



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



دوره ۲۶ / شماره ۳ / بهار ۱۳۹۲ www.roshdmag.ir شماره گان: ۹۰۰۰ نسخه

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

هیئت تحریریه:
دکتر تقی وحیدیان کامیار / دکتر حسین داودی
دکتر سید بهنام علوی مقدم / دکتر فریدون اکبری شلدره‌ای
غلامرضا عمرانی / دکتر حسین قاسم پور مقدم

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

نشانی وبگاه نشریه: roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi

سرمقاله / هفت درس بهار! ۲
میزگرد / بررسی شیوه‌های تقویت انشا و نگارش در مدارس کشور / «تشویق» راهکاری استثنایی / تنظیم: لیلا لطفی ۴
زبان شناسی / چپستی اسطوره و معرفی اساطیر ایرانی / شیما ملکیان ۷
نماد / ایرج جمشیدی ۸

مصطفی قدمی



صابر معصومی



تجلی اخلاق در ادبیات / دکتر محبوبه خراسانی، افسانه اخوت ۱۰
ادبیات کهن / ساختار داستانی در برخی از حکایات‌های گلستان / زهرا غیاثی ۱۲
بررسی تحلیلی زن در شاهنامه فردوسی و ایللیاد و ادیسه هومر / مرضیه مکاریان ۱۴
رستم غمگین بود یا سهراب؟ / محمدعلی گلستانی ۱۶
دنیای شیرین اشعار مولانا / رضا قاسم‌زاده ۱۸
تحول معنایی در واژه‌های تاریخ بیهقی / دکتر قاسم صحرایی، علی محمدی نژاد ۲۱
ابعاد شخصیتی شیرین از نگاه نظامی گنجوی / نوشین استاد محمدی ۲۲
تیپ‌سازی و شخصیت‌پردازی در داستان «شیر و گاو» / کلیده و دمنه / سیده مانلی هاشمیان ۲۴

چکیده مقالات / نگاه صائب به صدف و گوهر / محسن اعلا ۲۶
بررسی عناصر داستانی مشترک دو داستان / سودابه فرهادی ۲۶
معرفی کتاب / نقد النصوص، فی شرح نقش القصص نوشته عبدالرحمن بن احمد جامی / دکتر حسین داودی ۲۶
ادبیات معاصر / خطر تحریف زبان فارسی / به مناسبت درگذشت استاد دکتر حسن احمدی گیوی / جواهر مؤذنی ۲۸
نگاهی بر نیایش‌نامه‌های منثور زبان فارسی و درنگی بر نیایش‌های پس از انقلاب اسلامی / نازنین بهداروند ۳۰
مقایسه تطبیقی دو حمله حیدری راجی کرمانی و بادل مشهدی / حکیمه دانشور ۳۲
«دندان به دندان خاییدن» یعنی چه؟ / علی‌اصغر فیروزی ۳۴

مرضیه مکاریان



شیما ملکیان



سیده مانلی هاشمیان



ادبیات جهان / داستان کوتاه کوتاه / انتخاب: جواهر مؤذنی ۳۵
زبان فارسی / اجزای اصلی جمله در یک نگاه / زینت مشایخ ۳۶
بررسی واحدهای زیر زنجیری گفتار / مرتضی شوشتری ۳۸
ادب فارسی / روشن تر از خاموشی / عبدالرزاق امیری ۴۰
تشبیه مرکب و صور آن در ادب فارسی / بهیاد صدیق پور ۴۲
واکوی استعاره مکنیه (کنایی) / یوسف خوش‌نویس ۴۴
تأملی بر آرایه کنایه / دکتر سعید قشقایی، مرضیه راستی کردار ۴۶
«خشن جامه» یا «خشن جامه»؟ / علی‌اصغر فیروزی ۴۸
روش تدریس / نقدی بر کتاب گویای ادبیات فارسی دوره دبیرستان / رحیم تبریزی کندلجی ۴۹
معنی شعر و شعور معنی / فرشاد مرادی ۵۲
درنگی بر شیوه آموزش درس ۱۷ کلاس نقاشی از ادبیات فارسی (۱) / صابر معصومی ۵۴
چهار نکته / امیر ترکمن‌دی ۵۶
نقد و بررسی ادبیات تمثیلی در کتاب ادبیات (۳) رشته علوم انسانی / اشرف روشندل پور ۵۸
بیان مفهوم کلی شعر، آموزشی اثرگذار / گفتگو با معصومه زینلیان ۶۰
معلمان شاعر / علی‌اصغر فیروزی، سیدفضل‌الله طباطبایی ندوشن، حسین معیاری ۶۲
توضیحی بر یک بیت سعدی / حسین نظریان ۶۳

افسانه اخوات



نوشین استاد محمدی



نازنین بهداروند



یوسف خوش‌نویس



حکیمه دانشور



بهیاد صدیق پور



زهرا غیاثی



پیام‌گیر نشریات رشد: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۸۲ نشانی دفتر مجله: ۹-۸۸۳۱۱۶۱-۰۲۱، داخلی ۳۷۴
کد مدیر مسئول: ۱۰۲ کد دفتر مجله: ۱۱۳ تهران، کریم خان زند، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶ تلفن مستقیم: ۰۲۱-۸۸۳۰۵۸۶۲
تلفن امور مشترکین: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۵۵۵-۶ تهران، صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵ تی دورنگ: ۰۲۱-۸۸۳۰۱۴۷۸

مفصل

درس دوم

اگر بهار، تماشاگاه رحمت خداست و انسان نیز باید صبغة خدا بگیرد، چرا ما در بهار با «رحمت» همراه نشویم؟ اصلاً چرا همیشه با رحمت نباشیم تا همیشه «بهار» باشد؟ چرا رحمت را متن رفتار خود نسازیم تا «حیات» در قدم‌های ما بشکفتد؟ هر کس رحمت بیابد، نفس رحمانی می‌یابد؛ در هر قدمش گل سر برمی‌آورد، در هر تبسمش، شکوفه طلوع می‌کند و در هر جا باشد، بهار مهمان زمین می‌شود. راستی آیا مانسبت به خودمان «رحمت» داریم؟ ابوذر، یار بزرگ پیامبر - که پیامبر درباره‌اش فرمود زمین در بر نگرفته و آسمان بر سر کسی سایه نینداخته که راست‌گوتر از ابوذر باشد - در نامه‌ای به ابودرداء نوشت: «ای ابودرداء به بهترین و نزدیک‌ترین دوستی که می‌شناسی رحمت آور و ستم مکن.» ابودرداء منظور ابوذر را درنیافت و به او نوشت «مگر ممکن است انسان به بهترین و نزدیک‌ترین دوست ستم روا دارد» و ابوذر نوشت «نزدیک‌ترین و بهترین دوست تو «خودت» هستی؛ اگر خودت را جهنمی نکنی به نزدیک‌ترین دوست رحمت آورده‌ای. راستی ما به خودمان رحمت تقدیم می‌کنیم؟ در آستانه بهار بپرسیم چقدر جهنم به ما نزدیک است و چقدر بهشت دور! از خود بپرسیم در سالی که گذشت رفتار «جهنمانه» ما بیشتر بود یا رفتار بهشتی‌مان. رفتار ما «مقبول» بود یا مردود؟ در کلاس سالی که گذشت، ما در فهرست مردودین بودیم یا قبولی‌ها؟ قبول باشد اگر قبول شده‌ایم!

درس اول

خداوند در معرفی بهار دو واژه را شاخص می‌کند:

۱. رحمت، ۲. حیات.

فانظر الی آثار رحمة الله کیف یحیی الارض بعد موتها ان ذالک لم یحی الموتی و هو علی کل شیء قدیر؛ بهار جلوه «رحمت خداست» آیینی مهربانی حق و «حیات‌گاه» و جان‌یابی دوباره آفرینش. در پیشانی آیه، «دعوت‌نامه» خدا به نظر و نگاه نیز تأمل آفرین است؛ بهار «جشنواره نگاه»، «بهشت تماشا» و فرصت چشم‌گردانی و یافتن است. بهار فصل به کارگیری چشم‌هایی است که به مرخصی رفته‌اند! پایان تعطیلی نگاه است و آغاز دیدن و عبرت و درس‌آموزی.

بهار، فرزند طبیعی زمستان است؛ پس زمستان را سپاس که این فرزند زیبا را در دامن پرورده است. هر چه گل و شکوفه و چشمه ره آورد سخاوت آسمان‌اند؛ پس آسمان را سپاس که طبق طبق گل و سیدسید شکوفه‌مان بخشید.

بادها را سپاس که ابر آوردند و به مدد گریه ابرها، لبخند خاک و تبسم غنچه‌ها را سبب شدند. و «او» را سپاس که ابر و باد و مه و خورشید به اشارت او بهار بارور می‌آورند و تنها با اجازه و رخصت او چشمه‌ها جوش و رودها خروش و خاک‌ها بانگ نوشانوش دارند.

بهار آمده است؛ فصل انقلاب و اعتدال، فصل تقلب حال و سال، فصل سفره و لبخند و صمیمیت و هفت‌سینی که شین‌های شوق و شمع و شیرینی و شمع و شادی و شکر و شکفتن را همراه می‌آورد.

بهار خوب‌ترین فرصت خداست برای درس‌آموزی و برای ما که معلمیم بهترین فرصت برای آنکه کمی «دانش‌آموز» شویم و پای درس بهار، نکته‌های نغز و پرمغز بیاموزیم.

عدد قدسی هفت را به تیمن و تبرک برای طرح هفت آموزه از بهار بهانه می‌سازیم و می‌دانیم بیش از این درس‌ها و عبرت‌ها و تأمل‌ها از [در] بهار می‌توان داشت و همین است که هفتمین درس را به شما وامی‌گذاریم تا شما را نیز در این سرمقاله بهارانه شریک و همراه کرده باشیم.



درس بار



درس چهارم

درس سوم

بهاران از باران مدد می‌گیرد تا «حیات» را همراه آورد. درخت و سبزه و گل به یمن قدم باران، خاک را می‌شکافند و می‌شکفند. ما نیز نیازمند بارانیم تا بشکفیم، تا پوسته خاک را رها کنیم و از تاریکزار سرد خاک، سمت باز و گرم و روشن آسمان را طی کنیم. باران نردبان گل است؛ ریسمانی است که از آسمان آویزان می‌شود تا درختان بدان چنگ زنند و بالا بیایند.

باران جان ما محبت و معرفت خداست. اگر به این عروقه‌الوئقی چنگ زنیم، مسافر آسمان خواهیم بود. اگر دانه، خوابش بگیرد و از باران بهره نگیرد، گناه باران چیست؟

بهار، زمان باران خوردن و باران دیدن است؛ زیر باران معرفت و محبت درآییم. به قول سهراب: چترها را باید بست / زیر باران باید رفت.

«قلب» و «بصر» مقصد اصلی تحول بهارانه‌اند. از مقلب «قلوب و الابصار» می‌طلبیم که «قلب» دیگر گونه بتپد و چشم دیگر گونه ببیند. راستی تا حالا قلب ما برای چه چیزهایی ضربان و آهنگ تندتر می‌یافت و چشم ما حیرت و حسرت تماشای چه چیزهایی را داشت و اینک در سال جدید چه باید بخواهیم و چه باید ببینیم و مهم‌تر از آن، چه نخواهیم و چه نبینیم. بهار، تنظیم دوباره «قلب» و «نگاه» است؛ هم تغییر در عواطف و احساسات لازم است و هم در اندیشه‌ها و باورها؛ هم نگرش و هم دانش، باید تازه شود و این رسالت بزرگ بهارانه ماست.

درس پنجم

بهار، فصل تکاپوست؛ دانه‌ای که پیشانی سجده بر خاک نهاده است، دیواره خاک را می‌شکافد و به شوق تماشای خورشید سر از خاک برمی‌آورد. آب فرو رفته در کام خاک از آوندهای نازک درختان بالا می‌آید تا در هیئت برگ و بار خود را بنمایاند. شاخه‌های پرنده‌گانی می‌شود که پرشور و جست و خیزکنان تدارک لانه می‌بینند و تشکیل خانواده. ذرات عالم در بهار، سرشار جنبش و جوشش و کوشش‌اند و چرا ما در بهار چنین نباشیم؟ بهار، فصل «همت عالی» است و همت عالی شرط کمال و وصال و به قول حافظ ذره را تا نبود همت عالی حافظ طالب چشمه خورشید درخشان نشود

درس ششم

یادمان باشد بهار نمی‌پاید و خیلی زود فرصت به فصل دیگر می‌بخشد. فصل‌ها می‌آیند و می‌گذرند و تنها آنان که هوشمند و فرصت‌شناس و پاسدار زمان‌اند، این لحظه‌های عزیز را درمی‌یابند. اغتنام فرصت، هنر بزرگی است و به تعبیر مولای ایمان و اندیشه – علی (ع) – الْفُرْصَةُ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ فَانْتَهِزُوا فَرَصَ الْخَيْرِ؛ فرصت‌ها به ابرهایی می‌مانند که با شتاب از آسمان زندگی‌تان می‌گذرند. به دامنشان بیاویزید تا بر شما ببارند و زندگی شما کویرانه و سرد و خاموش نماند. بهار را دریابیم که کوتاه‌عمر و گریزپاست.

درس هفتم...

باقی بقایتان، همه لحظه‌هایتان بهارانه باد.



از نگاه تحلیل‌گران ادبیات فارسی، در فضای کنونی آموزش و پرورش یکی از بهترین راهکارهای بهبود وضع کلاس‌های انشا و نگارش، «نشویق» دانسته می‌شود. این راهکارهای تقویت درس انشا و نگارش در مدارس کشور دارد. شاید به این دلیل که جایگاه درس انشا به‌رغم اهمیت این درس آن‌چنان از دید سطح خود قرار دارد. درواقع، اهمیت این درس آن‌چنان از دید سطح خود قرار دارد. درواقع، اهمیت این تقویت انشا و نگارش در مدارس کشور است.

در این میان، انشا ارتباطی ناگسستنی با مهارت چهارم، یعنی نوشتن، دارد. اگر بخواهیم انشا را تعریف کنیم، باید بگوییم که اوج مهارت نوشتن یا جنبه هنری یک نوشته است و بدین ترتیب تفاوت بین انشا و نگارش بروز می‌کند. وقتی می‌گوییم نگارش، بیشتر مهارت نوشتن مدنظر است، اما وقتی می‌گوییم انشا، در واقع غیر از اینکه فضای لازم برای ارتباط را فراهم می‌کنم، به نوعی خلاقیت و آفرینش زیبایی را نیز در نظر می‌گیرم. تعریفی که برخی برای نگارش در مقابل انشا می‌آورند، بر این اصل مبتنی است که نگارش آموختنی اما انشا آفریدنی است. انشا زمانی به وجود می‌آید که ما پدیده‌ای را به درون خودمان ببریم و بتوانیم آن را بازآفرینی کنیم و از زبان خودمان آن را به عنوان نسخه‌ای بی‌بدیل عرضه نماییم. بر این اساس، می‌توان گفت انشا نوشته‌ای است عیارمند؛ همان‌طور که طلا و ادبیات عیار دارند. توجه کنید نسبتی که ادبیات با زبان دارد، همان نسبت را انشا با نگارش دارد. در نتیجه، هرچقدر انسان مبتکرانه و بی‌بدیل‌تر بنویسد، نوشته او عیار بالاتر دارد و هر اثر ادبی که عیار بالاتری داشته باشد، ماندگارتر است؛ همان‌طور

دروس انشا و نگارش به‌رغم اهمیت بالایی که از دید کارشناسان فن در بین دروس کشور دارند، در عرصه آموزش مدارس مغفول مانده‌اند. راهکارهای تقویت این درس از طریق روش تدریس در مدارس محور اصلی این نشست است. براین اساس، در آغاز می‌خواهیم به معانی این درس پردازید و از اهمیت تدریس آن‌ها در مدارس کشور صحبت کنید.

سیدبهنام علوی مقدم، زبان‌شناس و مؤلف: بنده می‌خواهم پیش از ورود به این بحث در مورد اینکه «انشا چیست» صحبت کنم. «انشا» کلمه‌ای است در باب افعال و در لغت به معنی «آغاز کردن و آفریدن» و در اصطلاح به معنی «خلق و آفرینش اثر ادبی» است. همان‌طور که می‌دانید، هر زبانی شامل چهار مهارت صحبت کردن، گوش دادن، خواندن و نوشتن است. در این میان، شناختی‌ها و فراشناختی‌ها معتقدند که زبان و تفکر دو روی یک سکه‌اند و تفاوتی با هم ندارند؛ آن‌ها وجه تمایز انسان و حیوان‌اند و سبب می‌شود که انسان با گذشتگان و معاصران خود ارتباط برقرار کند. در نهایت نیز به انسان عصر اتم و نانو تبدیل شود.

نشویق

راهکارهای تقویت

انشا و نگارش در مدارس کشور

لیلا لطفی

سنگری: معمولاً وقتی صحبت از نگارش می‌شود، نوشته‌ای عادی و معمولی مدنظر است، ولی انشا نوشته‌ای است که در آن فکر و اندیشه پرورش یافته است. در قرآن نیز این کلمه زمانی که خداوند از خلقت انسان سخن می‌گوید، به کار برده شده است

حسینی نژاد: متأسفانه ما در زمینه تدریس انشا وضع خوبی نداریم. در آموزش و پرورش اکثر دبیران خوب ادبیات فارسی نیز گرایشی به تدریس درس انشا ندارند. آن‌ها عمدتاً خواهان آموزش دستور، متن، شعر یا آرایه‌ها به دانش‌آموزان هستند

در فضای آموزشی کنونی جایگاه درس انشا را چطور ارزیابی می‌کنید؟
 غلامرضا عمرانی، مؤلف کتاب‌های درسی: متأسفانه به‌رغم اهمیت درس انشا جایگاه آن در مدارس ما از آنچه باید باشد، پایین‌تر است. اگرچه این واحد درسی به ظاهر هم‌تراز با سایر دروس است، اهمیت آن از دید برنامه‌ریزان مغفول مانده است و آن را در سطح کاردستی و نقاشی دوره ابتدایی می‌بینند. با همین نگرش نیز تصور می‌کنند هر معلمی با هر میزان دانشی می‌تواند سر این کلاس بیاید و کار را به سامان برساند؛ در حالی که این تصور باطلی است. اگر محقق، معلم و نویسنده کتاب ما خودش استاد فن نباشد، نه کتابی صحیح نوشته می‌شود، نه کلاس خوبی تشکیل می‌گردد و نه دانش‌آموزی که ما می‌خواهیم تربیت می‌شود. پس باید ابتدا اهمیت این ماده درسی برای برنامه‌ریزان تبیین شود. من و شما که دست‌اندرکار این امر هستیم، آن را با گوشت و پوست خود درک می‌کنیم، اما آن‌ها به ترسیم چشم‌انداز از سوی ما نیاز دارند تا این ماده درسی را درک کنند و به فروش بیایند. آن‌ها باید بدانند اگر ما امروز اندک اعتباری در دنیای پیشرفته داریم، به خاطر صنعت، کشاورزی، ورزش و هنرمان نیست بلکه

که نوشته بزرگان شعر و ادبیات ایران کماکان ارزشمند است. محمد رضا سنگری، سردبیر: انشا و نگارش یکی از مهم‌ترین و جدی‌ترین مباحث در عرصه آموزش مدارس کشور است. همه استادان فن مرزبندی ساده‌ای بین این دو واژه قائل‌اند؛ البته برخی معتقدند انشا خودش نگارش است اما از دید بنده هر نگارشی انشا نیست. معمولاً وقتی صحبت از نگارش می‌شود، نوشته‌ای عادی و معمولی مدنظر است، ولی انشا نوشته‌ای است که در آن فکر و اندیشه پرورش یافته است. در قرآن نیز این کلمه زمانی که خداوند از خلقت انسان سخن می‌گوید، به کار برده شده است. حضرت خالق بعد از اینکه مراحل خلقت را مطرح می‌کند، می‌فرماید: «ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ»؛ درواقع، زمانی که روح دمیده می‌شود، کلمه انشا بیان می‌گردد. در حقیقت، انشا متنی است که روح دارد؛ متنی زنده و تأثیرگذار که روح انسان را چنگ بزند و با خودش همراه کند. در حالی که نگارش می‌تواند متنی عادی و معمولی باشد. البته این تفسیر اعتباری است و شاید برخی دوستان انشا و نگارش را یکی بدانند یا نگارش را معادل فارسی انشا بخوانند.



به خاطر نویسندگانی همچون حافظ، سعدی و بیهقی است. ما به خاطر آن‌ها هستیم و آن‌ها به خاطر قلمشان. اگر آن‌ها نیز قلمی نداشتند، هیچ نبودند. بنابراین، باید ابتدا اهمیت این ماده درسی برای برنامه‌ریزان آموزشی کشور روشن شود. در غیر این صورت، تقویت این ماده درسی در مدارس از طریق اصلاح روش تدریس همچون نمازی بدون وضو، اذان و اقامه است. همان‌طور که نماز خواندن مقررات و مقارناتی دارد، انشا و نوشتن نیز مقررات و مقارناتی دارد که باید رعایت شود و اگر نشود، در همچنان بر همین پاشنه‌ای که سال‌هاست می‌چرخد، باقی می‌ماند. البته سال‌هاست ما فریاد می‌زنیم که به این درس توجه کنیم؛ حداقل بنده ۱۵ سال است که می‌گویم این پایه همه دروس است، اما کسی توجهی نمی‌کند. البته در این مدت دبیران و معلمان ما آنچه در توان داشته‌اند، عرضه کرده‌اند. نتیجه آن هم وضعیت کنونی است یعنی هیچ. بنابراین، باید ابتدا اهمیت این درس تبیین شود تا از پایه روی آن کار کرد.

سیدحسین محمدی حسینی‌نژاد، مدرس و مؤلف: بنده همچون استاد عمرانی معتقدم ابتدا باید مسائل و معضلات برنامه‌ریزی درسی و کتاب‌های درسی مرتفع شود و سپس به بررسی وضعیت شیوه تدریس بپردازیم؛ زیرا متأسفانه ما در زمینه تدریس انشا وضع خوبی نداریم. در آموزش و پرورش اکثر دبیران خوب ادبیات فارسی نیز گرایشی به تدریس درس انشا ندارند. آن‌ها عمدتاً خواهان آموزش دستور، متن، شعر یا آرایه‌ها به دانش‌آموزان هستند. دلیل این موضوع نیز هنوز کاملاً مشخص نیست؛ شاید به دلیل آموزش ندیدن یا به دلیل حجم بالای کتاب‌های نگارشی باشد. اغلب دبیران می‌گویند حجم بالای کتاب‌های نگارشی فرصت پرداختن به انشا را از ما می‌گیرد، اما واقعیت این است که اگر جایگاه و اولویت انشا مشخص شود، معلم ما می‌تواند از فرصت‌های محدود کلاس هم استفاده کند. البته در دوره راهنمایی آمادگی دبیران برای آموزش بیش از دوره دبیرستان است. معمولاً دبیران دبیرستان تصور می‌کنند دانای کل هستند و به بازآموزی نیازی ندارند. با این وضع، اگر ما بتوانیم دبیران نیمه علاقه‌مند و علاقه‌مند را تشویق و راهکارهایی را برای آن‌ها ارائه کنیم تا در زمان تدریس استفاده کنند، می‌توانیم تا حدودی جرقه‌هایی را در ذهن و اندیشه دانش‌آموزان ایجاد کنیم و در واقع، آن‌ها را به درس انشا علاقه‌مند سازیم؛ زیرا فرصت اندک است و ما مجبوریم در لابه‌لای دروس دستور، نگارش و ادبیات به انشا بپردازیم. روشی که خود بنده سر کلاس‌های درسم دنبال می‌کردم.

چنگیزی، مدرس: طبق بررسی‌ای که بنده انجام داده‌ام، در حال حاضر در کتاب ششم ابتدایی، تعداد تمرین‌های نگارشی آن از بین ۱۹۴ تمرین - شامل تمرین‌های زبان‌شناسی، دستور، املا و نگارش - ۱۰۶ تمرین است؛ یعنی ۵۴ درصد کتاب‌های ابتدایی وزن نگارشی دارند. در کتاب سوم راهنمایی نیز از ۱۰۹ تمرین ۵۵ تمرین مختص نگارش است؛ یعنی ۵۰ درصد تمرین‌ها وزن

نگارشی دارند. در کتاب‌های سوم دبیرستان شرایط نامساعدتر می‌شود و از بین ۱۱۷ تمرین فقط ۴۴ تمرین به نگارش اختصاص دارد. در واقع، ۳۷ درصد تمرین‌ها به نگارش می‌پردازند. نکته اسفبار این است که وقتی دانش‌آموز وارد دانشگاه می‌شود، از ۱۳۶ واحد درسی فقط ۴ واحد آن به نگارش اختصاص دارد؛ یعنی مؤلفان ما فقط ۳ درصد به نگارش اهمیت می‌دهند.

علوی مقدم: متأسفانه در شرایط کنونی فضای آموزش انشا ایده‌آل نیست. آیا دبیری که علاقه‌مند، خلاق و آفریننده نیست، می‌تواند فردی خلاق و آفریننده را تحویل جامعه دهد؟ پاسخ قطعاً «نه» است؛ همان‌طور که فردی که رانندگی یا موسیقی بلد نیست نمی‌تواند رانندگی و موسیقی آموزش دهد. یکی از معضلاتی که ما در کلاس درس با آن مواجهیم، این است که دبیر انشا بدون آموزش کافی و بدون داشتن خلاقیت درونی یا اکتسابی تدریس می‌کند. همان‌طور که می‌دانید، خلاقیت دو بعد درونی و اکتسابی دارد و اگر دبیری اولی را ندارد، باید دست کم دومی را بیاموزد تا بتواند کلاس درس انشا را به خوبی مدیریت کند. بنابراین، ابتدا باید خود دبیر آموزش ببیند و خلاقیت‌های ذاتی و ذهنی‌اش را تقویت کند و سپس به دانش‌آموزان درس بدهد.

در حال حاضر وضع آموزش دبیران ادبیات و به ویژه انشا را چطور ارزیابی می‌کنید؟

عبادت‌ی، مدرس ادبیات: یکی از مشکلات آموزشی ما این است که در مقوله انشا آموزش‌های ضمن خدمت علمی نیست. بیشتر معلمان و مدرسان این کلاس‌ها از شیوه‌های تجربی خود یا شیوه‌هایی که در چند کتاب محدود داخلی و خارجی آمده است، استفاده می‌کنند. شاید به روش‌های اجرایی مختلفی که منجر به خلق یک نوشته ادبی یا غیر ادبی می‌شوند، پرداخته شود، اما از زاویه علمی به این موضوع نگاه نمی‌کنند. برای نمونه، کسی که در این حوزه به نقش هوش کلّی، نقش و تأثیر هوش هیجانی در خلق یک نوشته آشنا باشد، بهتر می‌تواند به آموزش بپردازد. حتی می‌تواند راهکارهای ابتکاری را در حین آموزش دنبال کند. اکنون زمان آن رسیده که معلم بداند از نظر علمی چه عناصری در خلق یک نوشته دخیل است. یکی از این عناصر تصویرهای ذهنی افراد است که یکی از راه‌های شناخت تیپ‌های شخصیتی آنان تلقی می‌شود. با این روش معلم می‌تواند درک کند برای دانش‌آموز انزواطلب، مهرطلب یا برتری‌جو از چه راهکارهایی بهره‌برد تا او اندیشه‌هایش را روی کاغذ بیاورد. بنده تصور می‌کنم دبیران ما باید راه‌های به تجسم کشیدن مفاهیم انتزاعی را نیز بدانند. بر این اساس، بر «آموزش دبیران» تأکید می‌کنم و معتقدم که فقط با آموزش می‌توان به دبیران کمک کرد که بتوانند در زمان کوتاه در مدارس بهترین بازده را داشته باشند. زمان تدریس واقعاً محدود است، اما دبیران ما باید بتوانند اقدامی برای بهبود کیفیت انجام دهند.

ادامه مطلب در شماره آینده

مقدمه

اسطوره جزء نظام اجباری تصویرات و تصورات مذهبی است. ما به ناچار باید به اسطوره اعتقاد پیدا کنیم؛ چون اسطوره برخلاف افسانه در عالم جاویدان و سرمدی تصویر شده است. اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی و راوی واقعه‌ای است که در زمان نخستین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. بیانی است که ژرف ساخت آن حقیقت و تاریخ در نظر مردمان باستان و رو ساخت آن افسانه است. اسطوره‌های ایرانی قصه‌ها و داستان‌هایی کهن هستند که موجودات خارق‌العاده یا ماوراء طبیعی را شامل می‌شوند. این اسطوره‌ها که از گذشته افسانه‌ای ایران بر جای مانده‌اند، دیدگاه‌های جامعه‌ای را منعکس می‌کنند که در آغاز به آن تعلق داشته‌اند.

شیما ملکیان

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر دبیرستان‌های زنجان

چیستی اسطوره

معرفی اساطیر ایرانی

بیشتر اطلاعات درباره ایرانیان باستان، خدایان آن‌ها و دنیایی که خلق کرده‌اند، در متون مذهبی زردشتیان ثبت شده است. اسطوره‌های موجود در آن بخش از اوستا، که یشت‌ها نامیده می‌شود، شامل افسانه‌های بسیار کهن ماقبل زردشتی است که احتمالاً به دوران کفرکیشی هند و اروپایی تعلق دارد. در یشت‌ها اسطوره‌هایی که منشأ ماقبل زردشتی دارند و نوعی ایدئولوژی کفرکیشی را منعکس می‌کنند، در قالب سرودهایی درباره خدایان گوناگون توصیف شده‌اند. برای مثال، یشت پنج یا آبان یشت به ایزد بانو اَرَدَوَی سور آناهیتا و یشت ۱۴، که بهرام یشت است، به نام خدایی به نام ورثرغنه و یشت ده یا مهر یشت به توصیف خدایی به نام میترا پرداخته است. این مقاله کوششی است در جهت باز نمودن اصطلاح اسطوره، ماهیت آن و شناخت اساطیر ایرانی که پیوندی نیز با درس کاوه دادخواه (ادبیات کلاس چهارم دبیرستان) دارد. آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

بقیه مطلب در وبگاه نشریه

چکیده

نوشته حاضر پژوهشی است در باب چیستی اسطوره و جستاری کوتاه در معرفی اساطیر ایرانی که به صورت تحقیق کتابخانه‌ای صورت گرفته و شامل مقدمه، چیستی اسطوره، ماهیت اسطوره، پیدایش اسطوره، اسطوره‌های ایرانی - آناهیتا - میترا و آتر، ورثرغنه و نگاهی به اسطوره‌های شاهنامه است. اسطوره برخلاف افسانه در عالم جاویدان و سرمدی تصویر شده است. اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است و اساطیر هر قوم برای انسان عصر اساطیری به مثابه پلی است میان او و پدیده‌های جهان پیرامونش که از طریق ذهنی پیوند او را با جهان برقرار می‌سازند. اسطوره برای جهان هستی رمز و رازها و نیروهای مافوق بشری قائل می‌شود. اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی نیز بازتاب استمرار یک سنت قدیمی در فرهنگ و زبان این مرز پرگوهرند. این اسطوره‌ها که از گذشته افسانه‌ای ایران بر جای مانده‌اند، نه تنها در ادب فارسی نقش مهمی ایفا کرده‌اند بلکه وارد هنرهای دیداری نیز شده‌اند. در متون مذهبی زردشتیان و شاهنامه اسطوره و افسانه‌های ایرانی به تصویر کشیده شده است.

کلید واژه‌ها:

اسطوره، اساطیر ایرانی، آناهیتا، میترا، اهوره مزدا، آتر.

بیشتر اطلاعات درباره ایرانیان باستان، خدایان آن‌ها و دنیایی که خلق کرده‌اند، در متون مذهبی زردشتیان ثبت شده است. اسطوره‌های موجود در آن بخش از اوستا، که یشت‌ها نامیده می‌شود، شامل افسانه‌های بسیار کهن ماقبل زردشتی است که احتمالاً به دوران کفرکیشی هند و اروپایی تعلق دارد.

نماد یکی از صور خیال شعر فارسی است که
 برخلاف سایر صور خیال در کتابهای درسی چندان
 توجهی به آن نشده است. بر این اساس، نویسنده
 مقاله بر آن است تا به معرفی بیشتر این آرایه بپردازد.

نماد، رمز، سمبلیسم، نماد عرفانی،
 کلید واژه‌ها:

مقدمه

طرح سخن به شیوه نمادین و به کارگیری تمثیل‌های
 ادبی، کوششی در جهت زیندگی و جلای متن محسوب
 می‌گردد و جذابیت این بار مثبت، با لطافت و ظرافتی
 زیرکانه ارتباط خواننده فهم را با مقصود سخن
 برقرار می‌سازد. نمادها از جمله ابزارهای
 شناخت و بنیادی‌ترین نمادها از جمله بیان به
 شمار می‌آیند. هر نماد، تصویری
 محسوس و شناخت‌شده و
 گاه ملموس است.

ایرج حبیبی
 دبیر دبیرستان‌ها
 و مدرس مراکز پیش دانشگاهی
 شهرستان نور

که بر معنا و حقیقتی انتزاعی در ذهن
 انسان تأکید دارد. زبان نمادین و رمزگونه
 این تصاویر در متون ادبی قابل پیگیری است
 و این رمزگونه‌گی، نمادها را با آرایه‌ها و صنایع
 ادبی شباهت و قرابتی خاص می‌بخشد.
 رمز یا نماد یکی از فنون بسیار هنر مندانه‌ای است که در
 فرهنگ و تمدن انسان توجه گویندگان و
 دارد و از دیرباز مورد قرار گرفته است.
 شاعران بزرگ زبان نمادین انواع صور خیال
 با نماد پرده خیال رنگین‌تر می‌نشانه است.
 نماد یکی از برجسته‌ترین گونه‌های ادبی،
 ادبیات ایوان سرشار از رمز و نشانه‌های ادبی،
 رمز یا نماد در بین تمامی گونه‌های ادبی،
 بخصوص در ادبیات عرفانی ریشه‌ای
 عمیق یوانده است.

۱. تعریف نماد

در کتب لغت و فرهنگ‌های فارسی چندین معنا برای نماد آمده است؛ معانی‌ای چون «ظاهر شدن»، «نمایان گردیدن»، «اظهار و وانمود غرض» و... (فرهنگ آندراج)

ایین معانی به اندازه‌ای ناقص و مختصرند که هیچ کمکی در شناخت واژه «نماد» و «نمادگرایی» به ما نمی‌کنند. اگر بخواهیم اطلاعات بیشتری دربارهٔ این واژه به دست آوریم، به ناچار باید به کلمات مترادف آن مراجعه کنیم. واژه‌هایی چون «رمز»، «مظهر»، «تشانه»، «علامت»، «اشاره»، «سر»، «ایما»، «مثل»، «تما»، «نمود»، «نماینده» و... اما این واژه‌ها نیز در معنی لغوی خود کمکی به ما نمی‌کنند و باید به معنای اصطلاحی آنها رجوع کنیم.

«قدامة بن جعفر» (وفات ۳۳۷ ه.ق) دربارهٔ «رمز» به عنوان یک اصطلاح در کتاب «نقدالنثر» گفته است: «گویندگان آن گاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافهٔ مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند. بدین‌سان برای کلمه یا حرف، نامی از نام‌های حیوانات، پرندگان، وحوش و یا اجناس دیگری یا حرفی از حروف معجم را رمز قرار می‌دهند و کسی را که بخواهد مطلب را بفهمد، آگاهش می‌کنند.» (پور نامداریان، ۱۳۶۷: ۳) به عبارت دیگر، (رمز عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه یا کلماتی که بر مفهوم ظاهری دلالت کند. اصطلاح «نماد» اصطلاحی جدید است و اینک چند تعریفی را که دربارهٔ نماد ارائه شده است، نقل می‌کنیم.)

محمود فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر» دربارهٔ نماد این‌گونه می‌گوید: «نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به وسیلهٔ موضوعات جزئی است اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۱) «نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسم امور نسبتاً ناشناخته‌ای است که نمی‌توان آنها را به شیوهٔ روشن‌تر نشان داد.» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹) «نماد همه چیز را توضیح می‌دهد، فرد را به سوی مفهومی گسیل می‌دارد که این مفهوم در ماورا هم غیرقابل ادراک است یا ابهام پیش‌فرضی دارد و هیچ کلمه‌ای در هیچ یک از زبان‌های رایج نمی‌تواند آن را کامل بیان کند.» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۴) «نماد چیزی است و عموماً شیئی کم و بیش عینی که جایگزین چند چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد.» (لافورگ رنه و آلتدی رنه، ۱۳۷۴: ۱۳)

آنچه در تعریف «نماد» بیان شده، همچنان چند پهلوی و ناگشوده باقی مانده است اما شناخت نمادها برای هر فرد لازم و ضروری است و به تعبیر استاد کزازی «برای آگاهی از آنچه در ناخودآگاه می‌گذرد، به ناچار باید زبان نمادها را دانست و از آنها راز گشود.» همان‌طور که می‌دانید نماد را معادل لغت فرانسوی «symbol» پذیرفته‌اند و صاحب‌نظرانی که به تعریف سمبل پرداخته‌اند،

با دید وسیع‌تری به آن نگریسته و آن را علاوه بر «شیء یا موجودی که معرف موجودی مجرد است» (معین، ۱۳۷۵: ۱۹۱۸)، شامل علامت‌های قراردادی و اختصاری نیز دانسته‌اند. «سمبل بر آن است تا معمولاً اموری را عینی کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۹۰) «سمبل شیئی از جهان شناخته‌شده است که به چیزی از جهان ناشناخته اشاره می‌کند و معنی چیزی بیان ناشدنی را بیان می‌کند.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۴۲۵)

اما اگر خواسته باشیم تعریفی مختصر و مفید از نماد ارائه دهیم، باید بگوییم که نماد عبارت است از هر گفتار یا تصویری که علاوه بر معنای آشکار و صریح خود، معانی کنایه‌ای و پوشیده نیز در خود دارد.

اریک فروم تعریف جامعی از زبان نمادین (سمبلیک) ارائه کرده است که با بیان آن این گفتار را به پایان می‌بریم. او می‌گوید: «زبان سمبلیک زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و درست مثل این است که انسان به انجام کاری مشغول بوده یا واقعه‌ای که در دنیای مادی اشیا برایش اتفاق افتاده باشد.» (اریک فروم، ۱۳۴۹: ۲) اریک فروم معتقد است که «زبان سمبلیک زبانی است مستقل که شاید بتوان آن را تنها زبان جهانی و همگانی نژاد انسانی تلقی کرد.» در هر حال، کاربرد واژه سمبل در زبان - به ویژه در حوزهٔ ادبیات - سبب پدید آمدن زبانی خاص به این نام و همچنین مکتبی ادبی با عنوان «سمبلیسم» شده است.

۲. تاریخچهٔ نمادها و سمبل‌ها

نمادها تاریخی به درازای تاریخ انسان‌ها دارند. نقاشی‌ها و سنگ‌نوشته‌هایی که از انسان‌های اولیه در غارها به یادگار مانده، نشان‌دهندهٔ این مطلب است که انسان‌های اولیه بسیاری از مفاهیم را به کمک نمادها به یکدیگر انتقال می‌داده‌اند. نمادها در طول تاریخ حضوری محسوس داشته‌اند. در یونان قدیم که مهد فلاسفهٔ بزرگ است، به نمادها و سمبل‌ها اهمیت خاصی می‌داده‌اند و دلیل این ادعا نظریهٔ «مُثل» افلاطون است. پس از این نظریه بود که نمادها وارد بحث‌ها و درس‌های فیلسوفان و دانشمندان شدند. (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۸)

اگر از دیدگاه اسلامی به نماد نگریسته شود، باید گفت که پس از رحلت پیامبر اکرم (ص) عده‌ای از مسلمانان، که عده‌ای از آنان شیعیان بودند، برای قرآن معانی باطنی قائل شدند و کشف این معانی را به امام معصوم اختصاص دادند. از اینجا بود که رمزها و نمادها به علوم اسلامی راه پیدا کردند. لازم به ذکر است که در خود قرآن نیز نمادها حضوری محسوس و عینی دارند. برای مثال، یوسف نماد و اسوهٔ زیبایی و مریم نماد و اسوهٔ پاکی و سکوت است.

بقیهٔ مطلب در وبگاه نشر به

رمز یا نمادیکی از
فنون بسیار
هنرمندانه‌ای است
که در فرهنگ و تمدن
انسان جلوه‌های
گسترده و متنوعی
دارد و از دیرباز مورد
توجه گویندگان و
شاعران بزرگ زبان
فارسی قرار گرفته
است

دکتر محبوبه خراسانی
استاد راهنما
افسانه اخوت
کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی
و دبیر دبیرستان‌های
نجف آباد اصفهان

چکیده

اخلاق یکی از آموزه‌های دین است که در جای‌جای زندگی بشر اهمیت فراوان دارد تا جایی که در قرآن مجید در سوره حجرات و سوره‌های دیگر به آن پرداخته شده است. همچنین شاعران و نویسندگان بزرگ این مرز و بوم در اشعار و آثار خود به اخلاقیات توجه بسیاری نشان داده و اصطلاحات و مفاهیم اخلاقی را به کار برده‌اند. به جهت اهمیت مطلب در این مقاله مختصری به اخلاق و اهمیت آن و اخلاق قبل و بعد از اسلام و تأثیری که در شعر و ادبیات داشته است، پرداخته می‌شود.

کلید واژه‌ها:

اخلاق، ادبیات، شاعران، نویسندگان، اسلام.

تعریف اخلاق

اخلاق در لغت جمع واژه «خُلُق» است. خُلُق صفتی را گویند که در نفس انسان رسوخ دارد و موجب آن می‌شود که افعالی متناسب با آن، بدون نیاز به تفکر و تأمل از او صادر شود. خُلُق همان ملکه است که در مقابل حال قرار دارد. حال بر خلاف ملکه، کیفیت نفسانی سریع الزوالی است که می‌تواند پس از ممارست و تمرین، ملکه انسان گردد. (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۰۱)
ابن مسکویه می‌گوید: «خُلُق همان حالت نفسانی است که انسان را به انجام کارهایی دعوت می‌کند؛ بی‌آنکه نیاز به تفکر و اندیشه داشته باشد». (ابن مسکویه، ۱۳۸۱: ۱۵)

به تعبیر مرحوم نراقی، اخلاق عبارت است از: دانش صفات مهملکه و منجیه و چگونگی متصف شدن و گرویدن به صفات نجات بخش و رها شدن از صفات هلاک کننده. (مصباح، ۱۳۸۱: ۱۸)

ارسطو معتقد بود که انسان به طور طبیعی واجد خلق و خوی‌های خاصی نیست؛ هرچند طبیعت او با هیچ خلق و خویی هم ناسازگار نیست، بلکه می‌تواند بنا به خواست خود و با مداومت و تمرین، ملکات خاصی را در خود پرورش دهد و نیز معتقد است، اشرار به تأدیب و تعلیم اخیار می‌شوند و تکرار موعظه و نصیحت تأثیر دارد. (طوسی، ۱۳۸۶: ۱۰۴)

اهمیت اخلاق

نقش و اهمیت مکارم اخلاق در تعالی معنوی انسان‌ها بر هیچ کس پوشیده نیست؛ هم چنان که رسول گرامی اسلام نیز هدف از بعثت خویش را تتمیم مکارم اخلاق معرفی می‌نماید: «إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ» من مبعوث شده‌ام که اخلاق حسنه را به اتمام رسانم. اولیای گرامی اسلام نیز برای آنکه پیروان خویش را به راه خودسازی و تزکیه نفس سوق دهند، آنان را به آموختن علم اخلاق موظف نموده و فرا گرفتن این علم را که از پایه‌های اساسی سعادت اجتماع است بر سایر علوم مقدم داشته‌اند. (فیض کاشانی، ۱۳۶۵: ۱)

بی‌تردید اخلاق در اسلام دارای اهمیت فراوانی است و علاوه بر آنکه از ارکان اسلام و در ردیف عقاید و احکام به شمار می‌آید، عامل پیوند انسان به پروردگارش نیز می‌باشد و همانا این پیوند مقصود اصلی در ایجاد انسان است. دیگر آنکه آیین مقدس اسلام در تمام زمینه‌ها جز با شیوه اخلاقی، تمام و کامل نمی‌گردد و نیز این علم از دانش‌هایی است که به انسان و حالات گوناگون او و سایر علوم و معارف انسانی اهتمام می‌ورزد. از فضیلت‌ها و مکارم انسانی چگونگی به دست آوردن آن و نحوه آراستن نفس به آن صفات نیک، از رذیلت‌ها و صفات ناپسند و چگونگی دوری جستن از آن‌ها و بازداشتن نفس از آلوده شدن و نیز آثار گوناگون اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی آن بحث و گفت‌وگو می‌کند. (مظاهری، ۱۳۸۸: ۱۲)

بی‌تردید اخلاق در
اسلام و آموزه‌های
قرآنی دارای
اهمیت فراوانی
است و علاوه
بر آنکه از ارکان
اسلام و در ردیف
عقاید و احکام به
شمار می‌آید، عامل
پیوند انسان به
پروردگارش نیز
می‌باشد و همانا
این پیوند مقصود
اصلی در ایجاد
انسان است

با نگاهی گذرا به
اخلاق پیش از اسلام
در می‌یابیم که با وجود
کتاب مقدسی مانند
اوستا که مجموعه‌ای
از تعلیم اخلاقی
است و تمدن دیرین و
روحیات ایران پیشین
را یادآور می‌سازد،
اخلاق از مقوله‌های
مورد توجه در ایران
باستان بوده است

در سلسله‌های متعدد موجود در ایران باستان نیز تعلیم اخلاقی وجود داشته‌اند. سلسله ساسانیان که بر سر دو راهی میان دنیای یونان و روم از یک سو و چین و هند از سوی دیگر قرار داشت، روزگاری دراز مرکز مبادلات معنوی و مادی بود. تمایلات ایران دوستی که در این دوره حکم‌فرما بود، به کمک و همراهی مذهب ملی کشور، آیین زردشت و روحانیون پارسی به وجود آمد، رواج پیدا کرد و این تمایلات در ادبیات پرورش یافت.

(اینوسترانسلف، ۱۳۵: ۱۵)

ادبیاتی که جنبه اخلاقی دارد، شامل تعلیمات اخلاقی، دعوت به کار نیک، اندرزها و رهنمودهایی برای داشتن یک روش صحیح زندگی و همیشگی همراه با گفتارهایی درباره دین و اصول آن است. این گونه نوشته‌هایی را که تعدادشان نسبتاً زیاد است، هندرز (اندرز) یا پندنامک می‌نامیدند. کتاب پندنامک زرتشت شامل دستورهای اخلاقی همراه با تعلیمات دینی است.

(ریکا، ۱۳۵۴: ۶۸)

بنابراین، رساله‌های اخلاقی و آموزشی به صورت اندرز و وصیت، گروه مخصوصی از آثار ادبی را تشکیل می‌دهد. از بررسی تألیف‌های مشابه در ادبیات ایرانی در دوره ساسانی می‌توان به چگونگی پیدایش آن پی برد. نمونه‌ای از این نوع اندرزنامه‌ها را که به صورت ادبی تنظیم یافته و مربوط به دوره قبل از اسلام است، در کتاب عهد اردشیر یا پندنامه خسرو انوشیروان می‌توان دید.

(اینوسترانسلف، ۱۳۵: ۳۴)

در اهمیت علم اخلاق می‌توان گفت که وجود انسان به گونه‌ای ضعیف و ناقص آفریده شده است؛ به گونه‌ای که باید خود، ابعاد هستی خویش را شکل دهد و به کمک قدرت اندیشه و اراده خویش استعدادهای مختلفش را شکوفا سازد و به کمال لایق خود برسد. اخلاق، استعدادی است که در وجود انسان نهفته است و برای آنکه انسان به کمال لایق خود برسد، باید این جنبه از وجودش را نیز شکوفا سازد (امید، ۱۳۸۱، ۱۶۶).

اخلاق پیش از اسلام

با نگاهی گذرا به اخلاق پیش از اسلام در می‌یابیم که با وجود کتاب مقدسی مانند اوستا که مجموعه‌ای از تعلیم اخلاقی است و تمدن دیرین و روحیات ایران پیشین را یادآور می‌سازد، اخلاق از مقوله‌های مورد توجه در ایران باستان بوده است. گات‌ها مهم‌ترین قسمت اوستا، نخستین کتابی است که بشر را به شاهراه وحدت راهنمایی کرده است. در تعلیمات زرتشت مقصود از خلقت و نتیجه زندگانی این است تا هر فردی در آبادی جهان و شادمانی جهانیان کوشیده است، خود را به وسیله اندیشه، پندار و گفتار و کردار نیک، قابل عروج به عالم روحانی و رسیدن به اوج کمال و سعادت جاودانی نماید. همچنین محسنات اخلاقی از قبیل راستی و درستی، امانت، تواضع، رحم و شفقت و... نمونه‌هایی از تعلیم مزدیسنا و اخلاق ایران باستان است.

(ایرانی، ۱۳۶۱: ۵)

اخلاق در ادبیات

در تکوین اصول اخلاقی اسلام سه عنصر مؤثر وجود داشته که مورد توجه قرار گرفته است: در درجه اول اصول اخلاقی مذکور در کتاب مقدس قرآن است. در درجه دوم یک رشته مدارک اخلاقی که بسیار متنوع است و سوم سنت اخلاق یونانی

اخلاقی که از اندرزنامه‌های کهن نشأت می‌گیرد پیچیده، ظریف و چنان سرشار است که می‌توان مطالعه مضامین ادبیات فارسی سده‌های نخستین را براساس آن استوار کرد. نقش اصلی این مجموعه‌ها، برانگیختن نوعی نگرانی و حدت بخشیدن به آن، بر حذر داشتن وجدان از خواب‌آلودگی و متقاعد کردن آن است به اینکه راحتی و آرامش واقعی در این بیداری است. این اندرزنامه‌ها نطفه اصلی اندیشه‌ای اخلاقی است که در سراسر ادبیات فارسی به چشم می‌خورد. (فوشه کور، ۱۳۷۷، ۲۳)

اخلاق پس از اسلام آوردن ایرانیان

پس از برافتادن دولت ساسانیان اشاعه تاریخی اسلام در ایران آغاز شد و همگام با آن، عربی نیز که زبان متن‌های مقدس بود رونق یافت و ایرانیان به تدریج آیین پیامبر اسلام(ص) را پذیرفتند. (ریپکا، ۱۳۵۴: ۶۳)

ایران در نتیجه جنگ‌های نهصدساله با روم و فتور و کهولت دین مزدیسنا و انقلاب فکری و سیاسی که ایجاد شده بود، روی به ضعف نهاد و با آنکه ایرانیان زودتر از رومیان ایستادگی و رشادت به خرج دادند، زودتر از آن‌ها منقرض گردیدند اما فرهنگ و تمدنشان از میان نرفت. دولت اسلام پایتختی به وجود آورد و درباری ساخت که از حیث سازمانی اخلاقی و مادی به مراتب طبیعی‌تر و استوارتر از عهد پیشین بود و ادبیاتی به وجود آورد که صد یک آن را در عهد ساسانیان نداشت. (بهار، ۱۳۴۹: ۱۴۲)

در تکوین اصول اخلاقی اسلام سه عنصر مؤثر وجود داشته که مورد توجه قرار گرفته است: در درجه اول اصول اخلاقی مذکور در کتاب مقدس قرآن است. در درجه دوم یک رشته مدارک اخلاقی که بسیار متنوع و در عین حال مبهم است؛ مانند: امثله، کلمات حکیمانه، حکایات، افسانه‌های منظم که در حقیقت سلسله‌ای از مطالب اخلاقی فلسفی است که غالباً هیچ‌گونه ارتباطی با یکدیگر ندارند و از حیث محل و تاریخ پیدایش گوناگون‌اند و در درجه سوم، سنت اخلاقی یونانی قرار گرفته است. (اینوستراتس، ۱۳۵۱: ۳۰)

در دوره اولیه رونق علوم در اسلام، تألیف‌های یونانی ترجمه شده است. علاوه بر ترجمه برخی تألیفات اخلاقی یونانی مخصوصاً تألیفات ارسطو یک رشته آثار با اسامی ساختگی مؤلفان به این سنت ارتباط داده می‌شود که رابطه آن با علوم یونانی فقط ظاهری است و حتی طرفداران اصل تفوق تأثیر یونانی آن آثار را در گروه دوم آثار قرار داده‌اند که در علم اخلاق اسلامی تأثیر داشته است؛ یعنی، گروه «آثار حکمت شرق» نوع وصایای ساختگی که به ارسطو و فیثاغورث و دیگران نسبت داده می‌شود. ابن مسکویه به نوعی از مدارک ایرانی مانند، پندنامه‌ها و اندرزنامه‌ها اتکا می‌نماید که به هیچ وجه جزو ادبیات اندرزآمیز مجمل و نامفهوم و مبهم نبوده بلکه نام‌برده به آثاری استناد می‌کند که جنبه کتاب‌های مربوط به تعلیم مذهبی را داشته و از این رو معرف اصول مشخص اخلاقی، دیانتی یعنی اصول اخلاق پارسی است. (همان: ۳۱)

زهر اغیائی

دانشجوی کارشناسی ارشد
زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات
دبیرستان‌های ورامین

چکیده

امروز طرح جدال داستان کوتاه و داستانتک (minimal) بودن یا نبودن بسیاری از حکایت‌های ایرانی برای پژوهشگران و علاقه‌مندان جذاب است و محققان سعی دارند این متون را با ساختارهای نوین ادبی مورد بررسی قرار دهند.

در بسیاری از آثار کلاسیک فارسی مانند گلستان سعدی، بهارستان جامی و اسرارالتوحید داستان‌هایی مشاهده می‌شود که با تحلیل و تطبیق می‌توان برخی از ویژگی‌های ساختار مینی‌مال را در آن‌ها یافت.

در این مقاله سعی شده است با بررسی تعدادی از حکایت‌های گلستان سعدی، آن‌ها را در ساختارهای نوین ادبی داستان کوتاه کوتاه، یعنی داستانتک، معرفی کنیم.

با توجه به تحلیل‌های انجام شده در این حکایات، مشخص شد که هرچند در آثار کلاسیک فارسی داستان کوتاه و مینی‌مالیستی - به شکلی که امروزه در غرب تعریف شده است - وجود ندارد، اما با مقایسه و تحلیل برخی از این ویژگی‌ها می‌توان در حکایت‌های گلستان نمونه‌های چشمگیری از آن‌ها را مشاهده کرد.

روش تحقیق: نظری بوده و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

کلید واژه‌ها:

ساختار، ادبیات کلاسیک، مینی‌مالیسم، گلستان.

ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی

مشخصات داستان‌های مینی‌مالیستی را چنین برشمرده‌اند:

- داشتن طرح ساده و سرراست؛
- محدودیت در زمان و مکان؛
- بیان روایت در زمان حال؛
- نشان دادن واقعه بیرونی؛
- نداشتن دلالت‌های معنایی بسیار زیاد؛
- بیان نشدن داستان به زبان و تحریر تصویری؛
- استفاده از حداقل عناصر داستانی (بیشتر از گفت‌وگو و دیالوگ استفاده می‌شود) (موحد، ۱۳۷۲)

با نگاهی به آثار کلاسیک ایران، در بسیاری از این آثار از جمله اسرارالتوحید، بهارستان جامی و گلستان سعدی می‌توان خصیصه‌های ساختار مینی‌مالیستی را یافت. گلستان، شاهکار پرآوازه سعدی شیرازی ما را بر آن داشت که در این مقاله تعدادی از حکایت‌هایی را که می‌توانند قابل تطبیق با ساختارهای نوین ادبی داستانک (minimal) باشند، معرفی کنیم.

۱. درویشی مستجاب‌الدعوه در بغداد پدید آمد. حجاج یوسف را خبر کردند. بخواندش و گفت دعای خیری بر من کن. گفت: خدایا جان‌ش بستان. گفت از بهر خدا این چه دعاست؟ گفت این دعای خیر است تو را و جمله مسلمانان را.

ای زبردست زبردست آزار
گرم تا کی بماند این بازار؟
به چه کار آیدت جهان‌داری

مردنت به که مردم‌آزاری (باب اول، حکایت ۱۱)
۲. عبدالقادر گیلانی - رحمه الله - در حرم کعبه دیدند روی بر حصبا نهاده همی گفت: ای خداوند ببخشای! و گر هر آینه مستوجب عقوبتم در قیامت نابینا برانگیز تا در روی نیکان شرمسار نشوم.

روی بر خاکِ عجز، می‌گویم
ای که هرگز فرامشت نکنم
هر سحر که که باد می‌آید:
هیچ‌ت از بنده یاد می‌آید؟

(باب دوم، حکایت ۳)

۳. درویشی در قاع بسیط گم شده بود و قوت و قوتش به آخر آمده و درمی‌چند بر میان داشت. بسیار بگردید و ره به جایی نبرد و عاقبت هلاک شد. طایفه‌ای برسیدند و درم‌ها دیدند پیش رویش نهاده و بر خاک نیشته:

گر همه ز جعفری دارد
مرد بی‌توشه برنگیرد گام
در بیابان فقیر سوخته را

شلغم پخته به که نقره خام (باب سوم، حکایت ۱۸)
۴. ناخوش آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند. صاحب‌دلی بر او بگذشت. گفت تو را مشاھرہ چند است؟ گفت هیچ. گفت: پس این زحمت خود چندین چرا همی دهی؟ گفت از بهر خدا می‌خوانم. گفت از بهر خدا مخوان.

گر تو قرآن بدین نمط خوانی
ببری رونق مسلمانی (باب چهارم، حکایت ۱۴)

۵. یاد دارم که در ایام پیشین من و دوستی، چون دو بادام مغز در پوستی، صحبت داشتیم. ناگاه اتفاق غیبت افتاد. پس از مدتی باز آمد و عتاب آغاز کرد که در این مدت قاصدی نفرستادی. گفتیم: دریغ آمدم که دیده قاصد به جمال تو روشن گردد و من محروم.

(باب پنجم، حکایت ۸)
۶. پیرمردی را گفتند: چرا زن نگیری؟ گفت: با پیرزنانم عیشی نباشد. گفتند جوانی بخواه؛ چون مکنت داری. گفت مرا که پیرم با پیرزنان الفت نیست. پس او را که جوان باشد با من که پیرم چه دوستی صورت بندد؟ (باب ششم، حکایت ۸)

۷. هندویی نفت‌اندازی همی آموخت. حکیمی گفت تو را که خانه نبین است، بازی نه این است. (باب هفتم، حکایت ۱۳)

منابع

۱. موحد، ضیاء؛ سعدی، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۲.
۲. سعدی؛ گلستان، غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۴.

با نگاهی به آثار
کلاسیک ایران، در
بسیاری از این آثار از
جمله اسرارالتوحید،
بهارستان جامی
و گلستان سعدی
می‌توان خصیصه‌های
ساختار مینی‌مالیستی
را یافت

مرضیه مکاریان

دبیر ادبیات و

کارشناس ارشد زبان

و ادبیات فارسی

خمینی‌شهر

مقدمه

شاهنامه، اثر معروف ابوالقاسم فردوسی، متعلق به اواخر قرن چهارم هجری و در بردارنده روایات اساطیری، پهلوانی و تاریخی از عهد کیومرث تا پایان روزگار یزدگرد سوم ساسانی است. این اثر به لحاظ بیان رویدادها و وقایع تاریخی ایران آن زمان سند مهمی برای ایرانیان محسوب می‌شود.

ایلیاد و ادیسه دو اثر بزرگ یونان است که هومر آن‌ها را به فرهنگ و ادبیات غنی یونان هدیه کرده است. هومر، شاعر مشهور یونانی، در این منظومه‌ها، آداب و رسوم، مشاغل، بناهای مسکونی، ابزارهای کار و سلاح‌های یونانیان باستان را به تصویر کشیده است. اهمیت رویدادها، وقایع و عقاید یونانیان ذکر شده در این آثار در مطالعه تاریخ یونان در قرون نهم تا یازدهم قبل از میلاد به قدری فراوان است که این دوره پرشکوه را «دوره هومر» (Homerie age) نامیده‌اند.

درباره فرهنگ و ادبیات ایران و یونان کتاب‌های بسیاری نوشته شده و صدالبته در مورد زن به عنوان عامل تأثیرگذار در فرهنگ نیز مطالبی در این کتاب‌ها درج شده است. نگارنده در این تحقیق در نظر دارد با مطالعه این سه اثر حماسی، مقام و شخصیت زنان برجسته را در این آثار مورد پژوهش و نقد قرار دهد و نیز با نگاهی مقایسه‌وار، از طرفی به فرهنگ و تاریخ سنتی ایران در شاهنامه و از طرف دیگر به فرهنگ یونان در ایلیاد و ادیسه، تفاوت‌ها و ارزش‌های مقام و شخصیت زن را در این دو فرهنگ آشکار کند.

البته هدف آن نیست که تک‌تک شخصیت‌های زنانه در این آثار به‌طور فردی مورد بررسی قرار گیرند بلکه با نگاهی کلی به چگونگی مقام و شخصیت زن در فرهنگ آن زمان ایران به عنوان یک کشور اسلامی و سنتی و یونان به عنوان کشوری اروپایی تفاوت‌ها و ارزش مقام زن در این دو فرهنگ مشخص می‌گردد. شاهنامه فردوسی و ایلیاد و ادیسه هومر به عنوان آثار حماسی و به یمن جلوه‌گاه پهلوانی و رزم‌آوری قهرمانان خود دارای شخصیت‌های بزرگ مردانی هستند که زندگی و مرگشان نماد آزادی و افتخار است. با این اوصاف، نباید زنان بزرگ و برجسته را نادیده گرفت که با آگاهی و خردمندی خویش نقشی اساسی در جریان این حماسه‌ها ایفا کرده‌اند.

نقش و شخصیت زنان در شاهنامه فردوسی

فردوسی، این سراینده یادنامه اقوام ایرانی، گزارشگر احوال قدرت‌ها در دوره‌ای تاریخی است. او زنان و مردان را در رابطه با قدرت و انواع موازنه‌هایش توصیف می‌کند و در این میان، نقش زن را

نقش و شخصیت زنان در شاهنامه فردوسی

پیکیده: شاهنامه یکی از بزرگ ادبی حماسی است که شاعر والا مقام ایرانی، فردوسی یکتا را آن را به فرهنگ و تاریخ ایرانیان هدیه داده است. از طرف دیگر، هومر شاعر بزرگ یونانی با خلق دو اثر حماسی به نام ایلیاد و ادیسه فرهنگ و ادبیات اروپایی را جاودانه کرده است. ایلیاد و ادیسه برای مردم اروپا همان اهمیت و ارجی را دارند که شاهنامه فردوسی برای ما ایرانیان نگارنده در این تحقیق در نظر دارد با مطالعه این سه اثر حماسی، مقام و شخصیت زنان برجسته آن‌ها را مورد پژوهش و نقد قرار دهد.

کلید واژه‌ها: شاهنامه فردوسی، ایلیاد و ادیسه هومر، زنان برجسته، ارزش زن در دو فرهنگ، تفاوت دو فرهنگ از نظر نگاه به زن.

نادیده نمی‌گیرد و تأثیر زنان را در دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی آشکار می‌سازد.

شاهنامه برخلاف شهرتی که نزد اشخاص ناآشنا پیدا کرده است، یک کتاب ضدزن نیست و در تمام دوران پهلوانی - از سودابه که بگذریم - یک زن پتیاره در آن دیده نمی‌شود. برعکس، در همین دوره تعدادی زن بسیار بزرگوار دیده می‌شود که نظیر آن‌ها از لحاظ فداکاری و دلاویزی نه تنها در دیگر آثار فارسی بلکه در آثار بزرگ باستانی سایر کشورها نیز به ندرت دیده می‌شود. اکثر زنان شاهنامه نمونه‌های بارز زن تمام‌عیار ایرانی هستند که در عین برخورداری از فرزاندگی و بزرگ‌منشی از جوهر زنانگی و زیبایی به نحو سرشار بهره‌مندند. حتی زنان خارجی که به ایرانیان می‌پیوندند، از صمیم قلب ایرانی می‌شوند و جانب نیکی را - که جانب ایران است - می‌گیرند. (ندوشن، ۱۳۷۲: ۵-۱۴۴) آن‌ها زیبایی ظاهری و شرم و حیا را توأمان دارند.

به سه چیز باشد زنان را بهی که باشند زیبای تخت مہی یکی آنکه با شرم و با خواسته‌ست که جفتش بدو خانه آراسته‌ست...

سوم آن که بالا و رویش بود

به پوشیدگی نیز مویش بود (شاهنامه، ۱۳۸۳: بیت ۵۳۴ و ۵۳۲)

زن در شاهنامه عامل انسجام قلمروهای حکومتی است. در ازدواج درون‌گروهی عامل پایداری قدرت است و در ازدواج برون‌گروهی نقش مؤثری در جذب، دفع و حذف قدرت دارد. زن در شاهنامه گاهی به عنوان مظهر جادو و فریب‌کاری ظاهر می‌گردد و زمانی به عنوان عامل تأثیرگذار روابط سیاسی وارد صحنه داستان می‌شود. (بوسفی، ۱۳۸۲: ۲۰-۱۹) زنانی چون فرانک - مادر فریدون - که زمینه‌ساز قیام کاوه بود، کتایون - همسر گشتاسب و مادر اسفندیار، سیمین دخت مادر رودابه - که با درایت خود سرزمین و مردمش را از هلاکت نجات داد و ... هر کدام در دلاوری، وفاداری و سیاست کمتر از قهرمانان مرد در شاهنامه نبوده‌اند، در شاهنامه برای آن که نطفه قدرت بسته شود، باید نمایندگان قدرت در تمامی قلمرو حکومت هم پیوند باشند. بر این اساس، زن در خانه شوهر نقش دوگانه همسر و نماینده خاندان پدر را می‌یابد. در شاهنامه از کیومرث تا یزدگرد سوم تمامی شاهان، فرزندان از زوج‌های درون‌گروهی هستند یا در جایی دیگر فردوسی دو دختر جمشید را که مدت هزار سال همخواه ضحاک بوده‌اند، جوان و زیبا نگه می‌دارد تا

از فریدون بارور شوند و جهان میان سه فرزندی که این سه خواهر می‌زایند، تقسیم گردد. بنابراین، مشاهده می‌شود که فردوسی سلسله‌های سلطنتی ایران را با رشته زناشویی و هم‌گوهی به یکدیگر می‌پیوندد و با ازدواج درون‌گروهی دوامشان تضمین می‌شود. در اینجا رابطه زن و مرد از نوع رابطه عاطفی، جنسی نیست بلکه رابطه قدرت‌هایی است که از طریق زن با یکدیگر پیوند می‌خورند. (ندوشن، ۱۳۷۲: ۳۴۲)

فردوسی در داستان بیژن و منیژه رابطه دو قدرت ایران و چین و تأثیر انتخاب زن را در پیروزی یک قدرت و شکست قدرت دیگر باز می‌نماید. اسیر شدن بیژن و رفتن رستم برای نجات او و آمدن منیژه به ایران به جنگی می‌انجامد که به عمر سلطنت افراسیاب و دستگاه وی پایان می‌دهد. شاهنامه در میان نقش‌های مختلف زن، در ایجاد و اتصال با قدرت کانونی انتقال برخورد و تضاد به درون هسته مرکزی قدرت به نقش زن از طریق همسر و روابط جنسی توجه می‌کند. در داستان سیاوش و سودابه جاذبه جنسی زن به عنوان عامل ایجاد تضاد و برخورد میان فرزند و پدر به کار گرفته می‌شود. سودابه با ابراز علاقه به سیاوش دو هدف دارد: اول اینکه با ایجاد دشمنی بین کاووس و سیاوش، می‌تواند کاووس را از میان بردارد یا با از میان برداشتن سیاوش، به قدرت بیشتری دست یابد. سودابه با داشتن یک فرزند پسر می‌تواند عامل پیوند و ادغام قدرت‌های ایران و هاماوران باشد. در نتیجه، می‌توان گفت ازدواج درون‌گروهی باعث دوام قدرت می‌شود و ازدواج برون‌گروهی باعث افزایش قدرت. در سراسر شاهنامه زن به عنوان پایه اصلی این ازدواج نقش مهمی ایفا می‌کند. زن نژاده ایرانی در سراسر شاهنامه یک تصویر بیش ندارد و صفات او نیز متعالی است، منتها با شدت و ضعف در افراد: آخته قد، مشک موی، کمان ابرو، کمندگیسو، سیمین قلم، غنچه لب، گلرخ، سیم ساق، سیمین ساعد و نرم اندام است. بهشتی است پر از رنگ و بوی، وفادار، مهربان، خویشدار، خردمند و پارسا. (ندوشن، ۱۳۷۲: ۲۹)

تصاویر زن در شاهنامه از قالب کلی تصاویر ذهنی فردوسی مستثنی نیست. فردوسی زنان را در زیبایی به ستارگان، خورشید و ماه همانند می‌کند و این غنی‌ترین منبع الهام فردوسی در ساختن تصویر زن است. مانند ترکیبات خورشیدرو، خورشید کابلستان، سهیل یمن، گیتی فروز، ماه تابنده، ماه رخ و... (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۳۲۶) فردوسی در جای‌جای نامه باستان از دلاوری و هوشیاری زنان، به ویژه زنان ایرانی، سخن به میان آورده و آنان را همپای مردان وارد اجتماع کرده و مقام و منزلتی بس والا به آن‌ها بخشیده است.

بقیه مطلب در وبگاه نشر به

زن در شاهنامه عامل انسجام قلمروهای حکومتی است. در ازدواج درون‌گروهی عامل پایداری قدرت است و در ازدواج برون‌گروهی نقش مؤثری در جذب، دفع و حذف قدرت دارد

کشمکش بین حق و ناحق بر سر زن بروز می‌کند؛ در صورتی که سرتاسر شاهنامه، اختلاف و نبردی بر سر زن به وجود نمی‌آید

رستم عملگر بود یا سهراب؟

چکیده

نگارنده در این مقاله کوشیده است با تحلیل کلی داستان و جمع‌آوری نظریات مختلف، مشخص کند که نهاد فعل «بود» در بیت «غمی بود رستم بیازید چنگ گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ» در درس سوم ادبیات فارسی (۱) سال اول دبیرستان، رستم است یا سهراب.

کلید واژه‌ها:

شاهنامه فردوسی، حماسه، رستم، سهراب، غمی.

مقدمه

در مورد حماسه رستم و سهراب، که از تراژدی‌های ماندگار، باشکوه و شورانگیز شاهنامه خداوند سخن، حکیم توس است، آثار فراوانی به رشته تحریر درآمده است اما در شرح بعضی ابیات از جمله بیت مورد بحث همه آنها با هم اختلاف نظر دارند که البته این امر در ادبیات فارسی و مسائل علمی دیگر عادی و از بدیهیات است. بنابراین ما می‌خواهیم با استفاده از آرای صاحب‌نظران در این مورد به یک نتیجه قابل قبول برسیم.

متن اصلی (بحث و بررسی)

می‌دانیم که وقتی سهراب به ده سالگی رسیده بود کسی نمی‌توانست با وی زور آزمایی کند. او خیلی شجاع و تنومند بود؛ تا جایی که برای نبرد حریف می‌خواست و در فکر آن بود که با برداشتن کاووس و افراسیاب از تخت شاهی پدرش (رستم) را به جای آنها به حکومت بنشانند. بنابراین، معلوم می‌شود که ترس و غم اصلاً در وجود سهراب از ابتدا معنایی ندارد. در این میان دو نبرد بین رستم و سهراب روی می‌دهد؛ در نبرد

محمد علی گلستانی

کارشناس ارشد و دبیر زبان و ادب فارسی دبیرستان‌ها و مدارس پیش‌دانشگاهی عجب‌شیر

اول سهراب بر رستم پیروز می‌شود اما رستم با حيله و نیرنگ خود را نجات می‌دهد. بعد از این جنگ، رستم که دیگر حساب خودش را کرده، ترس و غم تمام وجودش را گرفته است. و زان آب چون شد به جای نبرد پر اندیشه بودش دل و روی زرد و اگر می‌بینیم رستم در نبرد دوم پیروز می‌شود، از ضعف و ترس سهراب نیست بلکه همان‌طور که در بیت‌های زیر می‌بینیم، روزگار و سرنوشت دست و بازوی سهراب را بسته است و زمانه به یاری رستم آمده و بخت موافق اوست که پشت دلیر جوان را (سهراب) خم کند و الا رستم توانایی این کار را ندارد:

سرافراز سهراب با زور دست
تو گفתי سپهر بلندش بیست
غمی بود رستم؛ بیازید چنگ
گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان
زمانه بیامد نبودش توان!

نکته بعدی این است که «غمی بود رستم» یک جمله سه جزئی گذرا به مسند است که در آن نهاد (رستم)، مسند (غمی) و بود (فعل ربطی) و معنی مصراع چنین است: «رستم غمگین بود دستش را دراز کرد و...». اگر نهاد را سهراب بدانیم، جمله از معنی و مفهوم می‌افتد و اصل بیت و داستان زیر سؤال می‌رود. دلیلی هم ندارد که بگوییم سهراب غمگین بود رستم دستش را دراز کرد؛ زیرا در این صورت، بیت‌های قبل و بعد از آن از مفهوم می‌افتند: از جمله: چون رستم غمگین بود، سهراب به او می‌گوید:

بدو گفت کین بر من از من رسید
زمانه به دست تو دادم کلید



غمگین بودن با از دست
دادن رخس و شکست
در اولین نبرد از
سهراب و ترس از نبرد
دوم و جدایی از تهمینه
در ذات و سرشت
رستم رخنه کرده بود

تو زین بی گناهی، که این گوژ پشت
مرا بر کشید و به زودی بکشت...

با توجه به توضیحات بالا نظر استادان گرامی را بررسی می کنیم. جعفر شعار و حسن انوری در غمنامه رستم و سهراب و غلامعلی فلاح در رستم و سهراب ابتدا مرقوم فرموده اند که سهراب نهاد است و بعد نوشته اند شاید رستم نهاد باشد. در کتاب فارسی عمومی «پیام نور» «ویرگول» بین «بود و رستم» آمده و فرموده اند که مسندالیه در غمی بود، «سهراب» است.

همین طور در کتاب داستان رستم و سهراب به اهتمام: سیدمحمد دبیر سیاقی (ص ۱۱۱) بین فعل گشت و رستم ویرگول گذاشته شده اما درباره نهاد توضیحی نوشته نشده است. در کتاب ادبیات فارسی (۱) و در بعضی از کتاب ها؛ بیت بدون نشانه آمده و توضیحی درباره آن نوشته نشده است. در دیگر آثاری که در مورد رستم و سهراب نگاشته شده اند، از جمله نامه باستان میرجلال الدین کزازی، حماسه رستم و سهراب منصور رستگار فسایی، شاهنامه فردوسی براساس چاپ مسکو به ویراستاری کاظم عابدینی مطلق و بسیاری از آثار دیگر، بعد از «غمی بود رستم» ویرگول گذاشته شده و در همه آنها نهاد جمله رستم است.

نتیجه کلی

با توجه به اصل و پیشینه داستان و جمع بندی کلی آرای سازنده و صائب و قابل استفاده استادان فن که با نوشتن آثار ارزنده چراغ راهنمای ما می شوند، به جرئت می توان گفت که نهاد فعل «بود» در «غمی بود رستم، بیازید چنگ/ گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ» رستم است؛ چرا که غمگین بودن با از دست دادن رخس و شکست در اولین نبرد از سهراب و ترس از نبرد دوم و جدایی از تهمینه در ذات و سرشت رستم رخنه کرده است.

منابع

۱. حکیم ابوالقاسم فردوسی؛ شاهنامه براساس نسخه چاپ مسکو، چاپ دوم، انتشارات پیمان، ۱۳۸۱.
۲. کزازی، میرجلال الدین؛ نامه باستان، ج ۲، چ ۲، انتشارات سمت، بهار ۱۳۸۴.
۳. رستگار فسایی، منصور؛ حماسه رستم و سهراب، چ ۵، چاپ جامی، ۱۳۸۰.
۴. شعار، جعفر و دیگران؛ غمنامه رستم و سهراب، چ ۳، انتشارات علمی، بهار ۱۳۶۸.
۵. دبیر سیاقی، سیدمحمد؛ داستان رستم و سهراب، چ ۳، نشر قطره، ۱۳۸۱.
۶. گروه مؤلفان؛ فارسی عمومی، ویراستار: حسن انوری، چاپ بیست و ششم، انتشارات پیام نور، ۱۳۸۵.
۷. گروه مؤلفان، متون ادب فارسی، سال دوم، آموزش متوسطه عمومی، ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۷۲.
۸. گروه مؤلفان؛ ادبیات فارسی (۱) سال اول متوسطه، انتشارات سازمان کتب درسی ایران، ۱۳۸۸.
۹. فردوسی؛ شاهنامه، براساس چاپ مسکو، ویراستار: کاظم عابدینی مطلق؛ چاپ اول، نشر فراروی، ۱۳۸۷.
۱۰. فردوسی؛ رستم و سهراب، برگردان: آرتور جرج و ادموند وارنر، ویراستار: هوشنگ رهنما، چاپ اول، انتشارات هرمس، ۱۳۸۲.
۱۱. فلاح، غلامعلی؛ رستم و سهراب، چ ۱، انتشارات بین المللی گاج، ۸۹-۱۳۸۸.
۱۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، چاپ سوم، انتشارات توس.

دنیای غزلیات

رضا قاسم‌زاده

کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی و دبیر
دبیرستان‌ها و مدرس
دانشگاه آزاد هادیشهر
و جلفا

چکیده: کلام مولانا در غزلیات، در حقیقت زاینده شادمانی و آرامش او در حضور شمس و ناله و زاری‌هایش در غیاب پیر خود است. او با کسی سخن نمی‌گوید بلکه شور و سوز درون و دل اوست که موجب تراوش غزل‌های زیبا و دلنشین می‌گردد. غزل‌هایش تبرکی از حلقه‌های سماع‌اند که در اوقات سرمستی و بی‌خودی بر زبان جاری شده‌اند و همین سبب دشواری فهم غزل وی می‌گردد. اگر مواردی از قبیل تشبیه‌های نوین، هنجارگریزی‌های شاعرانه، وفور تلمیحات تاریخی و دینی، پیچیدگی زبان نمادین و نیز اندیشه‌های خاص عرفانی را نیز به آن‌ها اضافه کنیم، این دشواری دو چندان می‌شود و به یقین صید اندکی از حقایق مکنون آن‌ها غواصی‌ها و پژوهش‌های عمیق و طولانی مدت را می‌طلبد.

قالب غزل یکی از محبوب‌ترین قالب‌های شعری در ادبیات فارسی است که مورد عنایت اکثر شعرای ایرانی قرار گرفته است و کمتر شاعری را

دنیای غزلیات مولانا

قالب غزل پس از پشت سر نهادن فراز و نشیب‌های فراوان و رها گشتن از اسارت تغزل، در دو مسیر عاشقانه و عارفانه و گاه با ترکیبی از آن دو، به حرکت پر جوش و خروش خود در گلشن ادبیات فارسی ادامه داد و در نهایت، به وسیله مولانا، غزل عارفانه به اوج کمال نائل آمد. شور و حالی که در غزلیات مولانا به چشم می‌خورد، فراتر از غزلیات عارفانه دیگر شاعران است. ما بر آنیم که در این مقال به بررسی وجوه تمایز و برتری‌ها و شگردهای خاص مولانا در غزل‌سرایی بپردازیم؛ صفاتی که در ممتاز گشتن غزلیات او و تأثیر کلامش نقش اساسی داشته‌اند.

استاد جلال‌الدین همایی بر این عقیده است که «غزل‌سرایی مولوی برای نمایش شعر و شاعری نبوده و در ساختن غزل به هیچ وجه جنبه تصنع شاعرانه نداشت، بلکه غزلیاتش انگیزه حالت جذبه و شور و هیجان روح و مولود احساسات تند و جوش و خروش عمیق عاشقانه بوده و بیشتر این نغمه‌های موزون را برای حالت رقص و سماع صوفیانه و شاید هم بعضی را در

حالت پایکوبی و دست‌افشانی ساخته است و بدین جهت در اکثر غزلیاتش بحور و اوزانی از قبیل هزج و رجز به کار رفته است که با حالت رقص و سماع و دف و کف حلقات ذکر و مجالس پر حال و شور آن جماعت مناسب است.» (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر: ۵۷۳) تقی پورنامداریان نیز اعتقاد دارد که «غزلیات مولانا حسب حال و بیان سر دلدادگی اوست که نه در حدیث دیگران بلکه به زبانی تقریباً غیرمتعارف بیان شده است. غیر از غزلیات، بقیه آثار مولانا جنبه تعلیمی و درسی دارند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۶۰)

علی دشتی در توصیف دیوان شمس می‌گوید: «دیوان شمس دریاست. آرامش آن زیبا و هیجان آن فتنه‌انگیز است. مثل دریا پر از موج، پر از کف و پر از باد است. مثل دریا جلوه‌گاه رنگ‌های بدیع و گوناگون است. دیوان شمس، دیوان شعر نیست، غوغای یک دریای متلاطم و طوفانی است. انعکاس یک روح ناآرام و پر از هیجان و لبریز از شور و جذبه است.» (دشتی، ۱۳۸۶: ۲۳) مولانا خود نیز معتقد است که باید غزل را از قالب کلمات و الفاظ بیرون آورد و جامه جان بر قامت آن دوخت. چنان که گوید:

سخن مولانا
آن چنان دلنشین و
با حلاوت است که
با گذشت سالیان
در آن نه تنها از
حلاوت آن کاسته
نشده بلکه با کشف
اسرار و رموز
و پیچیدگی‌های
شعرش، حلاوت آن
صد چندان
شده است

سپهر ادبیات

می‌توان یافت که در این قالب به سخن‌سرایی نپرداخته باشد. غزل بعد از پیدایش خود، در مسیر عاشقانه و عارفانه و تلفیقی به حیات خود در عرصه ادبیات پرشور ایران ادامه داده و در هر شاخه به وسیله شاعران چیره‌دست و سخن‌پرداز با طلی فراز و نشیب‌های فراوان به مرحله کمال رسیده است. در ادبیات معاصر نیز شاخه جدیدی از آن با طرح مسائل اجتماعی و میهنی پا به عرصه وجود نهاده است. غزل عارفانه که با پیش‌گامی شاعرانی چون سنایی آغاز شده بود، با مولانا به اوج کمال خویش نایل شد. در این مقاله به بحث و بررسی در موضوعاتی چون عوامل جذابیت سخنان مولانا، نمادگرایی و تصویرپردازی، مرگ‌ستایی، حقیقت‌گویی، شادی‌گرایی، غم‌ستیزی، سماع، راز خموشی، برخی از تناقض‌گویی‌ها و هنجارشکنی‌های لفظ و معنوی و ... در شعر او پرداخته‌ایم که از نظر می‌گذرد.

تا چند غزل‌ها را در صورت حرف آری

بی صورت حرف از جان بشنو غزلی دیگر

(کلیات شمس، غ ۱۰۲۸، ب ۱۱)

عوامل جذابیت سخن مولانا

دیوان غزلیات و مثنوی معنوی مولانا دو جویبار شیرین و گوارایی هستند که الی‌الابد، کام تشنگان معرفت و ره‌پویان حقیقت را سیراب خواهند نمود. بی‌تردید بعد ما نیز تا زمانی که اراده‌ازلی بر دوام جهان باشد، کلام دلنشین مولانا، بر اریکه دل‌ها نشسته و حکمران اقلیم عشق و معرفت خواهد بود. سخن مولانا آن‌چنان دلنشین و با حلاوت است که با گذشت سالیان دراز نه تنها از حلاوت آن کاسته نشده بلکه با کشف اسرار و رموز و پیچیدگی‌های شعرش، حلاوت آن صدچندان شده است. علامه محمدتقی جعفری، فیلسوف و متفکر بزرگ جهان اسلام و مولوی‌شناس برجسته و معاصر ایرانی، علل جذابیت سخن مولانا را چنین برشمرده‌اند:

۱. او به آیات قرآن مجید و روایات ائمه اطهار استناد کرده است.

۲. از معارف متنوع بشری و الهی اطلاعات فراوان دارد.

۳. دریافت‌های شهودی را در قالب مثال‌ها و داستان‌ها قابل فهم کرده است.

۴. از اعماق دل و جان خود سخن می‌گوید.

۵. در حال خود آگاهی، حقایق را دریافت نموده و بیان کرده است.

۶. حقایق را در زبان تمثیل بیان کرده است.

۷. در بیان حقایق بالا ساده‌گوست.

۸. در هم شکننده تمام ناامیدی‌هاست.

۹. ماده و معنی را آشتی می‌دهد.

۱۰. انسان را در جاذبه کمال ربوبی قرار می‌دهد.

۱۱. میان معارف بنیادین در مغز مولوی با حالات شهود روحانی ارتباط برقرار است.

۱۲. بینش‌های علمی محض در درون مولوی هماهنگ‌اند.

۱۳. اندیشه مولانا از حد معمول بشر برتر است.

۱۴. به بیان حقایق عشق می‌ورزد. (جعفری، ۱۳۸۲: ۲۱)

سنت شکنی‌های مولانا در غزل

قالب غزل یکی از محبوب‌ترین قالب‌های شعری در میان شاعران بوده و تعداد ابیات آن از پنج تا شانزده - هفده متغیر بوده است اما مولانا در دیوان شمس این رسم و آیین ادبی را زیر پا نهاده و تعداد ابیات غزلیات وی از دو، سه بیت تا ۸۲ بیت است. در تاریخ ادبیات ایران چنین سنت‌شکنی‌ای از کسی جز مولانا مشاهده نشده است. ما دلیل این سنت‌شکنی را شور و هیجان و غلبهٔ احوالات درونی شاعر می‌دانیم که در هنگام سرودن شعر بر وی عارض می‌شده است. برای مثال، غزل زیر تنها در دو بیت و در وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن، بحر هزج مثنی سالم سروده شده است.

زهی سر گشته در عالم، سر و سامان که من دارم
زهی در راه عشق تو، دل بریان که من دارم
و گر در راه بازار غم عشقت خریدارم
به صد جان‌ها بفروشم، ز عشقت آنچه من دارم

(کلیات شمس، غزل ۱۴۴۲)

غزل زیر در سه بیت و در وزن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن، بحر رمل مثنی مشکول سروده شده است:
نظری به کار من کن که ز دست رفت کارم
به کسم مکن حواله که به جز تو کس ندارم
چه کمی در آید آخر به شراب‌خانهٔ تو
اگر از شراب وصلت ببری ز سر خمارم
چو نیم سزای شادی ز خودم مدار بی‌غم
که در این میان همیشه غم توست غمگسارم (همان، غزل ۱۴۲۷)

بیت زیر مطلع یکی از طولانی‌ترین غزل‌های اوست که ۸۲ بیت را شامل می‌شود و در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، بحر رمل مثنی محذوف، سروده است.
ای ز تو مه پای کوبان وز تو زهره دف زنان
می‌زنند ای جان مردان عشق ما بر دف زنان (همان، غزل ۱۹۴۰)

تعداد ابیات غزلیات مولانا بستگی به میزان شور و غلیان عشق و جوش و خروش باطن او دارد و بستگی به امواج خروشان دارد که از دریای موج دل او برخاسته و به سوی ساحل ره می‌پیماید. گاهی این امواج چنان نرم و لطیف‌اند که بسیار آرام به ساحل می‌رسند و خاموش می‌شوند و گاهی نیز چنان خروشنده و توفنده‌اند که ساحل را هم در هم می‌کوبند و آرام نمی‌گیرند. اگر مولانا در پایان بسیاری از غزلیاتش سکوت و خاموشی نمی‌گزید، بی‌تردید تعداد ابیات غزلیات وی بیشتر از وضعیت موجود می‌گشت. در برخی از غزلیات با اینکه مولانا به ظاهر شعر را به پایان برده ولی مدعی است که هنوز چند بیت یا نیم غزلی از سخنانش مانده است:

بماند نیم غزل در دهان و ناگفته

ولی دریغ که گم کرده‌ام سر و پا را (همان، غ ۲۱۲، ب ۲۲)

باقی این غزل را ای مطرب ظریف

زین سان همی شمار که زین سانم آرزوست (همان، غ ۴۴۱، ب ۲۳)

نمادگرایی در غزلیات مولانا

بسیاری از غزلیات مولانا دارای ساختار و زبان نمادین است و به جرأت می‌توان گفت که بدون آشنایی با زبان نمادین و جایگاه واژگان در ادبیات نمادین نمی‌توان از این نوع غزلیات مولانا بهره‌ای برد. زبان نمادین مولانا تا حدود زیادی غزلیات وی را رمزآلود کرده و محتوای پیام و کلام وی را در هاله‌ای از ابهام و دشواری قرار داده است. شاید به سبب همین دشواری است که سخن‌شناسان و ادیبان از نزدیک شدن به حوزهٔ غزلیات وی اجتناب کرده‌اند. در غزل مولانا، هر یک از مظاهر حیات چون آفتاب و ماه و ستاره و بحر و بر و جانداران و گیاهان و نباتات و... نماینده و مظهر خصلت یا صفاتی است که مولانا آن را اراده نموده و در برخی موارد، یک واژه در معانی نمادین متفاوت پدیدار گشته است. برای نمونه، «شیر» در نمادهای مختلفی چون حق تعالی، پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع)، قضای الهی، قطب، عشق، عاشق، عقل، نفس، آثاره، صلاح‌الدین و... به کار رفته است. کتاب «فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا» نوشتهٔ محقق اندیشمند آقای علی تاجدینی ارزشمندترین اثری است که در این زمینه، چاپ و منتشر شده است و انصافاً این اثر گران سنگ، تأثیر چشمگیری در فهم غزلیات مولانا و گره‌گشایی ابیات رازآلود مولانا خواهد داشت.

تناقض‌گویی در غزل مولانا

پارادوکس یا تناقض در اصطلاح ادبی سخنی را گویند که دربرگیرندهٔ معنا و مفهومی مخالف باشد. همچون: دولت فقر، از تهی سرشار، شب روشن و ... اما هدف شاعر از کاربرد آن، بیان واقعیت‌ها و حقایقی است که در عمق کلام وی نهفته است و می‌خواهد با بهره‌گیری از شیوهٔ تناقض‌گویی، بر تأثیر سخن و اهمیت کلامش بیفزاید. عبدالامیر چناری در رساله‌ای با عنوان «متناقض‌نمایی در غزل‌های مولوی» با پیشنهاد «متناقض‌نما» برای این گونه تصاویر، در تعریف آن می‌نویسد: «متناقض‌نمایی در بلاغت، بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهممل است که میان دو امر متضاد جمع کرده باشد، اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت.» (چناری، چکیده) تناقض‌گویی یا متناقض‌نمایی در کلام، یکی دیگر از ویژگی‌های غزل مولاناست و ویژگی سبکی وی به شمار می‌آید. وی با ایجاد پارادوکس‌ها در میان الفاظ و عبارات، بر شیوایی و زیبایی سخن خود و حسن تأثیر آن افزوده است.

غریب و نالهٔ جان‌ها ز سوی بی سویی

مرا ز خواب جهانید دوش وقت دعا (همان، غ ۲۲۴، ب ۶)

چو اندر نیستی هستی و در هستی نباشد هست

بیامد آتشی در جان بسوزانید هستش را (همان، غ ۶۸، ب ۴)

چاره‌ای نبود جز از بیچارگی

گرچه حیل می‌کنیم و چاره‌ها (همان، غ ۱۷۷، ب ۷)

زین واقعه مدهوشم، با هوشم و بی هوشم

هم ناطق و خاموشم، هم لوح خاموشانم (همان، غ ۱۴۶۶، ب ۳)

تحول معنای واژه‌های تاریخی

دکتر قاسم صحرایی

استاد ادبیات دانشگاه لرستان

علی محمدی نژاد

کارشناس ارشد و دبیر ادبیات دبیرستان های لرستان

چکیده

زبان مجموعه‌ای نظام‌مند و به هم پیوسته است که در عین یکپارچگی و تشکل، پیوسته در حال تکامل و دگرگونی و پویایی است. این تکامل و دگرگونی و پویایی و تحول در واژگان هر زبان نیز جاری است. به همین سبب است که در مطالعه تاریخی هر زبان در کنار واژه‌هایی که از قدیم‌الایام تاکنون معنای خود را حفظ کرده‌اند، به واژه‌هایی برمی‌خوریم که در گذشته در معنایی به کار رفته‌اند و امروز به معنای دیگری به کار می‌روند یا واژه‌هایی که اصولاً وجود نداشته و در دوره‌های اخیر ساخته شده‌اند. همچنین برخی واژه‌ها در متون کهن مشاهده می‌شوند که در نوشته‌های امروزی اثری از آن‌ها نیست و متروک شده‌اند. نگارنده این مقاله درصدد است تا تحول معنایی واژه‌های زبان فارسی را با تکیه بر تاریخ بیهقی که یکی از کهن‌ترین متون نثر فارسی در قرن پنجم هجری است، بررسی کند. در این تحقیق واژه‌های این اثر مکتوب فارسی به تفکیک از نظر حفظ معنای گذشته‌واژه در زبان امروز یا تحول آن در گرفتن معنای جدید به همراه معنای گذشته یا نداشتن کاربرد واژه در معنای گذشته و پذیرفتن معنای جدید یا متروک شدن کلی آن‌ها در زبان فارسی امروز و نظایر آن‌ها بررسی می‌شود. این پژوهش مبین میزان و چگونگی تحول و تکامل در واژه‌های زبان فارسی و ابعاد و گونه‌های آن در یک مطالعه تاریخی است.

کلید واژه‌ها:

تاریخ بیهقی، تحول معنایی واژه، زبان فارسی، واژگان فارسی.

مقدمه

با نگاهی به فرهنگ‌های لغت زبان فارسی به فهرستی گاه طولانی از معنایی واژه‌ها برمی‌خوریم. این معنای متعدد، همه به یک‌باره از زمان پیدایش آن واژه‌ها در زبان فارسی فهمیده نمی‌شده‌اند. به بیان دیگر، ممکن است واژه‌ای برای بیان یک معنی خاص در زبان فارسی ساخته شده باشد؛ پس از آن به دلایلی همچون خاصیت پویایی زبان یا برخی عوامل بیرونی، معنای جدیدی برای همان واژه شکل گرفته باشد و این گونه است که مثلاً برای هر کدام از واژه‌هایی همچون: «پیش»، «بار»، «پیچیدن» در لغت‌نامه دهخدا و فرهنگ لغت معین بیش از ده معنی ذکر شده است و البته امکان افزوده شدن معنای جدید به آن‌ها هم به مرور

زمان وجود دارد. به هر حال با بررسی متون موجود در دوره‌های تاریخی، به این نتیجه می‌رسیم که زبان فارسی از نظرگاه‌های متعددی همچون تلفظ، صرف و نحو و واژگان و معنای واژگان تغییر یافته است (ابوالقاسمی، ۱۳۷۹: ۱۴).

تغییر و تحولات زبان، گاهی درونی است و گاهی بیرونی. تحولات درونی زبان، در درون آن و بدون دخالت عوامل خارجی انجام می‌پذیرد. همچنان که کاربردهای مجازی و اصل «کم کوشی» معنای جدیدی را برای برخی واژه‌ها پدید می‌آورد. تحولات بیرونی زبان، تحولاتی است که بر اثر عوامل خارجی از جمله زبان‌های بیگانه انجام می‌گیرد (همان: ۱۵ و ۲۵-۳۴).

تحولات معنایی در واژگان زبان فارسی به صورت‌های گوناگونی همچون تخصیص معنایی، توسیع معنایی و تغییر معنایی رخ داده است (صفوی: ۱۳۸۳: ۱۹۶ - ۱۹۵). مثلاً در تاریخ بیهقی «جامه» هم به معنی فرش و گستردنی و هم به معنی لباس به کار رفته است. اما این واژه براساس اصل تخصیص معنایی امروز فقط با معنی دوم آن یعنی لباس به کار می‌رود ولی واژه «کوشش» که در تاریخ بیهقی در معنی جنگ به کار رفته است، دچار توسیع معنایی شده و امروز در معنی هر گونه تلاش و کار به کار می‌رود. از سوی دیگر، واژه «مهمات» که در تاریخ بیهقی به معنی کارهای مهم به کار رفته است، امروز بیشتر در معنی تجهیزات جنگی به کار می‌رود. نکته قابل ذکر آن است که هنگام طرح چندمعنایی در سطح واژه، باید به دو نوع چند معنایی همزمانی و در زمانی توجه داشته باشیم. هر واژه می‌تواند در یک مقطع زمانی چند معنی داشته باشد یا در طول زمان معنای متفاوتی بیابد (همان: ۱۱۳).

با این حال در این مقاله ذیل چهار عنوان به بررسی گونه‌هایی از تغییر و تحول در معنایی واژه‌های تاریخ بیهقی می‌پردازم. نخست واژه‌هایی که از چند معنی آن‌ها یک معنی متروک شده است و امروزه در آن معنی کاربرد ندارد و واژه به یک یا چند معنی دیگر استعمال می‌شود. البته در اینجا قصدم احصای همه معنای واژه‌ها نیست. بلکه فقط به یک معنی متروک و یک معنی متداول آن نظر داشته‌ام. پس از آن از واژه‌هایی سخن گفته‌ام که معنی قدیم خود را حفظ کرده‌اند و به دلایلی امروزه معنای جدید هم یافته‌اند. دسته دیگر، واژه‌هایی هستند که دچار تحول و تغییر معنایی شده‌اند و معنی کهن آن‌ها استعمال ندارد (حق‌شناس، ۱۳۸۵: ۱۰۲). به بیان دیگر، معنی قدیم این واژه‌ها متروک شده است و در زبان امروز فارسی به معنی جدیدی غیر از آنچه در تاریخ بیهقی استعمال شده‌اند، به کار می‌روند. البته این تحقیق فقط به تاریخ بیهقی و فارسی امروز نظر دارد و گر نه با بررسی متون دوره‌های پس از عصر بیهقی می‌توان به زمان متروک شدن معنای کهن این گونه واژه‌ها و نیز پیدایش معنایی جدید برای آن‌ها پی برد. در پایان هم از واژه‌هایی سخن گفته‌ام که در تاریخ بیهقی کاربرد داشته‌اند اما امروزه کاربردی ندارند و متروک شده‌اند.

دنباله مطلب در وبگاه نشر به

در این مقاله ذیل چهار عنوان به بررسی گونه‌هایی از تغییر و تحول در معنایی واژه‌های تاریخ بیهقی می‌پردازم. نخست واژه‌هایی که از چند معنی آن‌ها یک معنی متروک شده است و امروزه در آن معنی کاربرد ندارد و واژه به یک یا چند معنی دیگر استعمال می‌شود

نوشین استاد محمدی

کارشناس ارشد

زبان و ادب فارسی و

مدرس دانشگاه آزاد محلات

چکیده

نظامی با سرودن مثنوی خسرو و شیرین، تصویری روشن و ستوده از سیمای شیرین ترسیم نموده و چنان تأثیری در اذهان خوانندگان نهاد که صدها شاعر با وسوسه کسب چنان شهرت و محبوبیتی به تقلید از خسرو و شیرین نظامی همت گماشتند، اما هیچ یک از این مقلدان قادر به ترسیم دقیق چهره شیرین نبوده‌اند. نظامی همچون نگارگری که با حوصله تمام تصویری بی نقص می‌نگارد، شیرین را به طور برجسته ترسیم می‌کند. در این مقاله کوشش به عمل آمده است تا با تبیین دقیق چهره شیرین به پیش نمونه‌های این شخصیت در ذهن نظامی نیز پی ببریم.

کلید واژه‌ها:

نظامی گنجوی، شیرین، خسرو، پیش نمونه‌ها.

«شیرین»

برخی از مورخان ایرانی و عرب، شیرین را به علت اعتقاد به دین ترسایی رومی دانسته‌اند، اما چون نامش ایرانی است قول سبئوس (sebeas) مورخ ارمنی که عقیده داشت او از مردم خوزستان بوده است، قابل قبول به نظر می‌رسد. (بصاری، ۱۳۵۰: ۲۴)

در کتب قدیمی مانند غرر اخبار ملوک الفرس، روضة الصفا و همچنین شاهنامه فردوسی، شیرین از مردمان اصیل و از زنان بزرگ‌زاده دانسته نشده است. (ریاحی، ۱۳۷۶: ۸۵) بلکه نویسندگان این کتب، او را زنی می‌دانند که خسرو در هنگام جوانی پیش از آنکه به سلطنت برسد، به واسطه زیبایی و جمال فریبده‌اش او را معشوق خویش قرار داده و بیشتر اوقات با او به سر می‌برده است.

خسرو پس از رسیدن به شاهی شیرین را فراموش می‌کند تا اینکه شیرین روزی که شاه قصد شکار داشته است، آرایشی به کمال می‌کند

و در غرفه‌ای خود را در منظر خسرو قرار می‌دهد. چون چشم خسرو به شیرین می‌افتد، عشق خاموشش دوباره زنده می‌شود. پس او را به یکی از کاخ‌های خود می‌فرستد و اراده می‌کند که موافق آیین او را زن رسمی خود کند. (شهابی، ۱۳۶۶: ۷۰)

در ترجمه تاریخ طبری آمده است: «و کنیز کی بود شیرین نام که اندر همه ترک و روم از آن صورت زیباتر نبود. پرویز بفرمود تا آن کنیزک را نیز صورت کردند برای سنگ و ... پرویز فرمود تا وصف آن کنیزک بنوشتند و به روم کسی فرستاد و به ترکستان و اندر همه جهان تا یکی چون او بیارند و نیافتند کسی مانند او. (بلعی، ج ۲، ص ۱۰۹۰ و ۱۰۹۱)

براساس این گزارش از ترجمه تاریخ طبری می‌توان حدس زد که توصیف خسرو پرویز در نامه‌های عجیب او از زنی کامل عیار با بیانات ریدک خوش آرزو (غلامی که مورد توجه و لطف فراوان پرویز بود) و گفت‌وگوی او با پادشاه درباره زیباترین و مطبوع‌ترین زن در یک رساله پهلوی درج گردیده است، بسیار شباهت دارد و می‌توان گفت که آن توصیف در مورد شیرین صادق است. «بهترین زن آن است که پیوسته در اندیشه مهر و محبت مرد باشد. دل او را بخواهد و طبع به او مایل باشد. مطبوع‌ترین آن نه باید خیلی مسن و نه خیلی جوان، نه خیلی بزرگ و نه خیلی کوچک، نه خیلی لاغر و نه خیلی فربه باشد، اما از حیث اندام و هیئت نیکوترین زنان کسی است که سیمایی دل‌پذیر و طبعی جاذب، بالایی میانه، سینه‌ای فراخ و سر و سرین و گردنی خوش ساخت داشته باشد... و گیسوانش دراز و سیاه و مایل به سرخی باشد و ... و کم بگوید و بسیار محبوب باشد و هرگز گستاخ سخن نراند». (بصاری، ۱۳۵۰: ۳۱) در تاریخ از عشق شیرین به فرهاد و فرهاد به شیرین نیز مطالبی نوشته‌اند.

ابعاد شخصیت شیرین

پرفروغ‌ترین چهرهٔ
داستان خسرو و
شیرین، بی‌تردید
در یک سیر صعودی
و متعالی شخصیت
شیرین را چنان
پرداخت می‌کند که
بعد از او هر شاعری
تحت تأثیر و عاجز
از هر گونه آفرینش
مشابهی بوده است

و نسب بودن و خانواده‌دار بودن یک زن، نشانه‌ای است که می‌توان با تکیه بر آن از خوب بودن و مطابق با عرف و هنجار بودن زن اطمینان حاصل کرد. (به نقل از حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۵۶-۵۳) شخصیت شیرین از نظر ادبیات داستانی، شخصیتی پویاست. به عبارتی، او در جریان داستان دستخوش تغییر و تحولات عمده‌ای می‌شود. علل این تغییر و تحولات نیز در راستای اهداف داستان‌نویسی است. همچنین آنچه از کلیت داستان می‌توان نتیجه گرفت این است که شخصیت شیرین در ابتدای داستان شخصیتی ساده است «این نوع شخصیت‌ها هرگاه ظاهر شوند، به سهولت بازشناخته می‌شوند و دیدهٔ عاطفی خواننده به خوبی ایشان را تشخیص می‌دهد (یوسفی، ۱۳۵۲: ۱۱۰)، ولی در سیر داستان این گونه نمی‌ماند؛ تا جایی که باید اذعان داشت که شیرین شخصیتی بسیار پیچیده و استثنایی در ادبیات مردسالارانهٔ قدیم ایران است. (حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۷۶)

پیش‌نمونهٔ شخصیت شیرین

پرفروغ‌ترین چهرهٔ داستان خسرو و شیرین، بی‌تردید «شیرین» است. نظامی در یک سیر صعودی و متعالی شخصیت شیرین را چنان پرداخت می‌کند که بعد از او هر شاعری تحت تأثیر و عاجز از هر گونه آفرینش مشابهی بوده است. «قهرمان واقعی سرتاسر منظومه و نقطهٔ مرکزی آن، بی‌گمان خسرو نیست، بلکه شیرین است. قهرمان شغف‌انگیز ساحتی کامل و عالی دارد و تأثیر آن بر کل داستان غیرقابل انکار است. عواملی چند در صورت‌گیری پیش‌نمود (prototype) شیرین دخیل‌اند که در اینجا بدان‌ها اشاره می‌کنیم.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

«و این کنیز «شیرین» آن بود که فرهاد برو عاشق شد، پرویز فرهاد را عقوبت کرد و به کوه کندن فرستاد». (بلعی، ج ۲: ۱۰۹۱) با نگاهی به آثار شاعرانهٔ غیر از اثر نظامی چنین برمی‌آید که شیرین (همچنان که از نظر تاریخی) از خاندانی اشرافی نبوده است؛ همچنین این زن زیبا کیش زردشتی نداشته و به همین علت، ازدواج خسرو با او مخالفت و خشم بزرگان و موبدان را برانگیخته است. (ریاحی، ۱۳۷۶: ۸۸)

در شاهنامه نیز می‌خوانیم که بزرگان پس از نکاح خسرو پرویز با شیرین به دیدار شاه نمی‌روند. روز چهارم خسرو همگان را احضار می‌کند و با نمایشی تمثیلی از تشتی که یک بار با خون و بار دیگر با گلاب عبیر پر می‌شود، ازدواج با شیرین را توجیه می‌کند، که اگر شیرین مانند این تشت خون بود:

کنون تشت می‌شد به مشکوی ما

بدین گونه بویا شد از بوی ما

و بدین گونه بزرگان را از این وصلت راضی نگه می‌دارد.

زن در ادبیات غنایی

قابلیت اصلی زنان این‌گروه، زیبایی جسمانی و همچنین جذابیت آن‌هاست؛ به ترتیبی که در اعم موارد، شاعر یا راوی داستان به منظور اشاره به چنین شخصیتی از واژهٔ معشوقه استفاده می‌کند اما زنان در ادبیات کلاسیک ما، تنها زمانی چهره‌ای مثبت، محبوب و دوست‌داشتنی دارند که یا از تبار شاهان و پاکان باشند یا عامل رشد و پیشرفت شخصیت مرد

داستان گردند. شیرین در داستان خسرو و شیرین هر

دوی این خصائل را داراست. نظامی به صراحت به

شاهزاده بودن شیرین اشاره کرده؛ زیرا «با اصل

از نگاه نظامی محوی

تیرساز

درد داستان «شیر و گاو»

چکیده

اگرچه بیشتر داستان‌های کلیله و دمنه از زبان حیوانات (فابل) بیان شده‌اند، هدف اصلی نویسندگان آن بررسی و نقد شخصیت‌ها و تیپ‌های انسانی است. هدف این مقاله بررسی نحوه ساختن این شخصیت‌ها و تیپ‌ها در داستان «شیر و گاو» است که درونی انسانی دارند. از آنجا که کنش‌ها، حالات و عادات اجتماعی و سیاسی مختلف دوران کهن و قوم ایرانی در ترجمه فارسی کلیله و دمنه نمود پیدا کرده‌اند، بر آن شدیم که با استفاده از تحلیل درونی و فرد به فرد اشخاص داستانی، دیدی جامع در باب آن روزگار به دست آوریم. بنابراین تحلیل، همه شخصیت‌های داستان «شیر و گاو» ایستا و اکثر آن‌ها تیپ هستند. داستان در بی‌زمانی و در یک جنگل رخ می‌دهد. زبان مرتبط با شخصیت‌های داستانی اغلب به گونه‌ای پندآمیز است. همچنین، کنش در داستان منطبق با ویژگی‌های فردی هر شخصیت و برخاسته از عوامل روان‌شناختی افراد داستان است.

سیده مانلی هاشمیان

دانشجوی رشته زبان

و ادب فارسی،

دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب

کلید واژه‌ها:

تیپ، شخصیت، فابل، کنش.

مقدمه

امروزه آوازه کلیله و دمنه به عنوان اثر بی‌بدیل مشرق‌زمین، پهنه گیتی را درنور دیده است. این کتاب شامل دانش‌ها و حکمت‌های فراوانی است که در زمان‌های گذشته گردآوری شده است و امروزه از آن به صورت یک منبع عملی و اخلاقی استفاده‌های بسیار می‌شود. ساختار این اثر به گونه‌ای است که در خلال داستان‌های بیان شده از زبان حیوانات و گاه انسان‌ها به مواردی از نقد اجتماعی و سیاسی برمی‌خوریم. در متون دیگر ادبی، این‌گونه کنایات به افراد اول مملکتی و حکومتی، به این وضوح و عمق، کمتر مشاهده می‌شود. گاه این کنایات به قدری نشان دارند که هدف اصلی نویسنده به وضوح نمایان می‌شود و ردالت‌های نفسانی و لغزش‌های اجتماعی و کارکردهای غلط سیاسی آن روزگار به راحتی به ما رخ می‌نمایانند و از پرده فراموشی و نسیان به درمی‌آیند.

بیشترین جولانگاه نویسنده در بیان هدف اصلی خود، در خلق شخصیت‌ها نمودار می‌شود. با توجه به این مسئله، در این مقاله

سعی نگارنده بر این بوده است که به بررسی و تحلیل شخصیت‌ها و تیپ‌های داستان بپردازد. در حقیقت، شخصیت‌پردازی و تیپ‌سازی داستان «شیر و گاو»، بر مبنای دسته‌بندی شخصیت‌ها، زبان، مکان و زمان آن‌ها، کنش، ویژگی‌های فردی، رویکرد اجتماعی و سیر روایت شخصیت‌ها صورت می‌پذیرد.

شناخت ساختار شخصیت‌ها و تیپ‌ها و همچنین پی بردن به چگونگی ایجاد آن‌ها در داستان «شیر و گاو»، که به صورتی حیوانی و باطنی انسانی درآمده‌اند، اولویت اصلی این تحقیق است. پژوهشی مستقل و آکادمیک در این باره صورت نگرفته اما به صورت پراکنده در کتاب‌ها به آن‌ها اشاره شده است. از جمله این کتاب‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. بیشاب، لئوناردو؛ درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، مترجم: محسن سلیمانی، چاپ اول، مؤسسه انتشارات سوره، ۱۳۷۸.
۲. تقوی، محمد؛ حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، چاپ اول، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۶.
۳. میرصادقی، جمال؛ عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۵.

شخصیت‌پردازی و تیپ‌سازی در داستان «شیر و گاو»

(خلاصه قصه) دو شغال به نام کلیله و دمنه در دربار شیر زندگی می‌کردند. دمنه از توجه شیر به گاو ناراحت می‌شود و به سبب حسادت، زمینه قتل گاو را فراهم می‌کند. کلیله سعی می‌کند با نصیحت، او را از این کار منصرف کند، اما سرانجام گاو به قتل می‌رسد. اتفاقاً پلنگ به نقشه دمنه پی می‌برد و این توطئه را به مادر شیر می‌گوید و به این ترتیب دمنه به سزای عمل خویش می‌رسد و از بین می‌رود.

شیر

سلطان جنگل و ستمگر است. او خواهان حفظ وضعیت موجود است. شخصیت او ایستاست^۱. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و

شخصیت سرداران

کلیله و دمنه

حوادث داستان بر او اثر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۳-۹۴). ایستایی شخصیت او به این دلیل است که ظلم و دیکتاتوری او تا پایان داستان همراه اوست. شخصیت شیر در این داستان، شخصیتی نمادین نیز هست شخصیت نمادین «شخصیتی است که به نویسنده امکان می‌دهد مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و معنوی را به قالب عمل درآورد. فرد نمادین کسی است که عمل و گفتارش در مجموع خواننده را به مفاهیمی فراتر از خودش راهنمایی کند» (داد، ۱۳۷۸: ۱۰۴). «شیر، نماد اشخاص دهشتناک است» (لوفر - دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۶۳). «شیر، نماد عظمت، اقتدار، دلیری، انرژی، شهامت اخلاقی، عدالت، قانون، قدرت نظامی، شاه درندگان، بی‌رحمی، سفاکی، جنگ، حفاظت، نگهبان، سلطنت و نور است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۴-۲۳۶). همچنین «شیر، مظهر قدرت و توان و نیروست» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۰). زبان شیر در سرتاسر داستان فخیم و استوار است؛ به گونه‌ای که مخاطب گمان می‌کند این سخنانی که از زبان شیر بیان می‌شود، از انسانی نقل می‌گردد.

مکان زندگی شیر جنگل است؛ جنگلی که علاوه بر سرسبزی، نماد جنگ و نزاع و درگیری است که حیوانات درنده در آن تحت سلطه یک قدرت برترند و مفهوم نمادین آن کاملاً با این حکایت ارتباط دارد: «او در حوالی آن مرغزار شیری بود و با او وحوش و سیاه بسیار، همه در متابعت و فرمان او و او جوان و رعنا و مستبد به رای خویش» (منشی، ۱۳۸۳: ۶۱). در سرتاسر داستان در مورد شخصیت شیر به زمان خاصی اشاره نمی‌شود و می‌توان گفت بی‌زمانی در این داستان وجود دارد.

از جمله روش‌هایی که با استفاده از آن‌ها می‌توان به شخصیت داستان پی برد، ارزیابی عمل و کنش شخصیت در داستان است. در شخصیت شیر، هراس، دودلی و ضعف در تصمیم‌گیری موج می‌زند:

۱. در فرستادن دمنه به نزدیک گاو و بررسی امور او: «چون از چشم شیر غایب گشت شیر تأملی کرد و از فرستادن دمنه پشیمان شد و با خود گفت: در امضای این رای، مصیب نبودم، چه هر که بر درگاه ملوک بی‌جرمی جفا دیده باشد...» (همان: ۷۱).

۲. هراس و ترس او از صدای گاو شنزبه. «چندان که بانگ شنزبه به گوش او رسید هراسی بدو راه یافت و نخواست که سیاه بدانند که او می‌بهراسد بر جای ساکن می‌بود، به هیچ جانب حرکت نمی‌کرد» (همان: ۶۱).

۳. بعد از کشته شدن شنزبه، اندوهگین و پشیمان می‌گردد «چون آثار پشیمانی در وی ظاهر گشت و دلایل آن واضح و بی‌شبهت شد...» (همان: ۱۲۴).

این‌گونه کنش‌های شیر نشان‌دهنده شخصیت ترسو و ضعیف اوست. با توجه به ویژگی‌های فردی در شخصیت شیر خشم و غضب به چشم می‌خورد. روان‌شناسان این جنبه از شخصیت را «سایه» یا «جنبه تاریک شخصیت» نامگذاری می‌کنند: «آرکی تایپ سایه، مسئول نمایان ساختن تمایلات گناه‌آلود بشر، پیدایش و تظاهر رفتارهای ناخوشایند افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است» (شاملو، ۱۳۸۸: ۵۱). در حقیقت، این خشم و غضب که از جمله گناهان بزرگ است، از نیروهای ناخودآگاه شیر محسوب می‌شوند که به دلیل سرکوب نشدن، این‌گونه با شدت عمل می‌کنند. شیر از نظر شخصیتی، شخصیتی صفاورای دارد: «فرد صفاورای که تحت انقیاد طبع صفاوراست، به سادگی عصبانی، بی‌حوصله، سرسخت و کینه‌توز می‌شود» (سیگر، ۱۳۷۴: ۱۰۲).

با توجه به رویکرد اجتماعی باید به این مطلب اشاره کرد که چون شیر بر اریکه قدرت سوار است، بعد از کشته شدن گاو (شنزبه)، احساس گناه و خطر می‌کند. البته این احساس خطر از سوی شنزبه نیست: «نگرانی او از داوری مردم و انتقاد آنان است. به این دلیل که می‌خواهد در کشتن گاو اسناد و دلایل محکمی داشته باشد تا موقعیت اجتماعی او بحرانی نشود و این درواقع اقدامی محافظه‌کارانه است» (اطمینان: ۱۳۸۶: ۱۹).

بنابراین، شیر با محافظه‌کاری تلاش می‌کند تا دلایل منطقی برای محاکمه دمنه پیدا کند. شیر به مادر می‌گوید: «بازگوی از کدام کس شنودی، تا آن مرا در کشتن دمنه بهانه‌ای باشد.» (منشی، ۱۳۸۳: ۱۵۵). بر مبنای سیر روایت، شیر شخصیتی متزلزل و ترسو دارد که قادر به تصمیم‌گیری‌های درست نیست.

بقیه مطلب در وبگاه نشریه

در حقیقت،
شخصیت‌پردازی و
تپ‌سازی داستان
«شیر و گاو» بر
مبنای دسته‌بندی
شخصیت‌ها، زبان،
مکان و زمان آن‌ها
کنش، ویژگی‌های
فردی، رویکرد
اجتماعی و سیر
روایت شخصیت‌ها
صورت می‌پذیرد

چکیده مقالات

نگاه صائب به صدف و گوهر

چکیده

در این نوشته بر آنیم که با مثال‌هایی از صائب، نگاه گوناگون این شاعر را به جفت واژه‌های «صدف و گوهر» نشان دهیم و ضمناً توجه خوانندگان گران‌مایه را به این نکته جلب کنیم که جفت واژه‌های دیگر این شاعر یا هر شاعر دیگری را می‌توان از نظر سیر دگرگونی و روند تکاملی آن‌ها بررسی کرد.

به دعوی چون صدف مگشای لب را
اگر پُر گوهر ارزنده باشی

صائب، آوازهای سُرُمه‌ای، محمدی، غزل، ۱۰۹، ص ۲۴۶.

کلید واژه‌ها:

صدف و گوهر، جفت واژه‌ها، و نقش مایه.

نقشه مطلب در وبگاه نشر به

بررسی عناصر داستانی مشترک دو داستان گردن‌بند از دی‌موپاسان و هدیه سال نو از اُهنری

چکیده

هدف مقاله بررسی عناصر داستانی مشترک (پیرنگ، حقیقت‌مانندی، شخصیت، درون‌مایه، موضوع، صحنه، کانون تمرکز، زاویه دید، گفت‌وگو، سبک، عمل داستانی، تمثیل) دو داستان کوتاه، یعنی گردن‌بند اثر گی‌دی موپاسان و هدیه سال نو اثر سیدنی پورتر معروف به اُهنری، است. روش تحقیق از نوع کتابخانه‌ای است و پژوهشگر از کتاب‌های گوناگون به عنوان منبع استفاده کرده اما مرجع اصلی، کتاب ادبیات داستانی نوشته جمال میرصادقی بوده است. نتیجه‌ای که می‌توان در پایان تحقیق گرفت این است که بررسی عناصر داستانی باعث می‌شود که اضافه‌های زبان‌آوری که اثر را در بر می‌گیرد کنار رود و میزان قدرت و تأثیر آن مشخص شود.

سودابه فرهادی
دانشجوی کارشناسی
ارشد زبان و ادبیات
فارسی و دبیر
دبیرستان‌های
کرمانشاه

نقشه مطلب در وبگاه نشر به

کلید واژه‌ها:

گی دو موپاسان، اُهنری، عناصر داستانی
مشترک، تأثیر و تأثر.

چند گزینۀ ادبی - عرفانی (برگرفته از نقد النصوص جامی)

نورالدین عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۹۸۸ق) چهره برجسته علم و ادب قرن نهم، که او را خاتم الشعراء نیز خوانده‌اند، علاوه بر آثار ادبی (بهارستان، منشآت، هفت اورنگ، دیوان اشعار) و علوم نقلی (تفسیر، ترجمه چهل حدیث، شواهد التّبوّه، فحاحات الأُسس و...)، در عرفان و حکمت، به‌خصوص در حکمت نظری، نیز آثاری به‌جای گذاشته است. از جمله این آثار «نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص» است، که آمیخته‌ای از زبان عربی و فارسی است (عمدتاً عربی است). جامی در این کتاب بیست و هفت «فصّ» کتاب «فصوص الحکم» شیخ

اکبر، محی‌الدین محمود بن علی بن عربی (متوفّا به سال ۶۲۸ ق) معروف به «ابن عربی» را، که هر یک به یکی از پیامبران الهی که نامشان در قرآن آمده، اختصاص یافته است، به اختصار بررسی و نقد کرده و از شروح دیگر بر فصوص الحکم نیز کمک گرفته و آن را در سال ۸۶۳ ق به پایان رسانده است. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی این کتاب را با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک و پیش‌گفتار سیدجلال‌الدین آشتیانی در سال ۱۳۷۰ چاپ و منتشر کرده است. آنچه ملاحظه می‌کنید گزیده‌هایی از نظم و نثر فارسی مندرج در این مجموعه است، با این توضیح که مطالب داخل قلاب‌ها تماماً از تهیه‌کننده این گزیده‌هاست.

خدای بی‌نشان

آن‌ها که در معرفت یگانه‌اند و در

بی‌نشانی نشانه، از بی‌نشانی ذات چنین
نشان باز داده‌اند:

ای آن که به‌جز تو نیست در هر دو جهان
برتر ز خیالی و میرا ز گمان،
هر چند که عین هر نشانی، لیکن
این است نشانت که تو را نیست نشان (ص ۲۷)

انسان، عالم اکبر

جمیع آنچه در عالم است مفضلاً،
مندرج است در نشئت انسان مُجملاً.
پس انسان «عالم صغیر مُجمل» است
از روی صورت و عالم «انسان کبیر
مفصل». اما از روی مرتبه، انسان «عالم
کبیر» است و عالم، «انسان صغیر»؛ زیرا
که خلیفه را استعلاست بر مُستخلف
علیه [بر آنچه خلیفه بر آن اِشراف دارد].

انسان، میوه هستی

نشاننده درخت تا نخست ملاحظه میوه
نکند درخت ننشاند؛ و چون ملاحظه
میوه کرد و درخت نشاند تا ساقی درخت
بلند نشود و شاخه‌ها نجهاند و برگ بیرون
نیارد و شکوفه نکند میوه ندهد. پس میوه
در «مرتبه علم» بر این‌ها مقدم است و در
«مرتبه وجود» از همه مؤخر و بر همین
قیاس است. بنی آدم با سایر اجزای عالم،

نخستین فکر، پسین شمار
تویی، خویشتن را به بازی مدار (فردوسی)
و فی کتاب المثنوی قدّس الله سرّ ناظمه
أخداوند تربت سراینده‌اش را پاک دارد:

ظاهراً آن شاخ، اصل میوه است
باطناً بهر ثمر شد شاخ «هست»

گر نبودی میل و امید ثمر

کی نشاندی باغبان بیخ شجر

پس به معنی آن شجر از میوه زاد

گر به صورت از شجر بودش ولاد (ص ۱۰۱)

انسان موجودی دووجهی

انسان مرآتی ست ذات وجهین دارای دو وجه، در یک رویش خصایص ربوبیت پیدا و در دیگر رویش نقایص عبودیت هویدا. چون به خصایص ربوبیت نگری، از همه موجودات بزرگوارتر است، و چون نقایص عبودیت شمری، از همه کائنات خوارتر و بی مقدارتر.

چون در خود از اوصاف تو یابم اثری
حاشا که بود نکوتر از من دگری
وان دم که فتد به حال خویشم نظری
در هر دو جهان نباشد از من بتری

انسان، سائلی عجول

سائلی که استعجال طبیعی - که به حکم *كَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا* [سوره اسراء، آیه ۱۱]: انسان همواره شتابزده است] در وی مرکوز است - باعث می گردد او را تا از حق - سبحانه و تعالی - چیزی می طلبد [بطلبد] و مُلْتَمَس خود می خواهد [بخواهد] و حال آنکه هنوز وقت رسیدن آن مطلوب نرسیده است، هر آینه از سرّ «الأمور مَرهُونَةٌ بِأوقَاتِهَا» [تحقق کارها در گرو آن است که اقدام در زمان مناسب آن ها، و نه شتابزده، صورت گیرد] غافل است و سؤال از پیش از وقت، بی حاصل.

چو پیش از وقت در کاری شتابی
ز جست و جو به جز جرمان نیابی
نشان میوه پیدا نیست بر شاخ
میفکن سنگ سوی شاخ، گستاخ (ص ۱۲۰)

مناجات پایانی

از بزم صفا به شادمانی	گر شد حرفی به سهو مرقوم	...یارب به کمال بی نیازیت
یک جام حواله کن به جامی	یا خود خَزَفی ز جهل منظوم	یا رب به وفور کارسازیت
زان جام، مُدام مست و واله	منویس به لوح اعتبارش	کز راقم این خجسته دفتر
دارش بِمَحْمَدٍ و آلِه (ص ۲۸۲)	در سِلَکِ عمل مکن شمارش	وز ناظم این ستوده گوهر

مستوفات

دکتر حسین داودی

کتاب نقد النصوص، فی شرح نقش الفصوص

نوشته عبدالرحمن بن احمد جامی

با مقدمه و تصحیح و تعلیقات و بلیام چیتیک و پیشگفتار سیدجلال الدین آشتیانی، تیراژ ۲۰۰۰ نسخه، تاریخ انتشار ۱۳۷۰
ناشر: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰، چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم ۱۳۷۰
چاپخانه شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۵۱۹ صفحه
بها: ۱۸۰۰ ریال با جلد شمیم، با جلد گالینگور ۲۳۰۰ ریال

زنده‌یاد دکتر حسن احمدی گیوی در اول بهمن ۱۳۰۶ شمسی در شهر گیوی استان اردبیل چشم به جهان گشود. دوره ابتدایی را در مدرسه ناصری خلخال گذراند. پس از اخذ مدرک کارشناسی ارشد در رشته فلسفه موفق به گرفتن مدرک دکتری در رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران شد. گیوی که از شاگردان استاد بدیع‌الزمان فروزانفر و از دوستان مرحوم محمد معین بود، از ابتدای شکل‌گیری لغت‌نامه دهخدا به مدت چهار دهه با آن مؤسسه همکاری داشت که حاصل آن تدوین ۲۴ جلد از ۲۲۲ جلد آن بود. وی تألیف کتاب «دستور تاریخی فعل» را در سال ۱۳۴۲ آغاز کرد. این کتاب که رساله دکترای او نیز محسوب می‌شود، در سال ۱۳۴۴ عنوان کتاب برتر سال را نصیب خود کرد. کتاب یادشده پس از سه دهه و در قالب دو جلد ارائه شد. دکتر احمدی گیوی مؤلف بیش از پنجاه اثر گران قدر است که از آن جمله می‌توان به کتاب‌های آیین پژوهش و مرجع‌شناسی، از فن نگارش تا هنر نویسندگی، دستور تطبیقی زبان ترکی و فارسی، دستور تاریخی فعل، شوریده و بی‌قرار، گزیده اشعار و مقالات دهخدا و ادب و نگارش اشاره کرد.

جواهر مؤذنی

به مناسبت
درگذشت استاد دکتر
حسن احمدی گیوی

این نویسنده و پژوهشگر و استاد پیش‌کسوت زبان و ادب فارسی سرانجام صبح روز سه‌شنبه ۲۶ اردیبهشت‌ماه ۱۳۹۱، در هشتاد و پنج‌سالگی بر اثر ایست قلبی در منزلش دار فانی را وداع گفت.

آثار استاد

گرچه مدارج دانشگاهی‌اش را تا اخذ مدرک فوق‌لیسانس فلسفه و علوم تربیتی پی می‌گیرد اما قریحه ادبی و ذوق شعر و شاعری، که از عنفوان جوانی در او متبلور بوده است، حسن احمدی گیوی را ترغیب به تحصیل در زبان و ادب فارسی می‌کند. آن‌چنان که رساله دکترای خویش را با موضوع «دستور تاریخی فعل» به نگارش درمی‌آورد و در سال ۱۳۴۴ از رساله دکترای خود دفاع می‌کند اما موضوع «فعل» بعد از آن احمدی گیوی را رها نکرد و به مهم‌ترین دغدغه پژوهشی او بدل شد. در خلال این سال‌ها احمدی گیوی در مؤسسه دهخدا زیر نظر استاد محمد معین مشغول به کار بود و تحقیق و تفحص در زبان و ادب فارسی را به جد دنبال می‌کرد: «از سال چهارم تا امروز یعنی حدود ۴۵ سال است که من در مؤسسه لغت‌نامه دهخدا کار می‌کنم و ۲۴ جلد از ۲۲۲ جلد مجموعه لغت‌نامه دهخدا را من نوشته‌ام؛ یعنی، بیش از دیگر همکاران این مؤسسه، مجلدات لغت‌نامه را تألیف کرده‌ام.» با این حال احمدی گیوی مهم‌ترین اثر خویش را همان دستور تاریخی فعل می‌داند. این کتاب مشتمل بر ۱۹۶۵ صفحه است و برخی از فصول مهم آن به این شرح‌اند: «تعریف فعل و کلیات»، «اقسام فعل به اعتبار زمان» (که یکی از فصول اصلی کتاب است)، «اقسام فعل به اعتبار

مفعول»، «اقسام فعل به اعتبار فاعل»، «اقسام فعل به اعتبار ساختار»، «اقسام فعل به اعتبار نقش»، «اقسام فعل به اعتبار صرف»، «اقسام فعل به اعتبار وجه»، «اقسام فعل از جهت گوناگون»، «مفردات فعل»، «فعل و گفتنی‌های ناگفته». از دیگر آثار مهم احمدی گیوی کتاب «آیین پژوهش و مرجع‌شناسی» است. حسن احمدی گیوی اثری با عنوان زبان و نگارش فارسی نیز نگاشته است. او درباره زبان فارسی دیدگاه‌های تازه‌ای دارد و معتقد است: «زبان فارسی یکی از زبان‌های مهم خانواده زبان‌های هند و اروپایی است. با وجود پژوهش‌های دامنه‌داری که در زمینه تاریخ زبان فارسی و زبان‌های ایرانی میانه و باستان انجام گرفته، هنوز به درستی نمی‌دانیم زبان فارسی دنباله مستقیم کدام یک از زبان‌های ایرانی میانه است. از این زبان که از نیمه سده سوم، آثاری از آن در دست است و از آن تاریخ به بعد روز به روز گسترش یافته و آثار بی‌شماری در آن آفریده شده، در حیطه فرهنگ آسیایی و بلکه جهانی تبدیل به زبانی شده که شاهکارهای جهانی آفریده است، چنان که کمتر زبانی از زبان‌های زنده موجود می‌توان سراغ داشت که در این پهنه با زبان فارسی برابری کند.» احمدی گیوی درباره قواعد دستور زبان فارسی و تاریخ تدوین آن می‌گوید: «کهن‌ترین قواعد دستور زبان از شبه‌قاره هند است که ۵۰۰ سال پیش از میلاد مسیح برای زبان سانسکریت تدوین شده و پژوهش‌هایی ارزشمند از صرف و نحو به ویژه «پانینی» که در قرن ۴ قبل از میلاد می‌زیسته، سخت مشهود است. اما دانشمندان و پژوهشگران ایرانی، در زمینه زبان خود کوشش و اندیشه کمتری به کار

خطر تحریر زبان فارسی

۲۸

رشد آموزش زبان و ادب فارسی
شماره ۳/ بهار ۱۳۹۲

بسته‌اند؛ به‌طوری که بحث جنبی دربارهٔ مطالب دستوری زبان فارسی از سدهٔ هفتم بیشتر نیست و کهن‌ترین مأخذی که در آن به برخی از صرف و اشتقاق فارسی اشارت رفته، کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» شمس قیس رازی است که حدود سال ۶۳۰ ه. ق تألیف شده است و نگارش کتاب مستقل دستوری برای زبان فارسی از سدهٔ ۱۳ فراتر نمی‌رود.

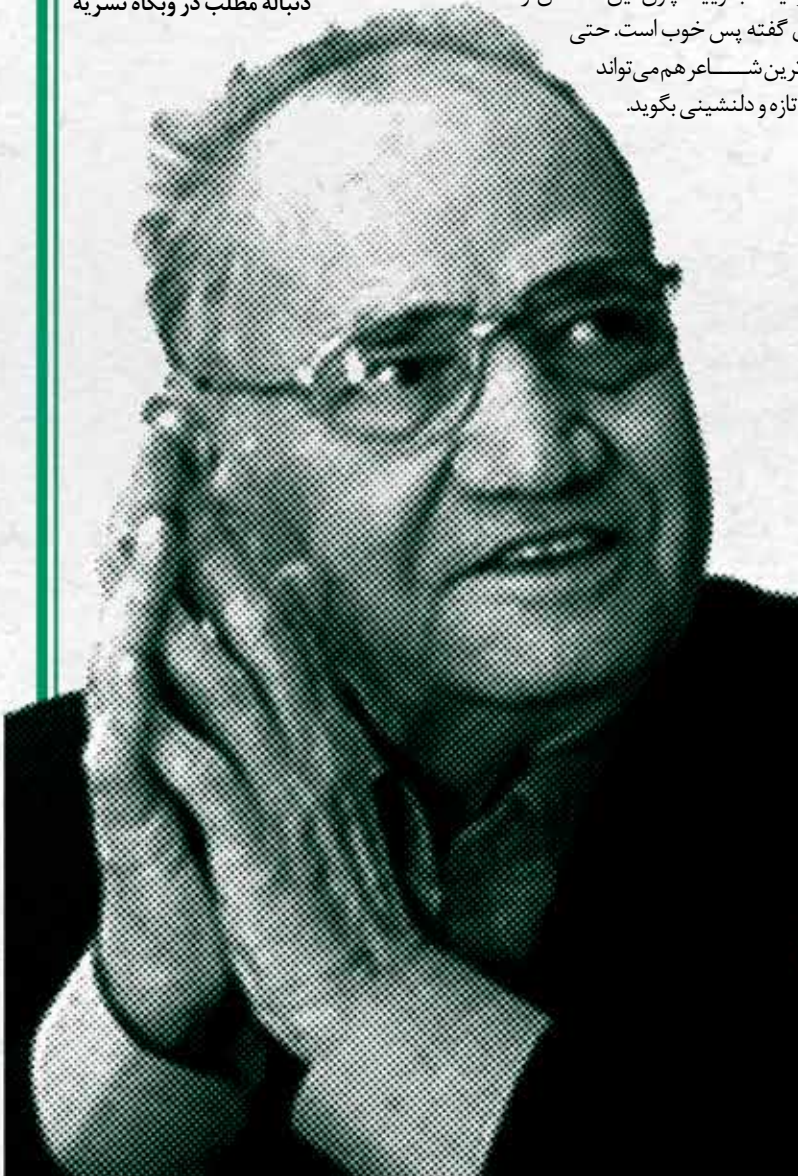
دستور زبان فارسی نیز عنوان اثر دیگری از حسن انوری است که در خرداد ۱۳۶۴ در دو جلد انتشار یافت و به سرعت به یکی از منابع مهم درسی و پژوهشی بدل شد. این کتاب، مجموعه‌ای جامع و مفید از اصول و قواعد دستور زبان نوشتاری امروز است که شاهدها و مثال‌هایی بسیار از این زبان را در بر دارد.

«دستور مجموعهٔ قواعدی است که از زبان استخراج می‌شود. ما حتی در مثال‌هایی که آوردیم، از زبان روز استفاده کردیم. از بزرگانی همچون صادق هدایت، جمال‌زاده، دکتر اسلامی ندوشن، استاد مطهری و نویسندگان برتر ایران نمونه آوردیم. استادان بزرگواری که پیش از ما به نگارش دستور زبان فارسی اهتمام ورزیده‌اند، تنها به شعر و نثر قدما می‌پرداختند؛ حال آنکه باید توجه داشت که قواعد دستوری در شعر بسیار متفاوت است.» حسن احمدی گیوی شاعر نیز هست: «شعرهای من بیشتر در قالب کلاسیک سروده شده، البته شعر آزاد هم دارم، اما شعر سپید اصلاً نگفتم و نمی‌توانم بگویم. اشعار من عموماً در قالب غزل نیست. در مجموع دو - سه غزل دارم که این غزل‌ها هم به یاد عزیزانم سروده شده است. شعرهای من بیشتر یا

قطعه هستند یا قصیده. عموماً شعرهای ملی و میهنی، سیاسی و اجتماعی و انتقادی و مبارزاتی و انقلابی‌اند. چه در جریان انقلاب و چه بعد از انقلاب اشعاری که سروده‌ام، همه را در یک جلد گردآوری کرده‌ام.» او به محتوای سخن ایمان دارد تا قالبی که با آن شعر سروده شده است: «از حضرت محمد(ص) پرسیدند عقیدهٔ شما دربارهٔ شعر چیست. ایشان فرمودند: «شعر سخن است و سخن، خوب و بد دارد». اگر در شعر سعدی یک سخن سست دیدید، نمی‌توانید بگویید چون این سخن را سعدی گفته پس خوب است. حتی گم‌نام‌ترین شاعر هم می‌تواند سخن تازه و دلنشینی بگوید.

او به خطر تحریف زبان فارسی نگاه قابل توجهی دارد: «خطری که من برای زبان فارسی احساس می‌کنم، خیلی مربوط به صدا و سیما و نهادهای مشابه نیست. اصل خطر به دلیل زبان‌های علمی دنیاست که با اختراعات فراوانی که صورت می‌گیرد وارد مملکت می‌شود، این زبان علمی به سرعت با فارسی درآمیخته می‌شود. ما به دلیل کمبود بودجهٔ تحقیقاتی برای اهل فرهنگ و تحقیق تاب مقاومت در برابر این هجوم گسترده نداریم. در نتیجه، این طوری رحمانه تهدید می‌شویم.»

دنباله مطلب در وبگاه نشر به



چکیده

نازنین بهداروند
کارشناس ارشد زبان و
ادب فارسی و مدرس
دانشگاه پیام نور
مسجد سلیمان

نیایش در ادبیات منظوم و منثور ایران زمین گونه‌ای ادبی در نخستین آثار مکتوب فارسی تاکنون است. نثر معاصر، به خصوص پس از انقلاب اسلامی، به دلیل داشتن فضای گسترده ادبی مرتبط با نیایش فصل جدید و درخشانی برای این گونه ادبی است. نویسندگان برجسته‌ای همچون آیت‌الله حسن‌زاده آملی، شهید مصطفی چمران، حجت‌الاسلام محدثی و سیدمهدی شجاعی در این گونه ارزشمند ادبی توانمندی و جلوه بیشتری دارند.

کلید واژه‌ها:

نیایش، اوستا، سجع و خواجه عبدالله، عصر مشروطه، محتوای نیایش در نثر انقلاب اسلامی.

مقدمه

نیایش عمیق‌ترین و روح‌نوازترین راه ارتباط انسان با محبوب ازل است. فرصتی است که انسان زمینی را از مناسبات زندگی مادی رهایی می‌بخشد و معنویت را نصیب جان او می‌کند. آنگاه که مولود خاکی از تنگنای زمین غریبانه می‌نالد و تنها پناهگاه خود را قدرت لایزال الهی می‌داند، کدام ریسمان را محکم‌تر از مناجات و نیایش به درگاه خداوند می‌شناسد؟ این غم غربت همواره محصول تفکر و اندیشه اندیشمندان، عارفان و شاعران بوده است که به دنبال احساس تنهایی و روی آوردن به جانب مقصود به نیایش کردن می‌پردازند. حاصل این پیوند زیبا در ادبیات فارسی گونه ادبی عرفانی و معنوی نیایش‌نامه است که بخش قابل ملاحظه‌ای را در بر گرفته است. بسامد این نوع ادبی در شعر فارسی نسبت به نثر بیشتر است، اما همین متون باقی‌مانده به حق جزو آثار ماندگار، زیبا و فصیح زبان فارسی هستند.

اولین اثر مکتوب ایرانیان که بخش وسیعی از آن شامل نیایش است کتاب اوستاست که اکثر نیایش‌های آن طولانی و دربردارنده خواسته‌های مادی است. اثر قابل ملاحظه دیگر الهی‌نامه خواجه عبدالله است که بستر آفرینش سجع در علم بدیع شده است.

تکیه اصلی این مقاله به نیایش در دوره انقلاب اسلامی است. زبان ساده، ترکیبات نو، تشبیهات مفصل و چندبعدی مضامین از ویژگی‌های مهم ادبیات این عصر است.

معانی لغوی نیایش

در لغت‌نامه دهخدا نیایش به معنی «دعا، آفرین و تحسین، دعایی که از روی تضرع و زاری کنند، ستایش و تحسین و...» آمده است (دهخدا، ذیل واژه نیایش). در فرهنگ فارسی معین نیز این معانی برای نیایش آمده است: «پرستش و عبادت، دعا و آفرین و...» (معین، ذیل واژه نیایش). در فرهنگ‌نامه ادبی فارسی نیز آمده است: «مناجات‌نامه نوشته منظوم و منثوری که در آن‌ها شاعر یا نویسنده با تضرع و زاری از خداوند یاری می‌جوید و برای رسیدن به نیک‌بختی به او متوسل می‌شود.» (انوشه، ۱۳۸۱: ذیل نیایش).

نیایش در دوره معاصر

در این دوره نیایش منشور با رگه‌های باریکی از قلم علی شریعتی، که به این گونه ادبی پرداخته است، آغاز می‌شود. در نیایش‌های شریعتی، صرف نظر از متن زیبای نیایش‌ها، نظریه‌های بسیار عمیق فلسفی و مستندی درباره نیایش با تکیه بر صحیفه گران قدر سجاده دیده می‌شود. در این نیایش‌ها رسالتی عمیق دنبال می‌شود.

نگاهی بر نیایش‌های منشور زبان فارسی و دگرگونی بر نیایش‌های پس از انقلاب اسلامی

اولین اثر مکتوب
ابراہیم که بخش
وسیع از آن شامل
نیایش است کتاب
اوستاست که اکثر
نیایش‌های آن
طولانی و دربردارنده
خاسته‌های مادی
است. اثر قابل ملاحظه
دیگر الهی‌نامه خواجه
عبدالله است که بستر
آفرینش سبع در علم
بیع شده است

علم و فرهنگ و هنر در نظر مردم پرننگ‌تر می‌شود، اصول اخلاقی و اسلامی محکم‌تر و خودسازی و خودباوری بیشتر می‌شود. تعهد و مسئولیت‌پذیری، حمایت از مظلومان، دفاع از میهن اسلامی، ایثار و جانبازی و اشتیاق به شهادت در روح مردم ریشه می‌دواند و پس از عبور از دوران پرافتخار جنگ تحمیلی نیز سازندگی و روح امیدواری در زندگی مردم موج می‌زند. «نخستین تحول عظیم ادبی در انقلاب اسلامی ساده و بی‌تکلف شدن نثر فارسی است، به گونه‌ای که مطالب عالی معارف اسلامی و دینی و سیاسی و فرهنگی در زبان ساده و صریح گفته و نوشته می‌شود، بسیاری از کلمات، مفاهیم حقیقی و تازه‌یافته و از صورت تخیلی و شاعرانه بیرون آمده است؛ مانند جبهه، جنگ، شهید، شهادت، ایثار، تعاون، مسئولیت، خواست مردم، خدمت اجتماعی و ملی و نظایر آن‌ها.

البته به تناسب مفاهیم و موضوعات تازه لغات و ترکیبات تازه هم پیدا شده است؛ مانند ولایت فقیه، مجلس شورای اسلامی، انقلاب فرهنگی، اقتصاد وابسته، خودکفایی، ابرقدرت، رکعت عشق، بسیج و بسیجی، آزادگان و...» (سمت، ۱۳۷۳: ۳۱۳ و ۳۱۲) واضح است که نیایش‌های این دوره نیز بی‌بهره از این خطوط فکری نیستند. نیایش‌نامه‌ها دیگر تنها یک موضوع ادبی نیستند بلکه یک روش تعلیم و تربیت صحیح اسلامی، معنوی و عرفانی هستند و جاذبه‌های ادبی، علمی و تاریخی آن‌ها بسیار است. نیایش در این دوره پیام برخاسته از جان شیفته انسان برای معبود است. وسیله‌ای است برای تهذیب نفس و تعالی روح و فزونی معارف و آویزه‌ای است برای پیوند با هم‌نوع و راه کمال علم و هنر. این نیایش‌ها ابعاد اجتماعی را محکم‌تر می‌سازند. نیایش‌نامه‌نویسان این دوره به هیچ‌وجه قصد ابراز فضل و اندیشمندی ندارند و معترف‌اند که این نیایش‌ها تنها زبان دل و روح مشتاق آنهاست.

نیایش‌های این دوره دیگر تنها بیان درخواست‌ها، ستایش محض یا راز دل گفتن با محبوب جان‌ها نیست و همه ابعاد نیایش را در پی دارد. به سخن دیگر نیایشگر این دوره نویسنده، متفکر، عارف، ادیب و موعظه‌گری است که تمام وظایف خود را در این حیطه‌ها به خوبی انجام داده است. نیایش‌نامه‌نویس این عصر دنیا را مانند یک شاعر لطیف یا غمگین، نگران‌کننده و ناراضی نمی‌داند و تمام گله او از این است که دنیا او را از محبوب حقیقی دور کرده است، علم برای او وسیله کسب معاش نیست و هنر راه رسیدن به شهرت نیست، بلکه وسیله‌ای است برای تلطیف روح و دستمایه‌ای برای رسیدن به وصال. توجه به مقام ولایت، موضوع معراج روح، نیایش برای ظهور و فرج امام غایب (عج) جزء محوری‌ترین درون‌مایه‌های نیایش‌های این دوره هستند.

از جمله بیان مسئولیت‌های انسانی، جهاد، تلاش و سازندگی، تفکر عمیق و مذهب‌گرایی اصیل بدون سطحی‌نگری‌هایی که به نوعی به صوفی‌گری مبذل شده‌اند. به هر حال روح ناآرام این متفکر و شناخت عمیقی که ریشه در باورها و اعتقاداتش داشت، بیانگر اختلاف سلیقه ژرفی است که وی با متفکران هم‌عصر خود دارد. محورهای اصلی‌ای که می‌توان از متن نیایش‌های شریعتی استخراج نمود، بسیار گسترده، عمیق و اصولاً فلسفی هستند؛ از جمله:

- معنویت و شعور: شریعتی توانایی فعلی و رشد علمی را لازمه زندگی می‌داند اما معتقد است که توجه افراطی به این توانایی‌ها انسان را از زیبایی‌های عرفانی و معنوی باز می‌دارد: «خدایا، رشد عقلی و علمی، مرا از فضیلت تعصب، احساس و اشراق محروم نسازد» (شریعتی، ۱۳۸۳: ۱۱۱).

- اخلاص در عبادت: زنده‌یاد شریعتی همواره در آرزوی داشتن ایمانی مطلق و اطاعتی محض نسبت به پروردگار خویش است. او همچون انسان‌های عصر خود، که یوغ بندگی انسان‌های دیگر را بر دوش می‌کشند، نیست؛ چه اطاعت کردن و سر به فرمان حاکمان بردن را نوعی پرستش و بندگی غیرخدایی می‌داند. پس با بیان واژه «مطلق» هدفش تنها اطاعت و عبادت خداوند یکتاست و رهایی از اسارت انسان‌هایی که خود را حاکمان مطلق می‌دانستند. از طرفی نیز با بیانی محکم‌تر و با استفاده از آهنگ خاصی که از کلمه «عصیان» برمی‌آید، نهایت جبهه‌گیری خود را در مقابل آن‌ها بیان می‌کند: «خدایا، مرا در ایمان، اطاعت مطلق بخش تا در جهان، عصیان مطلق باشم» (شریعتی، ۱۳۸۳: ۱۱۲).

- آزادی و عرفان: جامعه‌ای که شریعتی در آن زندگی می‌کند، دچار نوعی صوفی‌گری است؛ به گونه‌ای که مذهب‌گرایی اصیل و معنویت را در زندگی انسان‌ها کم‌رنگ ساخته و این از نظرگاه اندیشمندی چون او نوعی (بیماری) است. در نظر شریعتی صوفی نمایان اسیر قوانین بی‌رنگ و بو و صرفاً ظاهری شده‌اند و زمانه او را از عرفان واقعی دور ساخته‌اند. پس با زبانی گلایه‌آمیز می‌گوید: «خدایا، جامعه‌ام را از بیماری تصوف و معنویت‌زدگی شفابخش، تا به زندگی و واقعیت بازگرد و مرا از ابتذال زندگی و بیماری واقعیت زندگی نجات بخش، تا به آزادی، عرفان و کمال معنوی برسم» (شریعتی، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

نیایش در دوره پس از انقلاب اسلامی

وقوع حادثه عظیم و معنوی انقلاب اسلامی فصل جدیدی در تاریخ ایران گشود. چنین هنگامه پرشوری با رهبری خردمندانه حضرت امام خمینی (ره) ادبیات ما را نیز با فضای جدیدی آشنا ساخت. به عبارت دیگر، چون این انقلاب شکوهمند بر پایه عقاید و معارف اسلامی بنا شده است، تجلی آن را نیز در ادبیات مشاهده می‌کنیم.

دنباله مطلب در وبگاه نشر به

مقایسه تطبیقی دو حمله حیدری راجی کرمانی و باذل مشهدی

چکیده

حکیمه دانشور

کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی و
رئیس تربیت معلم
شهید باهنر کرمان

در یک نگاه کلی این گونه به نظر می‌رسد که حماسه‌های مصنوعی به تقلید از حماسه‌های طبیعی ساخته و پرداخته می‌شوند، ولی به خاطر جایگاه تاریخی و داشتن قهرمانان دینی و مذهبی چهره افسانه‌ای و اسطوره و ملی خود را از دست می‌دهند. از آنجا که قهرمانان مذهبی دارای تقدس‌اند، بیان هر مسئله و واقعه‌ای که به دور از جنبه تاریخی باشد خود حماسه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و از واقعیت دور می‌سازد. نیز از صلابت سخن می‌کاهد و خرق عادت و اسطوره را از حماسه می‌گیرد. حماسه‌های دینی هم هر جا واقعا به تاریخ تبدیل می‌شوند، جوهر شعری و قوت و عظمت خود را از دست می‌دهند. در تاریخ آنچه اهمیت دارد، راست بودن آن است و در حماسه پیش از هر چیز دیگر اهمیت شگفت‌انگیزی است و راست‌نمایی (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۲۰۷). این واقعیتی است که هرگز حماسه مصنوعی را نمی‌توان همپایه حماسه طبیعی دانست اما در بین حماسه‌های مصنوع شاید بتوان به راستی ادعا کرد که راجی حقیقتاً فردوسی ثانی است. «گرچه ملابمانعلی نیز به عنوان شاعر به صحت و سقم روایات توجهی نداشته است و به عنوان شاعری که حماسه مذهبی را به رشته نظم کشیده از مأخذ و منقولات شفاهی بهره گرفته و گاه با تخیل شاعرانه آن‌ها را پرورده است و کم و بیش آن را در کارگاه نظم خویش بر ساخته» (راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ج ۱، ۲۶۰). «اما جزالت کلام راجی در جای جای حمله حیدری قابل مشاهده است، لیکن آنجا که پای مفاخره به میان می‌آید، اوج کلام او دینی تر است» (راجی کرمانی، ۱۳۸۳: ج ۱، ۳۳۰) و سبک آمیخته از گونه حماسی - غنایی، عرفانی او بر زیبایی سخنش می‌افزاید.

کلید واژه‌ها:

حمله حیدری، باذل مشهدی، راجی کرمانی، حماسه مصنوع.

مقدمه

در این مقاله کوشیده است ابیاتی را که این دو شاعر در مورد این جنگ سروده‌اند، مقایسه کند.

راجی کرمانی

ملابمانعلی کرمانی متخلص به راجی (فردوسی ثانی) از شاعران و حماسه‌سرایان اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم است. ابتدا دین او زرتشتی بود و در آغاز به شال‌بافی اشتغال داشت. در مورد او نقل می‌کنند که به بیماری صعب‌العلاجی مبتلا می‌شود و به خاطر فقر مالی و نبود امکانات از معالجت او عاجز و مأیوس می‌شوند؛ از آنجا که زرتشتیان ارادت خاصی به سیدالشهدا دارند، در یک روز عاشورا هنگامی که راجی در خانه خود صدای دسته‌جات عزاداری را می‌شنود، از خانواده خویش می‌خواهد که او را به کوچه ببرند. خانواده‌اش وی را برای شرکت در مراسم عزاداری به تکیه‌ای که در حوالی منزل او و محل برگزاری مراسم تعزیه‌داری بوده است می‌برند. ملابمانعلی

ملابمانعلی راجی کرمانی متخلص به فردوسی ثانی شاعر حماسه‌سرای است که در قرن دوازدهم زندگی می‌کرد. ابتدا مذهب او زرتشتی بود اما در اثر عنایت حضرت علی (ع) بیماری‌اش شفا یافت و بعد از آن به دین اسلام مشرف شد. او به خاطر شعرهایش مورد توجه حکام روزگار خویش، از جمله فتح‌علی‌شاه قرار گرفت. حمله حیدری از آثار برج مانده اوست. شعر وی پخته، روان و با صلابت است. از سوی دیگر، در همین قرن و در عهد سلطنت شاه جهان حمله حیدری دیگری نیز نوشته شده که از باذل مشهدی است. شاعری که خاندانش از مشهد به هندوستان مهاجرت می‌کند و باذل در همان جا به دنیا می‌آید و در همان‌جا نیز از دنیا می‌رود. ابیاتی از جنگ عمر بن عبدودباعلی (ع) از دیوان حمله حیدری باذل مشهدی، در کتاب ادبیات فارسی سال دوم دبیرستان آمده است. نگارنده

لافتی‌آه علی‌بشیرالاولی‌الف

شده است.» (راجی کرمانی؛ ۱۳۸۳، ج ۱: ۷-۵)
 «کتاب حمله حیدری با بیش از سی هزار بیت بر وزن شاهنامه فردوسی و دیوان اشعار شامل قصاید، غزلیات و غیره از آثار به جای مانده از اوست که با این بیت آغاز می‌گردد:
 به نام خداوند دانای فرد که از خاک، آدم پدیدار کرد
 و شامل ابیاتی در وصف آفرینش موجودات، در اوصاف جناب ابوطالب و زندگی علی (علیه‌السلام) و ساقی‌نامه و نیز اشعاری درمورد حوادث کربلا به نام کربلائیات که عمده این ابیات در مورد داستان حضرت قاسم، پسر امام حسن (ع) است. راجی این داستان را با ابیاتی در مورد حمد و ستایش خداوند این‌گونه آغاز می‌کند:
 به نام خداوند دانای راز
 سخن گستر از سخن بی‌نیاز... (راجی کرمانی؛ ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۷۷)

بازل مشهدی

«میرزا محمدبازل، ملقب به رفیع‌خان، ناظم اصلی حمله حیدری است. نسب او به خواجه شمس‌الدین محمد صاحب دیوان جوینی می‌رسید و خاندانش پیش از انتقال به هندوستان در مشهد به سر می‌بردند.
 عمش میرزا محمدطاهر ملقب به وزیرخان در عهد سلطنت شاه جهان از مشهد به هند رفت و در شمار ملازمان اورنگ زیب عالم‌گیر درآمد. میرزا دو برادر داشت: نخست میرزا محمد سروق و دوم میرزا محمود.
 میرزا محمدبازل پسر همین میرزا محمود مشهدیست که در شاه جهان آباد ولادت یافت و در سال ۱۱۲۳ به دهلی بازگشت و در همان‌جا درگذشت. وی شعر می‌سرود و به عادت شاعران زمان بیشتر به غزل‌گویی اشتغال داشت اما شهرتش به سبب منظومه حمله حیدری است که بیست و چهار هزار بیت آن را سرود و باقی را میرزا ابوطالب فندرسکی اصفهانی تمام کرد.» (صفا؛ ۱۳۶۳، ج ۵، ۵۹۱)
 دنباله مطلب در وبگاه

با مشاهده صحنه‌های عزاداری تحت تأثیر قرار می‌گیرد و منقلب می‌شود و گریه زیادی می‌کند؛ به نحوی که از حال می‌رود و در حال بیهوشی مولای متقیان را در خواب می‌بیند که خطاب به او می‌فرماید: «بمان، بلند شو». در این هنگام او به هوش می‌آید و احساس می‌کند که بهبودی حاصل نموده و سالم است و بلند می‌شود و در حالت انقلاب روحی که به او دست داده است، شروع به عزاداری می‌کند و به دین اسلام مشرف می‌شود و نام خویش را به بمانعلی تغییر می‌دهد. (دانشور؛ ۱۳۷۵: ۲۵۸)
 بعد از این ماجرا احوال وی را به ابراهیم‌خان ظهیرالدوله حاکم کرمان، گزارش دادند. ابراهیم‌خان او را خواست و مورد توجه و نوازش قرار داد. پس از خرابی کرمان به عتبات عالیات مسافرت کرد و سپس به یزد آمد و از آنجا به کرمان بازگشت و بی‌نهایت مورد نوازش والی وقت قرار گرفت. در این تاریخ آرامشی بر کرمان حکم‌فرما شده و عده‌ای از شعرا و نویسندگان و خط‌نویسان عهد زندیه در این خطه گرد آمده بودند. ابراهیم‌خان ظهیرالدوله به آنان توجه خاصی داشت. راجی در میان اقران به فردوسی ثانی و حکیم کرمانی اشتها یافت و مورد احترام دیگران بود؛ به طوری که ابراهیم‌خان در سفری که به تهران نموده بود، او را به پیشگاه فتح‌علی‌شاه آورد و به وی معرفی کرد و گویند: «شاه در جلسه اول به این مصرع که خود گفته بود وی را آزموده و خواست که راجی مصرع دوم آن را بگوید» در جهان چون یوسف اما کس ندید» راجی فی‌البداهه می‌گوید: «حسن آن دارد که یوسف آفرید» (دانشور؛ ۱۳۷۵: ۲۶۰)

«در کتاب‌هایی ماند حدیقه الشعرا از سید احمد دیوان‌بیگی شیرازی از ادبای قرن سیزدهم، مجمع‌الصفاء (از بزرگ‌ترین تذکره‌های فارسی عهد ناصرالدین‌شاه) از ضاقلی‌خان هدایت شاعر و نویسنده مشهور قرن سیزدهم، روز روشن مولوی مظفر حسین متخلص به صبا، تذکره شبستان از محمدعلی حسینی حسینی مدرس و چند آثار دیگر به نام و زندگی راجی اشاره

دندان به دندان خاییدن یعنی چه؟

چکیده

نویسنده با ارائه شواهدی از متون، این نظر را مطرح می‌کند که کنایه مورد نظر در درس «حملة حیدری»، به معنای خشم نیست بلکه در مفهوم مقاومت و پایداری به کار رفته است.

علی اصغر فیروزنیا

مدرس دانشگاه آزاد بجنورد

کلید واژه‌ها:

کنایه، دندان، خاییدن، خشم، مقاومت.

از بس فشردهام به هم از جور روزگار

دندان من چو بخیه به دندان نشسته است» کلیم (همان، ج ۲۳: ۲۶۷) در تاریخ بیهقی هم آمده است که اسماء به پسرش، عبدالله بن زبیر می‌گوید: «دندان افشار با این فاسقان: در برابر این نابکاران مقاومت و پایداری کن» (بیهقی، ۱۳۸۲: ۱۳۹)

همچنین تأمل در بیتی که پیش از این کنایه در حملة حیدری آمده است، ما را در فهم کنایه مورد نظر یاری می‌رساند:

«سپر بر سر آورد شیر اله علم کرد شمشیر آن ازدها»

(ادبیات فارسی ۲: ۱۳)

عکس‌العمل طبیعی بدن در مقابل درد و ضربه شدید، دندان‌ها را بر هم فشردن است تا درد و ضربه قابل تحمل‌تر باشد؛ همان‌طور که در داستان «گلدسته‌ها و فلک» از زنده‌یاد جلال آل‌احمد آمده است: «... خودش نشست لب پاشوره و پایش را یک‌هو کرد توی آب. دیدم که چشم‌هایش را بست و دندان‌هایش را به هم فشار داد...» (ادبیات فارسی ۳: ۵۲)

پس با توجه به مطالب مذکور، جواب دقیق آن خودآزمایی، مقاومت و پایداری کردن است.

منابع

۱. گروه مؤلفان؛ ادبیات فارسی (۲)، چاپ دوازدهم، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۸.
۲. گروه مؤلفان؛ ادبیات فارسی (۳) (شاخه نظری به استثنای ادبیات و علوم انسانی)، چاپ اول، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۷۸.
۳. گروه برنامه‌ریزی و تألیف؛ دروس طلایی دوم دبیرستان، چاپ اول، تهران، کانون گسترش علوم، ۱۳۸۸.
۴. ملک‌محمدی، محمدرضا؛ مجموعه کتاب‌های کتاب محوری گاج (ادبیات فارسی ۲)، چاپ نهم، تهران، انتشارات بین‌المللی گاج، ۱۳۸۷.
۵. عنبرستانی، سعید؛ مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش ادبیات فارسی کنکور، چاپ ۲۵، تهران، کانون فرهنگی آموزش، ۱۳۸۷.
۶. حضرت علی (ع)؛ نهج‌البلاغه، چاپ شانزدهم، مترجم: سید جعفر شهیدی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
۷. حضرت علی (ع)؛ نهج‌البلاغه، ج ۲، ترجمه و شرح فیض الاسلام، ۱۳۵۱.
۸. زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد؛ نفثه‌المصدور، چاپ دوم، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، تهران، توس، ۱۳۸۵.
۹. بیهقی، ابوالفضل؛ گزینة تاریخ بیهقی، چاپ چهاردهم، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران، مهتاب، ۱۳۸۲.
۱۰. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه دهخدا، چاپ اول از دوره جدید، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

در خودآزمایی درس سوم از کتاب ادبیات فارسی (۲) (حملة حیدری) چنین آمده است: «عبارت کنایی دندان به دندان خاییدن یعنی چه؟» (ادبیات فارسی ۲: ۱۴)

در پاسخ به پرسش یاد شده، برخی چنین گفته‌اند: «خشم و عصبانیت» (کتاب گاج ادبیات فارسی ۲: ۵۱)

و «نهایت خشم را نشان دادن، عصبانیت و خشم»

(دروس طلایی دوم دبیرستان: ۱۴)

و «بخاییدن دندان به دندان: کنایه از خشم و عصبانیت»

(مجموعه طبقه‌بندی‌شده آموزش ادبیات فارسی کنکور: ۲۱۱)

اما با مراجعه به متون دینی و ادبی به پاسخی دیگر، که دقیق‌تر هم هست، دست می‌یابیم. حضرت علی (ع) در توصیه به محمد حنفیه در رعایت آداب جنگ، چنین فرموده است: «عَضَّ عَلٰی نَاجِذٍ: دندان‌ها را بر هم فشار» (نهج‌البلاغه، ۱۳۷۸: ۱۵)

ترجمه زنده‌نام فیض الاسلام هم از همان عبارت چنین است: «دندان روی دندان بنه (سختی‌های جنگ را بر خود هموار کن)»

(نهج‌البلاغه ۱۳۵۱: ۶۲)

امیرحسن یزدگردی از تواریخ صدر اسلام چنین نقل کرده است: «از ابورافع، که از جمله موالی حضرت رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌و آله بود، روایت کنند که در حین کارزار به ضربت مرد یهودی سپر از دست حضرت رها شد و بر زمین افتاد، لکن ایشان به هیچ‌روی خویشتن از جای نبرده، در نبرد با آن فاسقان دندان افشردند.»

(زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۲۲۶)

علامه دهخدا نیز در لغت‌نامه آورده است:

«دندان افشاردن [دَ اَد] (مص مرکب) دندان فشردن- مقاومت و پافشاری کردن» (دهخدا، ج ۲۳، ۱۳۷۳: ۲۷۱)

و نیز: «دندان به دندان فشردن کنایه از صبر و تحمل بر متاع شدید است:

نامه‌ای به خدا

یک روز کارمند پستی که به نامه‌هایی که آدرس نامعلوم دارند رسیدگی می‌کرد، متوجه پاکتی شد که روی آن با خطی لرزان نوشته شده بود: «نامه‌ای به خدا». با خودش فکر کرد بهتر است نامه را باز کند و بخواند.

در نامه این‌طور نوشته شده بود:

خدای عزیزم، بیه‌زنی ۸۳ ساله هستم که زندگی‌ام با حقوق ناچیز بازنشستگی می‌گذرد. دیروز یک نفر کیف مرا که ۱۰۰ دلار در آن بود دزدید. این تمام پولی بود که داشتم و تا پایان ماه باید خرج می‌کردم. یکشنبه هفته دیگر عید است و من دو نفر از دوستانم را برای شام دعوت کرده‌ام؛ اما بدون آن پول نمی‌توانم چیزی بخرم. هیچ‌کس را هم ندارم تا از او پول قرض بگیرم. تو ای خدای مهربان تنها امید من هستی. به من کمک کن... کارمند اداره پست خیلی تحت تأثیر قرار گرفت و نامه را به سایر همکارانش نشان داد. نتیجه این شد که همگی جیب‌های خود را جست‌وجو کردند و هر کدام چند دلاری روی میز گذاشتند. در پایان هم ۹۶ دلاری را که جمع شده بود، برای پیرزن فرستادند.

کارمندان اداره پست از اینکه توانسته بودند کار خوبی انجام دهند، خوشحال بودند. تعطیلات عید به پایان رسید و چند روزی از این ماجرا گذشت تا اینکه نامه دیگری از آن پیرزن به اداره پست رسید. روی پاکت نامه نوشته شده بود:

نامه‌ای به خدا.

همه کارمندان با کنجکاوی جمع شدند تا نامه را باز کنند و بخوانند. مضمون نامه چنین بود:

خدای عزیزم، چگونه می‌توانم از کاری که برایم انجام دادی تشکر کنم. به لطف تو توانستم شامی عالی برای دوستانم مهیا کنم و روز خوبی را با آن‌ها بگذرانم. من به آن‌ها گفتم که چه هدیه خوبی برایم فرستاده‌ای. البته چهار دلار آن کم بود که مطمئنم کارمندان از خدا بی‌خبر اداره پست آن را برداشته‌اند.

برای فروش^۱

برای فروش: کفش بچه، هرگز پوشیده نشده.
ارنست همینگوی

آخرین انسان روی زمین^۲

آخرین انسان تنها در اتاقش نشسته بود که ناگهان در زدند.

از بستگان خدا

کودکی با پای برهنه بر روی برف‌ها ایستاده بود و با حسرت به ویتترین مغازه‌ای نگاه می‌کرد.
زنی که از کنارش عبور می‌کرد، او را دید و به رویش لبخند زد. سپس با مهربانی دستش را گرفت و با خود به داخل مغازه برد و برایش لباس و کفش خرید.
کودک پرسید: شما خدا هستید؟
زن پاسخ داد: نه، من فقط یکی از بنده‌های خدا هستم.
کودک گفت: می‌دانستم با او نسبتی داری!

پی‌نوشت

1. For Sale: Baby Shoes, Never Worn

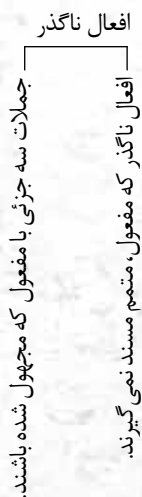
ارنست همینگوی این داستان شش کلمه‌ای را برای شرکت در یک مسابقه کوتاه‌ترین داستان کوتاه نوشت و برنده مسابقه نیز شد. وی این داستان کوتاه را بعد از شرط‌بندی با یکی از دوستانش که ادعا کرده بود با شش کلمه نمی‌توان داستان نوشت، نوشته است.

2. The last man on earth is sitting alone in his room and all of a sudden a knock on the door.

این داستان که کوتاه‌ترین داستان ترسناک دنیا خوانده می‌شود، نویسنده مشخصی ندارد.

انتخاب: جواهر مؤذنی

جمله‌های دو جزئی



چکیده

از آنجا که بحث اجزای اصلی جمله از بحث‌های مهم کتب زبان فارسی از اول تا سوم دبیرستان است، نویسنده این سطور بر آن شده است کل مباحث موردنظر سه پایه را در جدول نموداری مقابل به صورت فشرده نمایش دهد. در جهت نیل به هدف مقاله، با مطالعه و پژوهش به جملات خاصی که در کتب دبیرستان مبهم بوده‌اند، اشاره شده است. این جدول جهت نصب در کلاس‌های زبان فارسی به عنوان وسیله کمک آموزشی کارگشاست.

کلید واژه‌ها:

جمله، اجزای اصلی، زبان فارسی.

زینت مشایخ

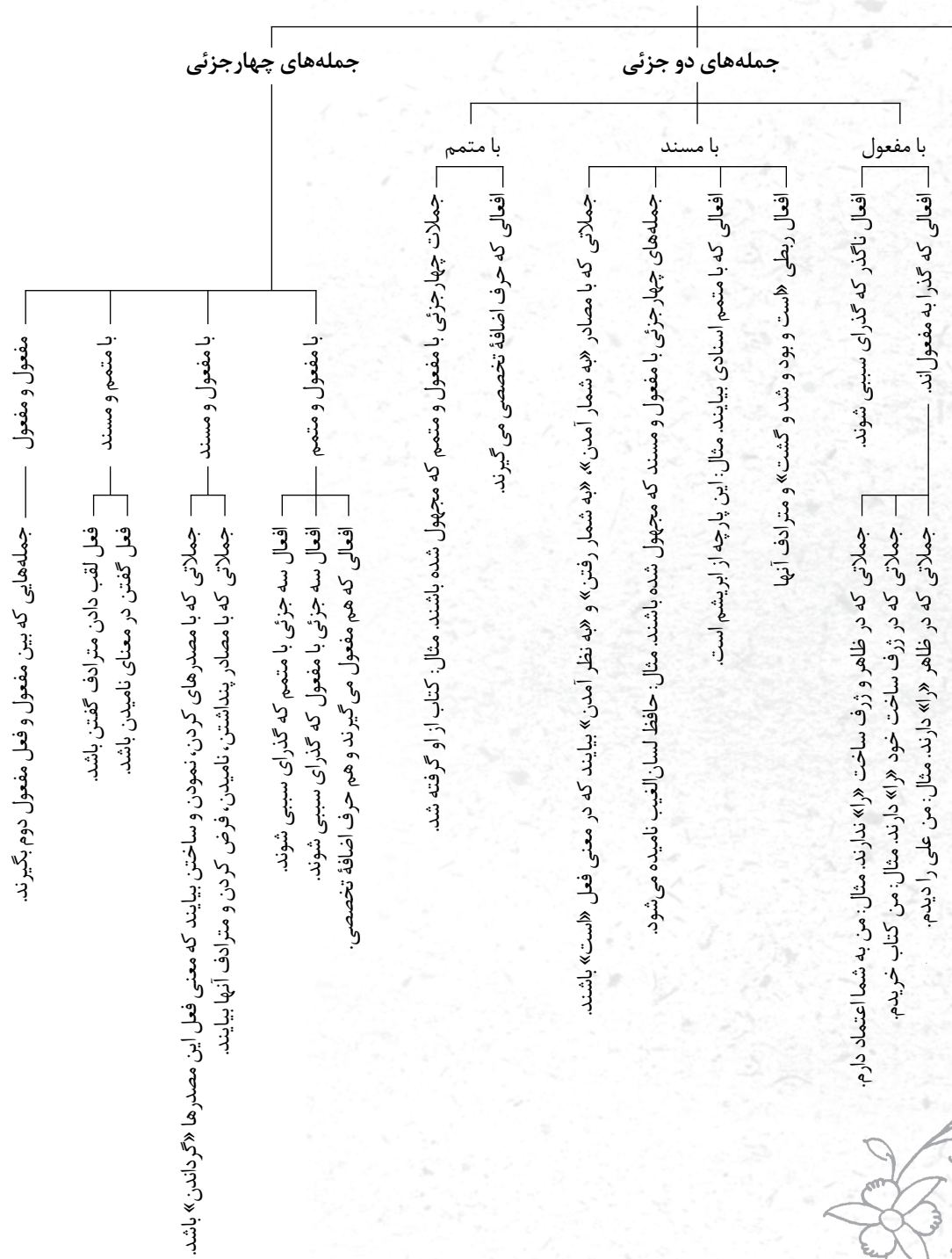
کارشناس ارشد
زبان و ادبیات
فارسی و مدرس
مراکز تربیت معلم
و پیش‌دانشگاهی
نوشهر

حمیدرضا نگاه سبزه‌ای در اجزای

منابع

۱. عمرانی، غلامرضا و سبطی، هامون؛ زبان فارسی راهبردهای یاددهی - یادگیری، جلد دوم، انتشارات مبتکران، ۱۳۸۴.
۲. اکبری شلدرهای، فریدون، شیر، علی اکبر و عمرانی، غلامرضا؛ کتاب معلم زبان فارسی (۱)، چاپ سوم، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»، ۱۳۸۴.
۳. وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی، غلامرضا؛ دستور زبان فارسی (۱)، ۱، انتشارات سمت، ۱۳۷۹.
۴. ذوالفقاری، حسن و شیر، علی اکبر؛ کتاب معلم زبان فارسی (۲)، موسسه فرهنگی فاطمی، ۱۳۸۳.
۵. عزتی پور، احمد و اسماعیل، محسن؛ کتاب معلم زبان فارسی (۳)، چاپ چهارم، نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۴.

اجزای اصلی جمله در یک نگاه



بررسی واحدهای زنجیری کلمات

مرتضی شوشتری
کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی و دبیر
دبیرستان‌های کرچ

چکیده

زبان‌شناسان پرداختن به قرائت صحیح بر پایه واحدهای زبر زنجیری گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) را از اهداف کلیدی آموزش زبان پارسی می‌دانند. بدیهی است واحدهای زبر زنجیری به عنوان مکمل واحدهای زنجیره‌ای کلام، در قرائت صحیح و متعاقب آن درک متون نقش اساسی دارند. نظر به این مهم، نگارنده این سطور بر آن است با تشریح مبانی فوق و ارائه الگویی مناسب در این خصوص، از خرمن سرسبز ادب پارسی دامنی گل تقدیم اصحاب فضل و ادب کند. امید که مقبول طبع نازک اندیشان و اصحاب خرد واقع گردد.

کلید واژه‌ها:

واحدهای زنجیره‌ای، زبر زنجیری، تکیه، آهنگ، درنگ (مکث).

نشانه‌های آهنگ‌نما: «روش‌های گوناگونی برای ثبت آهنگ گفتار وجود دارد. در یکی از روش‌ها، با قرار دادن نشانه‌های آهنگ‌نما در خط معمولی با خط فونتیک، آهنگ را نشان می‌دهند. نشانه‌های آهنگ‌نما عبارت‌اند از: (٧) نشانه افتان، (٨) نشانه خیزان، (٩) نشانه افتان - خیزان - افتان، (١٠) نشانه خیزان - افتان - خیزان است».

جایگاه آهنگ در نثر فارسی

- پرسشی کردن جمله:

این عمل به دو طریق انجام می‌گیرد:

۱. پرسشی کردن واژه‌های پرسشی؛ مانند: آیا حسین را دیدی؟ در نثر امروز معمولاً یک کلمه پرسشی در جمله می‌آید نه بیشتر. آهنگ این نوع جملات خیزان است و جواب این نوع پرسش‌ها اغلب «آری» یا «نه» است. مانند: حسن را دیدی؟ آری. در جمله امری، هر جمله را می‌توان با کلمات پرسشی مانند آیا، چرا، چگونه، به صورت پرسشی درآورد.
۲. پرسش کردن با آهنگ؛ مانند: «ترفتی؟» یا «باز هم درس نخواندی؟»

جایگاه آهنگ در نظم فارسی

موسیقی یا آهنگ شعر دامنه پهن‌تری دارد. از آنجا که دامنه هنر به معنای اعم و موسیقی به معنای اخص در ذات و فطرت آدمی نهفته است، می‌توان گفت عواملی که آدمی را به جست‌وجوی موسیقی کشانده‌اند، همان کشش‌هایی هستند که او را به سخن گفتن و داشته‌اند. این پیوند مبارک موسیقی و شعر تأثیرات چشمگیری بر حوزه قرائت نظم و نثر گذاشته است که به برخی از آن‌ها از زبان استاد شفیعی کدکنی می‌پردازیم.

«۱. لذت موسیقایی به وجود می‌آورد و این در طبیعت آدمی است که خواه ناخواه از آن لذت می‌برد. از طرف دیگر، زبان

آهنگ: در تبیین و تشریح آهنگ و ماهیت آن آورده‌اند که «آهنگ عبارت است از تغییراتی که در زیر و بمی صدا در گفتار پیوسته - جمله - رخ می‌دهد.

ماهیت آهنگ جنبه فیزیکی دارد. بالا رفتنش مربوط به افزایش تدریجی کشش تار آواهاست که با شروع سخن همراه است و پایین آمدنش موجب شل شدن کامل تار آواها می‌شود و هم‌زمان با پایان یافتن سخن است. نقش اصلی آهنگ گفتار در زبان‌های نواخت‌دار ظاهر می‌شود اما در زبان‌هایی چون فارسی و انگلیسی، نقش آن تنها بیان دید گوینده است؛ زیرا به وسیله این تغییرات زیر و بمی، می‌توان جمله خبری را به جمله سؤالی یا امری مبدل کرد. همچنین، به این وسیله می‌توان احساس‌های مختلف از قبیل تعصب یا خشم و رضایت را بیان نمود. آهنگ در جمله موجب پدید آمدن معنی ضمنی ویژه‌ای برای آن جمله می‌شود؛ یعنی، اگر زنجیره یکسانی از واژه‌ها، که صورت نحوی جمله‌ای درست را دارد، با چند آهنگ متفاوت گفته شود، هر آهنگ خاص معنی ضمنی ویژه‌ای به همراه خواهد داشت.

آهنگ خصوصیتی است که مربوط به قرارداد یک زبان نیست، بلکه زاییده ساختمان طبیعی تن و روان همه انسان‌هاست. آهنگ در زبان‌ها متفاوت بوده و یکی از مشخصه‌های اصلی هر زبان است.»



آهنگ در جمله موجب
پدید آمدن معنی
ضمنی ویرهای برای
یعنی، اگر زنجیره
یکسانی از واژه‌ها، که
صورت نحوی جمله‌ای
درست را دارد، با چند
آهنگ متفاوت گفته
شود، هر آهنگ خاص
معنی ضمنی ویرهای
به همراه خواهد داشت

درنگ

درنگ، توقفی کوتاه در زنجیره گفتار است که ممکن است برای دم فرو بردن، تأکید یا پرهیز از آمیختگی واژه‌های پیاپی باشد. بررسی گفتار از لحاظ درنگ نشان‌دهنده آن است که حدود ۴۰ تا ۵۰ درصد از گفتارهای خلق الساعه را سکوت یا درنگ تشکیل می‌دهد. هر چند که این نسبت به نظر شنونده به این زیادی نیست؛ چون انسان به قدری سرگرم شنیدن موضوعات مورد گفت‌وگوست که به سکوت‌های بین گفتار کمتر توجه دارد. درنگ‌های گفتار بر دو نوع است: ۱. درنگ تنفسی، ۲. درنگ تأملی.

۱. درنگ تنفسی

درنگ‌ها در زنجیره گفتار در حالی که نسبتاً روشن هستند اما تعداد وقوعشان کم است؛ زیرا هنگام حرف زدن میزان تنفس کاهش پیدا می‌کند و فقط ۵/۰٪ از خلأهای بین گفتار را درنگ تشکیل می‌دهد. درنگ‌های تنفسی معمولاً در مرزها یا مقاطع دستوری بین جمله پیش می‌آیند؛ هر چند این امر چندان الزامی هم نیست.

درنگ تأملی

از این نوع درنگ‌ها به نکات بیشتری می‌توان دست یافت؛ زیرا تعداد آن‌ها در گفتار زیاد است و برخلاف درنگ‌های تنفسی که برای رساندن هوا به شش‌ها صورت می‌گیرند، این درنگ‌ها هیچ‌گونه هدف فیزیولوژیکی را دنبال نمی‌کنند. درنگ‌های تأملی معمولاً بین یک سوم تا نصف زمان گفتار انسان را اشغال می‌کنند. گفتاری که فاقد این نوع درنگ است، یا قبلاً تمرین شده است یا گوینده آن یک مشت عبارات را از روی عادت تکیه می‌کند. همگی زبان‌شناسان بر این نکته توافق دارند که گوینده معمولاً بین بندهای جملات، درنگ تأملی نمی‌کند بلکه درون آن‌ها «درنگ» می‌نماید.

دنباله مطلب در وبگاه نشر به

عاطفه همیشه موزون است؛ زیرا آدمی در انفعالات روحی، تکیه‌ها و ترجیح‌هایی دارد که آهنگشان متفاوت است.

۲. میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می‌کند.

۳. به کلمات خاص هر شعر تأکید می‌بخشد و امتیازی از نظر کشش کلمات ایجاد می‌کند.»

آنچه در فرایند قرائت نظم در زبان پارسی اهمیت دارد، در دو حوزه موسیقی بیرونی و موسیقی درونی قابل تحلیل و بررسی است.

موسیقی بیرونی، که همان وزن عروضی است، براساس کشش‌ها و تکیه‌ها به وجود می‌آید. استاد شفيعی در حوزه گروه موسیقایی، که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشند، آورده‌اند: «وقتی مجموعه آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشند، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم و اهل هر زبانی وزن شعر خود را در تناسب‌هایی خاص احساس می‌کنند که اهل زبان دیگر ممکن است آن تناسب را احساس نکنند.»

دیگر مجموعه آوایی از این رهگذر، قافیه است که به تعبیر استاد شفيعی «صامت‌ها و مصوت‌هایی هستند که در وسط یا آخر و حتی اول قسمت می‌توانند تناسب دیگری هم داشته باشند که خود صورت دیگری از موسیقی شعر است و آن را قافیه می‌خوانیم.»

ردیف از نظر ایشان تکمیل موسیقی قافیه است یا شکل غنی‌تر شده قافیه. علاوه بر این‌ها، اگر صامت‌ها و مصوت‌ها به تناسب خاص تکرار شوند، خود جلوه دیگری از موسیقی را به وجود می‌آورند که پیشینیان در مبحث جناس‌ها به تفصیل از آن سخن گفته‌اند.

نکته آخر همان موسیقی درونی است که از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر به وجود می‌آید.

عبدالرزاق امیری

کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی و دبیر
دبیرستان‌های شیراز

چکیده

پارادوکس یا متناقض‌نمایی یا تناقض، آرایه ادبی شناخته‌ای است که نخستین بار استاد شفیع کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» از آن یاد کرده است. ما در این مقاله به روش تحلیلی و تحقیقی، به معانی لغوی این آرایه ادبی، نام‌های دیگر، پیشینه و تفاوت آن با آرایه تضاد (طباق) پرداخته‌ایم. انواع پارادوکس را از نظر ساختاری بررسی و نمونه‌های این آرایه را در ادبیات فارسی دوره دبیرستان و پیش‌دانشگاهی جمع‌آوری کرده‌ایم. در پایان، برای تفهیم و یادگیری بیشتر این آرایه ادبی به ذکر نمونه‌هایی از آن در دیگر آثار ادبی پرداخته‌ایم.

کلید واژه‌ها:

پارادوکس، تناقض، متناقض‌نمایی، تضاد، آرایه ادبی.

«... اصطلاحی که من ساختم، [تصویرهای پارادوکسی] نه در ادبیات قدیم خودمان وجود داشته است (یعنی کتب بلاغی) و نه در ادبیات فرنگی تا آنجا که من جست‌وجو کرده‌ام...». عبدالکریم سروش در مقاله «تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی» (۱۳۶۴ ه. ش) از پارادوکس در شعر سعدی سخن به میان آورده است. محمد راستگو نیز در مقاله «خلاف آمد در شعر فارسی» در سال ۱۳۶۸ در مجله کیهان فرهنگی (سال ششم، شماره نهم) به گستردگی از این آرایه ادبی سخن گفته است. (وی در کتاب «هنر سخن‌آرایی، فن بدیع» نیز از این آرایه ادبی نام برده و آن را به اختصار توضیح داده است. اما نخستین شاعری که از این آرایه ادبی استفاده کرده، استاد شاعران و نخستین شاعر بزرگ زبان فارسی، رودکی است. وی



پیشینه بحث پارادوکس یا متناقض‌نمایی

درباره پارادوکس یا متناقض‌نمایی تا بیست‌وسه سال پیش، هیچ مقاله یا کتابی چاپ و تألیف نشده بود. در زبان فارسی در کتب بلاغی قدما از این آرایه ادبی سخنی به میان نیامده است؛ در حالی که در کتب بلاغت غربیان از دیرباز بحث‌های مفصلی در این زمینه مطرح بوده است و معاصران در اثر آشنایی با مبحث «متناقض‌نمایی» در کتب بلاغت غربیان، آن را در زبان فارسی مطرح کرده‌اند. روزبهان بقلی شیرازی در کتاب «شرح شطحیات» (تألیف ۵۷۰ ه. ق) بسیاری از سخنان متناقض‌نمای عرفا را با تکیه بر مبانی دینی، به خصوص قرآن و حدیث، تفسیر و تأویل کرده اما از «متناقض‌نمایی» سخن نگفته است. نخستین بار، متناقض‌نمایی در بلاغت فارسی را استاد شفیع کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» مطرح کرد. این کتاب که تاریخ مقدمه آن سال ۱۳۶۲ ه. ش است، در سال ۱۳۶۶ منتشر شد. شفیع کدکنی در این کتاب، ضمن بحث از ویژگی‌های شعر «بیدل»، «تصویرهای پارادوکسی» را یکی از ویژگی‌های سبکی او معرفی می‌کند و چنین می‌نویسد.

چیستانی درباره «قلم» دارد که در بیت اول آن چهار بار و هر بار در نهایت زیبایی و استادی از آرایه پارادوکس استفاده کرده و این روش او در ادبیات فارسی بی‌سابقه است. لنگ دهنده است، گوش نی و سخن یاب گنگ فصیح است، چشم نی و جهان بین تیزی شمشیر دارد و روش مار کالبد عاشقان و گونه غمگین (دیوان اشعار رودکی، ۱۰۷)

معانی گوناگون پارادوکس

متناقض‌نما یا پارادوکس (paradox) و در (paradoxum) است که منشأ آن هم واژه‌ای یونانی (paradoxon) است و مرکب از (para) به معنی «مقابل» یا «متناقض با» و (Doxa) به معنی عقیده در نظر (فرهنگ «وبستر»: ۱۰۲۹). در همین فرهنگ برای پارادوکس این معانی ذکر شده است:
۱. عبارتی که در تناقض با عقیده عموم باشد.
۲. عبارتی که متناقض، باورنکردنی یا پوچ به نظر می‌رسد، اما ممکن است در واقع درست باشد.

نخستین شاعری که از
این آرایه ادبی استفاده
کرده، استاد شاعران و
نخستین شاعر بزرگ
زبان فارسی، رودکی
است. وی چيستانی
در باره «قلم» دارد که
در بیت اول آن چهار
بار و هر بار در نهایت
زیبایی و استادی
از آرایه پارادوکس
استفاده کرده و این
روش او در انبیهات
فارسی بی سابقه است

به یک جو نمی رود، آشتی دهد، برآمیزد، انباز سازد و دمساز نماید. به دیگر سخن، چیزی بگوید وارونه و خلاف آنچه می شناسیم و پذیرفته ایم و بدان خو کرده ایم. مثلاً آنچه ما درباره دم عیسوی می دانیم و می شناسیم و پذیرفته ایم، در مانگری، شفا دهی و زندگی بخشی است اما آنگاه که از زبان حافظ می شنویم:

این قصه عجب شنو از بخت واژگون
ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

جا می خوریم و شگفت زده می مانیم؛ زیرا از او چیزی شنیده ایم درست وارونه آنچه می شناختیم و بدان خو کرده بودیم. چیزی که هرگز انتظار شنیدنش را نداشتیم - کشته شدن با نفس عیسوی - دو چیزی که تاکنون آن ها را ناساز و متضاد می پنداشتیم و اینک

۳. عبارتی که واقعاً با خود متناقض و از این رو غلط است.

۴. شخص، موقعیت، عمل و جز این ها که به نظر می رسد ویژگی های متناقض یا ناسازگاری دارد. در فرهنگ بیست جلدی «آکسفورد» (ص ۱۸۵) معانی مختلفی برای متناقض نما ذکر شده است که مهم ترین آن ها را ذکر می کنیم:

۱. در منطق، عبارت یا قضیه ای است که از یک مقدمه قابل قبول تشکیل شود و به رغم آن که عقلانی به نظر می رسد، به نتیجه ای نادرست و منطقاً غیر قابل قبول با خود منجر می شود.
۲. غالباً متناقض نما برای قضیه یا بیانی به کار می رود که عملاً در تناقض با عقل و حقیقت محقق و بنابرین اساساً مهمل و کاذب است.
۳. در نقد ادبی، بیان یا قضیه ای است که به ظاهر متناقض با خود، نامعقول و مخالف با فهم عمومی است؛ هر چند وقتی که خوب بررسی یا توضیح داده شود، ممکن است اساس درستی داشته باشد.



۴. در بلاغت، سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می رسد اما می توان آن را از طریق تفسیر یا تأویل، به سخن دارای معنی با ارزش تبدیل کرد.

تعریف پارادوکس یا متناقض نمایی در اصطلاح ادبی (بدیع)

نقیض هر حکمی، نفی آن است؛ برای مثال، نقیض گزاره «هوا سرد است» چنین است: «هوا سرد نیست». هیچ علمی دو گزاره متناقض را با هم نمی پذیرد. ادبیات نیز مانند دیگر علوم، دو قضیه متناقض را نمی پذیرد اما گاهی شاعران و نویسندگان دو صفت متناقض را چنان با هنرمندی و هوشمندی در ترکیب سخن خویش به کار می برند که [اما] آن سخن را با لذت بسیار می پذیریم؛

لذتی که توأم با تفکر و تلاش ذهنی است و از این روی در خاطر پایدارتر می ماند (شرق الدین، ۱۳۸۱: ۴۱). شاید بهترین شرح و توضیح پارادوکس از محمد راستگو باشد: «پارادوکس، که ما آن را «خلاف آمد»، «خلاف آورد» و «ستیز آمیزی» می نامیم، آن چنان است که سخنان پدیده هایی را که در ستیزند و با هم نمی آمیزند و آبشان

آشتی و سازش آن ها را می بینم. همین، یعنی رویارویی با چیزی تازه و بی سابقه، چیزی خلاف انتظار، چیزی خلاف عرف و عادت زمینه می شود تا به شگفتی و شیفتگی افتیم. باری، این شیوه شیرین را از این روی «خلاف آمد» و «خلاف آورد» می نامیم که با یکی از باورها و پذیرفته های عرفی، عقلی، شرعی و ... ما در خلاف و ناسازی است و از این روی «ستیز آمیزی» می گوییم که دو چیز ناساز و هم ستیز را با هم می آمیزد و آشتی می دهد (راستگو، ۱۳۷۶: ۲۰۴، ۲۰۵).

برای مثال، وقتی «سعدی» آن «غایب حاضر» می فرماید:

هرگز حدیث حاضر غایب شنیده ای

من در میان جمع و دلم جای دگر است

هیچ فردی نمی تواند هم حاضر باشد و هم غایب اما وقتی آن را تفسیر می کنیم، یعنی او جسماً حاضر است ولی فکر و ذکرش جای دیگری است؛ بنابرین، حاضر غایب است و همین عنوانی که این حقیر برای سعدی به کار برده «غایب حاضر» هم پارادوکس است؛ یعنی، جسم «سعدی» در بین ما نیست اما نام و شهرت و آوازه او در بین ماست و همیشه هم خواهد بود.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

تشبیه مرکب

مقدمه

برای ورود به بحث، مرور بعضی از تعاریف و توضیحات برای فهم بهتر و دقیق تر، اجتناب ناپذیر است.

تقسیم‌بندی

اگر بخواهیم تشبیه را براساس «وجه شبه» تقسیم کنیم، این همانندسازی یا مفرد است یا مرکب. منظور نگارنده در این مقاله، همان تشبیه مرکب به مرکب است که تمثیل و پیوسته هم خوانده شده است.

با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است
با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است
«صائب»

سیروس شمیسا درباره وجه شبه مرکب می گوید:
«هنری ترین وجه شبه است و از مشبه به مرکب اخذ می شود که هیئت حاصل (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و فقط اذهان ورزیده و مأنوس به شعر قادر به لذت بردن از آن اند و بدین لحاظ ممکن است ذهنی جزئیات بیشتری را نسبت به ذهن دیگر، از تصویر دریابد. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۱ و ۱۰۲)

سر از البرز برزد قرص خورشید
چو خون آلوده دزدی سر ز مکمن «منوچهری»
تعریف: تشبیه مرکب، تشبیهی است که در آن وجه شبه از دو یا چند چیز که با هم آمیخته اند گرفته می شود یا هیئتی به هیئت دیگر مانند می شود. به بیان دیگر، تشبیه مرکب تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به وجود آمدن آن توأمان نقش داشته اند.

پس هیئتی است حاصل از امور متعدد و منتزع از چند چیز گوناگون.

خیال قامتت برطرف چشمم
چو سروی بر لب جویی نماید «شمس مغربی»
= تصور و تصویر قد و قامت تو در کنار چشم من مانند درخت سروی است که در کنار رودی جای دارد.

طبق گفته سیروس شمیسا در کتاب ارزشمند «بیان»، ساختمان تشبیه مرکب به دو بخش تقسیم می شود: مرکب اسمی و فعلی.

چکیده

بهیاد صدیق پور
کارشناس ارشد زبان
و ادب فارسی و دبیر
دبیرستان های تهران

غرض از نوشتن این مقاله، توضیح و تشریح بیشتر تشبیه مرکب و درک بهتر آن و بررسی ساختاری آن است که کمتر درباره آن اندیشیده و نوشته شده است. امید که این وجیزه، مقبول افتد و به کار آید.

نگارنده می کوشد در نوشته خویش، پاسخ و مثالی برای هر یک از پرسش های زیر بیابد:

۱. آیا تشبیهات مرکب، همگی به شکل

یکسانی ظاهر می شوند؟

۲. این تشبیه می تواند در یک مصراع، تک بیت

و یا در دو بیت ظاهر شود؟

۳. آیا در میان تشبیه مرکب، تشبیه مفرد هم

دیده شده است؟

۴. آیا می توان در این تشبیه، برای «مشبه»،

دو «مشبه به» بیابد؟

۵. آیا تشبیه مرکب چهار رکنی در یک بیت

می توان یافت؟

۶. آیا هر دو مصراع شعری، می تواند تشبیه

مرکب داشته باشد؟

۷. در یک تشبیه مرکب، معمولاً چند جزء به

چند جزء از یک هیئت تشبیه می شوند؟

۸. آیا در اشعار سبک نیمایی، تشبیه مرکب

جایی دارد؟

۹. آیا می توان بخش بندی های دیگری چون

موضوع و محتوا یا تصویرسازی برای آن در

نظر گرفت؟

۱۰. به نظر شما یک شاعر در شعر خود، چند

تشبیه مرکب می تواند بیاورد؟

۱۱. آیا این آرایه، تنها در حوزه نظم کاربرد

دارد یا در عرصه نثر نیز به کار می آید؟

کلید واژه ها:

تشبیه مرکب، تشبیه تمثیل، وجه شبه، تصویرسازی.

معمولاً تمام ارکان
تشبیه به علت
گسترده‌گی این نوع
تشبیه در یک تشبیه
مرکب جای نمی‌گیرد و
حداکثر، طرفین تشبیه
و ادات تشبیه آورده
می‌شوند ولی پیش
آمده است که تمام
ارکان تشبیه (ارکان
اربعة) در بیتی جمع
شده‌اند

ساختمان تشبیه مرکب

۱. مرکب اسمی: دو جزئی (با نشانه‌های: بر، در، گرد، پیش و پس)

۲. مرکب فعلی: الف) سه جزئی ب) چهار جزئی

مطابق بخش‌بندی ایشان، مرکب اسمی ترکیب دو جزء اسم است با دو جزء اسم که آن دو یا «بر» هم‌اند یا «در» / اندر» هم‌اند و یا «گرد» هم و یا «پیش و پس» هم، مثال برای هر کدام: (۱) «بر» هم: یعنی یکی از ۲ جزء رو یا بالای دیگری است:

درفش کاویانی بر سر شاه

۱ ۲

چو لختی ابر کافتد بر سر ماه «نظامی»

۱ ۲

(۲) «در» هم: یعنی یکی از اجزا داخل دیگری است:

آن شاخه‌های نارنج اندر میان ابر

۱ ۲

چون پاره‌های اخگر اندر میان دود

۱ ۲

(۳) «گرد» هم: یکی از اجزا پیرامون جزء دیگر است:

حرف‌های خط موزون تو پیرامن روی

۱ ۲

گویی از مشک سیه بر گل سوری رقم‌اند «سعدی»

۱ ۲

(۴) «پیش و پس» هم: یکی از اجزا کنار جزء دیگری است:

هلال عید برون آمد از سپهر کبود

۱ ۲

چو شمع زرین پیش زمردین محراب «عمیق بخارایی»

۱ ۲

تذکر: گاه ارتباط با اجزای یک تشبیه مرکب اسمی، مرتب و منظم نیست:

شقایق بر یکی پای ایستاده

۱ ۲

چو بر شاخ زمرد جام باده «کلیله و دمنه»

۱ ۲

برخی از تشبیهات مرکب فعلی، در هیئتی سه جزء به سه جزء مانند می‌گردد:

عنان بر گردن سرخش فکنده

۱ ۲ ۳

چو دو مار سیه بر شاخ چندین «منوچهری»

۱ ۲

توضیح: جزء سوم «مشبه به» که حلقه زدن است، محذوف است. نکته: گاه این ارتباط اجزای تشبیه، نامرتب و پراکنده است:

گشوده سوی چمن نیم خفته نرگس، چشم

۱ ۲ ۳

چنان محب که دزدیده بنگرد به حبیب «قطران تبریزی»

۱ ۲ ۳

بعضی از تشبیهات مرکب فعلی ۴ جزئی:

ابر از هوا بر گل چکان ماند به زنگی دایگان

۱ ۲ ۳ ۴

در کام رومی بچکان، پستان نور انداخته «خاقانی»

۱ ۲ ۳ ۴

تذکر: گاهی تشبیه مرکب، مخلوطی از سه جزئی و چهار جزئی است؛ یعنی مثلاً مشبه سه جزئی و مشبه به چهار جزء دارد:

روز آمد و علامت مصقول بر کشید

۱ ۲ ۳

وز آسمان شمامه کافور بردمید

۱ ۲ ۳ (مشبه)

گویی که دوست قرطه شعر کبود خویش

۱ ۲

تا جایگاه ناف به عمدا فرو درید «کسایی مروزی»

۳ ۴

تفاوت تشبیه دو جزئی اسمی با سه یا چهار جزئی فعلی از نظر تصویر در این است که اگر تشبیه اسمی را به نقاشی ارائه کنیم، می‌توان آن را مصور اما تشبیه فعلی فقط در ذهن، قابل تصور است. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۷۴ تا ۷۹)

خال بنفشه گون به رخ آتشین منه

بر برگ لاله، نافه قیر این چنین منه «باباغانی»

تشبیه مرکب تنها سهم شعر فخیخ سنتی ما نیست بلکه شاعران نواندیش و پیر و شعر نیمایی ما نیز از این آرایه بی‌بهره نبوده و در شعر خویش - البته نه به وسعت ادب کهن - از آن بهره برده‌اند: - کاشکی همچو حبابی بر آب /

در نگاه تو رها می‌شدم از بود و نبود «حمید مصدق»

- و سرانجام، تو در فنجانی جای فرو خواهی رفت /

مثل قایق در آب «فروغ فرخزاد»

- خطی ز نور روی سیاهی است: / گویی بر آنوس درخشید زر

سپید «سهراب سپهری»

- همگنان خاموش /

گرد بر گردش به کردار صدف بر گرد مروارید «مهدی اخوان ثالث»
تذکر: معمولاً تمام ارکان تشبیه به علت گسترده‌گی این نوع تشبیه در یک تشبیه مرکب جای نمی‌گیرد و حداکثر، طرفین تشبیه و ادات تشبیه آورده می‌شوند ولی پیش آمده است که تمام ارکان تشبیه (ارکان اربعه) در بیتی جمع شده‌اند:

چو سهم رایت بیند معادی زود بگریزد

چو اهریمن که بگریزد ز سهم آیت فرقان «عمیق بخارایی»

مزین است خراسان ز قرّ او امروز

چنان که بود مزین ز رای او غزنین «امیر معزی»

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

چکیده

در این مقاله، به بررسی استعارهٔ مکنیه - که در کتاب آرایه‌های ادبی سال سوم متوسطه آمده است - پرداخته‌ایم. سعی ما در این مقاله بر این است که با توضیح و بیان مثال‌هایی از کتاب آرایه، به این نتیجه برسیم که اساساً به کار بردن استعارهٔ مکنیه با توجه به معنی استعاره - استعمال لفظ در غیر معنای حقیقی - کار درستی نیست و به جای آن، پیشنهاد می‌شود از صور خیال دیگر همانند جان بخشیدن به اشیا^۱ (تشخیص)، جان‌دار انگاری^۲ (آنیمیزم) و تجسم‌انگاری^۳ استفاده شود.

کلید واژه‌ها:

استعاره، استعارهٔ مکنیه، صور خیال، تشخیص، آنیمیزم، تجسم‌انگاری، آرایه‌های ادبی سال سوم.

یوسف خوش‌نویس

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
مدرس دانشگاه آزاد
و پیام نور
و دبیر دبیرستان‌ها
و مراکز پیش‌دانشگاهی
گله‌دار فارس

گرچه نظر قدامدریاره
بسیاری از مسائل ادبی
متین و استوار است و
احترام آن‌ها بر ما امری
است و واجب، نمی‌توان
هر چه را که این بزرگان
در بارهٔ بعضی مسائل
ادبی گفته‌اند، بدون هیچ
چون و چرایی پذیرفت

مقدمه

پیش از اینکه به اصل موضوع یعنی واکاوی استعارهٔ مکنیه در کتاب آرایه‌های ادبی سال سوم متوسطه رشتهٔ علوم انسانی بپردازیم، ابتدا استعاره را در لغت و در اصطلاح ادبی به طور مختصر معنی می‌کنیم و آن‌گاه آن را شرح می‌دهیم.

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن به امانت گرفتن و در اصطلاح ادبی یعنی امانت گرفتن لغتی به جای لغت دیگر؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۳)

می‌توان گفت که استعاره از درون تشبیه بیرون می‌آید؛ بدین معنی که از جملهٔ تشبیهی، مشبه، وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف می‌کنیم به نحوی که مشبه به باقی بماند. به این «مشبه به» استعاره می‌گویند. پس استعاره، گشتاری از جملهٔ تشبیهی است. به اصطلاح، ژرف ساخت هر استعاره یک جملهٔ تشبیهی است؛ مثلاً ژرف ساخت «سرو»، که استعاره از «قد بلند» است، چنین بوده است: «قد او از نظر بلندی مانند سرو است». پس از اخذ استعاره از تشبیه، می‌توان آن را با قرینه‌ای در کلام به کار برد. «سرو را دیدم که می‌خرامید» (همان: ۱۵۴)

استعاره درواقع همان تشبیه فشرده است؛ یعنی تشبیه را آن قدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا فقط «مشبه به» از آن باقی بماند. همان‌طور که می‌دانیم، در استعاره ادعای یکسانی و این همانی وجود دارد؛ مثلاً وقتی شاعری می‌گوید: «خورشید گل زرد است» دقیقاً می‌خواهد بگوید که نام دیگر «خورشید»، «گل زرد» است. او نمی‌خواهد بگوید که خورشید مثل گل زرد است. بلکه می‌خواهد بگوید که اصلاً خورشید همان گل زرد است؛ یعنی، یک نام خورشید، گل زرد است. (همان)

البته قدام استعاره را به گونه‌ای دیگر تعریف کرده‌اند. «استعاره عبارت است از آن که یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همای، ۱۳۷۶: ۲۵۰) یا در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی این گونه آمده است: «استعاره از انواع مجاز است و عبارت است از اضافت (نسبت) مشبه به یا مستعار به مشبه یا مستعار منه که با علاقه باشد. پس اگر مشبه به ذکر و مشبه ترک شود، استعارهٔ مصرحه است و اگر عکس شود استعارهٔ مکنیه. به عبارت دیگر، استعاره چنان است که لفظی را به مناسبت کمال شباهت در یکی از صفات به جای لفظی دیگر به کار برند.» (داد، ۱۳۷۵: ۲۴). ما با توسل به همین معنی استعاره از دیدگاه قدام، خواهیم گفت که به کار بردن استعارهٔ مکنیه به عنوان استعاره درست نیست.

قرینه در استعاره

وجود «قرینه» در جمله‌ای که استعاره در آن به کار رفته، الزامی است. قرینه را می‌توان به زبان ساده سرنخ معنی کرد: «یعنی نشانه‌ای در سخن که ذهن شنونده را از معنای حقیقی کلمه منحرف می‌سازد و به سوی معنای استعاری آن می‌برد» (نوروزی، ۱۳۸۰، ۴۳۴). پس قرینه، راه تشخیص استعاره بودن واژه است و گرنه به هیچ وجه نمی‌توان فهمید که واژه مورد نظر در معنای حقیقی خود به کار رفته است یا در معنای مجازی.

برای مثال، وقتی کسی می‌گوید: شیری دیدم که در جبهه می‌جنگید، از روی واژه‌هایی مثل «جبهه» و «جنگیدن» - که قرینه‌اند - می‌توان استنباط کرد که «شیر» در معنای حقیقی خود - نام حیوان - به کار نرفته است. پس، شیر در این مثال استعاره از «رزمنده» است؛ یعنی نام دیگر شیر، رزمنده است.

انواع استعاره

همان‌طور که می‌دانیم، قدما در کتب بلاغی به چند نوع استعاره اشاره کرده‌اند. تقسیم‌بندی استعاره‌ها بدین گونه است:

۱. استعاره مصرحه مجرده، ۲. استعاره مصرحه مرشحه، ۳. استعاره مصرحه مطلقه، ۴. استعاره مکنیه (کنایی).

در همه این استعاره‌ها فقط «مشبه به» ذکر می‌شود، به جز نوع آخر که در آن مشبه نیز ذکر می‌گردد.

گرچه نظر قدما درباره بسیاری از مسائل ادبی متین و استوار است و احترام آن‌ها بر ما امری است واجب، نمی‌توان هر چه را که این بزرگان درباره بعضی مسائل ادبی گفته‌اند، بدون هیچ چون و چرایی پذیرفت. زیرا امکان اشتباه و خطا در بعضی از گفتارهای آنان وجود دارد.

به نظر ما یکی از اشتباهات ایشان درباره همین استعاره مکنیه است که به طور مفصل به آن خواهیم پرداخت.

همان‌طور که بیان شد، بنا به تعریف معنای «دقیق» استعاره - عاریت گرفتن و امانت خواستن واژه‌ای در غیر معنای حقیقی - با کمی دقت نظر در می‌یابیم که در همه انواع استعاره این معنی (مجاز بودن واژه) صحت دارد و کاملاً با معنای استعاره مطابقت می‌کند مگر استعاره مکنیه.

برای یادآوری فرمول‌های سه‌گانه ۴ انواع استعاره مصرحه را در زیر می‌آوریم:

۱. استعاره مجرده: مشبه به + ملایمات مشبه

۲. استعاره مرشحه: مشبه به + ملایمات مشبه به

۳. استعاره مطلقه: مشبه به + ملایمات مشبه و مشبه به

حال آن که فرمول استعاره مکنیه چنین است.

مشبه + یکی از ملایمات مشبه به

دنباله مطلب در وبگاه نشر به

بنا به تعریف معنای «دقیق» استعاره - عاریت گرفتن و امانت خواستن واژه‌ای در غیر معنای حقیقی - با کمی دقت نظر در می‌یابیم که این معنی انواع استعاره بودن واژه (مجاز) صحت دارد و کاملاً با معنای استعاره مطابقت می‌کند مگر استعاره مکنیه

واکاوی استعاره مکنیه

مقدمه

از جمله آرایه‌های مهم و قابل طرح در هنرهای ادبی صنعت کنایه است. در واقع، شعر و نشر نیز مانند هنرهای دیگری برای برقراری ارتباط با مخاطبان خود، نیازمند فنون و ابزارهایی هستند که یکی از آن‌ها کنایه نام دارد. کنایه در موارد بسیاری به مجاز و خصوصاً استعاره مرکب شباهت دارد و این شباهت به اندازه‌ای است که با وجود تعریف‌های مشخص و محدوده‌های خاصی که کنایه و استعاره در آن قرار دارند، باز هم بین خواص و استادان بزرگ ادبیات در این مورد اختلاف نظر وجود دارد. از این رو کنایه جای بحث بسیار دارد و از آنجا که در کتاب آرایه‌های ادبی تعریفی بسیار کوتاه و گذرا از آن شده است، ضرورت آشنایی با این آرایه، شناخت انواع آن و وجوه شباهت آن با مجاز و استعاره بیش از پیش احساس می‌شود.

دکتر سعید قشقایی
استاد راهنما

مرضیه راستی کردار

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
مراکز پیش‌دانشگاهی فسا

کنایه

آرایه

چکیده

یکی از عواملی که شاعر یا نویسنده بایه کارگیری آن می‌تواند نقش خیال‌انگیزی را در اثر خویش به کمال برساند، کنایه است. کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری در گفتار است. جایی که شاعر یا نویسنده نیازی نمی‌بیند که مطلب را آشکار و واضح بیان کند، از زبان کنایه کمک می‌گیرد و با اندک بهره‌گیری از عناصر جنبی، بیشترین معنی را به کلمه می‌دهد و بیشترین قدرت القار را به زبان می‌بخشد. آرایه کنایه در کتاب‌های دوره متوسطه بسیار سطحی و مبتدی معرفی شده است. از این رو این مقاله بر آن است که آرایه کنایه را از دیدگاه‌های مختلف بررسی کند و نگاهی جامع‌تر بدان اندازه‌د. در این بررسی سعی شده است برای انواع کنایه، مصادیقی از اشعار بزرگان ادب فارسی ارائه شود و همراه با شواهد کافی، بحث گسترش یابد.

کلیدواژه‌ها:

کنایه، انواع کنایه، خاستگاه کنایه، ساختار دستوری کنایه.

خَشَن جامه

علی اصغر فیروزنیا

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
و دبیر دبیرستان‌های بجنورد

چکیده

نویسنده مقاله با ذکر شواهدی تلفظ کلمه «خَشَن جامه» را در درس «کبوتر طوق‌دار» نادرست می‌داند و شکل صحیح آن را به صورت «خَشَن جامه» مطرح می‌کند.

کلید واژه‌ها:

خَشَن، خَشَن، خَشَن جامه، خَشَن جامه.

۳. «خَشَن - به فتح اول بر وزن چمن، گیاهی باشد که از آن جامه بافند و فقیران و درویشان پوشند.» (تبریزی، ۱۳۷۹، ۳۴۲)
۴. «خَشَن پوش: آن که جامه بافته شده از گیاه خَشَن در بر کرده باشد.» (گلچین معانی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۳۳۴)
۵. «خَشَن / kashan/ یک نوع گیاهی که از آن جامه می‌بافند و آن را کم بغلان [تهی‌دستان و فقیران] و قشاقان می‌پوشند.» (شکوری، ۱۳۸۴، ج ۱: ۶۹۷)
غیاث‌الدین محمد رامپوری هم تلفظ واژه خَشَن را در فارسی به فتح و در آخر نون، ذکر کرده است و کلمه مشابه آن را در عربی به فتح اول و کسر ثانی آورده است.

(ر.ک. به غیاث‌اللغات، ۱۳۶۳: ۳۳۳)
ضمناً واژه «بدحال» در عبارت منقول از کلیله و دمنه، با تعریف واژه «خَشَن جامه» پیوند دارد. (ر.ک. به لغت‌نامه دهخدا) ۱۳۳۶، ج ۶: ۷۳۷، ذیل لغت «بدحال»
پس با عنایت به نکات یاد شده، قرائت کلمه مورد نظر به صورت «خَشَن جامه» بر شکل دیگر آن یعنی «خَشَن جامه» ترجیح دارد.

منابع

۱. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، (۶ جلد)، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۱.
۲. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه، (۳۰ جلد) انتشارات مجلس شورای ملی، ۱۳۳۶.
۳. تبریزی، محمدحسین؛ برهان قاطع، چاپ اول، تهران، نیما، ۱۳۷۹.
۴. شکوری، محمدجان؛ فرهنگ فارسی تاجیکی، تصحیح محسن شجاعی، ۲ جلد، چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۴.
۵. غیاث‌الدین محمد رامپوری؛ غیاث‌اللغات، چاپ اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
۶. گلچین معانی، احمد؛ فرهنگ اشعار صائب، (۲ جلد)، چ ۳، امیرکبیر، ۱۳۸۱.
۷. گروه مؤلفان؛ ادبیات فارسی (۳) (شاخه نظری به استثنای رشته ادبیات و علوم انسانی)، چاپ دوازدهم، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۹.

در درس «کبوتر طوق‌دار» (مندرج در ادبیات فارسی ۳) چنین آمده است: «ناگاه صیادی بدحال خَشَن جامه، جالی بر گردن و عصایی در دست، روی بدان درخت نهاد.»

(ادبیات فارسی ۳، ۱۳۸۹: ۱۰۷)

اگر به فرهنگ‌ها مراجعه کنیم، درمی‌یابیم که تلفظ واژه «خَشَن جامه» در عبارت مذکور از کلیله و دمنه به شکل «خَشَن جامه» صحیح است، نه «خَشَن جامه».

در اینجا شواهدی را برای تأیید این نظر نقل می‌کنیم.

۱. «خَشَن xāšan: گیاهی است از انواع بویا که از آن جامه بافند و درویشان پوشند.» (معین، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۴۲۵)

۲. «خَشَن [خ ش] (ا) گیاهی باشد که از آن جامه بافند و فقیران و درویشان پوشند.» (برهان قاطع)، (از ناظم الاطباء)، (فرهنگ جهانگیری). جامه ساخته شده از خَشَن:

بر کش مسیح غم ز دل، پیش که صبح بر کشد
این خَشَن هزار میخ از سر چرخ چنبیری

ای که تو را به ز خَشَن جامه نیست
حکم بر ابریشم و بادامه نیست

ترکیب: خَشَن پوشیدن: جامه‌ای که از گیاه خَشَن بافته باشند،
در بر کردن. (ناظم الاطباء)» (دهخدا، ۱۳۳۶، ج ۱۲: ۵۸۹)

اگر به فرهنگ‌ها
مراجعه کنیم،
درمی‌یابیم که تلفظ
واژه «خَشَن جامه»
در عبارت مذکور
از کلیله و دمنه به
شکل «خَشَن جامه»
صحیح است، نه
«خَشَن جامه»

نقد بر کتاب کتب ادبیات فارسی

دوره دبیرستان

رحیم تبریزی کندلجی

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر ادبیات دبیرستان‌های بستان آباد

پدیدآورندگان آن و همچنین دوستداران شعر و ادب پارسی تقدیم می‌کند. بدیهی است هر وسیله و ابزار کمک‌آموزشی، باید از نظر اعتبار علمی و دانشی در سطحی بالاتر از مخاطبانش - در این مورد دبیران و دانش‌آموزان - باشد تا آنان این اثر را به عنوان راهنما و گره‌گشای مشکلات خود بپذیرند. نکته مهم دیگر در تولید چنین اثری، پاسخگویی به این سؤال مهم است که: «هدف از تهیه و تولید آن چیست؟» ارائه تلفظ درست واژگان، آشنا کردن مخاطبان با لحن درست کلام، رعایت تکیه‌ها، نشان دادن ظرافت‌ها و زیبایی‌های متون ادبی یا همه این موارد؟ در زیر، قرائت متون بخشی از کتب ادبیات عمومی متوسطه را از منظر صحت و اعتبار و تأمین اهداف مورد نظر محک می‌زنیم و داوری نهایی درباره آن را به خوانندگان می‌سپاریم.

سرانجام بعد از سالیان بسیار و در واپسین سال‌های حضور کتب ادبیات فارسی در چرخه آموزش، کتاب گویای «ادبیات فارسی» و البته چند درس دیگر، از طرف سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی به بازار عرضه شد. نگارنده این سطور، که تجربه‌ای در این عرصه دارد، به عنوان ناظر علمی بر تولید ۹ عدد نوار کاست شامل قرائت اشعار کتب ادبیات فارسی دوره راهنمایی و دبیرستان در اداره کل آموزش و پرورش استان آذربایجان شرقی، ضمن عرض تبریک و آرزوی توفیق برای تمامی دست‌اندرکاران تهیه این اثر و ارج نهادن به تلاش‌های آنان، با این باور که نفس چنین کاری از ضرورت‌های انکارناپذیر فرایند آموزش است، جهت تداوم و ارتقای طرح با معیارهای علمی و هنری، نکاتی را که حاصل تأمل و دقت در این اثر است، به محضر ارجمند

۱. تلفظ واژگان

- گوش پند نبوشان آواز او شَنوده (shanude) (ادبیات ۱ درس اول) تلفظ درست آن شُونوده (shonude) است. (نیز رک ادبیات ۳، درس ششم)
- ز تن خون و خوی (xoy) را فرو ریختند. (ادبیات ۱ درس سوم) در حالی که تلفظ این واژه بر وزن «می» است. (واژه نامک: ذیل واژه «خوی»)
- جولفتی سربرهنه می‌گذشت (ادبیات ۱، درس هفتم) جولقی، «julaghi» تلفظ شده در حالی که تلفظ آن «jowlaghi» است.
- خرامان (xaraman) بشد سوی آب روان (ادبیات ۱ درس سوم)؛ تلفظ صحیح آن (xoraman) است.
- که به ما سوا (masava) فکندی همه سایه هما را (ادبیات ۲ درس اول)؛ تلفظ صحیح آن ماسِوا (maseva) است.
- به دو چشم خون فشانم، هله (hele) این نسیم رحمت (ادبیات ۲ درس اول)؛ تلفظ صحیح آن هَله (hale) است.
- به دعای مستمندان (mostamandan) که ز جان ما بگردان، ره آفت قضا را (ادبیات ۲ درس اول)؛ این واژه دو تلفظی است اما می‌دانیم که تلفظ دو هجایی این نوع واژگان، وجهه

ادبی بیشتری دارد و بهتر است در متون ادبی آن‌ها را دو هجایی تلفظ کنیم: (mostmandan).
- لیکن (likan) جز علی (ع) کسی اعلام آمادگی نمی‌کند. (ادبیات ۲، درس سوم)؛ لیکن ممال «لکن» عربی و تلفظ آن (likan) است.
- باز چو کشتی شکست نوبت وصل و لقا (lagha) است. (ادبیات ۲، آواز عشق)؛ لقا مصدر دوم باب مفاعله است و به کسر اول (legha) تلفظ می‌شود.
- به هر جانب که روی آری، دَرَفش (darafsh) کاویان بینی. (ادبیات ۲، درس سیزدهم)؛ تلفظ درست درفش به کسر اول (derafsh) است.
- صفوت آدمیان و تَتَمَّه (tatamme) دور زمان (ادبیات ۳، درس اول)؛ تلفظ صحیح آن (tatemme) است.
- دامنی پر کُرم هدیه (hadiyye) اصحاب را (ادبیات ۳، درس اول)؛ مرحوم محمدمعین ذیل این واژه نوشته است: «این کلمه را فصیحان فارسی به فتح اول و سکون دوم و تخفیف سوم [hadye] آورده‌اند»
- ای طاق نهم رَواق بالا (ravagh) بالا (ادبیات ۳، درس اول)؛ تلفظ صحیح آن (revagh) است.

هر وسیله و ابزار کمک‌آموزشی، باید از نظر اعتبار علمی و دانشی در سطحی بالاتر از مخاطبانش - در این مورد دبیران و دانش‌آموزان - باشد تا آنان این اثر را به عنوان راهنما و گره‌گشای مشکلات خود بپذیرند. نکته مهم دیگر در تولید چنین اثری، پاسخگویی به این سؤال مهم است که: «هدف از تهیه و تولید آن چیست؟»



- واژه «کلیله» (kalile) در «آورده‌اند» صفحه ۲۲ (kelile) تلفظ شده است.

- بانگ و غریو و هَراهِز (hazahaz) برخاست (ادبیات ۳، درس ششم)؛ تلفظ صحیح آن «hazahez» است.

- چیزی را که در او کراهیتی (karahiyyati) نبود... (ادبیات ۳، درس ششم)؛ تلفظ درست این واژه به تخفیف «ی» (karahiyat) است نه به تشدید آن.

- و آنچه دارم از اندک مایه حطام دنیا حلال است و کفایت (kafayat) است... (ادبیات ۳، درس ششم)؛ تلفظ صحیح آن «kefayat» است.

- سرانجام گفت ایمن (iman) از هر دوان (زبان و ادبیات پیش‌دانشگاهی درس پنجم)؛ ایمن ممال امن عربی است و «imen» تلفظ می‌شود.

- این پیر زندیق (zendigh) آمد. (زبان و ادبیات پیش‌دانشگاهی، درس هفتم)؛ تلفظ این واژه «zandigh» است.

۲. خطاهای دستوری و نحوی

- بی‌ادب تنها نه خود را داشت بد/ بلکه آتش در همه آفاق زد (ادبیات ۲، درس اول)

مصرع اول به صورت جمله وابسته و به صورت متصل به مصرع بعدی قرائت شده است. حال آن‌که در پایان مصرع اول درنگ کامل لازم است.

- نوای گرم نی از آتشین نفسی است (ادبیات ۱، درس اول). «ی» در آتشین نفسی به صورت «ی» مصدری قرائت شده است؛ در حالی که «ی» وحدت و نکره است.

به سهراب گفت ای یل شیر گیر / کمند افکن و گرد و شمشیر گیر (ادبیات ۱، درس سوم)؛ «کمند افکن» باید با نقش منادایی قرائت گردد.

- کز رخ نوربخش او نور نثار می‌رسد (ادبیات ۱، شعر حفظ کنیم)؛ «نثار» به صورت مضاف‌الیه (نور نثار) قرائت شده است در حالی که بعد از «نور» درنگ کوتاهی رعایت می‌شود.

- ز قلب سپاه، اندر آشفّت توس (ادبیات ۲، درس دوم)؛ «اندر» به عنوان حرف اضافه دوم برای واژه «قلب» قرائت شده است (ز قلب سپاه اندر، آشفّت توس). حال آن‌که اندر پیشوند فعل است اندر آشفّت.

- همه آرزویم اما، چه کنم که بسته پایم (ادبیات ۲، درس هجدهم)؛ «بسته» به صورت فعل و «پا» با نقش مفعولی قرائت شده است. حال آن‌که «بسته پا» صفتی است در نقش مسند و «م» مخفف فعل «هستم» است بسته پا هستم.

- و امیر از آن جهان آمده، به خیمه فرود آمد. (ادبیات ۳، درس ششم)؛ «از آن جهان آمده» بعد از نقش نمای اضافه و به صورت گروه وصفی برای «امیر» قرائت شده است. به نظر می‌رسد این نوع قرائت با سبک تاریخ بیهقی و متون آن دوره تناسبی نداشته باشد.

قرائت صحیح آن است که بعد از «امیر» درنگ کنیم؛ در این صورت، «آمده» فعل وصفی است. کاربرد فعل وصفی در متون این دوره بسامد نسبتاً زیادی دارد. یک نمونه از این کاربرد در همین درس «کشتی پر شده، نشستن و دریدن گرفت».

- زندگانی خواجه عمید دراز باد (ادبیات ۳، درس ششم)؛ «خواجه» به صورت شاخص قرائت شده است. گویی «عمید» اسم یکی از شخصیت‌های تاریخ بیهقی است. در قرائت صحیح این عبارت، «عمید» صفت است برای «خواجه» خواجه عمید. البته در کتاب درسی «ی» میانجی بعد از «خواجه» نیامده و احتمالاً خطای رسم‌الخطی کتاب دلیل این قرائت بوده است.

- بشکست داغ دیر یاسین پشت ما را (ادبیات ۳، درس هشتم)؛ «پشت» به سکون آخر و با فک اضافه قرائت شده است. البته این قرائت مسبوق به سابقه است و از زمان تألیف کتاب درسی و تشکیل کلاس‌های توجیهی، از طرف مؤلفان محترم رواج یافته است. ظاهراً این قرائت نوعی توجیه یا سرپوش گذاشتن بر «ایراد قافیه»‌ای است که شاعر مرتکب شده است.

آیا بهتر نیست جمله را مطابق نقش‌های نحوی آن بخوانیم و ایراد قافیه را هم بپذیریم؟ در این قرائت، ایراد قافیه «غلو» را با تن دادن به ایراد و عیبی بزرگ‌تر پنهان کرده‌اند و آن این است که با وارد کردن یک ساخت نحوی کهن در شعری امروزی، متن را دچار اضطراب سبک‌شناختی و زبان‌شناختی نموده‌اند. - همه بیش‌ی تو بکاهی، همه کمی تو فزایی (زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی، درس دوم)؛ «ی» در «بیش‌ی» و «کمی» به صورت «ی» مصدری قرائت شده است. حال آن‌که نشانه نکره و وحدت است.

- که من راست گویم به گفتار خویش (زبان و ادبیات پیش‌دانشگاهی، درس پنجم)؛ «راست» با نقش قیدی قرائت شده است. این قرائت با وجود صحت، با توجیه دستوری و معنایی مصرع تناسب چندانی ندارد. ظاهراً بهتر است «راست‌گو» + «م» بخوانیم.

- دمیدند گفتی، شب آمد به روز (زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی، درس پنجم)؛ بعد از «گفتی» درنگ کرده‌اند در نتیجه قید «گفتی» متعلق به فعل «دمیدند» قرائت شده است. حال آن‌که محل درنگ بعد از «دمیدند» است؛ بنابراین، «گفتی» قیدی است متعلق به جمله بعد از خود.

۳. خروج از وزن عروضی

- مگر ای سحاب رحمت تو بباری ار نه دوزخ ... (ادبیات، درس اول)؛ همزة «ارنه» در قرائت ابقا و موجب خروج از وزن شده است. حال آن‌که قرائت صحیح آن با حذف همزه است. - به گز گران دست برد اشکبوس (ادبیات ۲، درس دوم)؛ قرائت «اشکبوس» با ابقای همزه موجب نادرستی وزن شعر شده است. قرائت صحیح این مصرع با حذف همزة «اشکبوس» است.

۴. عدم رعایت تکیه‌ها و درنگ‌ها

ما را آن ده که آن به (ادبیات ۲، درس اول) در قرائت کتاب گویا، تکیه روی «به» (آخرین واژه عبارت) است. حال آن که در قرائت صحیح این عبارت، تکیه روی واژه «آن» در هر دو جمله است. - از او خواست دستوری اما ندید (ادبیات ۲، درس سوم)؛ در قرائت کتاب گویا تکیه روی هجای ما قبل آخر «دستوری» است. در این قرائت معنی مصراع چنین می‌شود: «از او امری/ فرمانی خواست اما ندید» در قرائت صحیح، تکیه روی هجای پایانی «دستوری» است.

- در لشکرگاه می‌گشت. (ادبیات ۲ آورده‌اند، ص ۲۷)؛ در قرائت کتاب گویا تکیه روی «گاه» است و بعد از «لشکرگاه» درنگ رعایت نشده است. در قرائت صحیح بعد از «لشکرگاه» درنگ رعایت می‌شود و تکیه روی هجای اول «می‌گشت» است.

- ورنه سزاور خداوندی‌اش (ادبیات ۳، درس اول)؛ در قرائت این عبارت بهتر است بعد از «ورنه» درنگ کنیم و هجای پایانی «ورنه» را با تکیه ادا کنیم. حال آن که هیچ درنگ و تکیه‌ای رعایت نشده است.

- این مدعیان در طلبش بی‌خبران‌اند (ادبیات ۳، درس اول)؛ بعد از «مدعیان» درنگ لازم است. در حالی که در کتاب گویا بدون رعایت درنگ قرائت شده است.

- گفت که شاید بود که فروشنده این جادو بوده است. (ادبیات ۳، آورده‌اند، ص ۲۲)؛ در قرائت کتاب گویا هجای اول واژه «شاید» با تکیه ادا شده است که در این صورت معنای قیدی از آن استنباط می‌شود. حال آنکه در متون کهن، این واژه اغلب کاربرد فعلی دارد و با تکیه هجای پایانی قرائت می‌شود.

- در باب عدم رعایت تکیه و درنگ به این موارد بسنده می‌کنم. متأسفانه بسامد این خطا بسیار است.

۵. لحن

بدیهی است که لحن قرائت اشعار حماسی با اشعار غنایی، تعلیمی و... متفاوت است. حتی می‌توان گفت در یک شعر ممکن است ابیات و قسمت‌های مختلف، لحن‌های متفاوتی

را اقتضا کنند. برای نمونه، بیت مطلع و بیت میانی غزلی از حافظ را می‌آورم تا معلوم گردد که لحن در قرائت یک

شعر و اجزای مختلف آن چه جایگاه و اهمیتی دارد!

- شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهان
که به مرغان شکند قلب همه صف‌شکنان...

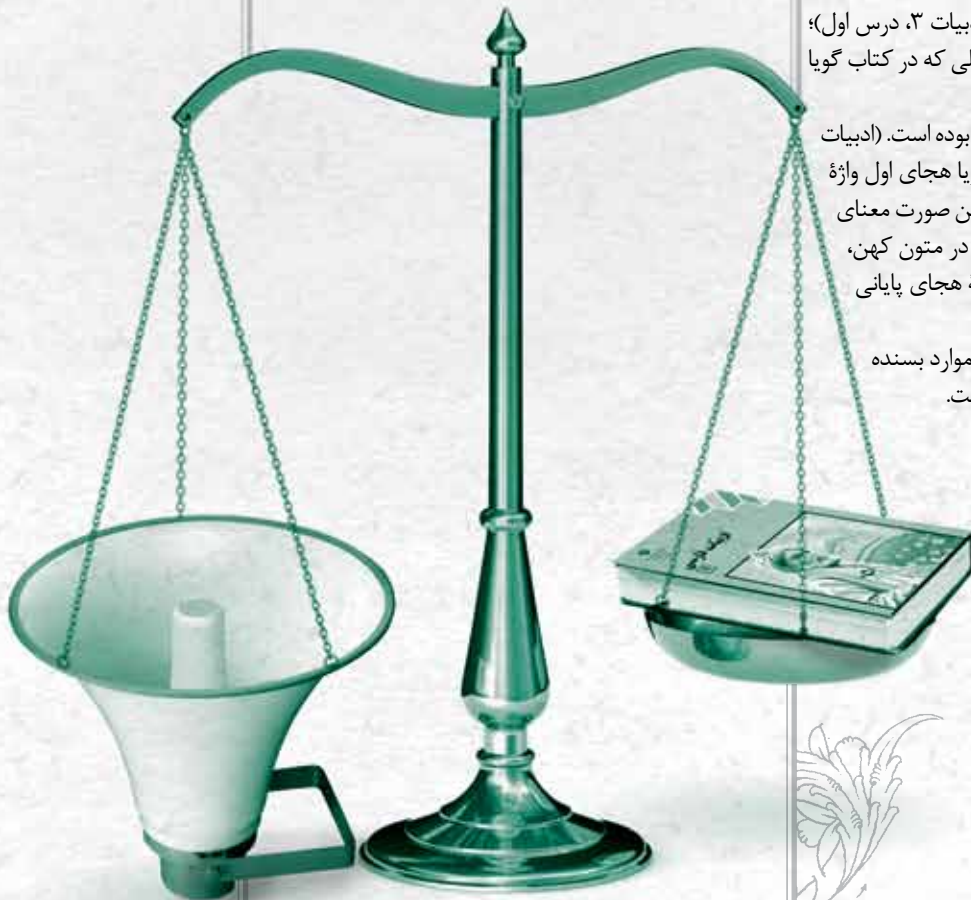
- با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم

که شهیدان که اند این همه خونین کفنان

بیت مطلع با لحنی تند و سرشار از حرکت ادا می‌شود که با محتوای آن نیز هماهنگ است؛ در حالی که بیت بعدی با لحنی آرام و سنگین قرائت می‌شود که باز هم با محتوای آن هماهنگی کامل دارد. این در حالی است که در کتاب گویا بیشتر اشعار - اعم از تعلیمی، حماسی و غنایی - با لحنی یکسان و مشابه قرائت شده‌اند. شاید مهم‌ترین ایراد وارد بر این اثر، همین باشد. به عنوان نمونه‌ای از موارد بسیار، بخش نخست «رزم رستم و اشکیوس» را ملاحظه فرمایید که گوینده زن آن را با لحنی خبری قرائت کرده است و به هیچ روی، حس حماسی را القا نمی‌کند.

موسیقی متن

از اظهارنظر در این باب خودداری می‌کنم اما انتظار دارم دوستان اهل فضل که در هر دو زمینه ادبیات و موسیقی صاحب دانش و ذوق و تجربه‌اند، «کتاب گویا» را از این منظر در معرض نقد و داوری قرار دهند.



معنی شعر و شعوری

فرشاد مرادی چکیده

دانشجوی دکترای زبان و ادب فارسی و مدرس دانشگاه پیام نور قزوین

شیوه‌رایج در تدریس ادبیات فارسی در مدارس راهنمایی و دبیرستان‌ها مبتنی بر تقریر معنی ابیات و متون منشور کهن برای دانش‌آموزان است. این نوشتار به بررسی کاستی‌های این روش و ارائه شیوه‌ای پیشنهادی - که همان شیوه مورد نظر نویسندگان کتاب‌های درسی است - برای تدریس ابیات و متون منشور می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: شعر، معنی، آموزش، نوشتن.

مقدمه

سال‌هاست که همکاران رشته ادبیات، معنی بیت‌ها و عبارت‌ها را «تقریر» می‌کنند و دانش‌آموزان نیز گفته‌های آنان را بی‌کم و کاست می‌نویسند و به یاد می‌سپارند. نگاهی گذرا به تلاش‌های علمی و آثار بزرگان دانش و ادب نشان می‌دهد که آن بزرگواران، نه تنها خود حفظ و دوباره گویی محض را پیشه نکردند، بلکه خواهند گمان دانش و ادب را نیز از این کار باز داشته‌اند؛ گویی با آگاهی از بنیان‌های نوین آموزش و نهادهای مدرن آن‌ها در خود و دیگران، چرایی فراراه آیین‌های برافروخته‌اند. نگاه نو به آموزش، جای‌گزینی دریافت درونی و کاربردی به جای تکرار طوطی‌وار، دگرگونی در ساختار و درون‌مایه کتاب‌های درسی و به تبع آن، دگرگونی در روش‌های آموزش را در پی داشت. معلمان، که بیش از همه با آموزش سروکار دارند، تأکید شده است که باید با ارائه روش‌های متنوع و پرهیز از روش‌های سنتی مبتنی بر حفظ مملو، نیروی آفرینندگی و نوآوری را در دانش‌آموزان تقویت کرد. در این نوشتار کاستی‌های شیوه معمول، راهکارهای پیشنهادی برای آموزش معنی و دستاوردهای کاربردی به کارگیری این روش، فهرستوار آمده است.

در روش‌های موجود معلم نه خود وقت کافی برای اندیشیدن در معانی گوناگون ابیات را دارد و نه به دانش‌آموزان اجازه می‌دهد روخوانی و روان‌خوانی را تمرین کنند. این در حالی است که دانش‌آموزان دوره ابتدایی، که خود به روخوانی متون می‌پردازند، در روان‌خوانی و درک کلی متون از دانش‌آموزان دوره‌های راهنمایی و دبیرستان موفق‌ترند.

کاستی‌های شیوه‌رایج

۱. بسامد بالای غلط‌های املایی و نگارشی در کتاب‌های دانش‌آموزان به سبب شتاب در نوشتن معنی؛ در این شیوه، تنها دغدغه دانش‌آموزان جا نماندن از قافله نوشتن معانی تجویزی است. به همین سبب، تعداد غلط‌های املایی در نوشته‌های آنان زیاد است و چون برای معلم امکان تصحیح و یادآوری وجود ندارد، غلط‌نویسی در دانش‌آموز نهادینه می‌شود.

۲. جلوگیری از نگرش‌های متنوع به ابیات و عبارات و بیان معانی گوناگون از سوی دانش‌آموزان؛ دانش‌آموزانی که با این شیوه معانی ابیات را حفظ می‌کنند، فرصتی برای اندیشه در معانی دیگر و استنباط‌های گوناگون از یک بیت یا نوشته را ندارند. آن‌ها گفته‌های معلم را وحی مُنزل می‌دانند که باید دقیقاً در برگه‌های امتحانی نوشته شود تا نمره قبولی را کسب کنند.

۳. یک‌نواختی کلاس و خستگی جسمی و ذهنی دانش‌آموزان؛

وادار کردن دانش‌آموزان به نوشتن معانی تجویزی کلاس ادبیات را به خسته‌کننده‌ترین کلاس‌ها تبدیل می‌کند. ۴. ناتوانی دانش‌آموزان در بهره‌گیری از واژه‌نامه‌ها و بیگانگی آنان با کارهای پژوهشی؛

متأسفانه بیشتر دانش‌آموزان تا پایان دوره دبیرستان نتوانسته‌اند حروف الفبای فارسی را به ترتیب نام ببرند. نمی‌توانند علت این ناتوانی، عدم مراجعه دانش‌آموز به اصلی‌ترین علت این ناتوانی، نوشتن معانی واژه‌نامه پایانی کتاب‌های ادبیات است. نوشتن معانی تقریری معلم سبب بی‌توجهی دانش‌آموزان به واژه‌نامه پایانی کتاب‌های ادبیات شده است. به این ترتیب، هدف مؤلفان از آوردن این واژه‌نامه نیز عملاً نادیده گرفته می‌شود. در نتیجه این امر، دانش‌آموزان نمی‌توانند ابتدایی‌ترین اصول پژوهش را - که همانا یافتن معنی واژه‌ها در فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌هاست - تجربه کنند. ۵. پرچم‌شدن کتاب درسی به سبب نگارش معانی در بین سطرها؛

دانش‌آموزان برای آمادگی در آزمون‌های پایانی مجبورند دانش‌آموزان برای اصلی کتاب، نوشته‌های خود را نیز از لابه‌لای علاوه بر متن بخوانند و به خاطر بسپارند که این امر سبب دل‌زدگی آنان از مرور درس‌ها - حتی در شب امتحان - می‌شود. ۶. ناتوانی دانش‌آموز در روخوانی و روان‌خوانی متون نظم و نثر؛

در این روش معلم نه خود وقت کافی برای اندیشیدن در معانی گوناگون ابیات را دارد و نه به دانش‌آموزان اجازه می‌دهد روخوانی و روان‌خوانی را تمرین کنند. این در حالی است که دانش‌آموزان دوره ابتدایی، که خود به روخوانی

متون می‌پردازند، در روان‌خوانی و درک کلی متون از دانش‌آموزان دوره‌های راهنمایی و دبیرستان موفق‌ترند.

۷. بی‌بهره بودن دانش‌آموزان - به ویژه در سال سوم و پیش‌دانشگاهی - از دریافت نکات حاشیه‌ای و زیبایی‌شناسی متون نظم و نثر؛

۸. تبدیل شدن کلاس ادبیات به کلاس املا و خستگی معلم به سبب دوباره‌گویی نوشته‌های پیشین خود که سالیان سال از روی آن‌ها معانی ابیات را برای دانش‌آموزان خوانده است؛

۹. بدبینی و تردید دانش‌آموزان نسبت به توان علمی معلم؛ به سبب تکیه معلم به معانی از پیش نوشته شده، این اندیشه در ذهن دانش‌آموز تقویت می‌گردد که اگر کتاب از معلم گرفته شود، نمی‌تواند بیت را معنی کند یا اگر همان کتاب را به یکی از دانش‌آموزان بدهد، وی نیز می‌تواند معانی نوشته شده را روخوانی و برای دانش‌آموزان تکرار کند.

راهکار پیشنهادی برای آموزش معنی

۱. جمع‌خوانی ابیات با نظارت معلم؛

این کار سبب ایجاد روحیه نشاط و شادی در کلاس می‌شود و فضای عاطفی متناسب با هر درس را فراهم می‌آورد و به دریافت معنی کمک می‌کند.

۲. بیان معنی ابیات و عبارات از سوی دانش‌آموزان و به نوبت؛

معلم با راهنمایی خود، دانش‌آموزان را به اندیشیدن در معنی ابیات و عبارات وامی‌دارد و پس از شنیدن معنی، درباره درستی یا نادرستی آن گفت‌وگو می‌کند.

لازم به یادآوری است که برخی ابیات و جمله‌ها - که تعدادشان به ده‌درصد هم نمی‌رسد - نیاز به تأکید دارند و معلم به تشخیص خود می‌تواند بر این گونه ابیات و عبارات بیشتر تأکید کند. همچنین، نوشتن معنی واژه‌هایی که برای دانش‌آموزان مشکل است و در کتاب نیز معنی نشده است، اشکال ندارد. البته به مرور زمان دانش‌آموزان خود به خود از نوشتن معانی ساده و غیرضروری پرهیز می‌کنند.

متأسفانه بیشتر دانش‌آموزان تا پایان دوره دبیرستان نمی‌توانند حروف الفبای فارسی را به ترتیب نام ببرند. اصلی‌ترین علت این ناتوانی، عدم مراجعه دانش‌آموز به واژه‌نامه پایانی کتاب‌های ادبیات است

برخی ابیات و
جمله‌ها نیاز به
تأکید دارند و
معلم به تشخیص
خود می‌تواند بر
این گونه ابیات
و عبارات بیشتر
تأکید کند

۳. با جلوگیری از نوشتن معنی واژه‌های ستاره‌دار و عبارت‌های شماره‌دار، دانش‌آموزان ناگزیر می‌شوند واژه‌نامه پایان کتاب و توضیحات پایان درس‌ها را بخوانند. این کار، اعتماد به نفس را در آنان تقویت می‌کند و سبب دل‌گرمی و امیدواری آنان می‌شود. به این ترتیب، آن‌ها می‌توانند معنی واژه‌ها و عبارت‌های بی‌ستاره و بی‌شماره را نیز حدس بزنند.

دستاوردهای این شیوه

۱. زایش اندیشه‌های نو در دانش‌آموز و دریافت معنی با به‌کارگیری شیوه کار گروهی و پرسش و پاسخ؛
۲. کمک به دانش‌آموزان گوشه‌گیر برای بیان اندیشه‌های خود؛
۳. جلوگیری از خستگی دانش‌آموز و معلم به سبب تنوع در شیوه اداره کلاس؛
۴. رواج روش آموزش سقراطی و کار گروهی به جای سخنرانی؛
۵. کاهش غلط‌های املایی و نگارشی دانش‌آموزان به سبب بی‌نیازی آنان از نوشتن گفته‌های معلم و پرهیز از رواج تندنویسی همراه با بی‌دقتی؛
۶. آشنایی دانش‌آموز با گام‌های آغازین پژوهش.

سخن پایانی

نگارنده خود در مدارس پسرانه و دخترانه شهر و روستا این شیوه را به کار برده و با مقایسه کلاس‌هایی که با روش سنتی و با این روش معنی شعر را آموخته‌اند، دریافته است که میزان قبولی دانش‌آموزانی که با این روش معنی شعر را یاد می‌گیرند در آزمون‌های نهایی و کلاسی به مراتب بیشتر از دیگر دانش‌آموزان است. به همین جهت، دغدغه کاهش میزان قبولی را نیز نداشته است.

صابر معصومی

کارشناس ارشد و دبیر
زبان و ادب فارسی
دبیرستان‌های خلخال

چکیده

فعالیت‌های آموزشی در سایه فناوری و ابزار و وسایل آموزشی به منظور یاددهی و یادگیری بیشتر، بهتر و عمیق‌تر صورت می‌گیرد. همچنین با استفاده از تجربیات علمی و عملی می‌توان به این مهم دست یافت. «معلم» به عنوان زمامدار کلاس با ایجاد فضای مناسب آموزشی و فراهم نمودن تجهیزات به خوبی می‌تواند به اهداف اصلی آموزش، که همانا پیشرفت و بهبود کیفیت آموزش است، دست یابد. استفاده از چارت‌ها و تصاویر، گام مهمی در جریان آموزش است. با این روش می‌توان مسائل و مفاهیم انتزاعی را، که یادگیری آن‌ها برای فراگیرندگان دشوار است، به صورت انتفاعی و تجسمی درآورد و یادگیری را سرعت و تداوم بخشید. درس «کلاس نقاشی» از ادبیات فارسی (۱) سال اول متوسطه از جمله مفاهیم انتزاعی است که با استفاده از تصویر به آن دست یافته‌ایم.

کلید واژه‌ها:

تدریس، یاددهی و یادگیری، مفاهیم انتزاعی، کلاس نقاشی، تصاویر.

مقدمه

در آموزش و پرورش، با توجه به برنامه‌های از پیش تعیین شده، عمده‌ترین فعالیت‌ها و چالش‌ها در زمینه آموزش صورت می‌گیرد. اگر برای هر یک از این فعالیت‌ها حد و مرز مشخصی قائل شویم، چه بسا تمام فعالیت‌ها قرین موفقیت و پیشرفت خواهد شد. پس لازم است که با برنامه‌ریزی منظم و دقیق در عرصه آموزش، از تجربیات علمی و عملی صاحبان اندیشه بهره ببریم. در این میان آنچه حائز اهمیت است، نقش معلم در هدایت و رهبری فضای آموزشی است. اوست که با ایجاد شرایط مناسب و مساعد برای یادگیری نقش ایفا می‌کند؛ بنابراین برای ایفای چنین نقشی باید صلاحیت لازم را داشته باشد تا به کارآمدی نظام آموزشی یاری رساند.

درکشی بر شیوه آموزش درس «کلاس نقاشی» از ادبیات فارسی ۱

معلم با بهره‌گیری از روش‌ها و وسایل یادگیری شاگردان فراهم می‌کند. از آنجا که یادگیری مفاهیم انتزاعی و ذهنی به مسائل و دشوارتر از و تجسم عینی است، لازم به کارگیری روش‌ها و وسایل لازم در فرایند آموزشی به اهداف آموزشی رسید

لذا ما برای تسهیل در امر آموزش، بر آن شدیم که درس شانزدهم ادبیات فارسی (۱) را، که نمونه‌ای از مفاهیم انتزاعی در آن به کار رفته است، به شیوه استفاده از تصاویر آموزشی، مورد بررسی قرار دهیم.

لازم به یادآوری است که در این روش تفاوت‌های فردی دانش‌آموزان نیز در خور توجه است. درواقع، می‌توان گفت که در این روش میزان بهره‌گیری و دریافت محتوا برای همه فراگیرندگان یکسان است. به همین جهت در این نوع کارکردها می‌توانیم به موفقیت بیشتری نائل شویم.

درس شانزدهم با عنوان «کلاس نقاشی» یک خاطره است و قسمتی از آن به توصیف نقاشی اسب و نحوه طراحی آن مربوط می‌شود. در این درس اصطلاحات و واژگان نامأنوس و ثقیلی به کار رفته که یادگیری آن برای اکثر دانش‌آموزان و حتی برای برخی همکاران دشوار است. از جمله واژگانی: «وَقَب»، «آخَره»، «یال»، «غارب»، «گرده» و «کَلَه». وقتی به جمله «دست معلم از وَقَب حیوان روان شد؛ فرود آمد.» می‌رسیم، در وهله اول تصور و تجسم مطلب برای دانش‌آموزان دشوار است اما با دیدن تصویر این مشکل بر طرف می‌شود و ماهیت موضوع بر آنان آشکار می‌گردد.

برای این بخش از درس مذکور، تصویری از اسب را به کمک رایانه طراحی کرده‌ایم تا شاید بتوانیم گامی در جهت بهبود کیفیت آموزشی برداریم.

همچنین فضاهای آموزشی و فعالیت‌های یاددهی و یادگیری باید از شرایط لازم برخوردار باشند تا یادگیری مفید و مؤثر، که همان یادگیری پایدار و تغییر در رفتار است، تحقق یابد.

مسئله دیگر در ارتباط با این موضوع مسئله تدریس و اجرای آن است. از تدریس تعاریف مختلفی شده است؛ از جمله اینکه همکاری متقابلی است که بین معلم و شاگرد و محتوا در کلاس درس جریان دارد. (شعبانی، ۱۳۸۷: ۱۰۳) بنابراین، فعالیت معلم و نحوه اجرای آن در کنار محتوا، روش و وسایل آموزشی اهمیت بسیار دارد. محتوا همان مفاهیمی است که به فراگیرندگان یاد داده می‌شود. در مورد روش و وسایل آموزشی باید گفت که معلم با بهره‌گیری از روش‌ها و وسایل لازم، زمینه را برای یادگیری شاگردان فراهم می‌کند. از آنجا که یادگیری مفاهیم انتزاعی و ذهنی به مراتب دشوارتر از مسائل و مفاهیم عینی و تجسمی است، لازم است در این زمینه با به کارگیری روش‌ها و وسایل لازم در فرایند آموزش به اهداف آموزشی رسید.

تحقیقات نشان می‌دهد که وسایل آموزشی مناسب در انتقال و تفهیم مفاهیم نقش مؤثری دارند. آن‌ها «سبب ایجاد علاقه در امر یادگیری شاگردان می‌شوند، مفاهیم آموزشی را سریع‌تر و صریح‌تر بیان می‌کنند و موجب تکامل و افزایش عمق و میزان یادگیری می‌گردند.» (همان منبع: ۱۸۹ - ۱۹۰) برای نمونه می‌توان به «تصاویر یا پوسته‌های آموزشی» اشاره کرد. آنچه در این تصاویر به کار گرفته می‌شود، همان محتوای آموزشی است که دانش‌آموز با توجه به آن می‌تواند مفاهیم انتزاعی را به راحتی به صورت انتفاعی درآورد. برای مثال، در کتاب ادبیات فارسی (۱) درس شانزدهم «مسجد جلوه گاه هنر اسلامی» به برخی از اصطلاحات هنر اسلامی برمی‌خوریم که جز با توسل به تصاویر و نمونه‌های عینی آن‌ها نمی‌توانیم در تفهیم و انتقال مطالب توفیق یابیم.

منبع

۱. شعبانی، حسن؛ مهارت‌های آموزشی و پرورشی، جلد اول (روش‌ها و فنون تدریس)، چاپ بیست‌ودوم، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۷.
۲. ادبیات فارسی (۱) سال اول متوسطه، چاپ نهم، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۴.

نخستین چهارمجلس

مقدمه

نگارنده این مقاله کوشیده است تا با استدلال‌های روشن و قریب به ذهن، چهار نکته مهم درسی در کتاب ادبیات فارسی سوم ریاضی را توضیح دهد. به این امید که همکاران محترم رشته زبان و ادبیات فارسی در صورت پذیرفتن توضیحات این حقیر، معنا و مفهومی واحد را به دانش‌آموزان خود ارائه نمایند.

امیر ترکمندی

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
و مدرس مراکز پیام نور بیجار

چکیده

در بیت بنده همان به که ز تقصیر خویش/عذر به درگاه خدای آورد، واژه تقصیر باید کوتاهی در عبادت معنی شود نه گناه. در بیت مجلس تمام گشت و به آخر رسید عمر/ما هم چنان در اول وصف تو مانده‌ایم نیز منظور از واژه مجلس همان کتاب گلستان یا مقدمه آن است و نباید به معنی عمر در نظر گرفته شود. برای معنا کردن بیت بترس از جهان دار یزدان پاک/خرد را مکن با دل اندر مفاک، حرف اضافه با باید در مفهوم به همراه لحاظ شود تا بتوان مصراع دوم را درست و دقیق معنا کرد. همچنین، جهت ارائه معنایی مناسب برای بیت (نبرم از تو امید ای نگارین! / که تا از من نبرد جان شیرین) باید به دو نکته توجه خاص نمود: یکی حروف ربط که تا و دیگر توجه به معنای نهفته در دو بیت ذکر شده پس از آن.

درس اول / صفحه یک

«بنده همان به که ز تقصیر خویش/عذر به درگاه خدای آورد
ورنه سزاوار خداوندی‌اش/کس نتواند که به جای آورد»
در مصراع اول بیت نخست، واژه تقصیر به معنای کوتاهی در عبادت به کار رفته است و نباید آن را گناه معنی کرد. قرینه‌های

مؤید این سخن یکی اینکه آوردن «ورنه» در آغاز بیت دوم بیانگر ارتباط مستقیم میان مفاهیم نهفته در دو بیت بالاست و نباید هر بیت را به صورت مستقل و بدون توجه به بیت دیگر معنا نمود. همچنین با توجه به اینکه منظور شاعر از سزاوار

نویسندگان مقدمه
 کتاب خود را زمانی
 می‌نویسند که کار
 تدوین و نوشتن
 کتابشان به پایان
 رسیده باشد. نویسنده
 پس از خاتمه نگارش
 اثر خود، در مقدمه
 آن انگیزه، هدف و
 محتوای مطالب مطرح
 شده در نوشته مطرح
 را بیان می‌کند. سعدی
 نیز مانند بسیاری
 از نویسندگان در
 مقدمه گلستان به بیان
 هدف و انگیزه خود
 برای تحریر این کتاب
 گرانسنگ و همچنین
 مضامین، مطرح شده
 در آن می‌پردازد

خداوندی‌اش همانا عبادت در خور و سزاوار خداوند است، بنابراین منظور از تقصیر نیز کوتاهی در عبادت خداوند است. دلیل دیگر، اینکه سعدی - علیه الرحمه - در ادامه سخن خویش (صفحه دو، سطر ۱۹) بار دیگر واژه تقصیر را دقیقاً در مفهوم کوتاهی در عبادت به کار برده است: «عاکفان کعبه جلالش به تقصیر عبادت معترف که: ما عبدناک حق عبادتک». معنی دو بیت: با توجه به اینکه هیچ انسانی قادر نیست عبادتی را که شایسته ذات اقدس خداوندی است به جا بیاورد، بنابراین برای بندگان همان بهتر که به خاطر کوتاهی‌های خود در عبادت خداوند، به درگاه او توبه کنند و عذر تقصیر بخواهند؛ زیرا عبادتی که شایسته اوست، از عهده بندگان بر نمی‌آید.

درس اول / صفحه سه

«مجلس تمام گشت و به آخر رسید عمر ما همچنان در اول وصف تو مانده‌ایم»

در بیت بالا واژه مجلس به معنای کتاب، نوشته و سخن به کار رفته است و در نهایت، منظور سعدی همان کتاب گلستان و مجالس سخنوری خود است؛ بنابراین، نباید آن را در مفهوم عمر به حساب بیاوریم. زیرا با توجه به ادامه مصراع «به آخر رسید عمر» اگر «مجلس تمام گشت» را هم به معنی تمام شدن عمر در نظر بگیریم به نوعی در کلام سعدی قائل به نوعی حشو شده‌ایم که با بلاغت و مغایرت دارد.

توضیح دیگر اینکه در بیشتر مواقع، نویسندگان مقدمه کتاب خود را زمانی می‌نویسند که کار تدوین و نوشتن کتابشان به پایان رسیده باشد. نویسنده پس از خاتمه نگارش اثر خود، در مقدمه آن انگیزه، هدف و محتوای مطالب مطرح شده در نوشته خود را بیان می‌کند. سعدی نیز مانند بسیاری از نویسندگان در مقدمه گلستان به بیان هدف و انگیزه خود برای تحریر این کتاب گرانسنگ و همچنین مضامین، مطرح شده در آن می‌پردازد، بنابراین، مقصود سعدی - رحمت‌الله علیه - از «مجلس تمام گشت» همان به پایان رسیدن کتاب گلستان و به عبارت دیگر، به پایان رسیدن سخنان خود او در مقدمه این اثر ارزشمند است و با توجه به دلایل ذکر شده بالا نمی‌توان آن را به معنای «به پایان رسیدن عمر» دانست.

معنی بیت: بالاخره این کتاب (گلستان یا مقدمه گلستان) به پایان رسید و عمر ما نیز در حال به پایان رسیدن است اما هنوز نتوانسته‌ایم تو را آن گونه که هستی، توصیف و ستایش کنیم.

درس دوم / صفحه یازده / رزم رستم و اسفندیار

«بترس از جهان‌دار یزدان پاک خرد را مکن با دل اندر مغاک» در توضیحات کتاب ادبیات برای مصراع دوم این بیت به اشتباه این معنی ذکر شده است: عقل و احساسات خود را تباه مکن و برخلاف عقل و احساس خود عمل نکن. درواقع در توضیحات کتاب حرف اضافه «با» به معنی «و» لحاظ شده است؛ در حالی که می‌بایست به معنای «به همراه» در نظر گرفته می‌شد. در

تشریح مفهوم این بیت ذکر یک نکته مهم و تدقیق در آن الزامی است و آن اینکه اتفاقاً اسفندیار در مواجهه با رستم گرفتار احساسات است و دقیقاً براساس احساسات و در عین حال برخلاف عقل و خرد عمل می‌کند. بنابراین، رستم از او می‌خواهد که عقل و خرد خود را به همراه احساساتش در تاریکی و ضلال فرو نبرد. با توجه به آنچه گفته شد، حرف اضافه «با» در جمله «خرد را مکن با دل اندر مغاک» به معنی «به همراه» است؛ یعنی، احساسات تو در تاریکی و ضلال قرار دارد. پس تلاش کن مانع آن شوی که عقل و خردت هم به همراه احساسات در تاریکی فرو رود و به عبارت دیگر تلاش کن عقل و خرد و منطق گرفتار احساسات نشود.

لازم به ذکر است که فردوسی در ادامه نیز یک بار دیگر بر بی‌خردانه عمل کردن اسفندیار تأکید می‌کند و معتقد است که او در مقابله با رستم عقل و خرد را کنار گذاشته و براساس احساساتش رفتار می‌کند:

«تو با من به بیدادکوشی همی دو چشم خرد را بهوشی همی» معنی بیت: از خداوند و آفریدگار پاک بترس و عقل و خرد خود را گرفتار احساسات نادرست خویش مکن.

درس ویس و رامین / صفحه ۹۶

«بزم از تو امید ای نگارین

که تا از من نبرد جان شیرین»

ارائه یک معنا و مفهوم دقیق برای این بیت - طوری که جامع لفظ و معنی باشد - در گرو دو نکته است: یکی توجه به حرف ربط «که» در ابتدای مصراع دوم و دیگر توجه به دو بیتی که پس از این بیت ذکر شده است.

در بسیاری از موارد دیده شده است که همکاران محترم ادبیات بدون توجه به این دو نکته، معنایی ساده و سطحی، که با محتوای اصلی این بیت همخوانی ندارد، ارائه می‌کنند و اغلب آن را این گونه معنی می‌کنند: ای معشوق زیبای من! تا زمانی که زنده هستم از وصال دوباره تو ناامید نخواهم شد. در حالی که شاعر مفهومی غیر از آنچه ذکر شد، بیان می‌کند و آن این است: ای معشوق زیبای من! هیچ‌گاه از وصال مجدد تو ناامید نخواهم شد تا بتوانم پیوسته زنده بمانم و روح و جانم مرا ترک نگوید؛ چرا که امید وصال تو به من توان زندگی می‌بخشد. در معنی کردن بیت بالا باید به حرف ربط «که» توجه ویژه شود که به همراه حرف ربط «تا» برای تعلیل و در مفهوم «برای اینکه و به خاطر اینکه» به کار رفته است و شاعر به وسیله آن می‌خواهد در ادامه، دلیل قطع امید نکردن ویس از وصال رامین را توضیح بدهد.

نکته دیگری که برای معنی کردن دقیق این بیت باید به آن توجه شود، تدقیق در بیت بعدی است که شاعر در آن به صراحت این نکته را بیان می‌کند که دلیل آنکه تا این لحظه زنده مانده‌ام، این است که هنوز از وصال معشوق قطع امید نکرده‌ام.

«مرا تا عشق صبر از دل براندست

به این امید جان من بماندست»

دنباله مطلب در وبگاه نشر به

فصل و زمان تدریس بررسی شده است. این بررسی روشن می‌سازد که مؤلفان محترم کتاب، در فصل ادبیات تمثیلی از کتاب‌های ارزشمندی چون منطق الطیر و مثنوی نمونه‌های بسیار مناسبی را برگزیده‌اند اما لازم است برای رفع ابهامات برخی ابیات و نیز نزدیک‌تر شدن دانش‌آموزان به اهداف درس، ضمن بازنگری بخش‌های منتخب، حجم مطالب هر دو درس این فصل را با زمان تدریس متناسب سازند.

کلید واژه‌ها:

کتاب درسی، ادبیات دوره متوسطه، ادبیات تمثیلی، مثنوی، منطق الطیر.

چکیده: کتاب درسی در تحقق اهداف آموزشی نقش مهمی دارد. درواقع، اهداف آموزش و پرورش حتی اگر مشخص، دقیق، عالی و جامع باشند، بدون وجود محتوایی خوب و مناسب تحقق نخواهند یافت. در این مقاله سعی شده است ادبیات تمثیلی به کتاب ادبیات تخصصی پایه سوم دبیرستان، در سه بخش ساختار، تحلیل و نقد، بررسی کاستی‌ها و نکات مثبت در هر درس پرداخته شود. در بخش ساختار، ابیات درس با منبع اصلی مقایسه شده و قسمت‌های حذف شده مشخص گردیده‌اند. در بخش تحلیل، چگونگی آغاز درس و نیز متن درس و اهمیت آن و در بخش نقد، جایگاه درس، نکات مثبت و منفی آن، و تناسب با اهداف

ادبیات تمثیلی رشته علوم انسانی در کتاب ادبیات ۳

مقدمه

یکی از عوامل مهم و مؤثر در پیشرفت نظام آموزش و پرورش هر کشور، محتوای کتاب‌های درسی و برنامه‌ریزی درست برای نیل به اهداف آموزشی و تربیتی است.

کتاب‌های ادبیات دوره متوسطه براساس انواع ادبی تنظیم شده‌اند که عبارت‌اند از: ادبیات حماسی، ادبیات غنایی، ادبیات تعلیمی و ادبیات نمایشی. نیز در هر کتاب ادبیات، فصل‌های مختلفی گنجانده شده است. برخی از این فصل‌ها در هر چهار کتاب ادبیات (۱)، (۲)، (۳) عمومی و (۳) تخصصی مشترک‌اند اما برخی از آن‌ها مانند ادبیات تمثیلی، ادبیات انتقادی و ادبیات توصیفی فقط مختص کتاب ادبیات (۳) تخصصی است.

در این مقاله منظور نگارنده از ادبیات تمثیلی، فصلی است که در کتاب ادبیات (۳) تخصصی به این موضوع پرداخته است و گرچه در برخی از دروس دیگر کتاب‌های ادبیات دوره متوسطه، مطالب به صورت حکایت و تمثیل بیان شده‌اند. در اینجا دروس فصل ادبیات تمثیلی را در سه بخش ساختار، تحلیل و نقد، بررسی کرده و ضمن بیان نکات مثبت و منفی هر درس، جایگاه این نوع ادبی را در کتاب یاد شده مشخص نموده‌ایم.

ارائه محتوای اصلی

تمثیل در آثار بزرگان زبان و ادب فارسی نقش بسیار برجسته و مؤثری دارد و قسمت عمده بسیاری از متون منظوم عرفانی ما به صورت تمثیل است. بزرگانی چون مولوی و عطار در دو اثر ارزشمند مثنوی و منطق الطیر، مسائل را به شیوه تمثیل بیان کرده‌اند. این روش به نوعی الهام‌گرفته از آیات قرآنی است؛ زیرا در قرآن کریم برای محسوس شدن برخی مسائل، مطالب به شیوه تمثیل بیان شده‌اند.

سیروس شمیسا در کتاب «بیان» خود آورده است که تمثیل از ارتباطی دوگانه بین مشبه و مشبه‌به به وجود می‌آید و بیان حکایتی است که یک معنای ظاهری دارد اما مقصود گوینده معنای کلی‌تر دیگری است. قهرمانان حکایت تمثیلی ممکن است افراد انسانی (تمثیل غیر حیوانی) یا جانوران (تمثیل حیوانی) باشند. این قسم اخیر، معروف‌ترین نوع تمثیل است و فرنگیان به آن فابل می‌گویند. مثلاً در کتاب «کلیله و دمنه»، که عالی‌ترین مجموعه فابل در ادبیات فارسی است، هر یک از حیوانات مظهر یک طبقه از افراد هستند. (شمیسا، ۱۳۷۲، ۲۰۹-۲۰۵)

همچنین این نویسنده در کتاب «انواع ادبی»، فابل را در حقیقت

تمثیل در آثار بزرگان
زبان و ادب فارسی
نقش بسیار برجسته و
مؤثری دارد و قسمت
عمده بسیاری از
متون منظوم عرفانی
ما به صورت تمثیل
است. بزرگانی چون
مولوی و عطار در دو
انثر ارزشمند مثنوی و
منطق الطیر، مسائل را
به شیوه تمثیل بیان
کرده‌اند. این روش به
نوعی الهام گرفته از
آیات قرآنی است

داستان کوتاهی معرفی می‌کند که به شیوه تمثیلی نوشته شده است. در فابل، نویسندگان اصل اخلاقی یا رفتاری را بیان می‌کنند؛ به این صورت که معمولاً در پایان آن، راوی یا یکی از قهرمانان، آن اصل اخلاقی را در یکی دو جمله کوتاه پر معنا، که جنبه ارسال‌المثلی دارند، بیان و به اصطلاح نتیجه‌گیری می‌کند. همچنین این نویسندگان دو نوع دیگر تمثیل را پارابل یا مثل‌گویی و اغزملوم یا داستان - مثال عنوان می‌کند.

(شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۵۲-۲۵۰)

به نظر می‌رسد که بزرگان زبان و ادب فارسی به سه دلیل در آثار خود از تمثیل استفاده کرده‌اند: ۱. گاهی درک مسائل عرفانی و اخلاقی بسیار دشوار و سخت است و شاعران و نویسندگان برای طرح آن مسائل از شیوه تمثیل استفاده می‌کنند. ۲. گاهی در برخی از آثار، نویسندگان جرئت نداشته‌اند که مطالب را بی‌پرده و صریح بیان کنند و از ترس اینکه مبادا بازخواست شوند، آن مطالب را از زبان حیوانات و به شیوه تمثیل بیان کرده‌اند. ۳. دلیل سوم اینکه شاید چون انسان‌ها به طور کلی از شیوه نصیحت مستقیم گریزان‌اند، برخی مسائل را به شیوه تمثیل مطرح کرده‌اند و این گونه بیان بر مخاطبان تأثیر بیشتری داشته است.

به دلیل اهمیت فراوان دو اثر مثنوی و منطق‌الطیر، از این آثار نمونه‌هایی در کتاب‌های ادبیات دوره متوسطه درج شده است که البته فقط در کتاب ادبیات (۳) تخصصی تحت عنوان فصل «ادبیات تمثیلی» آمده‌اند. در اینجا به بررسی دروس این فصل می‌پردازیم.

الف - ساختار دروس

کتاب ادبیات (۳) تخصصی شامل یازده فصل می‌شود که ادبیات تمثیلی، فصل هشتم کتاب و شامل دو درس «سی مرغ و سیمرغ» و «طوطی و بازرگان» است. درس بیست‌ویکم این کتاب با عنوان «سی مرغ و سیمرغ»، درواقع خلاصه‌ای از منطق‌الطیر عطار است که عمده‌ترین اندیشه‌های عرفانی به شیوه تمثیل در آن مطرح شده‌اند (در صفحه ۱۲۰ کتاب درسی). در مجموع، این داستان در منبع اصلی و براساس تصحیح صادق گوهرین مشتمل بر ۳۸۳۸ بیت است و البته باید گفت که در لابه‌لای داستان، قصه‌های کوتاه دیگری مطرح شده است.

شروع داستانی در منبع اصلی با این ابیات است:

مرحبا ای هدهد هادی شده

در حقیقت پیک هر وادی شده

ای به سر حد سبا سیر تو خوش

با سلیمان منطق‌الطیر تو خوش

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۲: ۲۵)

داستان مورد نظر در منبع اصلی با این بیت به پایان رسیده است:

این زمان باری سخن کردم تمام

کار باید، چند گویم والسلام

(همان: ۲۴۶)

اما اولین بیت درس، بیت شماره ۶۸۱ داستان و آخرین بیت آن، بیت شماره ۴۲۳۶ است. در مجموع، ۵۳ بیت از داستان در درس آمده و معنای برخی از ابیات به صورت روان و ساده ذکر شده است. این سطور، بین ابیات درس پیوستگی معنایی مناسبی برقرار کرده‌اند.

قالب اشعار منطق‌الطیر، مثنوی و در بحر «رمل مسدس محذوف» است که مناسب با طرح مضامین پندآموز عارفانه است.

همچنین شعر «طوطی و بازرگان» بیست‌ودومین درس کتاب ادبیات (۳) تخصصی و دومین قسمت فصل ادبیات تمثیلی، در صفحه ۱۲۸ کتاب درسی آمده است. این داستان که در بردارنده مفاهیم عرفانی بسیار ارزشمندی است، یک نمونه تمثیل غیرحیوانی است و از دفتر اول مثنوی مولانا با عنوان «قصه بازرگان که طوطی او را پیغام داد به طوطیان هندوستان» انتخاب شده است.

اصل داستان براساس مثنوی نیکلسون ۳۶۵ بیت است که از بیت شماره ۱۵۴۷ شروع می‌شود و تا بیت شماره ۱۹۱۲ خاتمه می‌یابد اما فقط ۷۰ بیت از آن در کتاب درسی درج گردیده است. شروع داستان در مثنوی و در کتاب درسی بیت شماره ۱۵۴۷ به قرار زیر است:

بود بازرگان و او را طوطی‌ای

در قفس محبوس زیبا طوطی‌ای

(مولوی، ۱۳۷۶: ۱/۷۶)

آخرین بیت درس، بیت شماره ۱۸۴۷ است:

جان من کمتر ز طوطی کی بود؟

جان چنین باید که نیکو پی بود

اما آخرین بیت داستان در مثنوی این گونه است:

سال‌ها تو سنگ بودی دل خراش

آزمون را یک زمانی خاک باش

(همان: ۹۴)

وزن این شعر «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و در بحر «رمل مسدس محذوف» است. نکات مبهم و دشوار هر درس، در قسمت توضیحات آن شرح داده شده است.

مولانا در ضمن این داستان، داستان‌های دیگری در مثنوی آورده است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: ۱. صفت اجنحه طيور عقول الهی، ۲. تفسیر قول فریدالدین عطار - قدس‌الله‌سره، ۳. تعظیم ساحران بر موسی علیه‌السلام و... این شیوه طرح داستان در داستان، که اپیزود نامیده می‌شود، درواقع برگرفته از شیوه قرآن کریم است.

دنباله مطلب در وبگاه نشریه

بیان مفهوم کلی شعر، آموزش اثرگذار

گفت و گو با معصومه زینلیان

فاطمه خرقانیان

اشاره



منظور تان بیشتر آموزه‌ها و تعالیم اخلاقی و عرفانی موجود در ادبیات است؟

هم محتوای ادبیات و هم رفتار و عملکرد معلم ابزار کار ما در ادبیات فکری لطیف است. لذا یک معلم در درجه اول باید مهارت ارتباط داشته باشد تا علم ادبیات. اگر معلم مهارت ارتباطی نداشته باشد، علم او مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. تجربه ۲۶ سال کار من نشان می‌دهد که اگر معلم با مهارت به دل و قلب دانش‌آموز راه یابد، او به مرور به درس معلم، که ادبیات باشد، علاقه‌مند می‌شود.

چطور یک معلم می‌تواند دل دانش‌آموزان را تسخیر کند؟

در درجه اول باید تفاوت‌های فردی آن‌ها را بشناسد. همین‌طور از میزان درک و استعداد هر دانش‌آموز آگاه باشد؛ چون درک همه از مطالب یکسان نیست. از انگیزه‌های آنان نیز باید اطلاع یابد؛ چون تفاوت‌های فردی، درک و انگیزه‌ها در نهایت به بعد عاطفی انسان بازمی‌گردد.

انسان‌های موفق همواره از موقعیت‌های ساده فرصت‌های طلایی می‌سازند. فرصت‌سازی یک معلم موفق عبارت از تصحیح نگرش و تعالی هویتی انسانی دانش‌آموزان است. این دیدگاه معصومه زینلیان، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از استان چهارمحال بختیاری، شهرستان بروجن است. او با حدود ۲۶ سال سابقه کار در آموزش و پرورش کارنامه‌ای پر بار از نگارش مقالات آموزشی دارد؛ از جمله مقاله ساختار گروه فعلی، راه‌های تشخیص فعل ساده از مرکب، ترجمه مکبث شکسپیر و تألیف کتاب کمک‌آموزشی تاریخ ادبیات ایران و جهان (به کمک یکی از همکاران) که در مرحله ویراستاری است، و بسیار مقالات دیگر. این مدرس مدرسه و دانشگاه بزرگ‌ترین موفقیت خود را برقراری پیوند عاطفی با دانش‌آموزانش می‌داند؛ ارتباطی که با گذشت سالیان متوالی همچنان پابرجاست... او می‌گوید که با ادبیات زندگی می‌کند و دل در گرو دانش‌آموزانش دارد.

به نظر شما علت چنین علقه و ارتباطی چیست؟ آیا می‌تواند علاقه‌مندی وافر شما به ادبیات علت اصلی باشد؟

یک دلیل می‌تواند علاقه من به درس ادبیات باشد، اما دلیل مهم‌تر، توفیق الهی است. من با ۲۶ سال سابقه کار، هر روز وقتی می‌خواهم برای تدریس به مدرسه یا دانشگاه بروم، با خودم تکرار می‌کنم که جهد، بی‌توفیق ندهد هیچ ثمری! این جمله متعلق به جلال‌الدین همایی است. همواره به هنگام خروج از منزل می‌گویم خدایا تسلط بر ادبیات حرکتی، کلامی و ادبیات علمی را از تو می‌خواهم. یعنی یقیناً اصل توکل بر خداست. من به طور ملموس حس کرده‌ام روزهایی که با این جمله وارد کلاس می‌شوم، چقدر در کارم موفق‌ترم.

به نظر شما یک معلم موفق چگونه معلمی است؟ حالا به‌طور خاص یک معلم موفق ادبیات!

یک بخش به ادبیات علمی برمی‌گردد که معلم باید از نظر علمی غنی باشد، اما بخش دیگر و مهم‌تر ادبیات انسان‌شناسی و اخلاق عملی است. ادبیات علمی دو رویه است؛ یک‌جا علم می‌آموزد و جای دیگر، ادبیات زندگی را به دانش‌آموزان یاد می‌دهد.

در حقیقت شما می‌خواهید بگویید که اگر انتظار معلم مبتنی بر استعدادها و توانایی‌های دانش‌آموزان باشد، ارتباط منطقی و مناسبی برقرار می‌شود؟

دقیقاً! اگر هر فرد به‌طور صحیح شناخته شود، ارتباط لازم برقرار می‌شود. وقتی دانش‌آموز به واسطه برقراری ارتباط مناسب به موضوع درس علاقه‌مند شد، دیگر خود به خود به حرکت می‌افتد.

به جز برقراری ارتباط مناسب با دانش‌آموز، معلم موفق چه ویژگی‌های دیگری دارد؟

معلم باید بداند که معلمی شغل نیست بلکه وسیله‌ای برای ارشاد دانش‌آموزان و آگاهی دادن به آنان است. خصوصاً این نکته در ادبیات به دلیل محتوایش پررنگ‌تر است. اگر شما تاریخچه ادبیات را نگاه کنید، برای مثال دوره شعر نیمایی کاملاً تربیتی است. اگر دید معلم این شد که دانش‌آموز با خواندن شعر حافظ اخلاق عملی‌اش ارتقا یابد و دید و نگرشش تغییر کند، این شیوه می‌تواند درس ادبیات را به یک حلاوت ادبی تبدیل کند، و الا فراگیری چند لغت جدید می‌تواند توسط خود دانش‌آموز صورت پذیرد.



شما خودتان برای رسیدن به اهدافی که ذکر کردید، از چه روش‌هایی در تدریس استفاده می‌کنید؟

من سعی می‌کنم تدریس را با طرح کلیات و ارائه مفهوم کلی آغاز کنم. من این نکته را در کلاس‌های ضمن خدمت خیلی توصیه کرده‌ام که اول مفاهیم را به دانش‌آموزان بگویند. مثلاً اگر درس شعر حافظ است، مفهوم کلی شعر را برای دانش‌آموزان بیان کنند. در حقیقت، ابتدا و انتهای جاده را به دانش‌آموز نشان دهند، دانش‌آموز خود در مسیر حرکت خواهد کرد؛ یعنی خود به خود شعر را معنی می‌کند، مگر جایی که معنی چند لغت را نداند.

از چه ابزارها و رسانه‌های کمک آموزشی در کلاس استفاده می‌کنید؟

من سال ۷۶ از بچه‌ها خواستم تمام شعرهای کتاب دوره پیش‌دانشگاهی را روی سی‌دی بخوانند و البته هر کدام با آهنگ خاص خود. مثلاً درس سی‌اوش با آهنگ حماسی و شعر حافظ با آهنگ عرفانی ضبط شد. آن سی‌دی هنوز باقی است. قبل از تدریس سی‌دی را می‌گذارم تا دانش‌آموزان گوش کنند. همین‌طور دانش‌آموزانی بودند که متن کتاب را خواندند. از این کارها در طول تدریس زیاد انجام داده‌ام.

بد نیست مروری هم بر کتاب‌های درسی داشته باشیم؛ به نظر شما کتاب‌های درسی ادبیات چه معایبی دارند؟

نظر شخصی من این است که یک مقدار مباحث زبان فارسی حالت تکراری دارد، که چندان نیاز نیست. مثل فعل ساده و مرکب که در هر سه کتاب وجود دارد، اما به بعضی از مباحث اساسی نظیر انواع متمم به صورت گذرا اشاره شده است. نکته بعد اینکه در کتاب دوم و سوم متون سنتی کمی وجود دارد که ای کاش از این لحاظ وزن‌تر می‌بود، اما کتاب پیش‌دانشگاهی تلفیقی از ادبیات سنتی و معاصر است و بسیار کتاب مناسبی است.

آیا کتاب‌های درسی حسن خاصی دارند؟

این کتاب‌ها فرزندان ما را با ادبیات هشت سال دفاع مقدس و نیز ادبیات انقلاب آشنا می‌کنند و این بزرگ‌ترین حسن کتاب‌های ماست.

مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی را چگونه می‌بینید؟ آیا نظر خاصی درباره محتوای این مجله دارید؟

من مشترک این مجله هستم و از مطالبش استفاده می‌کنم. به نظرم اگر مقالات مجله با مطالب کتاب درسی مطابقت داشته باشد، بهتر است.

برای مثال، کتاب درسی، تک‌واژ فعل رفته است را بر مبنای زبان ساختاری می‌گوید، اما نویسنده مقاله‌ای در مجله آن را بر مبنای دستور تاریخی می‌گوید و این مسئله غالباً معلمان را دچار مشکل و سردرگمی می‌کند. من فکر می‌کنم نیاز و مطالبه عموم معلمان مطالعه محتوایی همسو با کتاب درسی است.

لطفاً یکی از آثار شاخص خودتان را معرفی کنید.

چون من در گروه استان هستم، دیدم اکثر دبیران ما در بحث ساختار گروه فعلی و بحث ساده و مرکب دچار مشکل‌اند. پس آمدم بین زبان فارسی تاریخی و زبان فارسی ساختاری، که اکنون مبنای کتاب درسی است، مقایسه‌ای انجام دادم؛ یعنی، ساختار فعل را با توجه به دیدگاه تاریخی و نیز دیدگاه ساختاری بررسی کردم که بخش‌هایی از این کار به صورت مقاله در مجله پویه و نیز رشد ادب فارسی به چاپ رسیده است. سپس آن بخش از کار را که به تدریس معلم در کلاس کمک می‌کرد، به صورت جزوه به مناطق هفده‌گانه استان فرستادیم که با استقبال بسیار زیادی از جانب همکاران استان ما و بوشهر مواجه شد و به عنوان جزوه کمک آموزشی در مناطق مورد استفاده قرار گرفت.

این جزوه دقیقاً به چه مواردی اشاره داشت؟

من در جزوه صرفاً راه‌های تشخیص فعل ساده از مرکب را بیان کردم که مورد نیاز دانش‌آموز و معلم بود و به صورت تجربی به آن رسیده بودم.



معلم شاعران

سید فضل الله طباطبایی ندوشن (امید)

چند هایکو

دریا

آفتاب قرآن/ با دل های یخ زده/ دریا می سازد

اگر

اگر امروز / بیشتر تلاش کنیم/ اگرهای فردا /
کمتر خواهد شد

کوکو

کوکو/ مرغی که هیچ گاه/ به گم شده اش /
نخواهد رسید

صراط مستقیم

راه علی / همیشه/ صراط مستقیم است/
بی انصافی نیست/ که در میان کوچه چپ/
نام علی را می آوریم؟!

نماز

نماز، نیازی / که «بی نیاز» نیازی / به آن ندارد.

دوربایی

هستیم اگر چه بیمه اهل البیت
خوردیم بسی ولیمه اهل البیت
صد شکر خدا که باز هم لبریزیم
از مرحمت کریمه اهل البیت

هر نقطه که بنگری پلاک افتاده
صد غرقه به خون چاک چاک افتاده
در وصف شلمچه باید این گونه سرود:
یک قطعه از آسمان به خاک افتاده

علی اصغر فیروزنیا

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
و دبیر ادبیات دبیرستان های یجنورد
علم و ادب پیشه کن ای هوشیار
تا که وطن بر تو کند افتخار
تا به کی ای در صدف تن نهان؟
گوهر خود را بنما آشکار
چشمه صفت از دل خارا بجوش
رود صفت راه به دریا سپار
ابر شو از سینۀ دریا برآ
بر سر صحرای جگر تشنه بار
مهر فلک، دیده به تو دوخته است
قله صدا می کندت ای سوار
میهن ما مهد چو فردوسی است
مانده ز مردان کهن یادگار
زانوی غم در بر تو تا به چند
خیز و قدم در ره مردان گذار
توشۀ ره، راستی است و خرد
اهل رهی گر تو بیا و بیار

حسین معیاری

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
و دبیر ادبیات دبیرستان های تهران و شهرری
همین که سرو بر انبوه عاشقانه رسید،
از اوج سبز آمیزه از آسمان لبریز،
صبور گشت و صمیمانه سر به زیر انداخت
کبوتری چابک،
که طوق رنگ به رنگش غریب و زیبا بود،
در امتداد طلوع ستارگان گم شد
سحر صدای غرور،
که خانه خانه تن را به خواب می بازید،
شکست و لرزش احساس را به جان آویخت
به پیشگاه کریم، سکوت گویان شد.



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

با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های رشد توسط دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وابسته به وزارت آموزش و پرورش تهیه و منتشر می‌شوند:

مجله‌های دانش‌آموزی

(به صورت ماهانه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند)

رشد کودک (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایه اول دوره دبستان)

رشد نوآموز (برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره دبستان)

رشد دانش‌آموز (برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دوره دبستان)

رشد نوجوان (برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی تحصیلی)

رشد جوان (برای دانش‌آموزان دوره متوسطه و پیش‌دانشگاهی)

مجله‌های بزرگسال عمومی

(به صورت ماهانه و هشت شماره در هر سال تحصیلی منتشر می‌شوند):

- رشد آموزش ابتدایی ♦ رشد آموزش راهنمایی تحصیلی ♦ رشد تکنولوژی آموزشی ♦ رشد مدرسه فردا ♦ رشد مدیریت مدرسه ♦ رشد معلم

مجله‌های بزرگسال و دانش‌آموزی تخصصی

(به صورت فصلنامه و چهارشماره 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 آموزش 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 پیش‌دستانی

مجله‌های رشد عمومی و تخصصی، برای 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، انتشارات و تکنولوژی آموزشی.
- تلفن و نمابر: ۰۲۱ - ۸۸۳۰۱۴۷۸



حسین نظریان

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
و دبیر ادبیات دبیرستان‌های دلفان لرستان

چکیده

نویسنده معتقد است که در کتاب درسی ادبیات فارسی (عمومی) سال چهارم متوسطه، توضیح بیت هشتم غزل «اکسیر عشق» از سعدی، کامل نیست و سعی دارد تا این بیت را درست و کامل معنی کند.

کلید واژه‌ها:

وفا، مجموع، خرسند، مدح شبیه به ذم، لف و نشر.

در کتاب ادبیات فارسی (عمومی) ۱ و ۲ سال چهارم متوسطه مؤلفان محترم کتاب درسی در توضیح بیت: بیزارم از وفای تو، یک روز و یک زمان مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم

از غزل «اکسیر عشق» سعدی نوشته‌اند:

(نسبت به تو وفادار نبوده‌ام؛ اگر یک روز آسوده و آرام زندگی کرده باشم، درست است که در اینجا سخن از وفاداری به معشوق است اما به نظر می‌رسد که این توضیح نمی‌تواند معنای کاملی را به ذهن خواننده انتقال دهد و در او لذت ادبی ایجاد کند. به گمان من، زیبایی این بیت آن است که شاعر در ضمن غزل گفتن و در سفتن، که انتظار می‌رود از وفاداری و دلدادگی خود به معشوق، سخن بگوید، با زیبایی هر چه تمام‌تر، خواننده را غافلگیر می‌کند. در مصرع اول با مدح شبیه به ذم، به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی شاعر از وفاداری به معشوق، اظهار بیزاری کرده است. اینجاست که سحر کلام سعدی، با لف و نشری مرتب، چنان مصرع دوم را به مصراع اول پیوند می‌دهد که خواننده را متحیر می‌کند. پس آن‌گاه که این تحریر فرو می‌نشیند و جای خود را به تعمق می‌دهد، خواننده، به چنان وجد و لذتی می‌رسد که بارها به خوانش آن می‌نشیند. بنابراین، اگر این بیت را چنین معنی کنیم زیباتر و خیال‌انگیزتر خواهد بود: «اگر از پیمان عشقی که با تو بسته‌ام؛ یک روز آسوده‌خاطر و فارغ باشم؛ یا یک لحظه از عشق تو قانع بشوم، از آن روز و آن لحظه بیزارم.»



۶۳

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

شماره ۲/ بهار ۱۳۹۲

شرایط پذیرش مقاله

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 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 سرنویشی 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 هیچ یک از نشریات چاپ شده باشند. 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 یا دعوی و دست‌کم روش تازه‌ای است، حاصل تحقیق پژوهنده و به روشی علمی و منطقی بیان 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 ۲۴×۳۴ سطری 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.

شیوه‌ارجاع: 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 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 یا 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 مباحث آموزشی 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.



برگ اشتراک مجله‌های رشد

نحوه اشتراک:

شما می‌توانید پس از واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سه‌راه آزمایش کد ۳۹۵، در وجه شرکت افست از دوروشی 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 نگه‌دارید).

♦ 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 بوده‌اید، شماره اشتراک خود را ذکر کنید:

.....

امضا:

- نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۱۶۵۹۵/۱۱۱
- وبگاه مجلات رشد: www.roshdmag.ir
- اشتراک مجله: ۰۲۱-۷۷۳۳۶۶۵۶/۷۷۳۳۵۱۱۰/۷۷۳۳۹۷۱۳-۱۴

- ♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات عمومی (هشت شماره): ۱۲۰۰۰۰ ریال
- ♦ هزینه اشتراک یکساله مجلات تخصصی (چهار شماره): ۸۰۰۰۰ ریال