در قلمرو سخن، سخنور همواره در پی آن است که سخن خود را با دست مایهٔ خیال هرچه بیشتر گيرا و جذاب گرداند تا بدین طریق تأثیری شگرف بر مخاطبان بگذارد. از سوی دیگر، اندیشه

محمدامین شمس‌نیا
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی،
دبیر ادبیات
دبیرستان‌ها و مراکز
پیش‌دانشگاهی
پیرانشهر، مدرس
مراکز پیام‌نور و
دانشگاه آزاد پیرانشهر



گاه سخن خویش را از این نیز هنری تر و خیال‌انگیزتر می‌گرداند؛ زیرا گاه قلمرو تشبیه نیز کهنه و تکراری می‌نماید. اینجاست که او تشبیه را تا قلمرو استعاره تعالی می‌بخشد تا هم خیال‌انگیزی کلام را به پایه‌ای فراتر برد و هم معانی واحد را به طرق مختلف بیان کند. اینک سخنور خیال‌انگیزترین دام هنری خویش را پیش پای اندیشه سخن‌دوستان و مخاطبان خویش گسترده است.

استعاره افشرد تشبیه است. هرگاه تشبیه در مسیر خود ببالد و پرورده شود، حاصل آن استعاره خواهد بود. خیال‌انگیزی و پروردگی در استعاره فراتر از تشبیه است؛ زیرا در باز نمود اندیشه تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد و بیشتر او را به شگفتی و درنگ و می‌دارد.

این روند با ذکر مثال‌هایی باز نمود می‌شود.

حکیم ابوالقاسم فردوسی در بیت زیر در توصیف زال می‌گوید:

به چهره چنان بود تابنده شید
ولیکن همه موی بودش سپید
(۱۳۸۵۰)

در این بیت از سفیدی موی سخن رفته است. در مصراع دوم این بیت که در محدوده سخن منظوم است، ساخت‌های وزن و قافیه بر ساخت‌های آوایی زبان افزوده شده است اما سخنور همواره بدین پایه راضی نیست و در راستای تعالی سخن خویش در قلمرو خیال پا فراتر می‌نهد و چنین می‌سراید:

جهان دار گشت از جهان ناامید
بکند آن چو کافور موی سپید
(۵۲۷۷-۶۹۱)

روشن است که تأثیر و خیال‌انگیزی «سفید موی» در این بیت از بیت بالا بیشتر است و سخن را از چهارچوب عادی آن فراتر برده است. حال اگر بخواهیم سخن را از این سطح نیز فراتر ببریم و پرورده‌تر سازیم، آن را به قلمرو استعاره می‌بریم. چنان که فردوسی در بیت زیر «کافور» را به کار برده است و کافور چنان که در بیت بالا بررسی شد، مشبّه‌به تشبیه‌ای است که

و ذهن آدمی پیوسته تازگی را جستجو می‌کند و از رکود و فتور بیزار است. بدین خاطر، سخنور تعبیر تازه می‌آفریند؛ سخن عادی را می‌پرورد؛ ادای واحد معانی را می‌گسترده و کشفیات خود را در قالب «بیان» عرضه می‌دارد.

او بدین آگاهی دست یافته است که سخن عادی، کهنه و تکراری و فاقد جذابیت و بی‌تأثیر بر مخاطبان است. به همین سبب با قریحه و اندیشه خود سخن عادی را با تغییرات سحرآمیز، لباس خیال می‌پوشد تا کام ذوق‌های خواهان تازگی را سیراب سازد و در این مسیر همواره می‌کوشد تا نگره‌های خیال‌انگیز هنری بسازد. از طرف دیگر، امکانات زبان محدود است و گاه سخنور را در تنگنا قرار می‌دهد و او را وادار می‌سازد تا از امکانات محدود زبان به صورت گسترده‌تری استفاده کند و این با ادای معانی واحد به طرق مختلف تحقق می‌یابد.

گفته شد که سخن عادی تکراری و فاقد تأثیر و جذابیت لازم است. یکی از شیوه‌هایی که سخنور برای تازه کردن سخن خود و ایجاد جذابیت و تأثیر بخشیدن به آن برمی‌گزیند، تشبیه است. با استفاده از این شیوه بیانی است که سخنور، کلام عادی را تا اندازه زیادی مختل و به تبع آن مؤثر می‌گرداند. سخنور بین امور مختلف جهان و پیرامون خود شباهت‌هایی نغز می‌یابد و بین آن‌ها ادعای همانندی می‌کند، اما بدین پایه راضی نیست و

استعاره افشرد تشبیه است. هرگاه تشبیه در مسیر خود ببالد و پرورده شود، حاصل آن استعاره خواهد بود. خیال‌انگیزی و پروردگی در استعاره فراتر از تشبیه است؛ زیرا در باز نمود اندیشه تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد و بیشتر او را به شگفتی و درنگ و می‌دارد

مشبّه آن «موی سفید» است. پس، سخن فردوسی در بیت زیر خیالی تر و پرورده تر و به اصطلاح «شعر منظوم» است و تأثیر آن نیز بر مخاطب بیشتر و برای فهم آن، به درنگ و تأمل بیشتری نیاز است:

مرا سال بر پنجه و یک رسید
ز کافور شد مشک و گل ناپدید
با تأمل در بیت بالا ملاحظه می شود که کافور در معنای موی سفید به کار رفته است. پس در استعاره واژه های به علاقه مشابهت و با وجود قرینه به جای واژه دیگر به کار می رود. به عبارت دیگر، در استعاره به نوعی ادعای یکسانی می شود؛ فراتر از تشبیه که در آن ادعای همانندی می شود.

مثال دیگر:

چو هنگامه زادن آمد پدید
یکی دختر آمد ز ماه آفرید

در بیت بالا، فردوسی واژه «دختر را در سخن منظوم خویش به کار برده است و سپس، در بیت زیر دختر را به نگار تشبیه کرده است. این تشبیه مایه خیال انگیزی سخن اوست و سخن او را از محدوده عادی آن (سخن منظوم) فراتر برده و به پایه ای عالی تر ارتقا داده است:

به گسسته گفت ای گو نام دار

یکی دختری داشتم چون نگار
در بیت زیر، مشبّه (دختر) حذف شده است و مشبّه به (نگار) با ادعای یکسانی به جای آن به کار رفته است؛ گویی واژه های دیگر است برای دختر:

نگاری که ناهید خوانی ورا

بر اورنگ زرین نشانی ورا
در استعاره مکنیه نیز می توان چنین روندی را دنبال کرد. در بیت زیر، خواجه حافظ شیرازی از «قضا» سخن گفته است:

در کوی نیکنمی ما را گذر ندادند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را

مسعود سعد سلمان برای بالا بردن تأثیر کلام و خیال انگیزی آن، قضا را «عقاب وار» دانسته است:

عقاب وار قضا بر گشاده تیز دو چنگ

نهنگ وار اجل باز کردن پهن دهان
با مقایسه دو بیت بالا درمی یابیم که قضا در بیت دوم عینی تر، خیال انگیز تر و مؤثر تر نموده شده است و این به کمک آرایه تشبیه است که در شعر به کار رفته است؛ اما همیشه سخنوران بدین پایه راضی نیستند؛ بلاغت کلام را از این مرتبه نیز فراتر می برند و طبعاً تأثیر و خیال انگیزی آن را نیز دوچندان می سازند.

چنان که حکیم ابوالقاسم فردوسی در این بیت سروده است:

قضا چون ز گردون فرو هشت پر

همه زیرکان کور گردند و کر (فردوسی)

دیگر شاعر، قضا را مفهومی ذهنی نمی داند بلکه آن را موجودی عینی و مجسم می یابد که با چنگال های گشاده در کرانه های آسمان با بال های گشاده مترصد حمله های ناگهانی است و اگر بر کسی تاخت آورد، هیچ گریزگاهی برای او نیست. این نگاره خیال انگیز را شاعر با بهره گیری از «استعاره مکنیه» آفریده است. دیگر سخن شاعر، فقط سخن منظوم حاصل از وزن و قافیه و پس و پیش کردن واژگان نیست. سخن او اکنون به قلمرو «شعر منظوم» پای نهاده و بر دل و جان مخاطب تأثیر کرده است. این است بدیع ترین و بلیغ ترین نگاره ای که از ذهن شاعر تراوش می کند و این است مؤثرترین و پذیرفتنی ترین شیوه بیانی.

نتیجه گیری

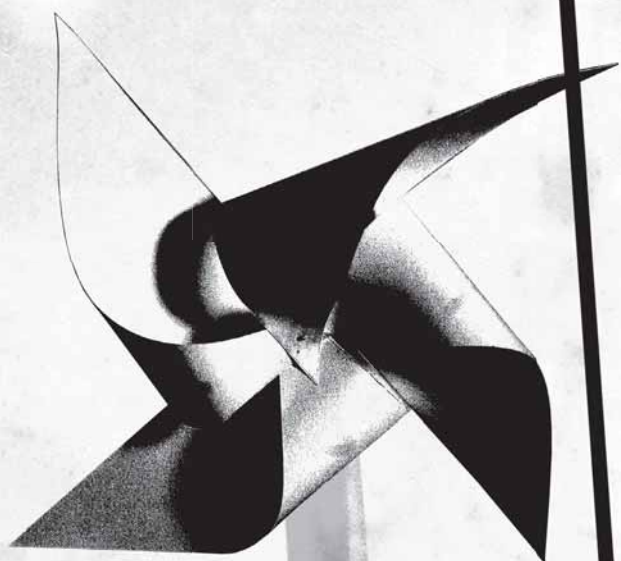
بنابراین، استعاره سخن را خیال انگیز می سازد، تعالی می بخشد و در تسخیر اندیشه ها مؤثر می نماید. سخنی که در قلمرو عادی زبان است، فاقد این اثربخشی است. سخنور برای تازگی و طراوت بخشیدن به سخن به مقتضای حال مخاطب، سخن عادی را یک پایه از نظر خیال فراتر می برد و تشبیه های بدیع می سازد و چون احساس کند که سخنش خیال انگیزی بیشتری می طلبد، آن را در بوته استعاره می گذارد و شعر منظوم می سراید.

پی نوشت

۱. در ابیات شاهنامه اعداد به ترتیب از چپ به راست شماره جلد، شماره صفحه و شماره بیت است.

منابع

۱. فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، ۹ جلد، چاپ چهارم، نشر قطره، ۱۳۷۶.
۲. خرمشاهی، بهاء الدین؛ حافظ نامه، ۲ جلد، چاپ ششم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۳. سلمان، مسعود سعد؛ دیوان اشعار، به تصحیح رشید یاسمی، چاپ دوم، امیرکبیر، ۱۳۶۲.
۴. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، ۶ جلدی، چاپ نهم، امیرکبیر، ۱۳۷۵.
۵. تجلیل، جلیل؛ معانی و بیان، چاپ هفتم، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۴.
۶. شمیسا، سیروس؛ بیان، چاپ چهارم، انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.
۷. کزازی، میرجلال الدین؛ بیان، چاپ چهارم، نشر مرکز، ۱۳۷۷.
۸. هادی، روح الله؛ آرایه های ادبی، شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی، ۱۳۸۱.
۹. گروه مؤلفان، زبان فارسی (۳) به استثنای رشته ادبیات و علوم انسانی، چاپ دهم، شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی، ۱۳۸۷.



نصرالله دشتی
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی
و دبیر ادبیات
دبیرستان‌های پوشهر

شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر

چکیده

در این پژوهش، ابتدا نحوه شکل‌گیری شعر نو و تکامل آن را بررسی می‌کنیم و سپس شیوه‌های نوآوری را در این چهار حوزه می‌آوریم. در هر قسمت نیز شواهد مثال را از شاعران برجسته و به‌ویژه شعرهایی که در ادبیات دوره متوسطه ذکر شده است، می‌آوریم.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، زبان، فرم، صور خیال، محتوا.

شعر معاصر ایران با سابقه نسبتاً کم، توانسته است جایگاه شایسته‌ای برای خود در ادب فارسی کسب کند و این را باید در توانایی این‌گونه شعر و قابلیت پاسخگویی آن به نیازهای ادبی معاصر جست‌وجو کرد.

شعر معاصر با نوآوری‌هایی در حوزه‌های؛ زبان، فرم، صور خیال و معنا و محتوا توانسته است به این مهم دست یابد.

مقدمه

شعر گذشته فارسی عرصه تکرار مکرر تجربه‌هایی است که شاعر از پیشینیان خود فرا گرفته است و این تجربه‌ها در حوزه مفاهیم کلی، ازلی و ابدی محدود است. به قول نیما: «شعر قدیم ما سوبژکتیو است؛ یعنی، با باطن و حالات باطنی سروکار دارد و در آن مناظر ظاهری نمونه فعل و انفعالی است که در باطن صورت گرفته و نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد.» (نیما، ۱۳۶۸: ۸۸)

شعر معاصر فارسی در صد سال گذشته، تحولات بسیاری را از سر گذرانده و شیوه‌های مختلفی از نوآوری را تجربه کرده است و این نوآوری‌ها بیشتر در عرصه‌های مختلف (اندیشه، صور

خیال، زبان و فرم شعر) پدید آمده است. پس از نیما شعر معاصر ایران شاهد جریان‌های مختلفی بود:

- برخی شاعران به مضامین سیاسی- اجتماعی روی آوردند؛ شاعرانی چون: سیاوش کسرای، اخوان ثالث، شاملو و...

- بعضی از آن‌ها بیشتر به تکنیک و زبان توجه نشان دادند؛ کسانی همچون: احمد رضا احمدی، هوشنگ ایرانی و...

- برخی به سرودن اشعار چریکی و انقلابی روی آوردند؛ مانند: خسرو گل‌سرخ، سعید سلطان‌پور و...

- تعدادی به سرودن اشعار رمانتیک و احساسی دل خوش داشتند؛ شاعرانی چون: نادرپور، توالی و...

این اشتیاق به نوآوری سبب شد که جریان‌های مختلفی به وجود بیاید و هر چند شاعر به یکی از جلوه‌های نوآوری بیشتر توجه نشان دهند. البته معاصر بودن به این نیست که در یکی از حوزه‌ها توجه زیاد نشان دهیم و از سایر جنبه‌ها غافل شویم بلکه به این است که نگاه نو داشته باشیم و بتوانیم در تمامی جنبه‌های شعر، ابتکار و نوآوری ارائه دهیم. ادبیات گذشته ما در شرایط اجتماعی گذشته پدید آمده بود و با ویژگی‌ها و ضرورت‌های دوره معاصر همخوانی نداشت. همین ناسازگاری بود که باعث شد شاعران دوره مشروطه، شکل‌های ساده‌ای را برای بیان شور و هیجان انقلابی مردم برگزینند. قالب‌های ترانه، تصنیف و مستزاد از قالب‌های مطرح دوره مشروطه‌اند. شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی، شمس کسمایی، جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت از جمله کسانی بودند که برای ایجاد دگرگونی در شیوه‌های سنتی تلاش کردند اما این شاعران تنها در معنا و شکل بیرونی توانستند تغییرات جزئی ایجاد کنند. هیچ‌یک از این شاعران نتوانست به اندازه نیما عامل دگرگونی و تحول شعر فارسی شود. نیما با آگاهی کامل از جامعه معاصر خود، درک درست از حقیقت ادبیات و اطمینان به باورهای خویش توانست با تلاش بسیار، شعر نو را بنیان گذارد و به حق، لقب «پدر شعر فارسی» را به خود اختصاص دهد.

نیما راهی تازه به شاعران پس از خود نشان داد که می‌توانند متناسب با استعداد، توانایی و ذوق خویش از آن راه، دنیا‌های تازه‌ای را تجربه کنند و در مسیرهای جدیدی پیش بروند.

شعر پس از نیما

محمدعلی سپانلو ویژگی‌های چهار شاخه فعال «شعر نو» را در چهار گونه زیر خلاصه کرده است:

«الف- شاخه اعتدالی: تحول شیوه عراقی + ملاحظه میراث غنایی زبان + نیمای جوان + تعهد دقیق به سفارش‌های نیما در باب شکستن وزن و قافیه + الهام گرفتن از ترجمه اشعار رمانتیک غربی

ب- شاخه اصول‌گرا: ملاحظه نوآوری‌های دوره تجدد علیه سنت + ترکیب زبان روز با زبان ادب و به هم زدن هنجارهای مألوف + نیما در دوره دوم عمر + کوشش در ترکیب اوزان + الهام‌گیری از ترجمه اشعار نمادین غربی

پ- شعر سپید: تحول قطعه ادبی با نثر آهنگین + الهام‌گیری از نثر کهن فارسی + الهام گرفتن از ترجمه شعرهای غربی به‌ویژه از نظر شکل مصرع‌بندی + کوشش در ایجاد نوعی آهنگ یا ریتم شعر

ت- موج نو: گذشتن از میراث شعر سپید + پایه کردن زبان روزمره و نثر رسانه‌ها و روزنامه‌ها + قطع رابطه چشمگیر با صنایع ادبی + تقلید از جمله‌بندی ترجمه اشعار مدرن» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۹)

حرکت‌های نوگرایانه شاعران ایرانی پس از نیما هم برخاسته از ضرورت‌های اجتماعی زمان بود و هم متأثر از حرکت‌های شعری خارج از ایران، اما برخی از شاعران، بیش از اندازه و ظرفیت پذیرش ذوق ادبی جامعه ایرانی پیش رفتند و جامعه ادبی آثار آن‌ها را نپسندید. آثار کسانی چون تندرکیا (دهه بیست) و هوشنگ ایرانی (دهه سی) موج وسیعی از اعتراضات را برانگیخت.

در ادامه جریان‌های شعر معاصر، چند حرکت و به‌درستی چند «موج» به‌وجود آمد که درحقیقت، آن‌ها به نوعی ادامه شعر سپید بودند؛ از جمله، در دهه چهل احمد رضا احمدی با شعر نو و یدالله رویایی در دهه پنجاه با شعر حجم همچنان در پی سنت‌شکنی و نوآوری برآمدند.

در این راستا، در اوایل دهه پنجاه، موج کوتاه و گذرای دیگری به نام «شعر تجسمی یا پلاستیک» نیز از سوی اسماعیل نوری علاء مطرح شد. این گونه شعر با آن که می‌خواست از ابهام بهره‌برد و از عنصر تصویر بهره‌مند باشد، مایه‌هایی از موج نو و شعر حجم را در خود داشت. پس از آن موج کوتاهی به نام «شعر ناب» در این دهه پدید آمد که از بقایای رها شده انواع موج نو (موج نو، شعر حجم و شعر پلاستیک) با شعر چند جوان پیدا شد و نخستین نماینده آن آریاپور بود و جمله شاعران مطرح آن هرمز علی‌پور، سید علی صالحی و سیروس رادمنش را می‌توان نام برد.

تفنن‌طلبی و تنوع‌جویی شاعران امروز ایران، گونه‌های شعری دیگری را نیز در سال‌های اخیر پدید آورده است. البته این موضوع، مورد نظر ما نیست و آنچه در این گفتار به آن

نیما یوشیج
با تلاش بسیار
کوشید تا در
شعرهایش از
زبان رسمی
پیش از خود
فاصله بگیرد
و با پرهیز از
زبان فاخر ادبی،
زبان شعرش را
به زبان مردم
نزدیک کند

در بسیاری از شعرهای موفق امروز، شاعر می‌کوشد تا کارکرد معنای از پیش تعیین شده‌ی واژه‌ها را رها کند، برای آن‌ها کارکرد تازه پدید آورد، و به آن‌ها زندگی دوباره ببخشد

می‌پردازیم، شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر است که عمدتاً در چهار حوزه‌ی زبان، شکل و ساختار، صور خیال و معنا رخ می‌دهد. سعی بر این است که شاهد مثال‌هایی نیز از کتاب‌های دوره‌ی متوسطه بیاوریم.

شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر الف- نوآوری در حوزه‌ی زبان

زبان وسیله‌ی ارتباطی میان انسان‌هاست که به عوامل گوناگونی در یک جامعه وابسته است؛ چنان‌که هریک از گروه‌های اجتماعی، زبان و سبک ویژه خود را دارند. شاعران معاصر نیز با توجه به گرایش‌های فکری و باورها و ویژگی شخصی خود، گونه‌ای از زبان شعر معاصر را به کار می‌گیرد؛ بنابراین، سبک شاعر حماسی و اجتماعی با زبان و شاعر دراماتیک و احساسی متفاوت است.

شاعر «مفهوم‌گرا» بر محتوا و معنای شعر تأکید می‌کند و زبان را وسیله‌ی انتقال پیام می‌داند؛ از این‌رو خواننده را به یک معنای ویژه هدایت می‌کند تا هدف او را دریابد. چنین کسی به شکستن هنجار زبانی روی خوش نشان نمی‌دهد؛ درحالی‌که در شعرهای «زبان‌گرا» آنچه اهمیت دارد، خود زبان است. زبان هرگز وسیله‌ی انتقال پیام نیست و خود، اصلی‌ترین عنصر شعر تلقی می‌شود. نیما یوشیج با تلاش بسیار کوشید تا در شعرهایش از زبان رسمی پیش از خود فاصله بگیرد و با پرهیز از زبان فاخر ادبی، زبان شعرش را به زبان مردم نزدیک کند. او با شکستن هنجارهای نحوی، به کارگیری ساخت‌های تازه و استفاده از ترکیب‌های نو، گونه‌ای دیگر از شعر فارسی را پدید آورد. پافشاری او را برای نزدیک شدن شعر به طبیعت کلام و چرخش نظم به سوی نثر، پس از او برخی شاعران معاصر بیشتر پی گرفتند که شاملو یکی از آن‌هاست.

نوآوری در حوزه‌ی زبان می‌تواند به گونه‌های مختلف صورت پذیرد؛ از ساده‌ترین رفتارهای زبانی تا پیچیده‌ترین شگردهای هنری، از کاربرد واژه‌های تازه در شعر تا شکستن ساختارهای نحوی زبان.

در اینجا تعدادی از این شگردها را می‌آوریم:

به کارگیری واژه‌های بومی و محاوره‌ای، اصطلاحات و کنایه‌های زبان گفتاری

در بسیاری از شعرهای موفق امروز، شاعر می‌کوشد تا کارکرد معنای از پیش تعیین شده‌ی واژه‌ها را رها کند، برای آن‌ها کارکرد تازه پدید آورد، و به آن زندگی دوباره ببخشد. شاعران امروزه با به کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دوره‌ی معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشته‌اند، همچنین استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان امروزی به کار می‌روند، به گسترش و توسعه‌ی زبان شعر کمک می‌کنند.

نیما یوشیج می‌گوید:

«زمانی هست که خود شاعر باید سر رشته کلمات را به دست بگیرد، آن را کش بدهد، تحلیل و ترکیب تازه کند شعرايي که شخصيت فكري داشته‌اند، شخصيت در انتخاب كلمه را هم داشته‌اند... زبان برای شاعر همیشه ناقص است و کوتاهی دارد، فقیر است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد.» (نیما، ۱۳۶۸: ۱۱)

شاهد مثال:

- سپورهای خیابان سرود می‌خواندند / سپهری، هشت کتاب: ۳۱۸
- هوله حاضر کن نچایدهای / آدمک کلی عرق کرده است
- اخوان در حیاط کوچک پاییز: ۸۱
- هوا بس ناجوانمردانه سرد است / آی / دمت گرم و سرت خوش باد
- (آرایه‌های ادبی: ۵۷)، اخوان، زمستان: ۱۹۸
- داروگ کی می‌رسد باران / نیما، مجموعه آثار: ۵۰۴، (ادبیات: ۲: ۴۱)

استفاده از واژه‌های قدیمی و افعال قدیمی

- جامه‌اش شولای عربانی است / اخوان، زمستان: ۱۵۲، (ادبیات: ۲: ۱۳۱)
- وزیر مهمیز کودکانه
- موسوی گرمارودی، سرود رگبار: ۵۲، (ادبیات: ۲: ۱۳۷)
- من امشب آمدستم وام بگذارم / حسابت را کنار جام بگذارم
- اخوان، زمستان: ۹۸

آفرینش فعل‌ها و ترکیب‌های تازه

- خشک آمد کشتگاه من (خشک آمدن)
- نیما، مجموعه آثار: ۵۰۴، (ادبیات: ۲: ۱۳۰)
- نیست یک دم شکند خواب به چشم کس ولیک
- (خواب شکستن)
- نیما، مجموعه آثار: ۴۴۴، (آرایه‌های ادبی: ۵۹)
- نازک آرای تن ساق گلی / که به جانش کشتم
- نیما، مجموعه آثار: ۴۴۴
- به سراغ من اگر می‌آید / پشت هیچستانم
- سپهری، هشت کتاب: ۳۶۰
- نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون

- اخوان، زمستان: ۱۹۸، (آرایه‌های ادبی: ۵۷)
- زیر مهمیز کودکانه بچگکان یتیم
- موسوی گرمارودی، سرود رگبار: ۵۲، (ادبیات: ۲: ۱۳۷)
- در احد که گل بوسه زخم تنت را دشت شقایق کرده بود
- موسوی گرمارودی، سرود رگبار: ۵۴، (ادبیات: ۲: ۱۴۰)

جابه‌جایی ضمیر و فاصله انداختن میان موصوف و صفت

- با تنش گرم، بیابان دراز / مرده را ماند در گورش تنگ / به دل سوخته من ماند / به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب
- نیما، مجموعه آثار: ۵۱۱

جابه‌جایی موصوف و صفت به صورت مقلوب ساکن

- با کفم خالی از رزق خدایا چه مرا/ سوی این سرکش دریا آورد
نیما، مجموعه آثار: ۳۵۲
- صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به جان
باخته را بلکه خبر

آرایه‌های ادبی: ۵۹، (آرایه‌های ادبی: ۵۹)
- من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم/ بر بلند
کاج خشک کوچهٔ بن‌بست
شاملو، مجموعه آثار: ۱۷۳

انحراف صفت (اسناد صفت به مضاف به جای موصوف)

- آشنا هستم با/ سرنوشت تر آب/ عادت سبز درخت
سپهری، هشت کتاب: ۲۸۷، (آرایه‌های ادبی: ۱۶۵)
- آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر
فروغ، دیوان: ۲۹۰، (آرایه‌های ادبی: ۵۹)

حذف «ی» از میان برخی حروف ربط مرکب

- هنگام که گریه می‌دهد ساز/ این دود سرشت ابر بر پشت
نیما، مجموعه آثار: ۴۵۴
- در آن نوبت که بند دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام
نیما، مجموعه آثار: ۵۱۷، (ادبیات: ۱: ۱۶۴)
- شباهنگام، در آن دم، که بر جا دره‌ها چو مرده ماران خفتگان‌اند
نیما، مجموعه آثار: ۵۱۷، (ادبیات: ۱: ۱۶۴)

ترکیب‌های وصفی و اضافی تازه

- پای فوارهٔ جاویدان اساطیر زمین می‌مانی
و تو را ترسی شفاف فرامی‌گیرد
سپهری، هشت کتاب: ۳۵۹
- مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند/ که به یک شعله، به
یک خواب لطیف/ خاک موسیقی احساس تو را می‌شنود
سپهری، هشت کتاب: ۳۶۴
- باغ بی‌برگی/ روز و شب تنه‌است/ با سکوت پاک غمناکش
اخوان، زمستان: ۱۵۲، (ادبیات: ۲: ۱۳۱)
- ور به رویش برگ لبخندی نمی‌روید
اخوان، زمستان: ۱۵۳، (ادبیات: ۲: ۱۳۲)

ب- نوآوری در فرم و ساختار

صاحب‌نظران نقد نو، امروزه ساختار شعر را همچون قالب و
ظرفی نمی‌پندارند که محتوا در آن ریخته شده باشد. بلکه آن
را پدیده‌ای می‌دانند که همراه با روند پدید آمدن شعر، صورت
می‌بندد و شکل می‌گیرد. به همین دلیل است که بررسی
صورت شعر جدای از محتوا، بررسی شایسته‌ای به نظر نمی‌رسد.
در شعر سنتی، تصویر در یک بیت شکل می‌گرفت و در هر
بیت یک دو تصویر ارائه می‌شد و تکوین پیدا می‌کرد. گاهی آن

تصویر به بیت دیگر منتقل می‌شد و در بیت دوم شکل نهایی
خود را می‌یافت اما در شعر امروز نمی‌توان یک سطر را خواند
و سطر دیگر را نادیده گرفت. اگر واحد شعر گذشته، بیت بود،
واحد شعر جدید، خود شعر است.

نیما یوشیج با درک شایستهٔ خود نه‌تنها در شکل بیرونی شعر
فارسی تغییر ایجاد کرد بلکه به تقویت محور عمودی شعر و
انسجام ساختاری آن نیز پرداخت. او معتقد بود که همهٔ اجزای
شعر باید با هماهنگی کامل در خدمت اجزای دیگر و در نهایت
در خدمت کلیت شعر باشند؛ برای مثال، شعر «تو را من چشم
در راهم» هم شکل ذهنی و منسجم دارد و هم دارای پیام
اجتماعی مناسبی است.

یکی از ابزارهای شایسته برای ساختارهای منسجم شعر، به‌ویژه
در شعر امروز، بیان روایی و دراماتیک است. شعرهای روایی
معمولاً ساختاری منسجم‌تر از اشعار غیر روایی دارند؛ اشعاری
همچون افسانه و مرغ آمین (نیما یوشیج)، نشانی (سپهری) و
آرش کمانگیر (کسری).

شاعران امروز تلاش می‌کنند تا از همهٔ امکانات موجود برای
هنری‌تر شدن سخن خود استفاده کنند. یکی از آن راه‌ها،
گفت‌وگو و ساخت نمایشنامه‌ای است. شعر «سفر به خیر»
شفیعی و شعر «مسافر» سپهری از این ویژگی بهره برده‌اند و در
آن‌ها گفت‌وگو‌هایی بین شخصیت‌ها انجام می‌گیرد.

از دیگر روش‌های نوآوری در فرم و ساختار، شیوهٔ نوشتاری
مفاهات پاره‌ها و مصراع‌های شعر است. این امکان در قالب‌های
سنتی شعر فارسی به دلیل تساوی طولی مصراع‌ها وجود
نداشت. اما نیما شکل نوشتاری شعر گذشته را به هم ریخت و
یکی از محدودیت‌های آشکار شعر گذشته را از میان برداشت. او
این کار را کرد تا اندازهٔ هر سطر شعر، متناسب با ظرفیت سخن
در همان سطر باشد.

در شعر زیر، تصویر جریان رود و ریختن آب در دلتای شب به
روشنی در صورت شعر نشان داده شده است:
رود/ قصیدهٔ بامدادی را

در دلتای شب/ مکرر می‌کند
شاملو، مجموعه آثار: ۵۳۸
یا در این شعر، فروغ با درایت سطر دوم را بلند می‌نویسد تا
درازای خیابان را به گونه‌ای بصری القا کند.
زندگی شاید

خیابان درازی‌ست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
فروغ، دیوان اشعار: ۴۱۳

همچنین در شعر زیر، عظمت و بلندی هرم را در شکل ظاهری
مصراع اول می‌توان حس کرد؛ همان‌گونه که کوچکی خشت در
مصراع دوم تصویر شده است:

مورچه می‌داند که بر دیوارهٔ اهرام می‌گذرد
یا بر خشتی خام موسوی گرمارودی، سرود رگبار: ۵۲، (ادبیات: ۲: ۱۳۷)
در شعر زیر:

شاعرانی مانند

نیمایا، اخوان

و شاملو در

اشعار خود

با مشکلات

و مصائب

اجتماعی

درگیرند و

عدالت اجتماعی

از موضوعات

مهم سروده‌های

آنهاست

صبح دو مرغ رها/ بی‌صدا/ صحن دو چشمان تو را ترک کرد

(ادبیات ۲: ۸۶)

تنها نوشتن واژه بی‌صدا، سکوت و بی‌صدایی را فریاد می‌زند؛ در صورتی که اگر مثلاً به شکل (صبح دو مرغ رها/ بی‌صدا صحن دو چشمان تو را ترک کرد) نوشته می‌شد، واژه آن رسالت خود را نمی‌توانست برساند.

پ- نوآوری در صور خیال

صور خیال همواره از بنیادی‌ترین عناصر شعر به‌شمار آمده‌اند و نقش برجسته‌ای در والایی کلام داشته‌اند. امروز هم با وجود عناصر دیگری مانند هنجارشکنی زبانی و ساختاری، این صورت‌های خیال جایگاه خود را در شعر معاصر حفظ کرده‌اند. در شعر بسیاری از شاعران قدیم، تصویر و توصیف‌های یکسانی دیده می‌شود. بسیاری از مضمون‌های آن‌ها ملال‌آور و تکراری است و دیوان اشعارشان را تشبیه، استعاره و کنایه‌های تکراری پر کرده است و این تصویرها در محور افقی شعر قرار می‌گیرند و در طول یک بیت تمام می‌شوند.

جامعه معاصر ایران شاهد بسیاری از پدیده‌های تازه بوده و پدیدار شدن هر کدام از این مسائل تازه، صورت تازه‌ای از خیال را نیز پدید آورده است. هر چند برخی از شاعران معاصر، همچنان در فضای بسته ادبیات گذشته سیر می‌کنند و به همان فضاها دل بسته‌اند اما شاعرانی که از زیستن در گذشته پرهیز کرده‌اند و کوشیده‌اند تا جهانی تازه را تجربه کنند، نه تنها پدیده‌ای تازه را در شعر خود راه داده‌اند بلکه عناصر گذشته را به گونه‌ای تازه بازآفرینی کرده‌اند.

شاعران برای نوآوری در صور خیال شیوه‌های مختلفی را به کار گرفته‌اند؛ از جمله:

ارائه تصاویری نو از عناصر طبیعت

هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا/ هم از این‌روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای/ راهش را

در این شعر، شب مانند تن ورم کرده همه‌جا را پر کرده است و قدرت بینایی را از آدمیان گرفته است.

و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده/ به تابوت سستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است. اخوان، زمستان: ۹۹

تصویر بخار شدن آب را سپهری این‌گونه بیان کرده است:

ظهر دم‌کرده تابستان بود/ پسر روشن آب لب پاشویه نشست و عقاب خورشید آمد او را به هوا برد که برد

سپهری، هشت کتاب: ۲۵۶

اخوان در شعر زیر «خون اشک‌آمیز» را هنرمندانه به جای «اشک‌آمیز» به کار برده است.

باغ بی‌برگی/ خنده‌اش خونی است اشک‌آمیز

اخوان، زمستان: ۱۵۳، (ادبیات ۲: ۱۳۲)

تصویر مفاهیم انتزاعی

پای گوهر باشید/ لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید

سپهری، هشت کتاب: ۳۷۴

قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آرامشی بست

سپهری، همان: ۳۹۷

تصویر پدیده‌های تازه

من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم/ بیا تا ترسم من از شهرهایی که خاک سیایشان چراگاه جرقه‌یل است.

سپهری، همان: ۳۹۶

هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد

مرگ برابر من نشسته بود

شاملو، مجموعه آثار: ۸۴۵

تصویر دنیای کودکی

طفل پاورچین پاورچین دور شد از کوچه سنجاقک‌ها

سپهری، هشت کتاب: ۲۷۶

جیب‌های ما صدای جیک جیک صبح‌های کودکی می‌داد

سپهری، همان: ۳۶۷

استفاده از نماد

در ادبیات گذشته ایران نمادهایی چون: سرو، پروانه، محتسب و... تکرار می‌شدند، امروز نماد دیگری مانند شقایق، موج، پنجره، دیوار و... جای آن‌ها را گرفته است که البته نباید به دنبال تکرار آن‌ها بود و همواره باید نمادهای تازه را جست‌وجو کرد.

نیمای در اشعاری، که بیشتر اجزای طبیعت را تصویر می‌کند، بیشتر به نمادپردازی توجه نشان می‌دهد؛ برای مثال، در اشعار هست شب و داروگ.

در شعر کسانی چون شاملو و اخوان «شب» نماد پلیدی و ظلمت و خفقان جامعه می‌باشد، درحالی‌که در شعر سهراب سپهری «شب» مظهر شقاوت و بدبختی نیست (و نگوییم که شب چیز بدی است). در عوض، سهراب از نمادهای دیگری مانند «سیب» نماد عشق و معرفت آرزو و از «تیلوهر» نماد عارف وارسته، استفاده می‌کند. برخی اشعار سپهری، مانند شعر «نشانی» و «مسافر»، در قالب‌هایی کاملاً نمادین سروده شده‌اند. از دیگر نمادها در شعر معاصر «پنجره» است که نماد ارتباط و اشراق و نور امید است:

اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور/ و یک دریچه که با آن/ به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم

فروغ، دیوان: ۳۶۸

بعد از تو پنجره که رابط‌های بود سخت و زنده و روشن/ میان ما و پرنده/ میان ما و نسیم/ شکست/ شکست/ شکست.

فروغ، همان: ۴۳۹

تـنوآوری در معنا و محتوا

نوآوری دیگر در شعر معاصر، بیان معانی و مفاهیم تازه‌ای است که تقریباً از دورهٔ مشروطه به بعد حجم زیادی از شعر معاصر را فراگرفته است. در این دوره، مفاهیمی چون آزادی، قانون، و وطن به‌طور وسیع وارد شعر معاصر شد.

شعر گذشته بیشتر در دربارها و خانقاه‌ها گرفتار بود و کمتر به زبان کوچه و بازار نزدیک می‌شد اما از دورهٔ مشروطه به این‌طرف، شعر به مردم عادی نزدیک شد و مفاهیمی عینی و اجتماعی به شعر معاصر راه یافتند. نیما خود از شاعران متعهد اجتماعی است. او پیوسته پیروان خود را به همراهی با دردهای زمان و بازگویی آن‌ها فرا می‌خواند.

پس از نیما تعدادی از شاعران مانند شاملو، اخوان، فرخزاد و... نیز به محتوا پرداختند. شعر آن‌ها بازتاب دردهای اجتماعی بود و مخاطبان بیشتری را جذب می‌کرد تا شعر کسانی مانند یداله رویایی و هوشنگ ایرانی که بیشتر، عنصر زبان در شعر آن‌ها مورد نظر بوده است.

البته برخی از جریان‌های پیشرو شعر معاصر با مفهوم‌گرایی و تأکید بر معنا در شعر، مخالفت ورزیده و بیشتر در حوزهٔ زبان قلم‌فرسایی کرده‌اند.

بخش غالب شعر معاصر با مردم کوچه و بازار انس گرفته و آمیخته است، شخصیت‌های مطرح در شعر معاصر بیشتر از مردم عادی کوچه و بازارند و شعر فقط جایگاه افراد ویژه و سرآمد نیست. شعر زیر از شاملو به این نکته اشاره دارد:

موضوع شاعر پیشین/ از زندگی نبود/ حال آن که من/ بشخصه/ زمانی/ همراه شعر خویش همدوش شن چوی کره‌ای/ جنگ کرده‌ام/ موضوع شاعر پیشین/ از زندگی نبود/ در آسمان خشک خیالش او/ جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو... .

شاملو، مجموعه آثار: ۸۹

شاعرانی مانند نیما، اخوان و شاملو در اشعار خود با مشکلات و مصائب اجتماعی درگیرند و عدالت اجتماعی از موضوعات مهم سروده‌های آن‌هاست. مثلاً اخوان در آثاری مانند زمستان، قاصدک، کتیبه و قصهٔ شهر سنگستان، نومییدی و سرخوردگی خود را از شکست‌های متوالی سیاسی و اجتماعی به نمایش درآورده است.

گروهی از شاعران نوپرداز نیز، تنها به بیان ناله و افسوس‌های شخصی و رمانتیک بسنده کرده‌اند و محتوای آثارشان را به این مسائل اختصاص داده‌اند که البته، نه در حوزهٔ زبان و نه در حوزهٔ اندیشه، به توفیق قابل توجهی دست نیافته‌اند.

«بیشتر شاعران رمانتیک (توللی، خانلری، نادرپور و...) با نفی معیارهای شعر کهن، در حوزهٔ فرم با شیوه‌ای معتدل در تداوم حرکت نیما کوشیدند و آثار خود را از توصیفات لطیف و شکننده، و ترکیبات و تجهیزات نو و خوش‌آهنگ و مضامین فریبنده و جوان‌پسند عاشقانه و لیریک انباشتند. در حیطهٔ محتوا نیز با تأثیرپذیری از اشعار و قطعات ادبی رمانتیک‌های اروپا، غننامه‌هایی مملو از اندوه و نومییدی و ناکامی و تیرگی سرودند. بعدها به زندگی و زیبایی گراییدند و به سوی فضاهای لطیف تغزلی شامل عشق‌ها و هوس‌های گناه‌آلود یا توصیفات روشن و رؤیاگونه شتافتند.» (روزبه، ۱۳۸۱: ۸۲)

توجه به ملت‌های دیگر

– شن چو/ کجاست جنگ؟/ در خانهٔ تو/ در کره/ در آسیای دور؟ شاملو، مجموعه آثار: ۷۷

– آه مختم قلی

این چه رؤیای شگفتی است که در بی‌خوابی می‌گذرد

شاملو: همان: ۸۵۲

– و نیمهٔ راه سفر، روی ساحل «جمنّا» نشسته بودم/ و عکس «تاج محل» را در آب نگاه می‌کردم سپهری، هشت کتاب: ۳۲۳

نتیجه‌گیری

از عمر شعر نو چندین دهه بیشتر نمی‌گذرد اما این سبک جدید توانسته است در برابر شعر کلاسیک با قدمت هزاران سالهٔ خود، جایگاه بایستهٔ ادبی و اجتماعی مناسبی کسب کند. آنچه در نظر اول و از دیدگاه عموم، شعر نو را از شعر سنتی متمایز می‌سازد، شکل ظاهری و نوشتاری آن است. اما با نگاهی ژرف‌تر متوجه می‌شویم که شکل و قالب نو تنها یکی از چندین ویژگی این نوع شعر است و در حوزه‌های دیگر نیز، از جمله: زبان، صور خیال، محتوا و... شعر معاصر با شعر سنتی تفاوت‌های اساسی دارد. همین نوآوری‌هاست که باعث شده، شعر معاصر در میان مخاطبان دیرپسند و خوگرفته به شعر سنتی، موقعیت خود را تثبیت کند.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی؛ زمستان، چاپ هفدهم، مروارید، ۱۳۸۰.
۲. روزبه، محمدرضا؛ ادبیات معاصر ایران (شعر)، روزگار، ۱۳۸۱.
۳. حسن‌لی، کاووس؛ گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، نشر ثالث، ۱۳۸۶.
۴. سپهری، سهراب؛ هشت کتاب، چاپ ششم، طهوری، ۱۳۸۱.
۵. شاملو، احمد؛ مجموعه آثار، چاپ چهارم، نگاه، ۱۳۸۲.
۶. فرخزاد، فروغ؛ دیوان اشعار، چاپ دوم، مروارید، ۱۳۷۲.
۷. لنگرودی، شمس؛ تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ دوم، مرکز، ۱۳۷۸.
۸. موسوی گرماردی، علی؛ سرود رگبار، چاپ دوم، رواق، ۱۳۵۷.
۹. یوشیج، نیما؛ دربارهٔ شعر و شاعری، دفترهای زمان، ۱۳۶۸.
۱۰. مجموعهٔ کامل اشعار، چاپ سوم، نگاه، ۱۳۷۳.
۱۱. گروه مؤلفان؛ ادبیات (۱)، (۲)، (۳)، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی، چاپ یازدهم، ۱۳۸۶.



دکتر ایرج رضایی
عضو هیئت علمی
دانشگاه علوم
انتظامی

چکیده

نویسنده* در این مقاله، به عنوان نمونه، بیتی از غزل کلیم کاشانی و داستان «حسنک وزیر» و «دیوار» اثر جمال میرصادقی را از کتاب ادبیات سال سوم انسانی از منظر و نگاهی تازه، براساس علم ارتباط غیر کلامی یا «زبان بدن» مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. طرح این گونه بحث‌ها، با توجه به جذابیت و فواید عینی و عملی آن‌ها، می‌تواند ادبیات را بیش از پیش با زندگی پیوند دهد، دریچه‌های تازه‌ای به روی دانش‌آموزان بگشاید؛ آنان را در شناخت هرچه بهتر خویش و تنظیم و درک عمیق‌تر تعاملات و روابطشان با دیگران یاری دهد و از این رهگذر مسیر رشد و موفقیت آنان را هموار سازد.

کلیدواژه‌ها:

ارتباط انسانی، ارتباط کلامی، ارتباط غیر کلامی، زبان بدن، نشانه‌شناسی، شخصیت‌پردازی.

نشان‌های در ادب فارسی

به تکلم به خموشی به تبسم به نگاه
می‌توان بُرد به هر شیوه دل آسان از من
کلیم کاشانی

برقراری ارتباط انسانی آن گونه که کلیم نیز به زیبایی اشاره کرده است، به دو طریق صورت می‌گیرد:

۱. از طریق زبان یا تکلم یا «ارتباط کلامی»^۱ با استفاده از نشانه‌های نمادین و قراردادی پذیرفته‌شده در یک جامعهٔ زبانی که هر دو طرف سخنگو و مخاطب می‌فهمند.

۲. از طریق ارتباط غیرکلامی^۲، یا آنچه «دوارد. تی‌هال» (۱۹۵۹) «زبان خاموش»^۳ می‌نامد؛ مانند: سکوت، تبسم، نگاه، ایما و اشاره با استفاده از حرکات دست و سر و چشم و ابرو، وضعیت بدن و نوع و حالت آن و... آنچه در اصطلاح «زبان بدن»^۴ مشهور است.

در تعریفی از ارتباط آمده است: «ارتباط عبارت است از تمام روش‌هایی که از طریق آن ممکن است ذهنی بر ذهن دیگر تأثیر بگذارد. این عمل نه تنها با نوشته یا صحبت کردن بلکه حتی با موسیقی، هنرهای تصویری، تئاتر و باله و عملاً تمام رفتارهای انسانی عملی است.» (محسنیان‌راد، ۱۳۸۴: ۴۳)

در تعریفی دیگر آمده است: «ارتباط فرایندی است که از طریق آن «پیام‌ها»، صرف‌نظر از ماهیت آن‌ها و وسیله‌ای که به کار گرفته می‌شود، از فردی به فرد دیگر انتقال پیدا می‌کند و به این ترتیب کنش متقابل اجتماعی امکان‌پذیر می‌گردد. مجموعه شرایطی را که بر امر ارتباطات حاکم است، می‌توان در ابعاد فیزیکی (محیط برقراری ارتباط مانند سالن، کلاس و...)، فرهنگی (سبک زندگی، اعتقادات، ارزش‌ها و...)، روانی-اجتماعی (پایگاه‌های اجتماعی افراد، قواعد فرهنگی حاکم بر جامعه، رسمی بودن یا غیررسمی بودن، شرایط و...) و زمانی (زمان ارتباط) خلاصه کرد. (محسنی، ۱۳۸۶: ۱۴۷) یعنی مجموعه شرایطی که بافت (Context) حاکم بر ارتباط نامیده می‌شود. به طور خلاصه، می‌توان گفت: «ارتباط انسانی فرایندی است که یک شخص مفهومی را به ذهن شخص دیگری (یا اشخاص) با استفاده از پیام‌های کلامی یا غیرکلامی منتقل می‌کند.» (ریچموند، ۱۳۸۷: ۸۱)

البته ارتباط تنها به انسان‌ها اختصاص ندارد بلکه حیوانات نیز با استفاده از شیوه‌هایی چون تولید آواها، بوی بدن و رقص و سایر حرکات و علائم بدنی با هم ارتباط برقرار می‌کنند.

اما «آنچه ارتباط انسانی را از دیگر موجودات زنده متمایز و مشخص می‌سازد، توانایی بسیار زیاد انسان‌ها در خلق نمادها و استفاده از آن‌هاست. از این‌روست که برخی انسان را «حیوانی نمادساز» می‌دانند.» (فرهنگی، ۱۳۸۷: ۵)

برخلاف تصور رایج که ارتباط را صرفاً فرایندی کلامی و مبادله اطلاعات و معانی از طریق زبان می‌داند، از لحاظ علمی ثابت

شده است که ارتباط تا حدود زیادی فرایندی غیرکلامی است. بسیاری از حرکات و ژست‌ها بدون استفاده از کلام و مستقل از آن‌ها صورت می‌گیرد و گاهی جانشین آن‌ها می‌شود اما در اغلب موارد رفتارهای غیرکلامی همراه با کلام و مکمل آن‌اند. در برخی موارد نیز این دو، همدیگر را نقض می‌کنند که در این گونه موارد، انسان‌ها اغلب، پیام‌های غیرکلامی را چون غیرارادی و برخاسته از درون انسان است، ترجیح می‌دهند.^۵

رفتارهای غیرکلامی، تنوع و گستردگی فراوان دارند؛ از حالات چهره و نوع نگاه و رنگ رخسار که به قول سعدی از سر ضمیر خبر می‌دهد^۶ تا استفاده از حرکات و اشارات دست، نوع نشستن، نوع راه رفتن، نوع لباس پوشیدن و آرایش کردن و استفاده از عطرها و رنگ‌ها و اشیاء و سایر پدیده‌های نمادین غیر زبانی که در علم «نشانه‌شناسی» و ارتباط غیرکلامی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، همه بخشی از رفتارهای غیرکلامی ما را تشکیل می‌دهند.

به محض آن که ما در حضور فردی یا جمعی قرار می‌گیریم چه بخواهیم و چه نخواهیم در حال برقراری ارتباط هستیم؛ حتی هنگامی که سکوت می‌کنیم، سکوت ما نیز نوعی برقرار کردن ارتباط است.

اصولاً سکوت در بافت‌ها و موقعیت‌های مختلف می‌تواند متضمن معانی و پیام‌های متضاد و مختلفی باشد. همچنین «سکوت» مانند اغلب رفتارهای غیرکلامی، امری است به شدت وابسته و مرتبط با فرهنگ و معانی و مفهوم آن در فرهنگ‌های گوناگون، متفاوت است. جایگاه سکوت در فرهنگ‌های غربی، با فرهنگ‌های شرقی یکسان نیست.^۷

به هر روی، گفته‌اند که «گرچه فرد به طور حتم می‌تواند از سخن گفتن خودداری کند لیک بروز رفتار از سوی وی اجتناب‌ناپذیر است. رفتار یک انسان، که دربرگیرندهٔ حالت‌های ظاهری چهره و بدن، اشاره و حرکات‌های گوناگون و حتی شیوه‌های جذابیت است، یک جریان پیوسته از آگاهی‌ها را که نشانهٔ نضج احساس‌ها و هیجان‌های اوست، به‌منصهٔ ظهور می‌رساند.

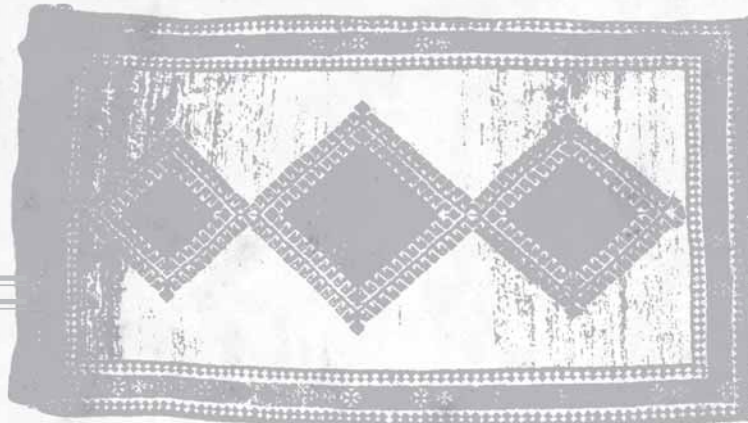
به قول «اریک فروم»، ما وضع عاطفی و نیز افکار و احساسات گوناگون خود را با حالات قیافه و حرکات و ژست‌ها چنان نشان می‌دهیم که درک آن‌ها توسط دیگران از گوش دادن به کلمات ما دقیق‌تر صورت می‌گیرد.» (فروم، ۱۳۵۵: ۲۱)

در میان حرکات و حالات مختلف بدن، «چهره» مهم‌ترین منبع عمدهٔ ارائهٔ اطلاعات به‌شمار می‌آید.

«اصلی‌ترین دلیل اهمیت بسزای چهره در ارتباطات انسانی آن است که معمولاً این بخش از بدن، هنگام تعامل قابل رؤیت است.» (ریچموند، ۱۳۸۷: ۱۹۱)

ما انسان‌ها هنگام صحبت کردن اغلب به چهرهٔ هم نگاه می‌کنیم تا سایر قسمت‌های بدن. هیجان‌ها، احساسات و سایر

آنچه ارتباط
انسانی را از
دیگر موجودات
زنده متمایز
و مشخص
می‌سازد،
توانایی بسیار
زیاد انسان‌ها
در خلق نمادها
و استفاده از
آن‌هاست. از
این‌روست که
برخی انسان
را «حیوانی
نمادساز»
می‌دانند



در میان حرکات و حالات مختلف بدن، «چهره» مهمترین منبع عمده ارائه اطلاعات به شمار می آید

خصوصیات روحی-روانی انسان غالباً در چهره وی بازتاب می یابد. «در چهره انسان، شش هیجان مختلف و اساسی، به روشنی تجلی می کنند که عبارت اند از: خشم، ترس، شادی، غم، تعجب و تنفر. یافته های روان شناسان نشان می دهد که ارتباط میان تجارب هیجانی و حالات چهره، ارتباطی واقعی و بسیار اساسی است.» (فرازوی، ۱۳۸۶: ۸۳)

در میان نواحی و اجزای چهره، رفتار چشم و نوع نگاه، اهمیت بیشتری دارد.

«معمولاً اولین تماسی که بین دو نفر برقرار می شود، تماس چشمی است... ما بدون بیان حتی یک کلمه، می توانیم با چشم هایمان به همنوعان خود نزدیک شویم، از آن ها دوری گزینیم، آن ها را کنترل کنیم، به آن ها عشق بورزیم، از آن ها متنفر شویم و به آن ها حمله کرده یا آن ها را مورد توهین قرار دهیم.» (ریچموند، ۱۳۸۷: ۲۱۶)

«امرسون» گفته است: «چشم انسان ها نیز به اندازه زبانشان حرف می زند؛ با این تفاوت که زبان چشم این مزیت را دارد که بدون نیاز به فرهنگ لغت در سراسر جهان قابل درک است.» (بولتون، ۱۳۸۴: ۶۸)

لبخند یا تبسم به قول کلیم، یکی دیگر از شیوه های ارتباطی غیر کلامی است. لبخند و نوع آن در فرهنگ های مختلف معانی گوناگونی دارد. «به نظر می رسد لبخند زدن یک واکنش ذاتی است. یکی از دلایل این که می توانیم از این امر مطمئن باشیم این است که کودکانی که نابینا متولد می شوند مانند کودکان بینا در همان سن شروع به لبخند زدن می کنند، اما، موقعیتهایی که در آن ها لبخند مناسب تلقی می شود، در فرهنگ های مختلف فرق می کند. کودکان مجبور نیستند لبخند زدن را یاد بگیرند اما باید یاد بگیرند کی و کجا این کار مناسب دانسته می شود.» (گیدنز، ۱۳۷۹: ۹۰)

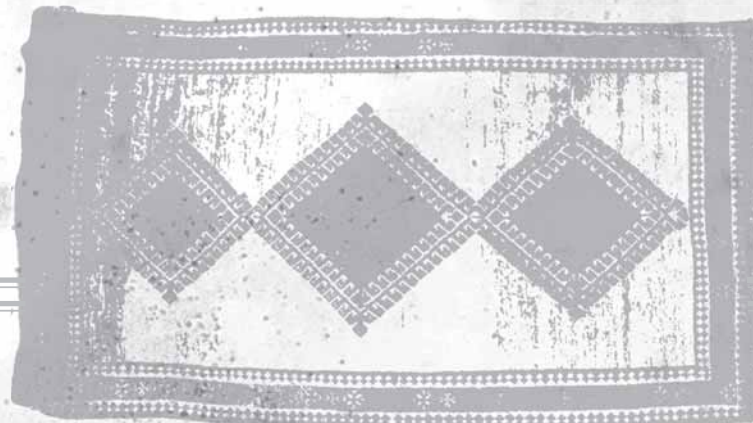
معنی لبخند تا حد زیادی به عرف های پیچیده فرهنگی بستگی دارد.

«بییهقی» در داستان حسنک وزیر، واکنش غیر کلامی خردمندان را به گزافه گویی های «بوسهل زوزنی» این گونه پیش چشم خواننده به نمایش درمی آورد:

«... و خردمندان دانستندی که نه چنان است و سری می جنبانیدندی و پوشیده خنده می زدندی که وی گزاف گوی است.» در جایی که بنابه دلایلی امکان سخن گفتن وجود نداشته باشد، رفتارهای غیر کلامی چون سر تکان دادن و خندیدن می توانند جایگزین مؤثری برای سخن گفتن باشند. در همین داستان، هنگامی که حسنک را جهت مصادره اموال به طارم می آوردند، بییهقی چون یک داستان نویس دقیق امروزی، سر و وضع ظاهری حسنک را از سر تا پای با دقتی تمام و با ذکر جزئیات، مو به مو چون نقاشی چیره دست با قلم موی سحرانگیز سخن به تصویر کشیده است. تابلو و تصویری بدیع که در ادبیات گذشته ما بی نظیر است و خواننده امروزی از پس قرن ها هر وقت بدان می نگرد، می تواند هیبت و بزرگی و وقار و آرامش حسنک را در این لحظات پایانی عمر در ورای هیئت آراسته و مرتب او دریابد و چون خود بییهقی با قهرمان محبوبش، همدلی و همراهی کند.

جمال میرصادقی در کتاب «عناصر داستان» یکی از شیوه های مؤثر شخصیت پردازی را از سوی نویسندگان، شیوه نمایشی می داند و می نویسد: «... در صحنه تئاتر هنرپیشه با رفتار و گفتار، خودش را معرفی می کند و در رمان نیز از طریق اعمال و گفتار شخصیت هاست که خواننده به ماهیت آن ها پی می برد. بنابراین، در بیشتر رمان های امروزی ایما و اشاره، جانشین توضیح و تشریح شده است. ۸» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹۰-۱۸۹)

«میرصادقی» خود در داستان نمادین و بسیار زیبا و مؤثر «دیوار» از این روش تصویری و نمایشی برای توصیف شخصیت های داستان به ویژه شخصیت اصلی، یعنی «ناصر»، به نحوی هنرمندانه استفاده می کند. در این داستان، توصیف رفتارهای غیر کلامی به ویژه حالت چشم ها و نوع نگاه در به تصویر کشیدن و غم ها و شادی های بی آرایش دوران کودکی نقش مهمی دارد. برای مثال: «(ناصر) بالای پله ها ایستاده بود و بر و بر نگاه می کرد؛ محو تماشا شده بود؛ (تماشای دیوار فرو ریخته)؛ حالا پشت پنجره ایستاده بود و با غصه به حیات نگاه می کرد. (بعد از ساختن دوباره دیوار)؛ چشم هایش دیگر نمی خندید؛ چشم های پرغص و کینه اش به دیوار نوساز، به بتا و عمله ها



3. The Silent Language

4. Body Language

۵. همانند حافظ هنگامی که با دو پیام متفاوت از سوی معشوق روبه‌رو می‌شود:

«گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم

که نهانش نظری با من دل سوخته بود»

۶. گر بگویم که مرا حال پریشانی نیست

رنگ رخسار خبر می‌دهد از سر ضمیر

۷. «سکوت» در برخی از فرهنگ‌های شرقی از جمله فرهنگ ایرانی، واجد معانی عمیق عرفانی و معرفتی است و در واقع مقدمه ورود به عالم عرفان است. برای نمونه، توجه کنید به تخلق «خاموش» مولوی در دیوان شمس و توصیه‌ای که مولوی و دیگر عارفان به مریدان درباره سکوت داشته‌اند؛ در حالی که سکوت در فرهنگ غربی غالباً نشانه بی‌جرتی، ترس و معانی منفی نظایر آن است.

۸. «چارلسی چاپلین» و بسیاری دیگر از هنرپیشگان فیلم‌های صامت، پیش‌گامان فنون ارتباط غیرکلامی بوده‌اند؛ آن‌ها قبل از پیدایش سینمای ناطق، تنها از طریق ایما و اشاره و سایر حرکات بدنی با تماشاگران خود ارتباط برقرار می‌کرده‌اند.

منابع

۱. بولتون، رابرت؛ روان‌شناسی روابط انسانی (مهارت‌های مردمی)، مترجم: حمیدرضا سهرابی، چاپ سوم، انتشارات رشد، ۱۳۸۴.
۲. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ اول، انتشارات زوار، ۱۳۶۹.
۳. ریچموند، ویرجینیا پی؛ رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی، مترجم: فاطمه سادات موسوی و...، با مقدمه دکتر غلامرضا آذری، نشر دانژه، ۱۳۸۷.
۴. سعدی، ...؛ غزلیات سعدی، تصحیح فروغی، چاپ ۶، انتشارات فقه‌نوس، ۱۳۸۵.
۵. فرازروی، استغن‌ال؛ روان‌شناسی اجتماعی، مترجم: مهرداد فیروزبخت و...، چاپ سوم، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۸۶.
۶. فروم، اریک؛ زبان از یاد رفته، مترجم: ابراهیم امات، چاپ ۲، ۱۳۵۵.
۷. فرهنگی، علی‌اکبر؛ مبانی ارتباطات انسانی (جلد اول)، چاپ چهاردهم، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۸۷.
۸. سعدی، گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ ۱۴، ۱۳۷۴.
۹. گیدنز، آنتونی؛ جامعه‌شناسی، مترجم: منوچهر صبوری، چاپ ۶، نشر نی، ۱۳۷۹.
۱۰. میرصادقی، جمال؛ عناصر داستان، چاپ دوم، انتشارات شفا، ۱۳۶۷.
۱۱. محسنیان‌راد، مهدی؛ ارتباط‌شناسی، چاپ ششم، سروش، ۱۳۸۴.
۱۲. محسنی، منوچهر؛ بررسی جامعه‌شناسی فرهنگی ایران، چاپ اول، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۶.

13. Macclish, Mark (2004), nonverbs from. www.com/nonverbs.

خیره شده بود؛ با خشم و اندوه به دیوار و عمله‌بناها نگاه می‌کرد؛ به دیواره نیمه‌کاره، به بنای چاق و... نگاه می‌کرد؛ ناصر هنوز می‌توانست با چشم‌های غم‌زده‌اش، گوشه‌ای از آن حیاط را تماشا کند؛ به صورت مامانش که سرخ و سفید شده بود، خیره خیره نگاه کرد؛ ناصر برگشت و... به بنا و عمله‌ها و درخت‌ها، نگاه کرد؛ جلو چشم‌های غم‌زده‌اش دیوار مثل دیو ایستاده بود و با اخم به او نگاه می‌کرد. همان‌طور که با ترس و لرز به دیوار نگاه می‌کرد، با خود گفت: آره مثل دیو است، دست مثل دیو است. همه به او نگاه می‌کردند... همه اخم کرده بودند و با او سر دعوا داشتند؛ با بیزاری از کنار بنا و عمله‌ها گذشت، بی‌آنکه نگاهی به آن‌ها بکند؛ یک‌مرتبه ایستاد و با نگاهی تند و تیز به بنا و دیوار سفید خیره شد. برق خوشحالی در چشم‌هایش دوید؛ بلند شد و با دلهره و نگرانی به این‌ور و آن‌ور خود نگاه کرد؛ دیوار ناگهان از جا تکان خورد و با چشم‌گنده سرخش چپ‌چپ به او نگاه کرد؛ با چشم‌های بیرون‌زده گفت: دیو... دیو... دیوار...»

همچنین توصیف دیگر رفتارهای غیرکلامی چون: «از تعجب دهانش باز ماند؛ نیشش باز شده بود و یک‌ریز می‌خندید؛ لب‌هایش شل و آویزان شده بود؛ مثل بچه‌ای دو ساله، لب بر چیده بود؛ دست‌هایش می‌لرزید و رنگش به سختی پریده بود.»

در پایان باید گفت که یکی از هنرهای نویسندگان و شاعران بزرگ تیزبینی و قدرت شگفت‌آور آن‌ها در نفوذ به اعماق و لایه‌های پنهان شخصیت‌ها و مهارت و چیرگی در توصیف حالت‌های روحی و روانی آنان از طریق کنش‌ها و رفتارهایی است که در آیینة جسم بازتاب می‌یابد و «زبان بدن» یا ارتباط غیرکلامی خوانده می‌شود.

پی‌نوشت

* این مقاله، مرتبط است با موضوع رساله دکتری نگارنده از دانشگاه تهران با عنوان «بازتاب نشانه‌ها و شیوه‌های ارتباطی غیرکلامی در شعر فارسی از رودکی تا حافظ».

1. Verbal Communication

2. non-Verbal communication

حلیله و راز فارسی

چکیده

این مقاله به یافتن ارتباط بین اهداف و محتوای کتاب درسی زبان فارسی ۱ به منظور بهبود محتوای موجود پرداخته است هدف این است که بسنجیم آیا کتاب به شیوه‌ای فعال ارائه و تدوین و تنظیم شده است یا خیر. این مقاله به تحلیل محتوای کتاب زبان فارسی ۱ به روش ویلیام رومی پرداخته است. با کمی دقت، می‌توان از روش کار آن برای تحلیل محتوای کتاب‌های دیگر نیز استفاده کرد.

کلیدواژه‌ها:

تحلیل محتوا، ویلیام رومی، کتاب زبان فارسی ۱.

مقدمه

کتاب درسی یا محتوای مطالب آموزشی به‌ویژه در نظام‌های آموزشی متمرکز، که محور مکتوب و مدون تعلیم و تربیت به حساب می‌آید و فعالیت‌ها و تجربه‌های تربیتی دانش‌آموزان توسط معلم و حول محور آن سازماندهی می‌شود، به تحلیل و بررسی علمی نیاز دارد. این تحلیل‌ها به‌دست‌اندرکاران و مؤلفان کتاب‌های کمک‌درسی کمک می‌کند تا هنگام تهیه و تدوین و یا گزینش و انتخاب متن کتاب درسی تصمیم‌های عاقلانه‌ای اتخاذ کنند. نوعی تحلیل که برای برنامه‌ریزان درسی، مؤلفان و تصمیم‌گیرندگان برنامه‌های درسی بسیار مفید به نظر می‌رسد، تحلیل محتوایی است. این نوع تحلیل کمک می‌کند تا مفاهیم، اصول، نگرش‌ها، باورها و کلیه اجزای مطرح شده در قالب دروس کتاب مورد بررسی عملی قرار گیرند و با اهداف برنامه درسی، مقایسه و ارزشیابی شوند.^۱

غلامرضا عبادی

کارشناس زبان و ادب

فارسی و فناوری اطلاعات،

دبیر ادبیات دبیرستان‌های

کلاله گلستان



محتوا چیزی است که قرار است آموزش داده شود و تمام مطالب کتاب را دربرمی گیرد. مفاهیم و اطلاعات یک درس به صورت متن، توضیحات، نمودارها، جدولها، تصاویر، سؤالات و... در یک کتاب درسی برای آموزش تهیه و تدوین شده است. تحلیل محتوا شاخصی است که به وسیله آن می توان فرایندهایی را که به تولید پیام منجر شده اند و فرایندهایی را که پس از مصرف پیام اتفاق می افتند، ارزیابی کرد.

تحلیل محتوا نوعی آسیب شناسی به منظور بهبود وضعیت محتوا و کسب اطمینان از کارکرد صحیح آن است. یافتن ارتباط بین اهداف و محتوای کتاب درسی به منظور بهبود محتوای موجود مهم ترین دلیل تحلیل محتوای کتاب های درسی است.

تحلیل محتوا به منظور تعیین اهداف آموزشی، بررسی نقاط ضعف و اصلاح برنامه، مشخص ساختن انواع مفاهیم و مطالب به کار رفته در کتاب، بررسی معیارهای انتخاب محتوا و بررسی میزان درگیر شدن دانش آموزان با محتوای کتاب صورت می گیرد.^۲ در این مقاله به تحلیل محتوای کتاب زبان فارسی (۱) به روش ویلیام رومی با هدف (بررسی میزان درگیر شدن دانش آموزان با محتوای کتاب) پرداخته شده است.

روش ویلیام رومی در تحلیل محتوای کتب درسی

روش ویلیام رومی یک روش تحلیل کمی است که به توصیف عینی و منظم محتوای آشکار مطالب درسی می پردازد. در این روش، بیشتر برنوع جمله در متن کتاب تأکید می شود و میزان درگیری دانش آموزان از نسبت دادن جملات درکی به جملات لفظی به دست می آید. به عبارت دیگر، از نسبت جملات فعال به جملات غیر فعال می توان میزان این درگیری را دریافت. مراحل اصلی تحلیل محتوا عبارتند از: تعیین هدف، نمونه گیری، رمزگذاری و مقوله بندی و طبقه بندی، و ارزیابی عینی طبقه ها. این روش از نوع تجزیه و تحلیل کمی (Quantative analysis) است که در آن، میزان یادگیری دانش آموزان در فرایند یادگیری را ارزیابی می کنند. روش یاد شده همه ابعاد را دربر نمی گیرد اما یکی از بهترین تکنیک های موجود برای تعیین فعال سازی دانش آموزان است.

ضریب درگیری از نظر رومی، عددی است که از تقسیم مقوله های فعال به غیر فعال برای هر جزء کتاب به دست می آید. برای تحلیل محتوا می توان تمام صفحات یا بخشی از آن را مورد ارزیابی قرار داد.^۳

درباره هدف روش تحلیل محتوای ویلیام رومی می توان گفت که هدف آن بررسی این موضوع است که آیا کتاب یا محتوای مورد نظر، دانش آموزان را به طور فعال با آموزش درگیر می کند. به عبارت دیگر، هدف این است که بسنجیم آیا کتاب به شیوه فعالی ارائه و تدوین و تنظیم شده است یا خیر.

گام های تحلیل محتوا

۱-۱. تحلیل متن

۱-۱-۱. انتخاب ۳۰ صفحه از کتاب به طور تصادفی (حدود ۲۰ درصد از متن کتاب درسی یعنی حدود ۳۰ صفحه از قسمت های مختلف کتاب زبان فارسی (۱) سال اول برای بررسی و تحلیل در نظر گرفته شده است).

۳-۸-۱۳-۱۸-۲۳-۳۰-۳۲-۳۸-۴۵-۵۳-۵۹-۶۱-۶۸-۷۱-۷۴-۷۹-۸۳-۸۶-۹۱-۹۵-۹۷-۱۰۱-۱۰۵-۱۱۰-۱۱۹-۱۲۶-۱۲۸-۱۳۵-۱۴۴-۱۴۷

- چنانچه صفحه انتخاب شده حاوی تمرین، نمودار، یا نمونه غیر درسی بود، صفحه بعد انتخاب شد.

برای تحلیل متن، به جمله باید توجه کرد.

تعریف: جمله مجموعه ای از کلمات است که با نقطه (.)، علامت سؤال (?)، علامت تعجب (!) یا علامت نقطه بند (؛) پایان می یابد و ویژگی آن معنی دار بودن است.

تبصره: - عناوین و سرفصل ها، توضیحات زیر تصاویر، نمودارها، شکل ها و... جمله نیستند.

- صفحاتی که نمونه بودند و پاورقی صفحات، بررسی نشد.

- فعالیت های متن در قسمت فعالیت ها بررسی شد.

۱-۱-۲. انتخاب ۲۰ جمله از هر صفحه (اغلب صفحات کمتر از ۲۰ جمله داشتند که همه جمله ها تجزیه و تحلیل شدند).

۱-۱-۳. قضاوت و طبقه بندی هریک از جملات

۱-۱-۴. تنظیم و تکمیل جداول مربوطه براساس فرمول تحلیل متن

شرح طبقات

جملات انتخاب شده در مقوله های زیر قرار می گیرند:

۱. غیر فعال، ۲. فعال، ۳. خنثی

۱. جملات غیر فعال در این گروه ها قرار می گیرند:

a. حقیقت عبارت است از بیان ساده مفروضات یا مشاهداتی که به وسیله فرد دیگری غیر از دانش آموز انجام پذیرفته است.

b. بیان نتایج یا اصول کلی (تعمیم ها): منظور از بیان نتایج یا اصول کلی عبارت است از نظریات ارائه شده توسط نویسندگان کتاب درباره ارتباط بین مفروضات و موضوعات مختلف

c. تعاریف منظور جمله ها یا جمله ای است که برای توصیف و تشریح یک واژه یا اصطلاح آورده می شود.

d. سؤالاتی که در متن مطرح شده و جواب آن ها را مؤلف بلافاصله داده است.

۲. جملات فعال در این گروه ها قرار می گیرند:

e. سؤالاتی که ایجاب می کند دانش آموز برای پاسخ دادن به آن ها مفروضات داده شده را تجزیه و تحلیل کند.

f. سؤال هایی که از دانش آموز خواسته اند که نتایجی را که خود او به دست آورده است، بیان کند.

g. از دانش آموز خواسته شده که آزمایشی را که انجام داده است و نتایج حاصل از آن را تحلیل کند یا اینکه مسائل عنوان شده را حل کند.

h. سؤالاتی که به منظور جلب توجه دانش آموز ارائه شده و جواب آن‌ها را نویسنده کتاب بلافاصله در متن نداده است.

۳. جملات خنثی

i. از دانش آموز خواسته شده است که تصاویر یا مراحل انجام دادن یک آزمایش را مورد بررسی قرار دهد.

به طور کلی، جملاتی که در هیچ کدام از مقوله‌های بالا نمی‌گنجند، در این مقوله جای می‌گیرند.

j. سؤالات مربوط به معانی و بیان، در جغرافیا کاربردی ندارند.

k- در هر صفحه فراوانی هریک از انواع جمله‌های فوق را مشخص، و در جدول ذکر می‌کنیم.

جدول ۱. جدول فراوانی جمله‌های متن										
شماره ص	جمله‌های غیرفعال				جمله‌های فعال				جمله‌های خنثی	
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
۳	۶	۳	۰	۲	۱	۰	۰	۰	۰	۰
۸	۳	۳	۴	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۱۳	۹	۹	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۱۸	۰	۲	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۲	۰
۲۳	۶	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۲	۰
۳۰	۴	۳	۲	۰	۰	۰	۰	۳	۰	۰
۳۲	۰	۵	۵	۰	۰	۰	۲	۰	۲	۰
۳۸	۲	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۴۵	۳	۵	۴	۰	۰	۰	۰	۰	۳	۰
۵۳	۱	۳	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۵۹	۳	۷	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۶۱	۲	۳	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۶۸	۵	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۱	۰
۷۱	۳	۷	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۷۴	۱	۳	۶	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۷۹	۰	۰	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۸۳	۲	۱	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۰
۸۶	۱	۶	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۹۰	۰	۰	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۹۵	۲	۱	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۹۷	۰	۵	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۱۰۱	۰	۰	۶	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۱۰۵	۰	۸	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۱۱۰	۳	۴	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۱۱۹	۲	۲	۴	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۱۲۶	۲	۱	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۱۲۹	۰	۵	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۱۳۵	۰	۴	۱	۴	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۱۴۴	۰	۴	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰
۱۴۷	۱	۵	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
جمع	۶۱	۹۹	۵۷	۶	۲	۰	۳	۳	۱۸	۰

فرمول تحلیل متن

$$I = \frac{E+F+G+H}{A+B+C+D}$$

مجموع مقوله‌های فعال = ضریب درگیری دانش آموز با متن
مجموع مقوله‌های غیرفعال

$$\frac{2+0+3+3}{61+99+57+6} = \frac{8}{223} = 0.03$$

= ضریب درگیری دانش آموز با متن

۲-۱. تحلیل پرسش‌ها

- ۱-۲-۱. انتخاب تعدادی سؤال به طور تصادفی از ۱۰ درس
- ۱-۲-۲. تعداد کل سؤالات، مثلاً ۱۰ سؤال
- ۱-۲-۳. قضاوت و طبقه‌بندی هریک از پرسش‌ها
- ۱-۲-۴. تنظیم و تکمیل جداول ۱ و ۲ براساس فرمول تحلیل پرسش‌ها

الف) شرح طبقات

- a: سؤالات بدون زحمت برای پاسخ‌گویی (پاسخ سؤال‌ها به طور مستقیم از متن کتاب به دست می‌آید).
- b: سؤالات مربوط به تعاریف (پاسخ سؤال یکی از تعاریف‌هاست).
- c: سؤالات مربوط به آموخته‌های درس (یافتن پاسخ مستلزم آن است که شاگرد یادگیری خود را از مطالب درسی در موقعیت تازه به دست دهد).
- d: سؤالات منجر به حل مسئله (سؤال دانش آموز را به حل مسئله وادار می‌کند). جدول ۲

در باره هدف
روش تحلیل
محتوای ویلیام
رومی می توان
گفت که هدف
آن بررسی این
موضوع است
که آیا کتاب
یا محتوای
مورد نظر،
دانش آموزان
را به طور فعال
با آموزش
درگیر می کند.
به عبارت دیگر،
هدف این است
که بسنجیم آیا
کتاب به شیوه
فعالی ارائه و
تدوین و تنظیم
شده است یا
خیر

شماره درس	۲	۶	۸	۱۱	۱۴	۱۷	۱۹	۲۲	۲۵	۲۷
شماره سوال	۳	۴	۵	۳	۱	۳	۵	۲	۳	۱
طبقه	c	c	c	c	d	c	c	a	c	c

جدول ۲: جدول تجزیه و تحلیل سؤالات متن

Na	شماره صفحه	۱۲	۳۲	۴۵	۵۳	۶۲	۷۳	۸۴	۱۰۱	۱۳۲	۱۴۳
Ni	تعداد فعالیت ها	۰	۲	۰	۱	۰	۰	۰	۱	۰	۰

Na = تعداد فعالیت های مطرح شده

Ni = تعداد صفحاتی که خوانده ایم

جدول ۳

ب) فرمول تحلیل پرسش ها
انتخاب $\frac{cd}{ab} = \frac{9}{1} = 9$ شاخص درگیری

تحلیل فعالیت های متن درس
انتخاب ۱۰ صفحه به صورت تصادفی به شکل جدول ۳.
 $\frac{na}{ni} = \frac{4}{10} = 0.4$ شاخص درگیری

۱-۳ تحلیل خلاصه درس
۱-۳-۱ انتخاب ۳ خلاصه درس به طور تصادفی از ۷ خلاصه درس موجود در کتاب
۱-۳-۲ قضاوت و طبقه بندی هریک از نمودارها
۱-۳-۳ تنظیم و تکمیل جدول براساس فرمول تحلیل خلاصه درس
فرمول تحلیل خلاصه درس
شاخص درگیری $\frac{b}{a}$
A = نتایج درس را تکرار می کند.
B- سؤالات جدید مطرح می کند که جواب آن ها در متن وجود ندارد.
شاخص درگیری $\frac{0}{3} = 0$

۱-۴ تحلیل نمودار، تصاویر، شکل و...
۱-۴-۱ انتخاب تعدادی نمودار و جدول به طور تصادفی از هر درس
۱-۴-۲ تعداد کل موارد یاد شده، مثلاً ۱۰ نمونه
۱-۴-۳ قضاوت و طبقه بندی هریک از نمودارها
۱-۴-۴ تنظیم و تکمیل جدول براساس فرمول تحلیل نمودار
توضیح: در کتاب فقط ۵ تصویر وجود دارد.

در کل کتاب زبان فارسی یک ۲۱ صفحه دارای جدول یا نمودارهای پیکانی و درختی است. در برخی صفحات بیشتر از یک جدول یا نمودار وجود دارد که اولین نمودار یا جدول در هر

صفحه مورد بررسی قرار گرفت.
۱۰ صفحه انتخاب تصادفی به شرح زیر است:
۱۷-۸-۲۰-۳۸-۴۱-۴۹-۷۹-۸۰-۹۱-۱۰۱

الف) فرمول تحلیل نمودار، نقشه و...

شاخص درگیری $\frac{B}{A}$

ب) شرح طبقات

a: برای توضیح و تفسیر بیشتر متن

b: منجر به فعالیت و پرسش و پاسخ (B=۰) (A=۱۰)

شاخص درگیری نمودارها $\frac{0}{10} = 0$

تجزیه و تحلیل

۱. تحلیل متن

با توجه به عدد به دست آمده (۰/۰۳) می بینیم که نتیجه تحلیل متن کمتر از ۰/۴ است و متن درس کتاب زبان فارسی ۱ سال اول دوره متوسطه فقط به ارائه اطلاعات علمی پرداخته است. فراگیرندگان در پی حفظ کردن مطالباند و میزان درگیری آنان با محتوای متن درس بسیار کم است. چنین کتابی که دانش آموزان در جریان آموزش آن هیچ گونه نقش فعالی در امر یادگیری ندارند، در زمره کتاب های غیر پژوهشی قرار می گیرد.



روش ویلیام
رومی یک
روش تحلیل
کمی است که
به توصیف
عینی و منظم
محتوای آشکار
مطالب درسی
می پردازد.
در این روش،
بیشتر بر نوع
جمله در متن
کتاب تأکید
می شود

با توجه به نمودار، می بینیم که بیشترین فراوانی جملات نمونه مربوط به جملات غیرفعال (a-b-c-d) است.
به این جملات نمونه انتخاب شده از متن کتاب توجه کنید.
a- زبان گستردگی دارد. (ص ۳، سطر ۱۸) بیان ساده مفروضات است.

b- شناسه فعل معمولاً در شمار (= مفرد و جمع) با نهاد مطابقت دارد. (ص ۸، سطر ۱۷) بیان نتایج یا اصول کلی (تعمیم ها)
c- مقایسه، حد و مرز دو یا چند مفهوم را بهتر و دقیق تر بیان کند (ص ۵۳، سطر ۲) تعاریف
d- گروه اسمی (تعلیم غزالی) چه نقشی در جمله دارد؟ (ص ۱۳۵، سطر ۳) سؤالاتی که در متن مطرح شده و جواب آن ها بلافاصله به وسیله مؤلف داده شده است.

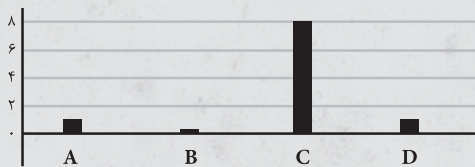
بهتر بود به جای جمله اول، چند سؤال بدون پاسخ مطرح می شد تا دانش آموز با فعالیت ذهنی خود بدین عبارت برسد: آیا تعداد واژه های یک زبان قابل شمارش است؟
قطعاً پاسخ آن ها خیر خواهد بود. سپس این سؤال مطرح شود که: این امر (غیرقابل شمارش بودن واژه های زبان) نشانه چیست؟ (یا بگوییم: کدام ویژگی را می توان برای زبان نام برد؟)
یا در درس مقایسه پس از مقایسه سگزارآبادی ها و ابراهیم آبادی ها این سؤالات را مطرح کنیم تا با همکاری معلم و دانش آموز به مفهوم مطلوب (مقایسه، حد و مرز دو یا چند مفهوم را بهتر و دقیق تر بیان می کند) برسیم.

الف) نویسنده چه چیزهایی (چه موضوعاتی) را با هم مقایسه کرده است؟
ب) هدف نویسنده از مقایسه سگزارآبادی ها و ابراهیم آبادی ها چه بوده است؟

یا در درس نقش نما به جای عبارت، گروه اسمی «تعلیم غزالی» چه نقشی در جمله دارد؟ پاسخ این سؤال در ۴ سطر بعد از آن آمده است؛ الف) از دانش آموزان بخواهیم نقش هریک از اجزای جمله را مشخص کنند (با توجه به اینکه در دوره راهنمایی با نقش واژه ها آشنا شده اند؛ ب) در مرحله بعد از آن ها پرسیم به چه روشی به این مهم دست یافته اند و این روش را با جملات نمونه دیگر به هدف شناسایی اجزای جمله از طریق نقش نما به کار بگیریم.

۲. تحلیل سؤالات درس

سؤالات درس با ضریب درگیری ۹ بسیار خوب و فعالانه طراحی شده اند که ۸۰ درصد شاگرد را در موقعیت تازه قرار می دهد تا با توجه به آموخته های خود به تجزیه و تحلیل بپردازد و پاسخ سؤال ها را بیان کند.



فراوانی سؤال های برگزیده متن درس با توجه به ضریب درگیری دانش آموز با محتوا

۳. تحلیل فعالیت های متن درس

فعالیت هایی که در متن درس آمده اند، هم با شاخص درگیری ۰/۴ امتیاز مناسبی کسب کرده اند و هم به صورت فعال ارائه شده اند.

۴. تحلیل خلاصه درس

در کتاب زبان فارسی ۱ در پایان هفت درس، خلاصه متن آمده است. در بررسی و تجزیه و تحلیل به عمل آمده، ضریب درگیری دانش آموزان (۰) است که فعال نبودن دانش آموزان را می رساند. اگر بتوانیم در پایان در قسمت خلاصه دروس سؤالاتی واگرا را مطرح کنیم؛ برای مثال، در خلاصه درس ۹ می توان این سؤال را مطرح کرد: آیا می توان گونه ای دیگر به جز زبان علمی و ادبی را نام برد؟

۵. تحلیل نمودارها

شاخص درگیری در قسمت نمودارها هم (۰) است که مؤلفان عزیز می توانستند برای برانگیختن یادگیرنده به فعالیت بیشتر در حین تدریس یک نمونه بیاورند و دانش آموز با دیدن آن در موقعیت جدید نمودارهای مشابه را کامل کند (صفحه ۱۷). نمودار ۱

جمع بندی

تفسیر نتایج در روش تحلیل محتوای ویلیام رومی بعد از تکمیل کردن جدول ها به طور جداگانه می توان ضریب درگیری را برای هریک از مقوله های کتاب (متن، پرسش، و نمودار و...) محاسبه کرد؛ بنابراین، شاخص مناسب بین ۰/۴ تا ۱/۵ قرار دارد، یعنی:

اگر ضریب درگیری دانش آموزان بین (صفر تا ۰/۴) باشد، ضریب درگیری دانش آموزان کم و ارائه مطالب غیرفعال است.

اگر ضریب درگیری بین (۰/۴ تا یک) باشد، ضریب درگیری دانش آموزان بالا و ارائه مطالب به صورت فعال است.

اگر ضریب درگیری بین (یک تا ۱/۵) باشد، برای متون تخصصی، علمی و پژوهشی مناسب است.

در نهایت، برای به دست آوردن یک نتیجه کلی می توان میانگین شاخص ها را تعیین کرد؛ یعنی:

جمع صورت‌ها = مجموع فراوانی‌های مربوط به درجه فعالیت
جمع مخرج‌ها = مجموع فراوانی‌های مربوط به درجه غیرفعالیت
جدول ۴

ارزشیابی

با توجه به نتیجه به دست آمده (۰/۰۸) در شاخص درگیری کل کتاب هم از لحاظ متن، تصاویر، نمودار، فعالیت‌ها و پرسش‌ها می‌توان گفت که کتاب زبان فارسی (۱) از لحاظ میزان دعوت به پژوهش و فکر کردن بسیار ضعیف است. فقط در قسمت فعالیت‌ها، که فعال بودن این بخش ویژگی ذاتی آن است، حداقل میزان دعوت به پژوهش به دست آمد اما سوالات درس با ضریب (۰/۹) بسیار عالی و به صورت فعال ارائه شده‌اند.

معایب کتاب درسی زبان فارسی ۱

۱. منطبق نبودن تألیف و تدوین کتاب درسی زبان فارسی ۱ با روش‌های فعال تدریس
۲. حجم بالای مطالب ارائه شده با توجه به زمان کم برای اجرای الگوهای فعال یادگیری در کلاس درس
۳. درگیر نشدن ذهن دانش‌آموزان با محتوای ارائه شده
۴. عدم آشنایی کافی دبیران محترم با روش‌های فعال تدریس به دلیل ارائه نشدن محتوا به شکل فعال
۵. تصاویر به دلیل ضریب پایین درگیری هیچ‌گونه انگیزه و رغبتی برای توجه و تفکر در دانش‌آموزان ایجاد نمی‌کند.

راهکارهای پیشنهادی

۱. تألیف و تدوین کتاب درسی با توجه به الگوهای فعال یادگیری
۲. برگزاری جشنواره تألیف و تدوین کتاب درسی (به صورت گروهی توسط معلمان) در دو مرحله استانی و کشوری
۳. برقراری ارتباط کتاب درسی با روزنامه، مجله، کتاب، لوح

- فشرده، اینترنت و... از طریق فعالیت‌های یادگیری
۴. مناسب‌سازی حجم محتوای درس با زمان واقعی در کلاس درس (با توجه به اجرای روش‌های فعال تدریس)
 ۵. سؤال محور شدن شیوه ارائه دروس
 ۶. افزایش خلاقیت و نوآوری در ضمن تدوین کتاب درسی (مانند نمونه‌های ذکر شده در قسمت تحلیل)
 ۷. به روز کردن دانسته‌های شغلی معلمان در زمینه‌های زبان‌شناسی، شیوه‌های نگارش و... از طریق برگزاری مسابقات کتاب‌خوانی، سیر مطالعاتی و کلاس‌های ضمن خدمت
 ۸. تأکید بر رویکرد مسئله‌مدار و پرهیز از موضوع‌مداری صرف در تدوین کتب درسی.

پی‌نوشت

۱. یارمحمدیان، محمدحسین، اصول برنامه‌ریزی درسی، تهران، انتشارات یادواره، ۱۳۷۷، صفحه ۱۴۹.
۲. احمدی حسن و فدایی زهرا روش ویلیام رومی در تحلیل محتوای کتب درسی، <http://gggroupV.blogfa.com>، آذر ۱۳۸۷.
۳. نژادعباسی، حسین، تحلیل محتوای به روش ویلیام رومی، <http://geokhorasan.blogfa.com>، دی‌ماه ۱۳۸۷.

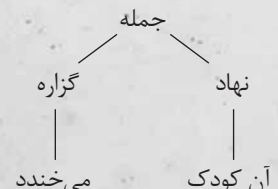
منابع

۱. یارمحمدیان، محمدحسین؛ اصول برنامه‌ریزی درسی، انتشارات یادواره، ۱۳۷۷.
۲. حائریان، بتول السادات؛ ارزشیابی شیوه ارائه کتب زیست‌شناسی نظام سالی واحدی سال ۱۳۸۱ براساس روش ویلیام رومی، مجموعه مقالات اولین کنفرانس زیست‌شناسی ایران، سازمان آموزش و پرورش استان گلستان، انتشارات مختومقلی فراغی، زمستان ۱۳۸۴، از صفحه ۲۵۳ تا ۲۷۵.
۳. احمدی حسن و فدایی زهرا؛ روش ویلیام رومی در تحلیل محتوای کتب درسی، <http://gggroupV.blogfa.com>، آذر ۱۳۸۷.
۴. نژادعباسی، حسین؛ تحلیل محتوا به روش ویلیام رومی، <http://geokhorasan.blogfa.com>، سه‌شنبه چهارم دی‌ماه ۱۳۸۶.



مانند نمونه، جمله زیر را در نمودار قرار دهید. دوستان ما خواهند آمد

نمودار ۱



ضریب درگیری میانگین نمودارهای درس خلاصه درس فعالیت‌های متن درس سؤال درس متن درس

$$\frac{8}{223} = 0.03 \quad \frac{9}{1} = 9 \quad \frac{4}{10} = 0.4 \quad \frac{0}{3} = 0 \quad \frac{0}{10} = 0 \quad \frac{21}{247} = 0.08$$

جدول ۴

معصومه محلوچی زاده دانشگاه اصفهان



چکیده

«هیچ شادمانی‌ای بزرگ‌تر از این نیست که احساس کنی خالق هستی، پیروزی زندگی با خلقت نمایان می‌شود.» (کلاین، ۱۳۸۴: ۳۶)

موفقیت در هر کار مستلزم پشتکار و خلاقیت است. خلاقیت باید در زمینه‌ای باشد که پاسخ‌گوی نیازی باشد یا رفع نیازی را بهینه‌سازی کند و گرنه هر نوآوری، باعث پیشرفت نمی‌شود. بچه‌ها قابلیت فوق‌العاده‌ای برای خلاقیت دارند. ولی متأسفانه نظام آموزشی نه تنها این قابلیت‌ها را پرورش نمی‌دهد بلکه گاهی باعث از بین رفتن آن نیز می‌شود. در این مقاله سعی شده است راه‌کارهایی برای تقویت خلاقیت دانش‌آموزان ارائه شود و در این راستا به عنوان نمونه طرح درسی آمده است که در ناحیه ۴ به عنوان طرح درس اول جشنواره تدریس انتخاب شده است.

معصومه محلوچی زاده

مهابادی

کارشناس ارشد

زبان و ادبیات فارسی

دبیر ادبیات دبیرستان‌ها و

مراکز پیش‌دانشگاهی

اصفهان

کلیدواژه‌ها: موفقیت، خلاقیت، روش تدریس و توصیف.

مقدمه

«در قلمرو خلاقیت همه چیز را باید خلق کرد؛ حتی فرصت برای خلاق بودن را» کلاس خلاقیت، افشین سلیمانی، ص ۶۷

خلاقیت در همه زمینه‌ها، نیاز جامعه امروزی است؛ زیرا در حین آموزش و یادگیری علمی که دیگران تدوین کرده‌اند، اگر برای تولید علم تلاش نکنیم، درواقع از رقابت علمی بازمی‌مانیم و در تمام علوم مصرف‌کننده یافته‌های دیگران می‌شویم و این، شکست پنهانی است که در سال‌های آینده خودش را نشان می‌دهد. دانش‌آموزان ما باید روحیه‌ای خلاق داشته باشند و در تولید علم بکوشند و از هر فرصتی استفاده کنند تا اظهار نظرهای خود را مطرح کنند و معلمان باید در آموزش و پرورش این زمینه را فراهم کنند.

در زمینه ادبیات باید دانش‌آموزان را خلاق بار آورد تا خود بتوانند داستان بنویسند؛ شعر بگویند و در زمینه ادبی پدرخشدند. در این صورت می‌توانیم ادعا کنیم که در مسیر تولید دانش گام برداشته‌ایم اما اگر دانش‌آموزان فقط بتوانند زندگی‌نامه شاعران را از حفظ بگویند یا شعری را که دبیر معنا کرده است، همان‌گونه بی‌کم و کاست بازگو کنند، ما به هدف اصلی خود نرسیده‌ایم.

موانع بروز خلاقیت

موانع خلاقیت را به‌طور کلی در چند مورد می‌توان خلاصه کرد:

۱. ترس از شکست و انتقاد

۲. نبود اعتماد به نفس

۳. تمایل به هم‌رنگی و هم‌گونی

۴. عدم تمرکز ذهن

«اگر امروز شروع نکنیم فردا دیر خواهد بود. معلمان خوب باید بدانند که هیچ روش استاندارد که جادویی باشد و مشکلات معلمان را حل کند، وجود ندارد. آموزش خوب زحمت دارد و معلم ارزشیابی‌های خود را باید بدون تعصبات قومی، نژادی و فرهنگی در جهت تشخیص و هدایت درست انجام دهد. معلم خوب کسی است که فقط از روش‌های معمول که بدان عادت کرده، استفاده نکند، بلکه به‌راحتی خطر کند و تجربیات جدید و خلاقانه را آزمایش کند و برای دانش‌آموزان مختلف شرایط مساوی به‌وجود آورد. از دیدگاه جامعه، والدین و دانش‌آموزان بهره‌مند گردد تا یک مدرسه خوب داشته باشد. آیا می‌توانیم این مدرسه رویایی را واقعیت بخشیم؟» (حجتی، ۱۳۸۳: ۴-۱۴۳)

باید دانش‌آموزان را در عمل به مرحله‌ای برسانیم که همگی در آموزش و پرورش دست به ابتکار و خلاقیت بزنند و خود از شرکت فعال در کلاس و اظهار نظر لذت ببرند و آن را وسیله‌ای برای شادی درونی خود بدانند. در مقاله «تقویت خلاقیت دانش‌آموزان»^۱ که پاییز ۸۸ در مجله رشد چاپ شد، درس تاریخ ادبیات را انتخاب کرده بودم که تقویت خلاقیت در آن مشکل‌تر به نظر می‌رسید. در آن مقاله اشاره شده بود که در زبان فارسی و در بخش نگارش به‌راحتی می‌توان دانش‌آموز را خلاق کرد.

۱. در بخش نوشته‌های ادبی می‌توان به دانش‌آموزان چند کلمه داد و از آن‌ها خواست تا نوشته ادبی بنویسند.

۲. جمله ناتمامی را روی تخته نوشت و از آن‌ها خواست تا آن را با شیوه خاطره‌نویسی تکمیل کنند.

۳. سرگذشتی خیالی در مورد یکی از بزرگان علمی جهان بنویسند

۴. سفرنامه‌ای تخیلی بنویسند؛ به زمان‌های گذشته سفر کنند و در آن زمان به‌عنوان مثال ناصرخسرو را ببینند و از او در مورد سفرنامه‌نویسی سؤالاتی بپرسند.

۵. آرزوها و آرمان‌های خود را بنویسند و به شیوه حساب حال‌نویسی آن را زیبا سازند.

۶. یک نوشته علمی کتاب زیست یا شیمی را به‌صورت نوشته‌ای ادبی و تخیلی درآورند.

۷. یک مبحث علمی را به شکل داستان بیان کنند. (البته باید این نکته را به دانش‌آموزان گوشزد کرد که در تمام این موارد اطلاعات صحیح قبلی باید پایه و اساس قرار گیرد.)

«تعلیم و تربیت تجربه است پیش از آنکه علم باشد. هنر است پیش از آنکه فن باشد. کشف روش‌هاست پیش از آنکه کسب دستورالعمل‌ها باشد. خصوصی و فطری است، قبل از آنکه عمومی و اکتسابی باشد. ذوق و شوق است قبل از آنکه وظیفه و اجبار باشد. ایمان قلبی است قبل از آنکه اقرار بیانی باشد. اثرگذاری وجود است قبل از آنکه انتقال زبانی باشد. تربیت یک امر توافقی است و نه تحکمی؛ یک امر دوجانبه است و نه یک‌طرفه. (کریمی، ۱۳۸۷: ۱۵)

برای آنکه در تدریس موفق باشیم و دانش‌آموزان را به سوی خلاقیت هدایت کنیم، لازم است شیوه‌های تدریس خود را تغییر دهیم؛ به گونه‌ای که خلاقیت در آن‌ها دیده شود. در بعضی از درس‌ها لازم است از شیوه عملی و کاربردی استفاده شود. در اینجا یک نمونه طرح درس به این شیوه مطرح می‌شود. امید که مورد قبول شما سروران قرار گیرد. درس توصیف به این دلیل انتخاب شده است که اهمیت کلیدی و اساسی دارد. توصیف در انواع نوشته‌ها، چه ادبی و چه علمی کاربرد دارد.

در کتاب‌های مختلف با موضوعات متنوع می‌توانیم نمونه‌هایی از توصیف را بیابیم. درواقع، توصیف شیوه‌ای است که به ما کمک می‌کند تا از موضوع مورد بحث دیدی واقعی و ملموس بیابیم. با توصیف دانش‌آموز یاد می‌گیرد که با دقت نگاه کند، بشنود و... پس با تدریس متفاوت باید به کارگیری حواس را به او بیاموزیم؛ زیرا «متفکران خلاق باید قادر باشند اشیاء انسان‌ها و صحنه‌ها را خلق کنند. آن‌ها همچنین بایستی بتوانند بین اشیاء و پدیده‌ها ارتباط‌های جدید برقرار کنند. البته همه انسان‌ها می‌توانند چنین کارهایی انجام دهند؛ اگرچه بسیاری از آن‌ها به چنین چیزی باور ندارند. علت این امر آن است که بسیاری از

اگر امروز
شروع نکنیم
فردا دیر
خواهد بود.
معلمان خوب
باید بدانند که
هیچ روش
استانداردی که
جادویی باشد
و مشکلات
معلمان را حل
کند، وجود
ندارد

جوامع برای این نوع توانایی اهمیت زیادی قائل نیستند. آن‌ها اغلب به حفظ کردن مطالب و مهارت‌های زبانی (کلامی) ارزش زیادی می‌دهند.» (رایت، ۱۳۸۴: ۴۳)

شماره طرح درس: ۱۴

مجری: معصومه محلوچی زاده
محل اجرا: کلاس درس / سایت مدرسه
کلاس: اول

نام درس: توصیف تاریخ اجرا:
موضوع درس: توصیف مدت اجرا: ۳۰ دقیقه
تعداد فراگیرندگان: ۱۵

اهداف کلی

۱. آشنایی با توصیف و ویژگی‌های آن به عنوان یکی از راه‌های پرورش معانی در نگارش
۲. آشنایی با کارایی توصیف در زمینه‌های مختلف
۳. توانمندسازی دانش‌آموزان برای توصیف کردن

اهداف رفتاری

- دانش‌آموز پس از درس بتواند:
۱. مقصود از توصیف و ویژگی‌های آن را بیان کند.
 ۲. تفاوت توصیف علمی و ادبی توضیح دهد و نتیجه‌گیری کند.
 ۳. مواد و مصالح توصیف را بشناسد و آن‌ها را به‌طور عملی به کار ببرد.
 ۴. با دیدن تصاویر، شنیدن صداها، لمس اشیاء، بویدن گل‌ها و... آن‌ها را توصیف کند.
 - (هرچند این مورد تا حدی به ذوق هنری و ادبی برمی‌گردد؛ به‌ویژه در توصیف ادبی)
 ۵. از واژگان مناسب به فراخور موضوع توصیف استفاده کند.
 ۶. به فعالیت و خودآزمایی درس پاسخ درست بدهد.
 ۷. نوشته کوتاه توصیفی بنویسد.

روش تدریس (تلفیقی از روش‌های زیر)

- یادگیری بدون تدریس مستقیم روش حل مسئله
پرسش و پاسخ اجرای نمایش
روش تدریس فعال و همکاری گروهی
روش بارش فکری تدریس بر مبنای IT
وسایل مورد نیاز: (وسایل هزینه‌دار آموزشی مثل رایانه، دی‌تاشو، استفاده از اینترنت یا تنها تخیل دانش‌آموز در فضای کلاس) این موارد پیشنهادی است.
- کتاب درسی، کتاب‌های کمک‌آموزشی، سی‌دی آموزشی، گچ، تابلو
 - مقاله‌هایی که موضوع آن‌ها با درس تناسب دارد. تابلوی نقاشی آوردن وسایلی برای توصیف، پوشه‌هایی رنگی

زمینه‌سازی و شروع: (۲ دقیقه)

سلام و احوال‌پرسی با دانش‌آموزان، حضور و غیاب با نگاه پرسش از سرگروه‌ها در مورد انجام تکلیف دانش‌آموزی جمله زیبایی هفته را می‌خواند. (یا به صورت گروهی)

معرفی کتاب یک شخصیت علمی و ادبی خیلی مختصر (معرفی کتاب هفته)

می‌گوییم امروز یک برنامه تفریحی داریم و این حدیث مشهور را می‌خوانیم: «کار بهترین تفریح است.»

ارزشیابی تشخیصی

اطلاع از میزان آگاهی دانش‌آموزان تا بدانیم درس را از کجا شروع کنیم.

شیوه ارزشیابی تشخیصی: ۳ دقیقه
دو مطلب آماده را به دانش‌آموزان می‌دهیم تا کسانی که در اجرای نمایش مهارت دارند، آن‌ها را اجرا کنند. یک مطلب توصیف ادبی است و یک مطلب توصیف علمی. این نوع شروع باعث جذابیت موضوع و جلب توجه بیشتر می‌شود.

در اینجا به نمونه‌ای که برای این کار در نظر گرفته شده است، توجه بفرمایید. البته برای آنکه با زمان تدریس متناسب باشد، مقداری از آن اجرا می‌شود.

شخصیت‌ها: دو نفر که برای چیدن گل به باغ رفته‌اند. گلی که در باغ روییده است.

بخش صدای پرندگان [دخترها، گل‌های باغ را به هم نشان می‌دهند و با اشاره به گل‌های دور و نزدیک از زیبایی طبیعت شگفت‌زده می‌شوند.

گل: سلام دختر ۱: سلام

دختر ۲: تو کی هستی؟

گل: من این‌جام! پشت سرتون.

دخترها: [برمی‌گردند و به گل نگاه می‌کنند] دختر: خدای من! تو داری حرف می‌زنی؟

گل: [به طرف دخترها] از آن گل‌هایی که در دستتونه چی می‌دونین؟

دختر: اینا اینا به نوع رستنی‌اند، ریشه‌شون تو خاکه.

دختر ۲: از املاح معدنی داخل خاک استفاده می‌کنن.

دختر: تو چطور؟

گل: منم به مادرم چسبیده‌ام و از شیرۀ اون تغذیه می‌کنم.

دختر: اینا، اینا به نوع جوانه جانبی‌اند که اول غنچه‌ان و بعد به گل تبدیل می‌شن.

دختر ۲: رنگی متفاوتی هم دارن.

دختر: رنگ سرخ، زرد و...

دختر ۲: اما قرمز از همش قشنگ‌تره.

دختر: راستی تو چطور این قدر بزرگ و قشنگ شدی.
گل: در اول فصل گل‌ریزان، نسیم مهمون به گل دیگه میشه و مقداری از گرده‌های اونو می‌بره روی خاک می‌ریزه و کم‌کم با نوازش خاک و نور خورشید، من سر از خاک بیرون میارم. زندگی خیلی خوبی دارم. گوش بدین شما می‌تونین صدای رویش منو بشنوین. [کمی مکث]

دختر: [نفس عمیقی می‌کشد] وای چه بوی خوبی میاد.

دختر ۲: فکر کنم این بو هم از تو باشه.

گل: بله نسیم عطر خوش منو به همه جا می‌بره.

از دانش‌آموزان می‌خواهیم تفاوت معرفی آن‌ها را بگویند (با توجه به درس نگارش ادبی و علمی)

دبیر از دانش‌آموزان می‌پرسد: «معرفی هر کدام چگونه بود؟ چه تفاوتی با هم داشتند؟ همه دانش‌آموزان به احتمال زیاد تشخیص می‌دهند که معرفی دختر براساس شیوه علمی و معرفی گل براساس شیوه ادبی است. در غیر این صورت، از آن‌ها می‌خواهیم با توجه به نگارش ادبی و نگارش علمی به این سؤال پاسخ دهند.

آماده‌سازی: ۱ دقیقه

این سؤال را مطرح می‌کنیم که در این نمایش برای معرفی و بیان ویژگی‌ها به چه چیزهایی اشاره شده بود.

پاسخ: دوری، نزدیکی، رنگ‌ها، بو، صدا و...

کاربرد حواس پنج‌گانه بینایی، شنوایی، لامسه و...

فکر می‌کنید این ویژگی‌ها در کجا کاربرد بیشتری دارند؟! امروز قرار است این مورد و شیوه استفاده از آن بررسی شود.

ارائه درس: ۱۸ دقیقه

(شماره ۱ فعالیت دبیر و شماره ۲ فعالیت دانش‌آموز)

۱. وسایل مختلفی را از قبل آماده کرده‌ایم و روی میز چیده‌ایم. این مواد متنوع و از طبیعت است؛ مثل انواع صدف، گل طبیعی گل، برگ خشک (خرد کردن آن صدا دارد)، مواد مختلف با طعم‌های مختلف؛ مثل نمک، شکر، فلفل و... موادی دیگری؛ مثل حصیر، دستمال کاغذی، تصاویر طبیعت، سی‌دی با صدای طبیعت (امواج دریا، رعد و برق، پرندگان و...) پنج پوشه با رنگ‌های مختلف، که روی هر کدام یک حرف الفبا نوشته شده است.

۲. دانش‌آموزان در گروه‌های سه نفری هستند یکی از آن‌ها می‌آید و یک پوشه را انتخاب می‌کند.

۱. دبیر از آن‌ها می‌خواهد که از بین حواس پنج‌گانه، یک حس را انتخاب کنند و موادی را که آن حس در آن آشکارتر است، در داخل پوشه بگذارند.

۲. تمام گروه‌ها پوشه و مواد مورد نظر خود را انتخاب می‌کنند.

۱. از آن‌ها می‌خواهیم با حروفی که روی پوشه‌ها نوشته شده است، یک کلمه بسازند.

۲. آن‌ها با حروف (ف-ت-ص-و-ی) کلمه توصیف را می‌سازند.

۱. دبیر عنوان درس را- که توصیف است- روی تخته می‌نویسد و از دانش‌آموزان می‌پرسد: مواد لازم برای توصیف چیست؟

۲. آن‌ها با توجه به موادی که انتخاب کرده و داخل پوشه‌ها گذاشته‌اند، متوجه می‌شوند که حواس پنج‌گانه، مواد توصیف است.

۱. از تعدادی از گروه‌ها می‌خواهیم تا در مورد مواد انتخابی خود توضیح دهند. برای نمونه، کسانی که مواد مربوط به

حس بینایی را انتخاب کرده‌اند، بگویند برای توصیف این مواد از چه حواس دیگری می‌توان استفاده کرد. آن‌ها به حس

لامسه، بویایی و... اشاره می‌کنند و خودشان متوجه می‌شوند توصیفی بهتر و کامل‌تر است که در آن از تمام حواس استفاده

شود. دانش‌آموزانی که مواد مربوط به حس چشایی را انتخاب کرده‌اند، توضیح می‌دهند. برای توصیف نمک، شکر، فلفل،

لواشک و... می‌توان از حس بویایی، لامسه و بینایی استفاده کرد (حتی دانش‌آموزی به حس شنوایی هم اشاره کرد و صدایی

که موقع خوردن هر کدام از آن مواد ایجاد می‌شود. هم‌چنین حالتی که در موقع چشیدن در صورت دیده می‌شود).

بعد از آن، دانش‌آموز متوجه می‌شود که استفاده از تمام حواس در توصیف ضروری است.

پنج کتاب با موضوع‌های مختلف انتخاب کرده‌ایم: گزارش سفر، رمان، داستان، متن ادبی و کتاب علمی. کتاب‌ها را معرفی

می‌کنیم و از هر گروه می‌خواهیم که بیايد و یک کتاب را بگیرد و قسمتی را که در آن توصیف وجود دارد، انتخاب کند.

۲. یک یا دو گروه متن انتخابی خود را می‌خواند و استفاده از توصیف و کاربرد حواس پنج‌گانه را توضیح می‌دهد.

۲. بعد از آن‌ها می‌پرسیم: توصیف در چه نوع رشته‌هایی کاربرد دارد؟

آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که توصیف در انواع نوشته‌ها؛ مثل گزارش سفر، رمان، داستان، متن ادبی و کتاب علمی

کاربرد دارد. (کتاب‌های پیشنهادی برای استفاده در این بخش بینوایان اثر ویکتور هوگو، دانستنی‌های پزشکی، ایل من

بخارای من از محمد بهمن بیگی، خسی در میقات از جلال آل‌احمد، گیله مرد از بزرگ علوی، نخل از هوشنگ مرادی

کرمانی و... هستند.)

۱. برای آنکه دانش‌آموز توصیف را به کار ببرد و با برداشت‌های مختلف آشنا شود، چند تصویر را- که از اینترنت گرفته و

صداگذاری شده است- به آن‌ها نشان می‌دهیم و از هر گروه می‌خواهیم برداشت‌های خود را در توصیف آن تصویر بگویند.

۲. آن‌ها برداشت‌های خود را در توصیف آن تصویر می‌گویند. یکی از دانش‌آموزان سخنان دوستانش را روی تخته یادداشت

می‌کند و دانش‌آموزی هم تصاویر را نشان می‌دهد.

(تعداد تصاویر یا آهنگ‌های بیشتر = توانمندی‌سازی بهتر برای توصیف)

انتخاب تصاویر باید باعث ایجاد خلاقیت شود. تعدادی از تصاویری که در کلاس نشان داده‌ام:

تصویر دستی که در آن یک نهال با خاک اطراف آن را تقدیم می‌کرد.

پاسخ دانش‌آموزان بسیار جالب و متنوع بود. تعبیرهای زیبایی دانش‌آموزان از تصویر:

۱. تقدیم زندگی، ۲. زندگی طبیعت در دست انسان‌هاست، ۳. همه برای زندگی به حمایت نیاز دارند. ۴. از دل خاک سیاه گیاه سبز می‌روید.

تصویر دوم: لاله‌ای که در میان برف‌ها روییده است.

۱. یادآور این ضرب‌المثل که با یک گل بهار نمی‌شود. ۲. همیشه ممکن در غیرممکن اتفاق می‌افتد. ۳. تلاش برای بقا. ۴. سرد بودن برف در کنار گرمای زندگی لاله. ۵. هرگز ناامید نشو. ۶. لطافت گل، ۷. عطر گل، ۸. امید به زندگی در اوج ناامیدی، ۹. در انتظار پرندگان، ۱۰. در فکر پروانه‌های رنگارنگ.

تصویر سوم: یک برگ که قطره‌ای آب از روی آن در آب بسیار صافی می‌افتد که آسمان و ابرها در آن پیداست، همراه با صدای آب.

۱. صدای آب آرامش‌بخش است. ۲. زلالی آب، ۳. برای بزرگ شدن باید به دریا پیوست. ۴. قطره‌ای در فکر پرواز، ۵. قطره‌ای میان دو راهی آسمان و دریا، ۶. ابرها آینده خود را در آب می‌بینند. ۷. برای سبز شدن و سبز بودن گیاه به آب نیاز داریم. ۸. صدای آب صدای زندگی است. ۹. صداقت و بی‌رنگ و بویی آب، ۱۰. آب سفر می‌کند تا زندگی بدهد و...

تصویر چهارم: یک گل محمدی که اطراف آن زنبور عسل است، پخش صدای بلبل:

۱. زیبایی و رنگ گل، ۲. لطافت گل، ۳. داشتن عاشقی که می‌خواند و صحنه را زیباتر جلوه می‌دهد. ۴. دوستی زنبور عسل با گل، ۵. ایثار گل (عطر، بو، شهد و...)، ۶. گلاب، ۷. قصص، ۸. شستن پرده کعبه با گلاب، ۹. حضرت محمد(ص)، ۱۰. تلاش زنبورها برای زندگی بهتر، ۱۱. همکاری و کار گروهی، ۱۲. انضباط کاری، ۱۳. عسل، ۱۴. صبحانه، ۱۵. خانواده، ۱۶. صمیمیت... تابی نهایت...

در صورتی که استفاده از این تصاویر یا آوردن چیزهایی از طبیعت امکان نداشت، می‌توانیم دانش‌آموزان را به فضای آزاد ببریم (حیاط مدرسه) و از آن‌ها بخواهیم که به آسمان نگاه کنند و آن را توصیف کنند. اگر هوا ابری باشد، از آن‌ها می‌خواهیم تصاویری را که ابرها ساخته‌اند، توصیف کنند. این کار تخیل آن‌ها را تا اوج آسمان می‌برد. شما چه فکر می‌کنید؟

اگر هوا مساعد نبود، به دانش‌آموزان می‌گوییم که چشمانشان را ببندند و بهترین جایی را که رفته‌اند و در خاطر دارند، تصور کنند؛ بهترین مزه‌ای را که چشیده‌اند و... در این درس برای تقویت خلاقیت هیچ محدودیتی نیست. امتحان کنید. حتی می‌توانیم از دانش‌آموزان بخواهیم برای چند لحظه فکر کنند

یکی از حواس را ندارند. آن وقت برای توصیف کلاس به چه مواردی بیشتر می‌پردازند یا فرد نابینای مادرزاد را با کسی که در اثر حادثه نابینا شده است، مقایسه کنند و بگویند که توصیف این افراد چگونه است. برای اجرای مورد آخر لازم است زمان تدریس را افزایش دهیم.

به تعداد دبیران راه‌هایی برای تقویت خلاقیت است. یک پیشنهاد: هرگز برای یافتن روش تدریس مناسب نظر دانش‌آموزان را نادیده نگیرید.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری: ۲ دقیقه

۱. از دانش‌آموزان می‌پرسیم که چه نتیجه‌ای می‌گیرند؟ ۲. آن‌ها نظر خود را می‌گویند.

دانش‌آموزان مطلب را جمع‌بندی می‌کنند و نتیجه درس را می‌گویند. در صورت نیاز، دبیر مطالب تکمیلی را مطرح می‌کند.

ارزشیابی تکمیلی: ۲ دقیقه

دبیر می‌پرسد:

۱. توصیف چیست و چه چیزهایی مواد توصیف را می‌سازد؟ کاربرد توصیف در چه مواردی است؟ از آن در چه نوشته‌هایی استفاده می‌شود؟

در توصیف به چه جزئیاتی باید توجه شود؟ (نشان دادن ۲ تصویر خندان و عصبانی). دانش‌آموزان با توجه به مطالب مطرح‌شده در کلاس پاسخ می‌دهند.

قبل از تعیین تکلیف از آن‌ها می‌پرسیم؛ سوآلی دارند یا نه.

تعیین تکلیف و تعیین موضوع آینده: ۲

به دانش‌آموزان تصویری از طبیعت را نشان می‌دهیم تا با تصور خود در آنجا توصیف خویش را بنویسند (اگر تابلو کار خود دانش‌آموزان باشد، بهتر است).

به دانش‌آموزان مسابقه «عکس نوشت» از فصلنامه انشا و نویسندگی را نشان می‌دهیم و از آن‌ها می‌خواهیم که آن را توصیف کنند. پاسخ آن‌ها را برای فصلنامه ارسال می‌کنیم.

پست الکترونیکی فصلنامه انشا و نویسندگی (ensha@neveshtan.ir) معرفی شود تا در صورت امکان، دانش‌آموزان به آن مراجعه کنند و در مسابقه «یک تصویر، صد کلمه» شرکت کنند.

مقدار تدریس را مشخص می‌کنیم و موضوع جلسه آینده را می‌گوییم.

دو مقاله از فصلنامه انشا و نویسندگی را - که مربوط به درس است- تکثیر می‌کنیم و در اختیارشان قرار می‌دهیم. ۱. ماجرای

توصیف از سیاهوش پیریایی

۲. از پنج حس خود استفاده کنید؛ از لغوناردی شایب ترجمه محسن سلیمانی

برایشان آرزوی موفقیت می‌کنیم. شعر زیر را- که دبیر در سی‌دی آموزشی آورده است- یکی از دانش‌آموزان می‌خواند.

دل‌نشین شد سخنم تا تو قبولش کردی
آری آری سخن عشق نشانی دارد
بعد از آنکه دانش‌آموزان مطالبی را در مورد مسابقه عکس‌نوشت تدوین کردند، آن‌ها را به نشانی فصلنامه انشا و نویسندگی فرستادم. خانم مریم اسلامی در مسابقه برنده شد و برایش شش جلد کتاب با تشویق‌نامه فرستادند. این طرح درس براساس کتاب هوش‌های چندگانه در کلاس درس نوشته شده است.

در این جا مطلبی از این کتاب را مطرح می‌کنم

«آموزگاری که بر تدریس به شیوه موزون تأکید دارد (موسیقایی)، برای روشن شدن مطلب به کشیدن تصاویر روی تخته اقدام می‌کند (مکانی). در حین صحبت کردن از حرکات نمایشی استفاده می‌کند (حرکتی-جسمانی). در بین صحبت‌هایش مکث می‌کند تا دانش‌آموزان فرصت تأمل داشته باشند (درون فردی). سوالاتی می‌پرسد که دانش‌آموزان را سر ذوق آورد (میان فردی) و در صحبت‌هایش از منابع طبیعی استفاده می‌کند (طبیعت‌گرا). درحقیقت، اصول تنوری MI را با روشی سنتی درهم آمیخته است.» ۲. هوش‌های چندگانه، ص ۷۸

(تنوری MI (مقولات هوش‌های هشت‌گانه): هوش زبانی، هوش منطقی-ریاضی، هوش مکانی، هوش حرکتی-جسمانی، هوش موسیقایی، هوش میان‌فردی، هوش درون‌فردی، و هوش طبیعت‌گرا)

سعی کنید روش تدریس شما براساس این هوش‌ها باشد تا دانش‌آموزان توجه بیشتری به درس داشته باشند و هرکدام بتوانند- با زمینه هوشی خاصی که در آن‌ها بارزتر است- برای یادگیری بهتر خود تلاش کنند و احساس خستگی نداشته باشند.

سربلندی ایران عزیزمان در گرو داشتن افراد خلاق است.

منابع

۱. آرمسترانگ، توماس؛ هوش‌های چندگانه، مترجم: مهشید صفری، چاپ سوم، انتشارات مدرسه، ۱۳۸۷.
۲. پیرخانی، علیرضا؛ خلاقیت و هوش (مبانی نظری و پژوهشی) نشر برنا، ۱۳۸۲.
۳. حجتی، غلامرضا؛ مدرسه نمونه: واقعیت یا رویا، قم، اجر، ۱۳۸۳.
۴. سلیمانی، افشین؛ کلاس خلاقیت، ویراستار پریسا پورجهان، چاپ دوم، انتشارات انجمن اولیا و مربیان، تهران، ۱۳۸۴.
۵. رایت؛ آندرو؛ تقویت مهارت‌های ذهنی (خلاقیت، هوش، حافظه و تندخوانی)، مترجم: حمید بلوچ، چاپ اول، انتشارات شباهنگ، تهران، ۱۳۸۴.
۶. کریمی، عبدالعظیم؛ کودک، تربیت، زندگی، تهران، انتشارات تربیت، ۱۳۸۷.
۷. کلاین، آلن؛ گفته‌های روحیه‌بخش، مترجم سهیلا موسوی رضوی، چاپ اول، ۱۳۸۴.

8. <http://www.imi.ir/tadbir-166/index>



اشاره

متن حاضر، حاصل گفت‌وگوی سردبیر مجله با امیرحسین فردی در حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی است که به عنوان گزارشی از دهمین دوره انتخاب کتاب سال و جایزه جشنواره شهید حبیب غنی‌پور تهیه شده است و تلاش دارد تأثیر پایگاه مسجد جوادالائمه علیه السلام، مسجدی کوچک در جنوب غربی تهران را در شناخت و پرورش استعدادهای جوانان و پیدایش چهره‌های بزرگ ادبی آشکار سازد.

دکتر سنگری: یکی از عرصه‌های فرهنگی ما عرصه ادبیات امروز، به خصوص ادبیات انقلاب است. از این رو تصمیم داریم ویژه‌نامه‌ای را به ادبیات دفاع مقدس اختصاص دهیم و این مقوله‌ها را مشخص کنیم. جدای از این دیدار دوستانه، در نظر داریم گزارشی از جایزه و جشنواره شهید غنی‌پور تهیه و ارائه کنیم. من می‌خواهم سؤال را از اینجا شروع کنم که در ادبیات امروز ما اتفاق متفاوتی روی داده است و آن این که خاستگاه و پایگاه اصلی ادبیات، این بار مسجد شده است یعنی ادبیات مسجد، که شما «چهره‌های مسجد» را هم چاپ کردید متولد شده است. در واقع این یک اتفاق مبارک و متفاوت است، زیرا یک حلقه ادبی در درون فضایی قدسی به نام مسجد شکل گرفته است که جز بار ادبی بار معنوی خودش را نیز دارد. ما در تاریخ اسلام، وقتی مسجد را مطالعه می‌کنیم - هم در عصر پیغمبر(ص) و هم پس از پیغمبر - می‌بینیم که مسجد هم جایگاه برنامه‌ریزی‌های اقتصادی و هم جایگاه برنامه‌ریزی‌های فرهنگی است و حتی پایگاه تصمیم‌گیری‌های نظامی و مشورت‌های نظامی است. این اتفاق مبارک نیز با انقلاب همراه بود و بعد از وقوع انقلاب مسجد دوباره جایگاه خودش را پیدا کرد و کانون فعالیت‌های فرهنگی شد و نسل جوان با مسجد آشتی کرد. این‌ها همه به برکت انقلاب اسلامی و وجود مقدس و نازنین حضرت امام (ره) و شهدای ما بوده است. بحث و فحص و حلقه‌های درسی و از جمله ادبیات در مسجد جایگاه خودش را پیدا کرد. در عین حال هیچ مسجدی در کشور جایگاهی مانند جایگاه مسجد جواد الائمه نداشته است.

الحمدلله به برکت حضور جناب عالی و مجموعه‌ای از دوستانتان، که از جمله، آن‌ها شهید حبیب غنی‌پور است؛ در آن جا یک حلقه ادبی شکل گرفت و هنوز همچنان محصول و رهاورد آن دوره زایا و پویا و زنده است.

خوشبختانه مجموعه‌ای در آن جا شکل گرفت که امروز آن را در حوزه وسیع‌تر و گسترده‌تری در جای جای کشور می‌بینیم. وقتی حضرت عالی اینجا حضور دارید در حقیقت مسجد جواد الائمه شاخه‌ای پیدا کرده که الآن در حوزه هنری است. یا دوستانی مانند آقای نادری و آقای ناصری که الآن در دفتر انتشارات کمک آموزشی فعالیت می‌کنند و همین مجله ادب هم زیر مجموعه کارهای این دوستان است. باید بگوییم که این‌ها همه از برکات همان رویداد مقدس و مبارک است من قصدم از این بحث این است که یک مقدار زمینه را برای این که مساجد دیگر هم کم کم به این مقوله بپردازند فراهم کنیم. یعنی چه اشکال دارد ما در سطح کشور مساجدمان حلقه‌های ادبی داشته باشند. الآن ما حلقه‌های ادبی را در مسجد نداریم. متأسفانه تقریباً در دهه اخیر دوباره مسجد جایگاه خودش را به تدریج از دست داده است ما آمدیم همان کارهایی که در مسجد انجام می‌دادیم به بیرون مسجد انتقال دادیم. نمی‌خواهم بگویم

آن کارها نباید می‌شد؛ فرهنگسراها، مراکز مختلف و... همه نقش فرهنگی دارند. اما اگر دقت کنید این‌ها یک مقدار جایگاه مسجد را تضعیف کرده‌اند. در این ابعاد، که روزگاری در اوایل انقلاب نمونه‌های آن را داشتیم. چگونه باید احیا شود و چطور می‌توانیم چنین چیزهایی را از مسجد تعریف بکنیم فصل‌های بعدی ما در این گفت‌وگوست. من می‌خواهم سؤال را از اینجا شروع کنم که قصه از کجا شروع شد؟ در این باب حضرت عالی مختصری بفرمایید و بعد به سؤالات بعدی خواهیم پرداخت.

امیرحسین فردی: بی‌پناهی، بی‌کسی... واقعاً از اینجا شروع شد. ما به مسجد پناه بردیم. برای این که احساس می‌کردیم به جز مسجد نمی‌توانیم جایگاهی داشته باشیم و به یک معنا ما را جایی راه نمی‌دهند. جای یک «غریب» به غیر از خانه خدا کجاست؟ مسجد؛ و به واقع همین بود یعنی این حس اولیه بنده که چرا رفتم مسجد، برای این که احساس کردم درهای مسجد به روی من باز است و جای دیگری، به لحاظ روحی، حسی، عاطفی و فکری مانند آن نمی‌دانم تنها جایی که هست برای من مسجد است.

دکتر سنگری: زمانش کی و شکل کار چه شکلی بود؟

امیرحسین فردی: زمانش در اوج اقتدار رژیم شاهنشاهی اوایل دهه پنجاه بود، ظاهراً سال ۱۳۵۴ که پایه‌های رژیم محکم و استوار و حکومت در اوج اختناق بود. همه جریان‌ها سرکوب شده بودند حتی نشریاتی که نسبت به رژیم کمی روحیه انتقاد داشتند بسته و تعطیل شده بودند. دقیقاً در آن شرایط خداوند عنایتی کرد. خودم هم نمی‌دانم دقیقاً قصه چه بود. شاید این برای شما جالب باشد. من یک روز سیزده بدر رفتم مسجد، یعنی دقیقاً در روزی که همه در بیرون از شهر بودند.

دکتر سنگری: این قصه شبیه قصه حضرت ابراهیم(ع) است. روزی که همه برای جشن از شهر بیرون رفته بودند. ابراهیم گفت بمانیم و این بت‌ها را بشکنیم.

امیرحسین فردی: صبح بود، خیابان‌ها خلوت بود و دلم به شدت گرفته بود. به مسجد که وارد شدم پنج شش پیرمرد را دیدم که در آنجا نشسته بودند. دخترم همیشه به من می‌گوید چون در آن روز سیزده‌بدر به مسجد رفتی تمام مشکلات حل شد.

دکتر سنگری: لطفاً برداشت دخترتان از مشکلات را توضیح دهید.

امیرحسین فردی: ماجرا از این قرار بود که من یک چهره محبوب ورزشی بودم. در آن محله همه من را می‌شناختند.

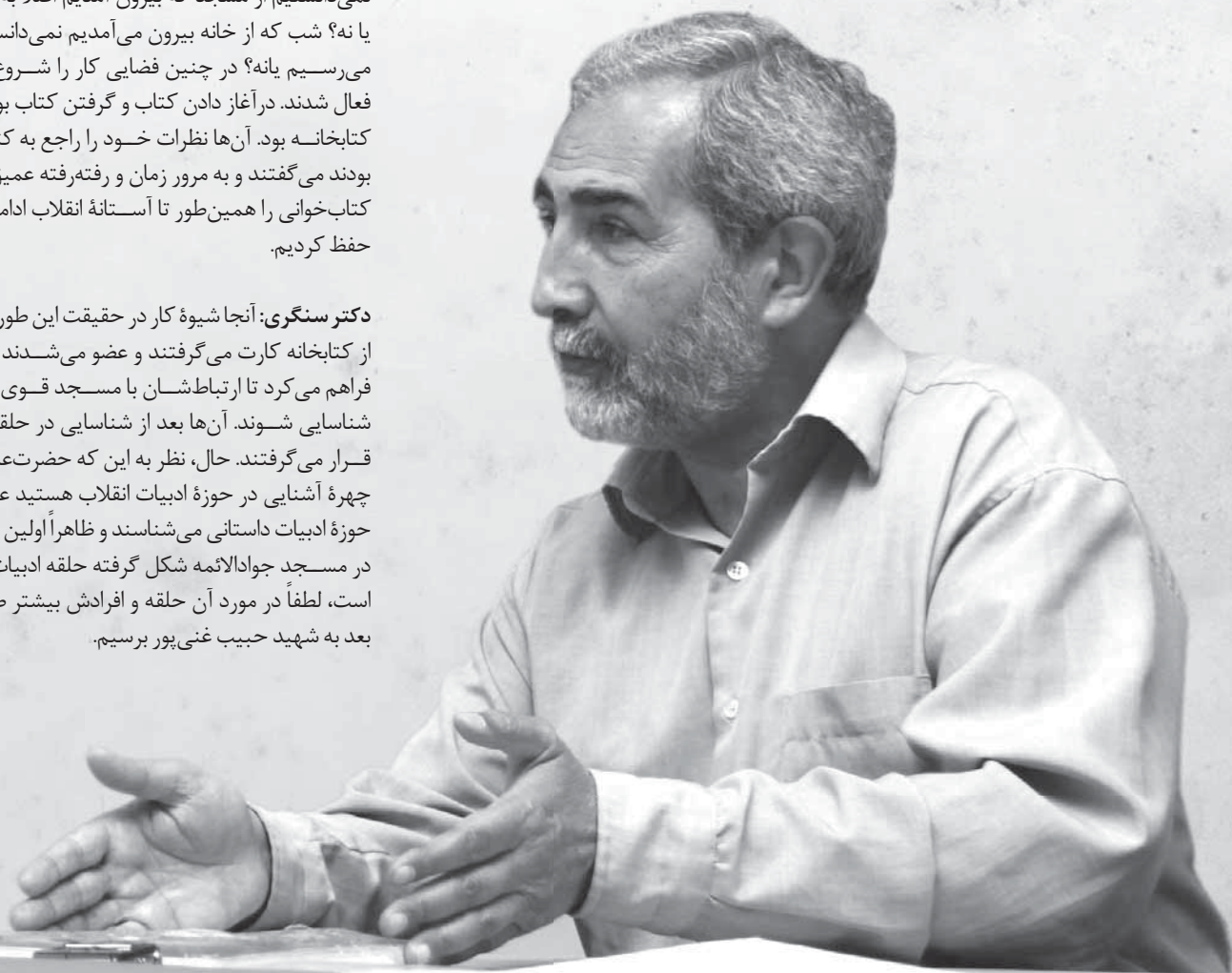
دکتر سنگری: شما ساکن آن محله بودید؟

امیرحسین فردی: بله من ورزشکار شناخته شده‌ای بودم. در همان محله و منطقه خیلی از بچه‌ها هم دور من جمع می‌شدند و وقتی به مسجد می‌رفتیم آن‌ها نیز به سوی من آمدند من هم گفتم پاتوق من اینجا است. خلاصه هر کس با من کاری دارد تشریف بیاورد مسجد. بالاخره پای آن دوستان به مسجد باز شد. آن‌هایی هم که با مسجد ارتباط نداشتند به این بهانه مسجد آمدند، دیدن چهره‌های محل و... بالاخره با چنین اتفاقی، من آقای سلحشور را آنجا دیدم. قبلاً هم با هم همکلاس بودیم و سال‌ها ایشان را گم کرده بودم و آن‌جا ایشان را دیدم.

دکتر سنگری: آقای فرج الله سلحشور؟

امیرحسین فردی: بله منزل آن‌ها نزدیک آنجا بود. دوستان دیگر هم جمع شدند و کم‌کم به فعالیت‌هایمان در مسجد شکل دادیم. بخش ادبی ما که سرود بود و گروه‌های سرود، تشکیل شد که با بخش قرآن و حدیث همه فعالیت‌های ما را در مسجد شامل می‌شد. البته خیلی رونق نداشت و خیلی چشم‌گیر هم نبود. عمده‌مطلب به این شکل بود که عرض شد، منتها همیشه با یک خوف و ترس همراه بود. چون اختناق بود و معنی نداشت که این همه جوان جمع شوند در یک مسجد، در حالی که در سایر مساجد چنین خبرهایی نبود و در آن‌جا فقط نماز می‌خواندند و مجلس ترحیم بود و وقتی مراسم تمام می‌شد مردم می‌رفتند. فعالیت‌های ما قبل از نماز، بعد از نماز و در ساعات گوناگون بود. اردوها و ده‌ها و صدها جوان و نوجوان به مسجد می‌آمدند و در نتیجه با مشکلاتی مواجه می‌شدیم. مشکلات زیاد بود آن محیط و شرایط با امروز بسیار متفاوت بود. نمی‌دانستیم از مسجد که بیرون آمدیم اصلاً به خانه می‌رسیم یا نه؟ شب که از خانه بیرون می‌آمدیم نمی‌دانستیم به مسجد می‌رسیم یا نه؟ در چنین فضایی کار را شروع کردیم بچه‌ها فعال شدند. در آغاز دادن کتاب و گرفتن کتاب بود. تشکیل یک کتابخانه بود. آن‌ها نظرات خود را راجع به کتابی که خوانده بودند می‌گفتند و به مرور زمان و رفته‌رفته عمیق‌تر شد. ما این کتاب‌خوانی را همین‌طور تا آستانه انقلاب ادامه دادیم و آن را حفظ کردیم.

دکتر سنگری: آنجا شیوه کار در حقیقت این طور بوده که بچه‌ها از کتابخانه کارت می‌گرفتند و عضو می‌شدند و این زمینه‌ای فراهم می‌کرد تا ارتباطشان با مسجد قوی و در عین حال شناسایی شوند. آن‌ها بعد از شناسایی در حلقه‌های مختلفی قرار می‌گرفتند. حال، نظر به این که حضرت‌عالی، جز این که چهره آشنایی در حوزه ادبیات انقلاب هستید عمدتاً شما را در حوزه ادبیات داستانی می‌شناسند و ظاهراً اولین حلقه‌ای هم که در مسجد جوادالائمه شکل گرفته حلقه ادبیات داستانی بوده است، لطفاً در مورد آن حلقه و افرادش بیشتر صحبت کنید تا بعد به شهید حبیب غنی‌پور برسیم.



امیر حسین فردی: همان طور که شما فرمودید شاید دلیل عمده آن بیشتر این بود که محتوای اکثر کتاب‌هایی که در کتابخانه ما بود ادبیات داستانی برای بچه‌ها بود. به همین دلیل هم مراجعه بچه‌ها بیشتر بود و ارتباطشان با بچه‌ها بیشتر می‌شد. همان طور که من خدمت شما عرض کردم وقتی دانش‌آموز ابتدایی یا راهنمایی کتابش را که خوانده بود می‌آورد آن جا صدایش می‌کردیم، بعد از احوال‌پرسی نظرش را در مورد آن کتاب جویا می‌شدیم. در نتیجه معلوم می‌شد چه کسی عمیق خوانده و چه کسی عمیق نخوانده است. بعضی‌ها برداشت‌های متفاوت و خیلی خاصی داشتند و باید به طور کلی و طبیعی شناسایی می‌شدند. اولین کاری که من انجام دادم این بود که نشست با همین بچه‌هایی که کتاب می‌خواندند برگزار کردم. بچه‌ها می‌آمدند راجع به کتابی که خوانده بودند صحبت می‌کردند. تعداد زیادی کتاب را خوانده بودند، چند نفری هم که تازه وارد بودند نظر دیگری می‌دادند و بحث‌هایی درمی‌گرفت. البته همه این بحث‌ها در راستای اهداف اسلام و اهداف انقلاب بود، هر چند به ظاهر بیان نمی‌شد ولی خود به خود بحث‌ها به آن سمت کشیده می‌شد و با بچه‌ها کار می‌شد. شکلی دیگر از کار هم داشتیم، تحت عنوان قصه گویی، برای بچه‌ها فوق العاده جذاب بود و از آن استقبال می‌کردند و برایش ازدحام می‌شد. مسئول قصه‌گویی ما آقای بهزاد بهزادپور بود.

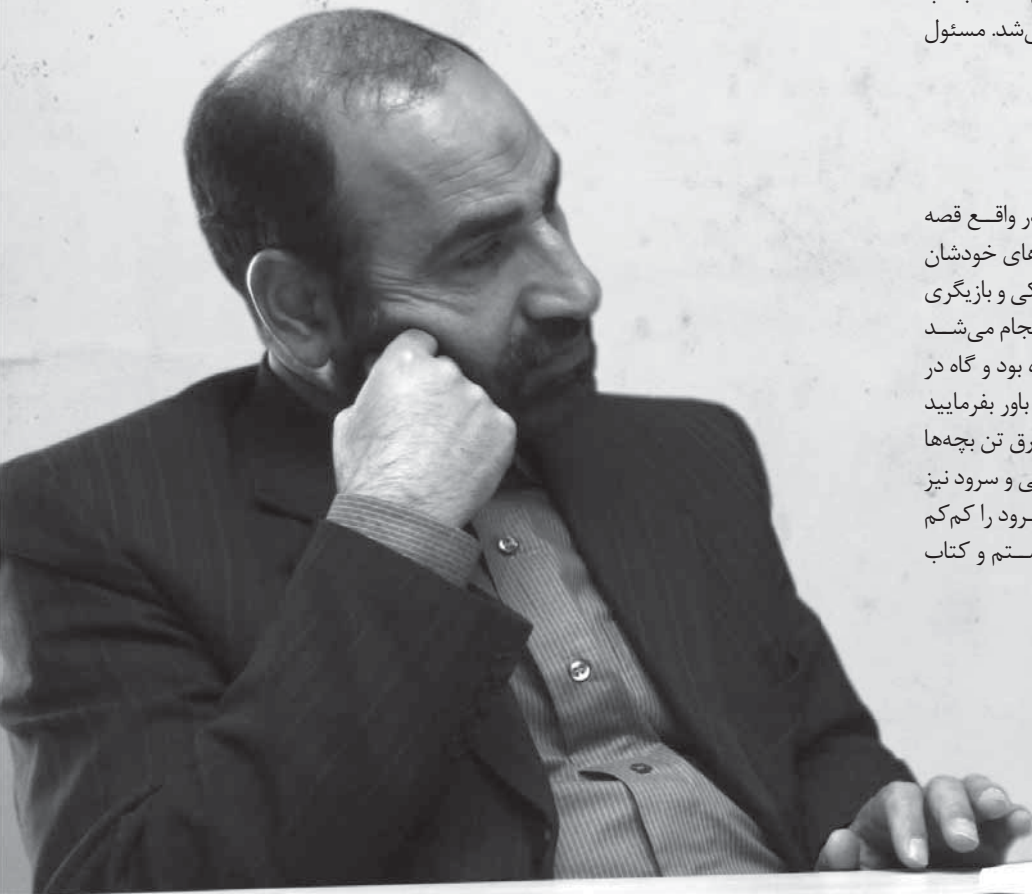
دکتر سنگری: قصه‌گویی یا قصه‌خوانی؟

امیر حسین فردی: قصه‌گویی می‌کردند و در واقع قصه فی‌البداهه گفته می‌شد و دوستان از خلاقیت‌های خودشان استفاده می‌کردند، مخصوصاً از خلاقیت‌های فیزیکی و بازیگری که در نقش افراد نمایش بود؛ یعنی خود به خود انجام می‌شد و خیلی‌ها را هم خود آقای بهزادپور فکر نکرده بود و گاه در نقش چند نفر ظاهر می‌شدند، از انسان و حیوان. باور بفرمایید در مسجد بچه‌ها جا نمی‌شدند. من هنوز بوی عرق تن بچه‌ها را در گرمای مسجد به یاد دارم. کارهای نمایشی و سرود نیز رونق پیدا می‌کرد. آقای سلحشور کار تئاتر و سرود را کم‌کم شروع کرده بود. من هم که به ادبیات علاقه داشتم و کتاب

خوانده بودم در این زمینه ادعایی نداشتم و فقط علاقه‌مند بودم و می‌توانستم با بچه‌ها در این زمینه صحبت می‌کنم نه این که عنوان نویسنده داشته باشم. آقای سلحشور نیز عنوان نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس نداشت. ما فقط در یک جایگاه یا سکوی پرواز بودیم و خودمان هم ظرفیت‌هایمان در آن جا به نوعی کشف می‌شد.

دکتر سنگری: حال از همان دوستان آشنا با ادبیات داستانی، از جمله شهید حبیب غنی‌پور و شخصیت، آثار و نظرانشان بگویید.

امیر حسین فردی: قطعاً وقتی شما با صدها جوان و نوجوان مواجه می‌شوید همه این‌ها نمی‌مانند. این هم بسیار طبیعی است که قرار نیست همه این‌ها بمانند. آن‌هایی می‌مانند که در واقع علقه‌ای دارند و توان و استعدادی، همان طوری که بحمدالله هنوز عده‌ای مانده‌اند.



دکتر سنگری: بهتر است نام ببرید تا معلوم شود که مسجد می‌تواند چنین میوه‌هایی داشته باشد. من می‌دانم بخشی از نویسندگان کاملاً آشنای امروزی از آنجا برخاسته‌اند، نه فقط در زمینه داستان، بلکه در زمینه شعر و کارهای تلویزیونی، مثل آقای سلحشور...

امیرحسین فردی: آقای حبیب والی‌نژاد از جمله آنان است. دوستان دیگر هم هستند که من در خاطرم نیست. دوستانی



که بیشتر آمدند و فعالیت کردند و خودشان را نشان دادند، یکی شهید حبیب غنی‌پور بود. این‌ها دیگر می‌خواستند نقش بیشتری بگیرند و مراجعه‌کننده و عضو ساده نباشند. وقت بیشتری می‌گذاشتند و در واقع طالب یک نوع مسئولیتی بودند که ما به آن‌ها واگذار کنیم و مشارکت کنند در اداره کتابخانه. آن‌ها سطح‌شان و سطح مطالعه‌شان نسبت به بقیه بیشتر بود. یکی شهید حبیب غنی‌پور بود، دیگر شهید حسن جعفر بیگلر بود، شهید رضا کیانی بود و جالب این بود که همه هم‌سن و هم‌سطح بودند. آقای محمد ناصری بود، آقای ناصر نادری بود، آقای علیرضا متولی بود - عرض کنم خدمتتان آقای علی اصغر جعفریان بود.

این‌ها مربوط به قبل از انقلاب است، البته خیلی حضور ذهن ندارم. اینها همیشه همراه ما بودند منتها بعد از انقلاب کمی شیوه کار ما دگرگون شد. وقتی انقلاب پیروز شد ما یک دفعه با حجم و انبوهی از کتاب‌هایی مواجه شدیم که در جامعه چاپ و عرضه می‌شدند. در آن زمان ضدانقلاب هم واقعاً با آن افراد و دم و دستگاهی که داشتند مطالب خودشان را عرضه می‌کردند. چیزی که به نظرمان رسید در مسجد انجام بدهیم و خداوند لطف کرد این بود که گفتیم ما یک جریان ادبی میان بچه‌های مسجد راه بیندازیم. زمانی که نمی‌توانستیم کتاب چاپ کنیم، با توجه به پیشینه‌ای که داشتیم و پشتوانه‌ای که وجود داشت ما «جنگ ادبی» بچه‌های مسجد را طراحی

کردیم و با استفاده از امکانات روز هنری اولین شماره را با عنوان «بچه‌های مسجد» چاپ کردیم.

دکتر سنگری: خاطرتان هست که چه سالی بود؟

امیرحسین فردی: همان اوایل انقلاب بود. اولین اثری که از مسجد بیرون آمد همان کار «بچه‌های مسجد» بود. توزیع این کارها این طور بود که هم دوستان نویسندگان و هم بچه‌های مسجد ده تا ده تا و بیست تا بیست تا می‌بردند نماز جمعه و آن جا خودشان آن‌ها را توزیع می‌کردند و می‌فروختند و حالا نویسندگان فروشنده هم شده بود. ما شبکه توزیع هم داشتیم و خداوند عنایت کرد و برکت داد به این جریان و من تا شماره ۶ و ۷ بودم و از حوزه خداحافظی کردم و سال ۶۱ به کیهان رفتم و دیگر با حوزه هنری ارتباطی نداشتم ولی می‌شنیدم که «بچه‌های مسجد» واقعاً یک جریان ادبی خیلی فراگیر شده است.

دکتر سنگری: خاطرتان هست که چند شماره چاپ شد؟

امیرحسین فردی: شاید بالغ بر ۵۰ شماره چاپ شد. حتی جشنواره این جریان تئاتر بچه‌های مسجد هم توسط دوستان برگزار شد.

دکتر سنگری: اگر این جریان ادامه پیدا می‌کرد واقعاً چقدر می‌توانست در مجموعه کشور مؤثر باشد. من عرض کردم بیشتر به این که به پایگاه مسجد توجه شود و مسجد کانون فعالیت‌های فرهنگی باشد. ظاهراً یک دوره هم، این طور که من می‌دانم، مثلاً آقای رحماندوست آمده و کلاس قصه‌نویسی برگزار کرده است.

امیرحسین فردی: بعد از انقلاب بله. ما همه این چهره‌ها را در مسجد داشتیم؛ چهره‌های موجه و جلساتی ماهانه داشتیم نه این که قصه‌خوانی باشد. آن جا می‌آمدند و یک جلسه پرسش و پاسخ برگزار می‌شد و با بچه‌ها و فعالیت‌های آنان آشنا می‌شدند.

آقای رهگذر و آقای رحماندوست و دوستان دیگری که به مسجد می‌آمدند. این‌ها موضعی پیدا کردند. آقای مرادی کرمانی در این جلسات حضور داشتند. بچه‌های ما ذهن بسته‌ای نداشتند، ضمن این که به آن‌ها تکلیف نمی‌کردند که بچه‌ها این کتاب را بخوانید یا نخوانید.

دکتر سنگری: بله وقتی جایگاه خودشان را پیدا کردند، استخوان دار و قوی می‌شوند و دیگر با این بادهای نمی‌لرزند.

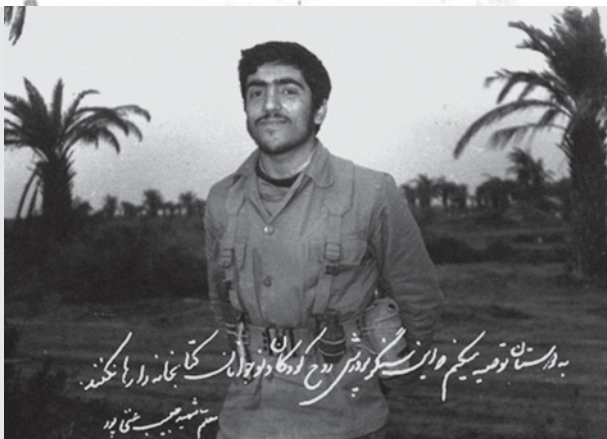
امیر حسین فردی: حقیقت این است که چون ذهن بچه‌ها باز بود و سؤالات خیلی اساسی را می‌کردند و خوب ظاهر می‌شدند. مثلاً سؤالاتی در مسجد مطرح می‌شد که تعجب را برمی‌انگیخت اما واقعیت داشت. اتفاق بعدی این بود که بعد از انقلاب حلقه بچه‌های مسجد خیلی از نویسندگان را جذب می‌کرد. این‌ها علاقه‌مند می‌شدند آن‌جا بیایند و کار را از آن‌جا شروع کنند. از جمله می‌توانم آقای شهرام میرشفیعی، آقای محمدرضا کاتب، آقای احمد غلامی و آقای خسرو باباخانی را نام ببرم. هم چنین آقایان دهقان، مهرداد غفارزاده، علی اصغر جعفریان، محمدحسن حسینی، مصطفی خرامان، گلعلی بابایی، رضا پریزاد، بیژن قفقازی‌زاده، محمد شجاعی، جلال ذکایی، جعفر خدادادی، مجید قلیچ‌خانی، حبیب یوسف زاده و محمدعلی قربانی همه در این حلقه بودند. الان اینها همه نویسندگاند.

دکتر سنگری: این جریان می‌توانست تداوم داشته باشد. آیا اکنون نیز در این اندیشه هستید که بازگشتی به گذشته داشته باشید، البته با استفاده از شیوه جدید و تجربیات موفق چند دهه اخیر، تا ما برای مساجد کشور اسوه داشته باشیم و بعد هم این تجربیات منتقل شود و احیاناً تولیداتی که می‌شود سرمشقی برای دیگران باشد. اگر یک چنین تلاشی بشود خیلی خوب است.

من خوشحال شدم وقتی دیدم شما در زمان برگزاری دهمین جشنواره از هیأت امنای مسجد و از خانواده شهدای مسجد دعوت کردید، حرکت نمادین و بسیار زیبا و مناسبی است. حال، اگر اجازه دهید مستقیم برویم سراغ شهید حبیب غنی‌پور و جایزه‌اش. این حبیب که بود؟ چه مراحل را طی می‌کند؟ او چطوری شد؟ می‌رود ادبیات می‌خواند، دانش آموخته کارشناسی زبان و ادبیات فارسی می‌شود معلوم است زمینه چنین گرایشی را فراهم می‌کند، بعد هم قلم می‌زند بعد به جبهه می‌رود و شهید می‌شود، تا این که شما یک روزی تصمیم می‌گیرید که چنین جشنواره‌ای به نامش برپا کنید. می‌خواهیم به کمک شما از آن چه در فضای مسجد هست و در بیرون از مسجد نیست رمزگشایی کنیم. هر فعالیتی هر کاری که در مسجد انجام می‌گیرد روح دیگری دارد. در جای دیگر این حسن نیت نیست من خود شیفته آن حالات هستم که به بچه‌ها دست می‌داد به همین دلیل می‌خواهم عرض کنم کاری که در آن‌جا انجام بگیرد تأثیر و برکتش خیلی بیشتر است. چه کنیم که واقعاً به این نتیجه برسیم که مساجد کشور به قول حضرت‌عالی هر کدام یک کانون ادبی داشته باشند؟ حالا هم می‌توان در مساجد کارهای دیگر فرهنگی و اجتماعی و در زمینه‌های مختلف انجام داد؛ یعنی به همان هویت و اصالت اصلی خودش که در صدر اسلام بود برگردیم.

امیر حسین فردی: البته ما این را درک می‌کنیم. من وجود فرهنگسراها را نفی نمی‌کنم. بالأخره برای یک سری از اقشار جامعه که به مسجد دسترسی ندارند فرهنگسراها لازم است و باید هم باشد، منتها مسجد چیز دیگری است.

اگر بزرگواران و کسانی که صاحب تجربه ادبی علمی و هنری هستند ساعاتی از وقتشان را در هفته به مسجد اختصاص بدهند تا زکات علم و هنرشان را بپردازند. کاملاً به‌جا عمل کرده‌اند. این چیزی است که از دست بنده ساخته است و



می‌توان آن را به صورت یک فرهنگ درآورد. بنده که می‌خواهم بروم مسجد نماز بخوانم حالا هفته‌ای یک بار هم یک ساعت زودتر بروم و از قبل هم اعلام کنم این تخصص من است، استاد فلان دانشگاه هستیم، رشتهم هم فلان. اگر این طرح در چارچوب تشکیلات و برنامه‌ریزی هدفمند شود، مسجدهای ما از غنی‌پورها غنی خواهند شد. این همکاری اگر به صورت یک فرهنگ درآید مساجد ما به دانشگاه‌های متعدد تبدیل خواهند شد.

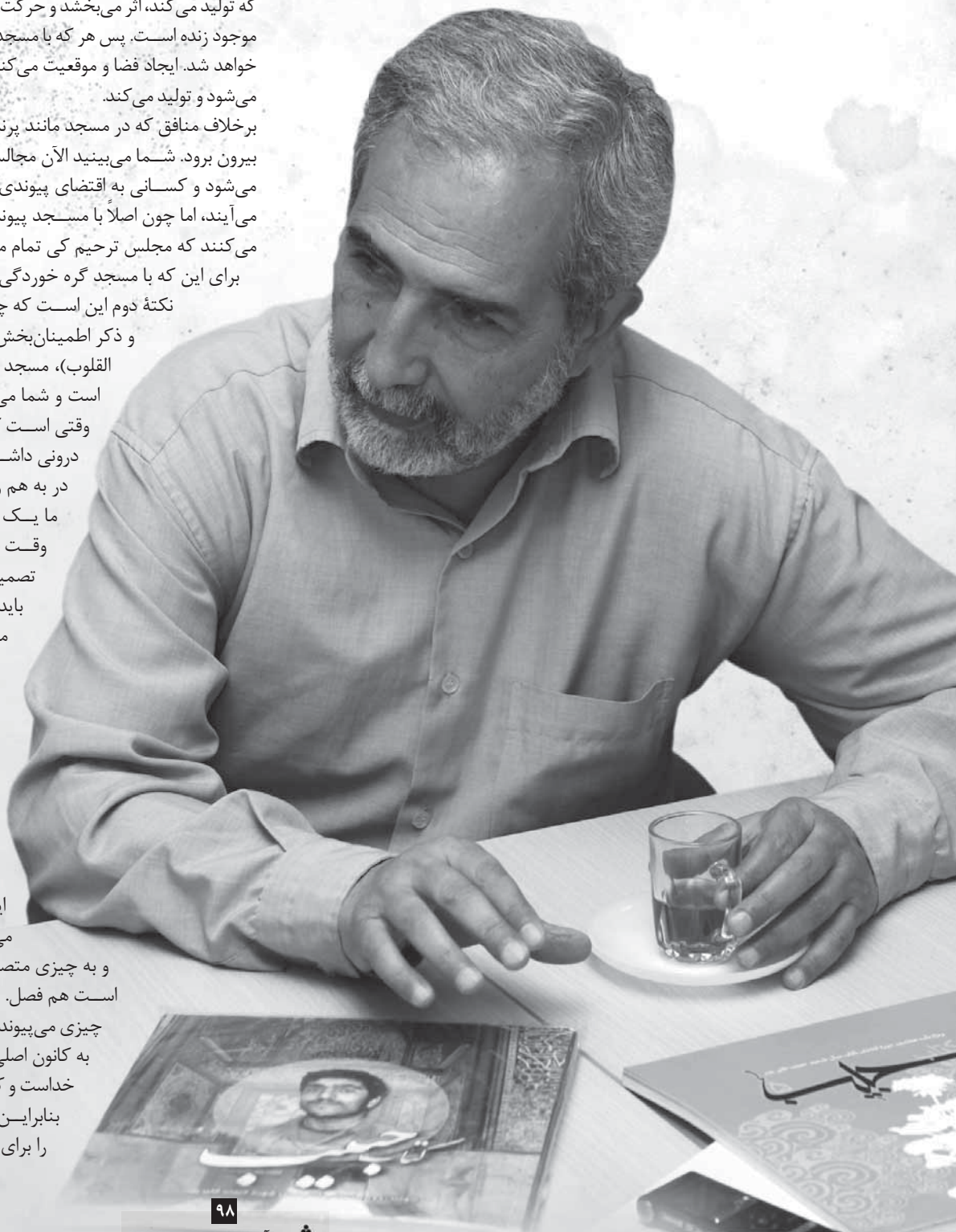
دکتر سنگری: الحمدلله چنین قابلیت‌های فراوانی داریم. من از این فرصت یک استفاده‌ای بکنم چون حضرت‌عالی فرمودید، البته می‌خواهم کمتر حرف بزنم و بیشتر بهره ببرم. ببینید اگر پایگاه و جایگاه و هویت مسجد را بررسی کنیم درمی‌یابیم که اولین ویژگی آن این است که یک پروازگاه است. این را من با استفاده از یک جمله، که توضیح خواهم داد، طرح می‌کنم. شاید کلاس سوم چهارم ابتدایی بودم. در مسجدی که از کودکی به آن‌جا می‌رفتم کتبیهای بود و من نمی‌توانستم آن را بخوانم و خیلی زمان گرفت. بالأخره آن خط شبه کوفی را خواندم. آن جمله این روایت بود: «المؤمن فی المسجد کالسمک فی الماء و المنافق فی المسجد کالطیر فی القفص» مؤمن در مسجد مثل ماهی در آب و منافق در مسجد مثل پرنده در قفس است.

می‌دانیم رابطه‌ای بین ماهی و آب است و این پیوند یک پیوند حیاتی است. یعنی مسجد جایگاه حیات بخشی است، زندگی آفرینی است و چون زندگی مفاهیمی دارد قطعاً مؤلفه‌ها و پیوسته‌هایی نیز دارد. چیزی زنده است که تولید می‌کند. از ویژگی‌های موجود زنده این است که تولید می‌کند، اثر می‌بخشد و حرکت می‌کند. این‌ها ویژگی‌های یک موجود زنده است. پس هر که با مسجد پیوند پیدا کند حرکت آفرین خواهد شد. ایجاد فضا و موقعیت می‌کند، حرکت می‌آفریند، اثر آفرین می‌شود و تولید می‌کند.

برخلاف منافق که در مسجد مانند پرند در قفس است و می‌خواهد بیرون برود. شما می‌بینید الآن مجالس ترحیمی در مساجد برگزار می‌شود و کسانی به اقتضای پیوندی که با متوفی دارند به مسجد می‌آیند، اما چون اصلاً با مسجد پیوندی ندارند دائم به ساعت نگاه می‌کنند که مجلس ترحیم کی تمام می‌شود تا از مسجد رها شوند، برای این که با مسجد گره خوردگی ندارند.

نکته دوم این است که چون مسجد پایگاه ذکر است و ذکر اطمینان‌بخش است (لا بذكر الله تطمئن القلوب)، مسجد پایگاه اطمینان بخشی درونی است و شما می‌دانید زادگاه پدیده‌های ادبی وقتی است که انسان آرامش و اطمینان درونی داشته باشد. در آشوب درونی و در به هم ریختگی اثری خلق نمی‌شود. ما یک فراغت می‌خواهیم. شما هر وقت قلمی به دست می‌گیری و تصمیم می‌گیری چیزی بنویسی باید فراغت وجود داشته باشد و مسجد فراغت آفرین است.

نکته سوم این که نماز پروازگاه است و نماز اصلش در مسجد است؛ نماز معراج مومن است (الصلوة معراج المؤمن) معراج یعنی نردبان، همان که آدمی را پله پله بالا می‌برد. خود مسجد رشددهنده است برای این که در آن جا انقطاعی اتفاق می‌افتد، ما از چیزهایی می‌بریم و به چیزی متصل می‌شویم؛ مسجد هم وصل است هم فصل. از چیزی گسسته می‌شویم به چیزی می‌پیوندیم. آن پیوستگی به کجاست؟ به کانون اصلی عالم است، که آن هم خود خداست و کسی که به خداوند می‌پیوندد. بنابراین اگر قرار باشد ما بهترین جا را برای رشد فرهنگی و ادبی پیدا



کنیم از مسجد بهتر پیدا نمی‌کنیم. ممکن است فرهنگسراها، حوزه هنری، محافل ادبی و... بتوانند چیزی به انسان بدهند اما هیچ کدام آن‌ها زایایی و پویایی مسجد را نخواهند داشت دست کم این چند عنصر را طرح کردم تا به موضوع اصلی پرداخته باشیم.

چنین فضایی باعث می‌شود کسی مثل شهید حبیب غنی‌پور شکل بگیرد. فضایی که به او اطمینان و ایمان می‌دهد به خانواده‌اش نیز اطمینان می‌دهد که خیالش از فرزندش راحت باشد که کجا رفته است. امروزه وقتی بچه ما به یکی از محافل ادبی، فرهنگی و هنری می‌رود تا بازگشتش همچنان دغدغه و دله‌ره داریم که کجا رفت و با کی رفت؟ اما وقتی می‌رود مسجد خیالمان راحت است که در مسجد هر چه هست مشکل ساز نیست بلکه مشکل‌گشاست. این نکته کوچک را هم اشاره کنم و بعد استفاده کنیم.

ما در روایت داریم وقتی ظهور اتفاق می‌افتد و حتی وقتی قیامت اتفاق می‌افتد همه چیز به هم می‌ریزد ولی نقطه‌های روشنی روی زمین هست که این‌ها در زلزله به هم نمی‌ریزند و اگر در عصر ظهور کسی از آسمان زمین را رصد کند نقطه‌های روشنی روی زمین می‌بیند که همان مساجدند. در روایت داریم نقطه‌های روشن زمین هم در قیامت و هم در عصر ظهور همین مساجدند. پس مسجد نور است، مسجد روشنی است و ما از نور غیر از نور انتظار نداریم و چون نور ظلمت‌زداست کار نور ظلمت‌زدایی است و هر کس وارد مسجد شود یخ‌رجونهم من الظلمات الی النور شامل حالش شده و از ظلمت به نور درمی‌آید.

امیر حسین فردی: این بحث اعتماد خانواده به مسجد که شما فرمودید بسیار مهم است. خانواده‌ها قبل از انقلاب واقعاً مشتاق بودند بچه‌هاشان به مسجد بیایند. با این که خودشان مسجدی نبودند ولی بچه‌ها را به مسجد می‌فرستادند و با تشویق خانواده‌ها همراه بود. طبق آماري که آقای ناصری به بنده دادند گفتند آن موقع ۷۰۰ عضو داشتیم. گفتم شوخی کردید، گفتند خیر.

دکتر سنگری: چه سالی؟

امیر حسین فردی: تقریباً سال ۶۳. البته این جریان رود از قبل از انقلاب جاری بود. این اعتماد خانواده‌ها تأثیرگذار بود. حتی خانواده‌هایی که اعتقاد مذهبی آن‌ها ضعیف است و خیلی اهل نماز نیستند وقتی احساس می‌کنند بچه‌شان به نماز می‌ایستد لذت می‌برند. این خیلی کمک مؤثری بود. پدرها و مادرها با یک سر و وضعی که خیلی هم جالب نبود می‌آمدند در حیاط مسجد و منتظر بچه‌ها می‌شدند، که البته کمی هم در خودشان اثر می‌گذاشت.

دکتر سنگری: چطور الان مثلاً خانم‌ها هر وقت با یک روحانی صحبت می‌کنند یا نزدیک ایشان می‌روند روسری خودشان را جلوتر می‌کشند؟ خدا رحمت کند مرحوم کافی را می‌گفتند انگار در این عالم فقط ما مرد هستیم و هر وقت به ما می‌رسند خودشان را می‌پوشانند.

امیر حسین فردی: خانواده‌ها حاضر نبودند بچه‌ها را به کانون پرورش فکری بفرستند و ترجیح می‌دادند که بچه آن‌ها به مسجد بیایند.

حالا کمی از حبیب بگوییم. طبعاً دوستان نزدیکش بیشتر می‌توانند از حبیب صحبت کنند، برای این که هم سن و سال بودند، هم سخن و همراز بودند، تفریحات و گردش‌هایشان باهم بود و اختلاف سنی امثال بنده با حبیب خیلی زیاد بود. و اگر همدیگر را می‌دیدیم ای بسا مؤدبانه و رسمی با من صحبت می‌کرد. به هر حال آن چه من در شخصیت حبیب غنی‌پور درمی‌یابم این است که هیچ وقت مکدر و غمگین نبود، همیشه روحیه بگو بخند، امیدوار و خیلی شاد داشت. مرتب با دوستانش شوخی می‌کرد، زندگی از وجود حبیب می‌جوشید. اهل نماز بود، اهل خانواده بود. مادرش، که خداوند طول عمرش دهد، نیز از آن جمله خانم‌هایی بود که در مجالس خانم‌ها درس می‌داد. در واقع حبیب در دامن چنین مادری بزرگ شد. یادم هست حبیب به یادگیری قرآن، قصص قرآن و تاریخ علاقه داشت، ضمن این که مطالعاتش هم به روز بود و به آن توجه داشت. من هر وقت حبیب را در ذهنم تجسم می‌کنم می‌بینم دارد لبخند می‌زند. از برنامه‌هایش می‌گوید و این که چه کار می‌خواهم بکنم چه کاری می‌خواهیم بکنیم و چه کاری باید بکنیم. او خیلی با نشاط و با محبت و در انجام کارهایش بسیار متعهد بود.

دکتر سنگری: راجع به قلم زدن و نویسندگی‌اش توضیح دهید.

امیر حسین فردی: من نمی‌توانم ادعا کنم که حبیب غنی‌پور نویسنده بود اما داشت نویسنده می‌شد، چون سنی نداشت تقریباً بیست ساله بود واقعاً استعداد داشت برای این که بهتر حبیب را بشناسیم سفرنامه‌اش را، تحت عنوان سفرنامه جنوب باید دید. من از بچه‌ها خواهش می‌کردم وقتی به جبهه می‌روند حتماً خاطرات خودشان را بنویسند. این کتاب را همین حوزه هنری تحت عنوان «سفرنامه جنوب» چاپ کرد.

دکتر سنگری: من به تازگی در کتابی که نوشتم از کتاب ایشان هم استفاده کردم. یادداشت‌هایی دیدم که در کمان نوشته شده بود و من از همان کتابی که تحت عنوان «ادبیات دفاع مقدس» نوشتم، در بخش نثر آن، استفاده کردم.

امیر حسین فردی: به نظر می‌رسد پخته‌ترین کار شهید حبیب غنی‌پور یادداشت‌های جنوبش باشد. ولی نمی‌دانم در چه تاریخی مجروح شده بود. بعد از آن پاشنهٔ پایش دیگر حس نداشت و دردی احساس نمی‌کرد. چند بار هم سوخته بود و خودش هم متوجه نشده بود که دارد می‌سوزد. پدرش به سردخانه رفته بود وقتی جنازه‌ها را دید همه برایش ناشناخته بود. تا این که با بوئیدن سوختگی پاشنهٔ پا او را شناخته بود. در این خصوص من حافظهٔ ضعیفی دارم. من سال‌ها با حبیب زندگی کردم ولی الآن اگر بخواهم تعریف کنم چیز زیادی در خاطرم نیست.



کانون پرورش فکری، بنیاد شهید و بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

دکتر سنگری: الآن دهمین سال این جشنواره را پشت سر گذاشته‌ایم، لطفاً کمی هم شکل کار را بگویید. معمولاً شما چگونه آثار را جمع‌آوری می‌کنید؟

امیر حسین فردی: از جشنواره‌هایی که می‌توان به آن کاملاً اعتماد کرد همدین جشنوارهٔ شهید غنی‌پور است. ما دوستانمان و دوست‌داران حبیب شروع می‌کنند به جمع‌آوری آثار. ما فراخوان نداریم چون نه به نویسندگان و نه به ناشر اعتماد نداریم که کتاب‌ها را بفرستند و ما هر سال مستقیماً از نمایشگاه کتاب شروع می‌کنیم، یعنی شاید تا آستانهٔ داوری‌هایمان ما همچنان دنبال آثار هستیم که مبادا کتابی از قلم بیفتد. این در خود وزارت ارشاد هم اتفاق می‌افتاد که می‌پرسیم خیلی از کتاب‌ها نیامد که ما داوری کنیم.

امکان ندارد در جشنوارهٔ شهید غنی‌پور کتابی دیده نشود. به هر نحو و جریانی که باشد حتماً ما این کتاب‌ها را تهیه می‌کنیم و حتماً داوری می‌شود.

دکتر سنگری: سال گذشته دهمین جشنواره سال ۱۳۸۹ بود، شما به خاطراتان هست چه آثاری از کتاب‌ها را دریافت کردید؟

امیر حسین فردی: من در ذهنم نیست اما همهٔ آن‌ها ثبت شده است و دوستان دارند.

دکتر سنگری: پس شما فقط در حوزهٔ ادبیات داستانی کتاب‌ها را داوری می‌کنید؟ نمی‌خواهید یا دراندیشهٔ این نبودید که کمی فراخ‌تر از این را هم ببینید؟ مثل بیوستارها یا مقوله‌های نزدیک به ادبیات داستانی مثل زندگی نامه‌ها؟

امیر حسین فردی: زندگی‌نامهٔ داستانی داریم. هر اثری که به صورت داستانی باشد و رنگ و بوی داستانی و ادبیات داستانی داشته باشد داریم.

دکتر سنگری: پس یادداشت روزانه یا سفرنامه ندارید؟

امیر حسین فردی: خیر با امکانات ما که ملاحظه می‌فرمایید الآن هم با کمبود مواجه هستیم.

دکتر سنگری: من خودم بارها جشنواره برگزار کردم می‌دانم چقدر زمان می‌خواهد، چقدر توان می‌خواهد و چقدر تومان می‌خواهد!

دکتر سنگری: این‌ها که گفتید نکات کلیدی و خیلی خوبی بود. جایزه را از کی خاطراتان هست که شروع شد؟

امیر حسین فردی: جایزه از زمانی شروع شد که دیگر احساس کردم توی مسجد جمع نمی‌شوند. دوستان تشکیل خانواده دادند. بعضی از آن محل رفتند، بعضی دنبال کار و شغل و زندگی‌شان رفتند. می‌دیدم که در جلسه‌های ما چقدر خسته می‌آیند و چقدر خسته می‌روند. این باعث شد و خداوند لطف کرد و به ذهن من انداخت که یک جشنوارهٔ سالانه تعریف کنم، یعنی جشنواره ادبی شهید غنی‌پور.

سال‌های دههٔ شصت را در نظر بگیرید، دوره جنگ و درگیری‌ها بود که در وسط مسجد آن را طراحی کردیم و فکر هم نمی‌کردیم روزی برسد که واقعاً خبر آن به رسانه‌ها بکشد یا وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بیاورد و عهده دار انجام بخشی از مسائل مالی آن شود و یا جاهای دیگر کمک کنند.

دکتر سنگری: الآن در این جشنواره چند مجموعه همکاری می‌کنند؟

امیر حسین فردی: حوزهٔ هنری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،

امیر حسین فردی: این نکته‌ای که فرمودید در توان حوزه است و در توان شخص نیست. بیاییم برای فعالیت‌های فرهنگی مساجد دوباره فکر بکنیم و کار کنیم و به تصمیم‌گیری ملی برسیم. اکنون به شورای عالی مساجد نیاز است.

دکتر سنگری: تاکنون شورای عالی مساجد از شما دعوت نکرده‌اند که کارتان را توضیح دهید؟

امیر حسین فردی: خیر، تنها یک بار آقای یوسف‌زاده نمی‌دانم برای چه کاری بنده را فرستادند و نتیجه هم نگرفتیم.

امیر حسین فردی: کارهای اجرایی را ما انجام می‌دهیم و خودمان را موظف می‌دانیم حق الزحمه همه را پرداخت کنیم، اهدای جوایز و... بعضی دوستان جوایزشان را نمی‌گیرند و آن‌ها را به خود ستاد جشنواره تقدیم می‌کنند. یا داورها گاهی حق الزحمه‌شان را نمی‌گیرند و افتخاری مشارکت می‌کنند.

دکتر سنگری: تیم‌های داوری‌تان را چگونه تشکیل می‌دهید و انتخاب می‌کنید.

امیر حسین فردی: شاید باور بفرمایید هفته‌ها و ماه‌ها طول می‌کشد تا سلیقه‌های مختلف را بتوانیم دور هم جمع کنیم. همین دوره گذشته یک داور از مشهد یک داور از شیراز و یک داور از اصفهان آوردیم.

دکتر سنگری: خیلی زحمت دارد. من برای حفظ آثار کار شهرستان بسیار سختی کشیدم و اذیت شدم، تا آن جا که گفتیم از خیرش بگذریم. چون باید کتاب‌ها را می‌فرستادیم و منتظر می‌ماندیم تا داوری تمام شود و نتایج را اعلام کنند.

امیر حسین فردی: برای این که از یک‌نواختی خارج شویم و داورهای ثابت نداشته باشیم سعی می‌کردیم در داوری تنوع داشته باشیم.

دکتر سنگری: شروع کارتان از چه زمانی است؟

امیر حسین فردی: خیلی زود شروع می‌کنیم. دهه اول فروردین. گاهی از تابستان شروع می‌کنیم یعنی وقتی کتاب‌ها تهیه شدند و تیم داوری آماده شد ما تا چند ماه کار می‌کنیم. ما می‌خواهیم تا ده اسفند، سالروز شهادت حبیب، نتایج را اعلام کنیم. از تابستان شروع به بررسی می‌کنیم تا داوران با حوصله بخوانند و نظر بدهند. این از ویژگی‌های این جشنواره است.

دکتر سنگری: حوزه ادبیات داستانی هم داوری آن دشواری‌هایی دارد. یکی این که باید کل اثر را بخوانند. بعضی از این آثار مثلاً حوزه‌های بنیاد حفظ آثار چند بار کتاب سال را هم بنده داوری کردم. بعضی از کتاب‌ها را پنج صفحه هم که بخوانی می‌توانی حکم کنی مثلاً در مجموعه شعر سه شعر بخوانی کافی است اما یک کتاب داستان را باید با دقت تا آخر بخوانی تا بتوانی نظر بدهی. حال سؤال این است که چشم‌اندازی برای آینده کار دارید؟ تحول تازه‌ای؟ چیزی جز این مسیری که الان هست؟



دکتر سنگری: برای سال آینده (سال ۱۳۹۰) شما چیز تازه‌ای جز همین جریان خودتان دارید؟

امیر حسین فردی: هنوز جلسه تشکیل و شورای آن تشکیل نشده است. همین روزها ان‌شاءالله تشکیل می‌شود؛ یعنی از اردیبهشت. با برپایی نمایشگاه کتاب کار ما شروع می‌شود.

دکتر سنگری: ان‌شاءالله که موفق و مؤید باشید. کاری بسیار ارزنده و خدمتی بسیار ماندگار است. قطعاً این حرکت جز این که خودش یک حرکت ارزشمند معنوی و ادبی است جریان‌ساز هم هست و می‌تواند به دیگر جریان‌ها نیز خدمت کند و از آن سرمشق بگیرند و الگوبرداری کنند. امیدوارم روزی شاهد باشیم که در مساجد دیگر هم این اتفاق بیفتد.

امیر حسین فردی: خداوند ما را پیش همه رو سفید کند.

دکتر سنگری: خداوند سایه شما را بالای چنین جریانی بلند و مستدام بدارد و به همه دوستانتان اجر دهد و بهترین دعا این است که خداوند ما را با شهدا محشور کند ان‌شاءالله، هم شفاعت شهیدان شامل حال شود و هم مجاورت و هم نشینی با شهدا نصیب گردد.

نامه‌ای به یک مجله

نوشته لسی الگزاندر هیل

آقای عزیز- سال گذشته در مجله شما، (فکر می‌کنم مجله شما بود ولی مطمئن نیستم)، یک مقاله دیدم که توجه مرا جلب کرد. ولی فراموش کرده‌ام که نام آن چه بود. من تمام آن مقاله را بعد از خواندن در دفتر یادداشت خودم نوشتم. ولی آن دفتر را هم گم کرده‌ام. هم‌چنین مجله‌ای را هم که مقاله در آن نوشته شده بود گم کرده‌ام. ممکن است لطفاً یک کپی از آن مجله برای من بفرستید؛ اگر آن مجله مال شما بوده باشد.

بسیار متشکرم
دوستدار شما دیوید ویلیام

نیش عقرب

نویسنده: نامعلوم

هندویی عقربی را دید که در آب برای نجات خود، دست‌وپا می‌زد. هندو انگشتش را به سوی عقرب دراز کرد تا کمکش کند. اما عقرب نیشش زد. مرد دوباره تلاش کرد و عقرب باز هم او را نیش زد. شخصی از او پرسید: «چرا از نجات عقربی که مدام نیش می‌زند، دست نمی‌کشی؟» هندو گفت: «عقرب به اقتضای طبیعتش نیش می‌زند. طبیعت عقرب نیش زدن است و طبیعت من عشق ورزیدن. چرا باید از طبیعت خود که عشق‌ورزیدن است فقط به علت این که طبیعت عقرب نیش‌زدن است دست بکشم؟»

انتخاب:
جواهر مؤذنی



کتابخانه



دفتر انتشارات کمک آموزشی

با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های رشد توسط دفتر انتشارات کمک آموزشی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وابسته به وزارت آموزش و پرورش تهیه و منتشر می‌شوند:

مجله‌های دانش‌آموزی

(به صورت ماه‌نامه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

رشد کودک (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایه اول دوره دبستان)

رشد نوجوان (برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره دبستان)

رشد دانش‌آموز (برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم و پنجم دوره دبستان)

رشد نوجوان (برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی)

رشد جوان (برای دانش‌آموزان دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی)

مجله‌های بزرگسال عمومی

(به صورت ماه‌نامه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

♦ رشد آموزش ابتدایی ♦ رشد آموزش راهنمایی تحصیلی ♦ رشد معلم

♦ رشد تکنولوژی آموزشی ♦ رشد مدرسه فردا ♦ رشد مدیریت مدرسه

مجله‌های بزرگسال و دانش‌آموزی تخصصی

(به صورت فصل‌نامه و چهار شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

- ♦ رشد برهان راهنمایی (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی) ♦
- رشد برهان متوسطه (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دوره متوسطه) ♦ رشد آموزش قرآن ♦ رشد آموزش معارف اسلامی ♦ رشد آموزش زبان و ادب فارسی ♦ رشد آموزش هنر ♦ رشد مشاور مدرسه ♦ رشد آموزش تربیت بدنی ♦ رشد آموزش علوم اجتماعی ♦ رشد آموزش تاریخ ♦ رشد آموزش جغرافیا ♦ رشد آموزش زبان ♦ رشد آموزش ریاضی ♦ رشد آموزش فیزیک ♦ رشد آموزش شیمی ♦ رشد آموزش زیست‌شناسی ♦ رشد آموزش زمین‌شناسی ♦ رشد آموزش فنی و حرفه‌ای ♦ رشد آموزش پیش‌دبستانی

مجله‌های رشد عمومی و تخصصی، برای آموزگاران، معلمان، مدیران، مربیان، مشاوران و کارکنان اجرایی مدارس، دانش‌جویان مراکز تربیت معلم و رشته‌های دبیری دانشگاه‌ها و کارشناسان تعلیم و تربیت تهیه و منتشر می‌شوند.

♦ نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶، دفتر انتشارات کمک آموزشی.

♦ تلفن و نمابر: ۸۸۳۰۱۴۷۸ - ۲۱

دعای پاک

نویسنده: نامعلوم

«لوتیز»، با لباس‌های کهنه و چهره‌ای غمگین وارد خواربارفروشی محله شد و به صاحب مغازه گفت: «شوهرم بیمار است و نمی‌تواند کار کند. شش بچه من بی‌غذا مانده‌اند. لطفاً کمی خواربار به من بدهید. به محض این‌که بتوانم پولش را می‌پردازم. «جان»، صاحب مغازه گفت: «نسیه نمی‌دهد و خواست او را بیرون کند. مشتری دیگری که شاهد گفت‌وگوی آن‌ها بود به مغازه‌دار گفت: «هرچه این خانم می‌خواهد به او بدهید. من پولش را می‌پردازم». مغازه‌دار گفت: «لازم نیست». سپس از لوتیز پرسید: «لیست خریدت کجاست؟ آن را روی ترازو بگذار و به اندازه وزنش، هرچه خواستی ببر».

لوتیز، شرمزده، تکه کاغذی را از کیفش درآورد، چیزی رویش نوشت و آن را روی کفه ترازو گذاشت. هر سه با تعجب دیدند کفه ترازو پایین رفت. خواربارفروش با ناباوری مقداری جنس در کفه دیگر ترازو گذاشت. کفه‌ها برابر نشد. آن قدر چیز گذاشت تا کفه‌ها برابر شدند. صاحب مغازه با حیرت و دل‌خوری، تکه کاغذ را برداشت تا روی آن را بخواند. نوشته روی کاغذ، لیست خرید لوتیز نبود. دعای زن بود که نوشته بود: «خدای عزیزم، تو از نیاز من باخبری، خودت آن را برآورده کن».

مغازه‌دار اجناس را به لوتیز داد و ساکت و مبہوت به رفتن او خیره ماند. لوتیز خداحافظی کرد و رفت. مشتری، یک اسکناس پنجاه دلاری به مغازه‌دار داد و گفت: «تا آخرین پنی‌اش می‌ارزید. فقط اوست که می‌داند وزن دعای پاک و خالص چه قدر است...».

هیچ

نوشته رسول یونان

آن‌ها در یک روز برفی از هم جدا شدند.

یکی به سوی شمال رفت.

دیگری به سمت جنوب.

برف، رد پای آن‌ها را پوشاند. طوری که انگار هرگز نبوده‌اند.



۱۰۳

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

ویژه‌نامه انتشار یکصدمین شماره



نقد نوین در حوزه شعر
دکتر پروین سلاجقه
چاپ اول: تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۹



من گنجشک نیستم
مصطفی مستور
چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸



خانه ام ابری است
(شعر نیما از سنت تا تجدد)
دکتر تقی پورنامداریان
چاپ سوم، تهران: مروارید ۱۳۸۹ (با بازنگری)

فراخوان کتاب

آن دسته از خوانندگان مجله که نویسنده کتاب نیز هستند، می توانند نسخه ای از کتاب خود را جهت معرفی در مجله، به نشانی ما ارسال کنند. بدیهی است اولویت با نویسندگانی است که «دبیر ادبیات» نیز باشند.

برخی از مقالاتی که در شماره بعد می خوانید:

۱. ویژگی های شعر نسیم شمال / علیرضا عباسی مقدم
 ۲. بررسی باورهای عامیانه نجومی در قصاید خاقانی / حشمت الله مهرابی
 ۳. ساخت واژه / عبدالحمید امانی
 ۴. سیمای تلمیحی... حضرت موسی (ع) در آینه شعر... / عباس زاهدی
 ۵. پیشگامی قائم مقام فراهانی در سادۀ نوپسی معاصر / حجت کجانی حصاری
 ۶. استعاره در زبان خودکار / حمید آخوندی
- و...



جهاد اقتصادی

برگ اشتراک مجله های رشد

نحوه اشتراک:

شما می توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سه راه آزمایش کد ۳۹۵، در وجه شرکت افست از دو روش زیر، مشترک مجله شوید:

۱. مراجعه به وبگاه مجلات رشد: نشانی: www.roshdmag.ir و تکمیل برگه اشتراک به همراه ثبت مشخصات فیش واریزی.
۲. ارسال اصل فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک با پست سفارشی (کپی فیش را نزد خود نگه دارید).

♦ نام مجلات درخواستی:

- ♦ نام و نام خانوادگی:
- ♦ تاریخ تولد:
- ♦ تلفن:
- ♦ نشانی کامل پستی:
- ♦ استان: شهرستان: خیابان:
- ♦ شماره فیش: مبلغ پرداختی:
- ♦ پلاک: شماره پستی:

♦ در صورتی که قبلاً مشترک مجله بوده اید، شماره اشتراک خود را ذکر کنید:

امضا:

- ♦ نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۱۶۵۹۵/۱۱
- ♦ وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir
- ♦ اشتراک مجله: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۶۵۶/۷۷۳۳۵۱۱۰/۷۷۳۳۹۷۱۳-۱۴

- ♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات عمومی (هشت شماره): ۹۶۰۰۰ ریال
- ♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات تخصصی (چهار شماره): ۶۰۰۰۰ ریال





نگاره ای از شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی



بلغ العلی بکماله کشف الدجی بجماله
حسنّت جمیع خصاله صلّوا علیه وآله

سعدی شیرازی