

# زبان فارسی

## واژه‌آموزش

فصل نامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی | برای معلمان، مدرسان و دانشجویان  
دوره سی و یکم | شماره ۳ | بهار ۱۳۹۷ | ۹۶ صفحه | ۱۷۰۰۰ ریال | پیامک: ۳۰۰۰۸۹۹۵۰۵  
www.roshdmag.ir

## مدرسه‌ها

- گزارشی از میزگرد روش‌های نوین تدریس زبان و ادبیات فارسی در پایه یازدهم
- سهم موضوع غدیر و ولایت امیرالمؤمنین امام علی (ع) در کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه
- جایگاه کتاب دا در ادبیات فارسی





شهادت

۲۱

رمضان

امیر المؤمنین

امام علی (ع)



# بسم الله الرحمن الرحيم

## فصلنامه آموزشی و تحلیلی و اطلاع رسانی برای معلمان، مدرسان و دانشجویان

### ۱۳۳

### شماره ۳ | بهار ۱۳۹۷ | دوره سی و یکم

### ۹۶ صفحه



وزارت آموزش و پرورش  
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی  
دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی  
شرکت افست

مدیر مسئول: محمد ناصری  
سر دبیر: محمدرضا سنگری  
هیئت تحریریه:  
دکتر حسین داودی  
دکتر حسین قاسم پور مقدم  
غلامرضا عمرانی  
دکتر علی اکبر کمالی نهاد  
دکتر معصومه نجفی یازکی  
مدیر داخلی: جواهر مؤذنی  
ویراستار: افسانه طباطبایی  
طراح گرافیک: روح الله محمودیان  
نشانی دفتر مجله: تهران، ایران شهر شمالی، پلاک ۲۶۶  
تلفن: ۰۲۱-۸۸۸۳۱۱۶۱-۸۸۸۳۱۱۶۱ (داخلی ۳۷۴)  
نمبر: ۰۲۱-۸۸۴۹۰۳۱۶

صندوق پستی مجله: ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵  
صندوق پستی امور مشترکین: ۱۵۸۷۵/۳۳۳۱  
تلفن امور مشترکین: ۰۲۱-۸۸۸۳۱۱۶۱-۸۸۸۳۱۱۶۱  
وبگاه مجلات رشد: [www.roshdmag.ir](http://www.roshdmag.ir)  
وبگاه مجله: [roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi](http://roshdmag.ir/weblog/adabiyatfarsi)  
پیام نگار: [adabiyatfarsi@roshdmag.ir](mailto:adabiyatfarsi@roshdmag.ir)  
roshdmag: <http://telegram.me/roshdmag>  
پایمک: ۳۰۰۰۸۹۵۰۵  
شمارگان: ۵۵۰۰ نسخه

#### سرمقاله | مدرسه بهار | ۲

گزارشی از میزگرد روش های نوین تدریس زبان و ادبیات فارسی در پایه یازدهم | دکتر محمدرضا سنگری | ۳

تغییر خط پهلوی | محمد موسی زاده - مهری جهانگرد | ۸

سمک عیار، روایتی کهن از ادبیات عامیانه | رقیه موسائی | ۱۰

ناصری خردمند، ناصر ناصحی هنرمند | حمید ربیعی قهفرخی | ۱۴

تقدم شعر بر صورت و قالب | مهناز پورحیدری | ۱۶

وصف آن رشک ملک | علی اکبر قاسمی گل افشانی | ۱۹

آرایه واج آرائی یا نغمه حروف | سیدرضا سبزواری | ۲۳

سهم موضوع غدیر و ولایت امیرالمؤمنین امام علی (ع) در کتاب های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه | علی اکبر امامی، همایون بیتا، مردان بدری | ۲۶

پرورش واژه و هنجارگریزی در کتب فارسی متوسطه اول | معصومه حدادی قره قیبه، دکتر احمد شاملو | ۳۱

تنوع دستوری نقش های چندسویه در ساختار جمله های فارسی | دکتر سعید زهرهوند | ۳۴

رمزگشایی نمادها در کتاب های درسی ادبیات متوسطه | حشمت الله مهرابی | ۴۳

هم سؤال از علم خیزد، هم جواب | علی اکبر قاسمی گل افشانی | ۵۰

جستاری در گذرای سببی و نقدی بر درس هایی از زبان فارسی ۱ و ۳ دبیرستان | حبیب الله جمشیدی نژاد | ۵۲

ابطال لفظ و معنا در زبان فارسی | علی اکبر امامی - حجت یوسفی نژاد | ۵۶

ادبیات شکل هنری و خلاقانه زبان است؛ علی اکبر کمالی نهاد در گپ گفتی با مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی | جواهر مؤذنی | ۵۹

سید اهل قلم، سید مرتضی آوینی | میترا احمد خمسه | ۶۲

هنر سبکی آوینی در توصیفات گنجینه آسمان | عزیز آذین فرد | ۶۸

درخت گیسو، درخت مراد، بازتاب یکی از سنتن عزاداری در شعر و نثر فارسی | دکتر علی اصغر فیروزی | ۷۶

در کلاس روشندان، مرد نقال از صدایش ضجه می یارید... | فاطمه رضایی | ۸۰

معلمان شاعر | منیر السادات هژبر - سمیرا معتمد جلالی | ۸۱

داستان های کوتاه کوتاه | انتخاب: جواهر مؤذنی | ۸۲

جایگاه کتاب «دا» در ادبیات فارسی | نرگس فیض الهی | ۸۳

بررسی سبک زنانه در رمان سووشون اثر سیمین دانشور | شهین یزدان پناه | ۸۹

چکیده مقالات | ۹۳

#### قابل توجه نویسندگان و مترجمان محترم

\* پی نوشت ها و منابع باید کامل و شامل نام اثر، نام نویسنده، نام مترجم، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره صفحه مورد استفاده باشد.

\* مجله در رد، قبول، ویرایش و تلخیص مقاله های رسیده مختار است.

\* آرای مندرج در مقاله ها، ضرورتاً مبین نظر دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی نیست و مسئولیت پاسخگویی به پرسش های خوانندگان با خود نویسنده یا مترجم است.

\* مشخصات فرستنده مقاله شامل نام و نام خانوادگی، میزان تحصیلات، شغل، آدرس دقیق پستی و شماره تماس باشد.

\* مجله از بازگرداندن مطالبی که برای چاپ مناسب تشخیص داده نمی شود، معذور است.

مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، مقاله هایی را می پذیرد که در زمینه زبان و ادب فارسی با تأکید بر آموزش بوده و قبلاً در جای دیگری چاپ نشده باشد.

\* مطالب باید یک خط در میان و در یک روی کاغذ نوشته و در صورت امکان تایپ شود.

\* شکل قرار گرفتن جدول ها، نمودارها و تصاویر ضمیمه باید در حاشیه مطلب نیز مشخص شود.

\* نشر مقاله باید روان و از نظر دستور زبان فارسی درست باشد و در انتخاب واژه های علمی و فنی دقت لازم مبذول شود.

\* مقاله های ترجمه شده باید با متن اصلی همخوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه مقاله باشد.

\* در متن های ارسالی باید تا حد امکان از معادل فارسی واژه ها و اصطلاحات استفاده شود.



# بهار

چه داد و ستد شگفتی در گستره کره خاکی ما جاری است؟ آب‌های تبخیر شده ابر به آسمان می‌بخشند و ابرها کریمانه، خاک را می‌نوازند و خاک سخاوتمندانه، گل و سبزه و درخت و طراوت، تعارف می‌کند.

هیچ پدیده‌ای در این چرخه مدام، یخل نمی‌ورزد، خستگی نمی‌شناسد، مهربانی دریغ نمی‌دارد و به ناروا و شکوه و ناسزا لب نمی‌گشاید. همه دست در دست هم بهار می‌آورند، تابستان و پاییز و زمستان هدیه می‌دهند و منظومه پیچیده حیات را قوام و نظام می‌بخشند.

تاخیر و تعطیل و تعجیل در قاموس پدیده‌ها و گردش و آمد و شد فصل‌ها و ماه‌ها و روزها بی‌معنی است. همه چیز در «گاه» و «جای» خویش است و به تعبیر قرآن، «فطور» و «تفاوت» کاستی و از قلم افتادگی در سامانه جهان نمی‌توان یافت.

پدیده‌ها پیامبران برانگیخته جهان‌اند. رسالت خود را خوب می‌شناسند. در بعثت خویش سستی روا نمی‌دارند و خلق و خلقت را به مهر و لطف می‌سازند و می‌نوازند.

همه با هم همراه و هم سازند. ستیزه در سلوک هیچ پدیده‌ای نیست. خدای این پدیده‌ها همه چیز را زوج آفریده است تا با هم باشند و «جدایی» را تن نسپارند. جشن ازدواج پدیده‌ها این همه مولود مبارک آفریده است. در هستی هر لحظه جشن ازدواج است و جشن تولد.

روزگاری آنان که هستی را نمی‌فهمیدند، با انگاره «تضاد» در پدیده‌ها به تحلیل جهان پرداختند اما چه زود دیدگاه‌هایشان به تحلیل رفت و خود تجزیه شدند و جز نام، نشانی نیافتند.

پیام این زوج‌های عاشق و «پدیده‌های با هم» چیست و اینکه که بهار می‌آید و فرزندان مبارک خاک-محصول پیوند و ازدواج باد و باران و آفتاب و ابر و ماه- در دشت و باغ لیخنند می‌زنند، کدام درس و آموزه را از آنان باید بر صفحه جان نوشت و نگاشت!

ابر چه می‌گوید؟

پیام بلیغ باران چیست؟

گل در بلوغ خویش با ما چه می‌گوید؟

شکوفه‌هایی که با نسیم می‌رقصند، ژاله‌هایی که از گلبرگ‌ها می‌چکند، گیاهانی که شجاعانه از تاریک‌نای خاک سر بر می‌آورند، سبزه‌هایی که از روزنه سنگ‌ها سرک می‌کشند، با ما چه می‌گویند؟ آیا هجرت از تاریکی- آن گونه که رسم بذرهای بهارانه است- پیام صریح جوانه‌ها و دانه‌ها نیست؟

آیا سمت آفتاب کوچیدن، درس ساقه‌های تُرد نوشکفته نیست؟

آیا از خاک گرفتن و در خاک نماندن، تعلیم صمیمانه بهار نیست؟ آیا صبورانه زمستان را تاب آوردن، درسی نیست که پیامبران کوچک مهاجر، از متن خاک، در گوش ما زمزمه می‌کنند؟

چه کلاسی در بهار در وسعت دشت و کوه و دریا و آسمان برپاست! چه آموزه‌هایی در زمزمه چشمه‌ساران، سکوت گل‌ها، همه‌مهمه نسیم و هوهوی باد و چک‌چک باران است و به قول قیصر امین‌پور:

دیشب باران قرار با پنجره داشت

روبوسی آبدار با پنجره داشت

یکریز به گوش پنجره پیچ‌پیچ کرد

چک‌چک، چک‌چک چه کار با پنجره داشت

ماییم و بهار، ماییم و کاروان کاروان شکوفه و گل و شبنم و باران، و ماییم و هزاران درس، پیام، نکته، عبرت و آموزه...

و در کنار این همه بهار، ماییم و بهارآوران، بهارآفرینان که فروردین‌های فتح را رقم زدند و شکفته‌ترین گل‌های همه فصول تاریخ شدند.

بهار را سلام، بهارآوران را سلام و بهارباوران و بهارباروران امروز را سلام، که بهار بی‌یادشان و نامشان جز خزان سرد و پژمرده و تاریک نخواهد بود.

جان بهارانه‌تان را سلام!

## گزارشی از میزگرد روش‌های نوین

# تدریس زبان و ادبیات فارسی

در پایه یازدهم  
(بخش دوم و پایانی)  
دکتر محمدرضا سنگری

### اشاره

در شماره پیشین روش تدریس، کارافزارهای پیوسته و ناپیوسته (گسسته) در تدریس زبان و ادبیات فارسی مطرح شد و نظرگاه کارشناسان و دبیران برتر در جشنواره کشوری الگوهای برتر تدریس ملاحظه گردید. در این شماره، ادامه بحث میزگرد تقدیم می‌شود. دبیران برتر، خانم‌ها فاطمه مرادی و لیلا حیدری، الگوی تدریس خود را به‌طور اجمالی در این میزگرد تبیین و تشریح کرده‌اند.

\*\*\*

**حیدری:** اگر اجازه دهید من درباره جشنواره صحبت کنم. در جشنواره من باید درس سفر به بصره را تدریس می‌کردم. روزی که بخشنامه آمد و دیدم استان قزوین و اردبیل درس سفر به بصره است، با عشق تصمیم گرفتم این کار را انجام دهم؛ چون یکی از بهترین درس‌هاست که تدریس آن در کلاس برای من راحت است. از آن رو که خودم سفر را بسیار دوست دارم، خیلی راحت می‌توانستم همه چیز را منتقل کنم. به همین دلیل، خیلی راحت انتخاب کردم و اولین بار هم بود در جشنواره شرکت می‌کردم.

درباره آن بسیار فکر کردم. بماند که سفرنامه ناصر خسرو را دو بار از ابتدا تا انتها خواندم. اتفاق جالبی که برای من افتاد این بود که هزاره ناصر خسرو در ایران به همت دانشگاه شهید بهشتی برگزار می‌شد و در کل مسیر سفر ناصر خسرو و در شهرهای مهم، همایش برگزار می‌کنند؛ از مرو تا خوی چنین بود.

از خوش اقبال‌هایی ما در قزوین هم برگزار شد. بسیار لذت‌بخش بود و یکی از بهترین همایش‌هایی بود که من شرکت کردم. به این دلیل که سخنران اصلی برنامه از آمریکا آمده و با ماشین شخصی خود از مرو شروع کرده و کل مسیر سفر ناصر خسرو را تا روستاها، براساس کتاب کشف کرده بود و یادداشت‌های مفصل نوشته بود و اسلایدها پخش می‌شد و سخنرانی بسیار عالی‌ای داشت.

خود آقای جعفری مذهب، بانی برگزاری همایش ناصر خسرو بودند و توضیحات خوبی ارائه می‌دادند. به هر شهری می‌رسیدند از استادان آن شهر و مقالات آنها در این زمینه استفاده می‌شد. با چنین پیشینه‌ای من وارد جشنواره شدم. تمام تلاش‌م را کردم که مطلب درونی شود؛ یعنی من ناصر خسرو را خوب بشناسم تا بتوانم خوب منتقل کنم. این اولین قدم من بود.

دومین قدم روی بحث روش‌هاست که جلسه امروز با همین محوریت است. من درباره این کتاب خواندم و فیلم‌های زیادی دیدم. کتاب دکتر حسن شعبانی به من پیشنهاد شد و من مطالعه کردم. روش‌های مختلف را دیدم و از استادان روان‌شناسی در این زمینه خیلی مشاوره گرفتم.

در نهایت، دکتر کمالی نهاد زحمت داوری جشنواره را برعهده داشتند. من از روش‌های مختلفی استفاده کردم. روی کارافزارهای پیوسته نیاز نداشتم کار کنم؛ چون یک چیز درونی است. این قصه را در وجودم دارم که

معلمی کنم ولی روی قسمت دوم از پیشنهاد یکی از همکارانم، که در بخش روش تدریس حرف‌های زیادی برای گفتن دارند، استفاده کردم که گفتند بچه‌های امروز واقعاً شیفته فناوری هستند. یعنی معلم هر اندازه علم داشته باشد و هر چند حرکاتش کامل و جذاب باشد، باز هم تکنولوژی آموزشی مطرح شود برای دانش‌آموز جذاب‌تر است. من در درس کمال‌الملک همواره قسمتی از فیلم علی حاتمی را سرکلاس می‌برم و نمایش می‌دهم. یک قسمت از فیلم گاو مهرجویی را سرکلاس می‌برم. همیشه دعواست که بچه‌ها می‌خواهند تا انتها ببینند و من می‌گویم این در سبز باغ است و بقیه را خودتان پیگیری کنید.

به هر حال، در جشنواره تصمیم گرفتم از روش‌های مختلفی استفاده کنم و نرم‌افزار هم برای من مهم بود. از نرم‌افزار فلش استفاده کردم. فلش قابلیت بالایی دارد. هم قابلیت نشستن متن را بسیار زیبا دارد و هم فیلم در آن، جا می‌گیرد و هم انیمیشن که اهم کار من بود در آن وجود داشت.

انیمیشن دیرین دیرین برای بچه‌ها خیلی جذاب است و قسمت‌های جدید آن دست به دست می‌شود. من واقعاً می‌خواستم در انیمیشن از آن شیوه کپی برداری کنم.

مسئله مهمی که در تدریس من در جشنواره بسیار کارگشا بود، مشارکت گروهی بود. من اصلاً درس ندادم. همه را سؤال کردم. همواره درس را بیان می‌کردم ولی با سؤال، و کاملاً کارایی تیمی داشتم. من نیم ساعت وقت





داشتیم ولی مطالبم در حد دو ساعت بود و می‌توانستم بچه‌ها را خوشحال سر کلاس نگه دارم. همواره نگرانی زمان را داشتم. در پرائنتز صحبت کوچکی عرض کنم و آن اینکه از آنجا که شما جزو مؤلفان کتاب‌ها هستید بدانید یکی از دلایلی که معلم‌ها نمی‌توانند از این روش‌ها استفاده کنند و سعی می‌کنند از روش معلمی بهره ببرند، بحث زمان و بودجه‌بندی کتاب‌هاست. همیشه از ما می‌پرسند چه می‌کنید و چگونه ممکن است؟

شاید نیاز نباشد آن حجم مطلب را به بچه بدهیم ولی این کار فتح بابی است برای اینکه خودش به دنبال آن برود. من چند سالی سرگروه ناحیه بودم و همیشه این را از همکاران می‌شنیدم که تأکید بر زمان داشتند. این را باید بیان کنم که نرم‌افزار فلش برای خود من جالب بود و برای همین، به خودم قول دادم برای دوره آموزش آن بروم. وقتی یک انیمیشن کوتاه تا این اندازه روی دانش‌آموز تأثیرگذار است، حتماً این کار را خواهیم کرد.

دو نکته را استفاده کنم؛ ما دو نوع سفر داریم که یکی آفاقی است و انسان سیر می‌کند و از این شهر به آن شهر یا از این کشور به آن کشور می‌رود. دیگری هم سفر انفسی است؛ یعنی انسان در خویش سفر می‌کند. شما سفر ناصر خسرو را آفاقی کردید که موفق شدید و هم سفر انفسی بود.

این سفر در شما چنان جذب شد که جزء وجودتان شد. درباره کارافزارهای پیوسته و ناپیوسته یک نکته را بیان کنم. همیشه کسی که در طرح یک مسئله موفق است و بر موضوعی که می‌خواهد مطرح کند، مسلط است، همواره رو به جلو حرکت می‌کند. کسی که مسلط نیست، همواره عقب می‌نشیند.

در تمام مدتی که موضوع خود را طرح می‌کردید، رو به جلو صحبت می‌کردید؛ این یعنی اینکه بر موضوع خود احاطه دارید. خیلی خوب است که گفتن از فیلم و فلش استفاده می‌کنید. نکته دیگر این است که باید امروزی‌ترین پدیده را به کار بگیریم؛ یعنی وقتی شما می‌گویید «دیرین دیرین» یعنی به زبان زمان سخن می‌گویید و رفتار

می‌کنید. نکته دوم این است که روش‌های تدریس کمک می‌کنند که بین ما و دانش‌آموز تعامل دو طرفه برقرار شود. زمانی که من تعامل ندارم و انتقال مفاهیم من یک سویه است، کارافزارها مؤثر نخواهند بود؛ چه کارافزارهای پیوسته و چه کارافزارهای ناپیوسته حتی اگر ابزار صوتی و تصویری و شنیداری و دیداری را سر کلاس ببرم، از آنجا که مفهوم را یک سویه انتقال می‌دهم، آن ابزارها به ابزارهای نمایشی تبدیل می‌شوند که تدریس مرا خدشه‌دار می‌کنند. اینجاست که زمان کم می‌آورم؛ چون از هدف دور شده‌ام. زمانی که روش تدریس من در بنیان آن اهدافی است که من می‌شناسم و درونی شده است، کارافزارهای پیوسته و ناپیوسته لازم و ملزوم هم می‌شوند؛ یعنی من چون کارافزار پیوسته لحن صدا را دارم ولی کارافزارهای ناپیوسته صوت را ندارم، مؤثر نیست. در سالنی که ۲۰۰ نفر دبیر نشسته‌اند، من صدای خوبی دارم ولی میکروفون در اختیار من نیست. اینجا عملاً لحن و حرکات دست من تأثیرگذار نخواهد بود؛ چون کسانی که ته سالن نشسته‌اند قادر به شنیدن صدای من نیستند. ما باید جایگاه این‌ها را به خوبی و به نیکی بشناسیم و استفاده کنیم.

**این دو کلمه را با هم به کار می‌برید؟**  
**دکتر قاسم‌پور:** معادل هم به کار می‌برم. تصور من این است که علت عدم استفاده از روش‌های تدریس نوین، ناآگاهی از اهداف آموزشی است. اگر من در مقام دبیر، اهداف کتاب را نشناسم، خود کتاب هدف می‌شود. مشکل ما این است که در کلاس‌های درس دبیران حاضر شده‌ایم و آن‌ها از کارافزارهای پیوسته و ناپیوسته به خوبی و به صورت ذاتی استفاده می‌کنند اما چون هدف‌ها را نمی‌بینیم - بازتاب هدف‌ها در کتاب است و ما نمی‌بینیم - پس خود کتاب هدف قرار می‌گیرد. آن وقت برای محقق شدن کتاب درسی نمی‌توانیم از شیوه‌ها و فنون آموزشی به خوبی استفاده کنیم.

اولین توصیه من به همکاران این است که از راه‌های مختلف به این برسند که چرا این کتاب را باید تدریس کنند. آیا به صرف اینکه فارغ‌التحصیل رشته ادبیات‌اند باید این کتاب را تدریس کنند یا این منبع آموزشی به دنبال اهدافی است که من از آن‌ها اطلاعی ندارم. این یک نکته است.

نکته سوم اینکه از دبیران ادبیات فارسی کشور تشکر می‌کنم که با تمام وجود درس می‌دهند و همه از فنون آموزشی خوبی برخوردارند. اینکه می‌گویم فنون آموزشی، به این علت است که روش‌ها را ما نمی‌شناسیم



که خود درس گم می‌شود!

**حیدری:** من کاملاً متوجه این هستم که هر درس هدفی دارد. در «ادبیات سفر» می‌دانم چه باید بگویم و در انتها دانش‌آموز چه چیزی را باید آموزش ببیند اما نکته‌ای که وجود دارد این است که من دبیرم و نمی‌توانم خطبه‌خط و نکته‌به‌نکته متن را بخوانم. اگر فقط بحث التذاد بود، دانش‌آموز هم مسلط به دانش می‌شد و هم از کلاس ادبیات لذت می‌برد.

من در همین جشنواره درباره هر قلمروی به اختصار بحث کردم؛ برای فتح باب بود که دانش‌آموز به دنبال آن برود.

مثلاً در بحث ادبیات کهن، مجبورم خطبه‌خط و کلمه‌به‌کلمه بخوانم؛ چرا که دانش‌آموز همین الان تست می‌زند و آزمون‌های قلم‌چی را شرکت می‌کند. مشکل همین است.

من سال گذشته، ۶ ساعت به مدرسه تیزهوشان دوره اول نهم دعوت شدم و قبول کردم. بهترین کار سال من بود؛ چون اصلاً ترس کنکور وجود نداشت. کارهایی کردیم که بچه‌ها با شخصیت زن‌های شاهنامه عمیقاً آشنا شدند. شعرها را حفظ می‌کردند و با علاقه به دنبال آن‌ها می‌رفتند؛ چون ترس از کنکور نبود. من می‌دانستم زمان کم ندارم. مشکل فقط همین است.

**دکتر قاسم‌پور:** شاید این بحث ما نباشد ولی من می‌خواهم به شما کمک کنم تا

طراحی آموزشی هم مجهز باشیم. مثلاً خانم حیدری به‌طور خودجوش تشخیص دادند که در جشنواره، زمانی می‌توانند مؤثر واقع شوند که علاوه بر دانشی که درباره ناصر خسرو کسب کرده‌اند، به سراغ دانشی به نام طراحی آموزشی هم بروند؛ پس، از کسانی که اهل نظر و علم بودند سؤال کردند و راهنمایی خواستند و کتاب مطالعه کردند. بنابراین، دانش را بر روش سوار کردند و حاصل آن آموزش زبان و ادبیات فارسی شد. معلوم شد عدم آشنایی با اهداف متن، گم‌شدگی و سردرگمی در روش را سبب می‌شود و پاسخ کوتاهی به نکته خانم حیدری دادید که حجم کتاب درسی واقعا زیاد نیست و ما روش عرضه کردن آن را نمی‌دانیم.

**دکتر قاسم‌پور:** در خصوص تأثیرگذاری دبیران فکر می‌کردم که چرا آن دبیر توانست در من تأثیر بگذارد. جوابی که به خودم دادم این بود که آن دبیر توانسته بود کارافزارهای پیوسته را جزء منش رفتاری خود کند؛ یعنی تمام شخصیت و منش این فرد مسلط به این کارافزارهاست.

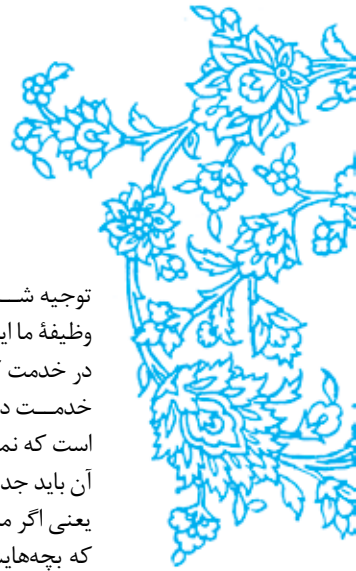
**گاهی روشی که ما از آن استفاده می‌کنیم، به قدری تصنعی است که خود، بیرون می‌زند. برخی به حدی آرایش می‌کنند که خودشان گم می‌شوند و «آرایش» دیده می‌شود! برخی آن قدر روش را پررنگ می‌کنند**

ولی تمامی دبیران ادبیات از فنون آموزشی خوبی که همان کارافزارهای پیوسته و ناپیوسته‌اند، به خوبی استفاده می‌کنند. اگر من روش‌ها را نشناسم، کارافزارهای پیوسته هم عامل منفی می‌شود؛ یعنی در جایگاه خودش باید آن را به کار گیرم.

مثلاً اگر می‌خواهم ادبیات حماسی را تدریس کنم، در آنجا لحن به کمک من می‌آید ولی زمانی که ادبیات پایداری یا انقلاب اسلامی را بیان می‌کنم، جلوتر از کارافزارهای پیوسته، کارافزارهای ناپیوسته وسط می‌آیند؛ چون برای عینی کردن مفهوم ادبیات انقلاب اسلامی، به بخش فیلم و خواندن کتابی غیر از کتاب درسی نیازمندم. آخرین نکته‌ای که باید خدمت همکاران بیان کنم این است که کتاب درسی یکی از اجزای بسته آموزشی است. این را هنوز نتوانسته‌ایم جا بیندازیم که تصور می‌کنند کتاب درسی برای ۹۰ دقیقه است؛ در حالی که در ۹۰ دقیقه ما چند جزء داریم.

مثلاً اگر نگاره‌ای داریم که باید آن را در کلاس آویزان کنیم، و مثلاً نقشه حرکت ناصر خسرو را از مرو تا انتهای سفر او نشان می‌دهد، این جزئی از آن ۹۰ دقیقه است.

چون به علم طراحی آموزشی مسلط نیستیم، به‌طور طبیعی پایش و مدیریت زمان را از دست می‌دهیم. در نهایت، به این می‌رسیم که ما زمانی موفق خواهیم شد که در کنار تخصص ادبیات فارسی - که تخصص رشته‌ای است به علم و تخصصی به نام



توجیه شوید؛ چون دبیر خوبی هستید. وظیفه ما این نیست که کتاب درسی را در خدمت کنکور قرار دهیم. من همیشه خدمت دبیران می گویم کنکور واقعیتی است که نمی توان آن را انکار کرد اما کلاس آن باید جدا باشد؛ یعنی فوق برنامه بشود. یعنی اگر مدیر مدرسه و اولیا علاقه مندند که بچه هایشان در کنکور موفق شوند، بعد از ظهرها کلاس بگذاریم.

در واقع، ما دبیران ادبیات باید دو نقش ایفا کنیم. نقش اول این است که برای تحقق متن به هیچ عنوان نمی توان ریاضی وار تدریس کرد چون هدف تحقق نمی یابد. در جایی که واقعیت انکارناپذیر را می خواهیم به دست بیاوریم، می توان چنین کرد و لباس کنکوری پوشید و بچه ها را با مدل های ریاضی به کنکور برسانیم.

مادر مقام تصمیم گیرندگان و مجریان برنامه درسی فارسی، یک واقعیت را باید بدانیم و آن این است که تعداد صندلی های کنکور بیشتر از تعداد داوطلبان است. هر کسی شرکت کند، قبول خواهد شد. با علم به این، آیا باز هم باید کلاس خود را فدای کنکور کنیم؟ یعنی آیا کلاسی که ۳۵ نفر دانش آموز دارد همه می توانند رتبه یک بیاورند؟ این ۳۵ نفر می خواهند رشته جغرافیا بخوانند؟ خیر. این واقعیت را باید در نظر گرفت. اگر در کلاس تشخیص دادیم دو نفر واقعا علاقه مند به ادبیات اند، آن ها را جدا کنیم تا در کنکور ادبیات اول شوند و رشته ادبیات بخوانند. مسائل کاملاً در هم شده است. به این مسائل باید توجه شود.

**این نیازمند بحث مفصل است.** گم شدگی هدف در تدریس که بر روش و بازتاب و انتظارات تأثیر دارد، یکی از آفت های بزرگ حوزه کار معلمان ادبیات است. یک سؤال دیگر مطرح کنم.

روش ها را استفاده کنیم. معلم هم نمی تواند جدا از جامعه امروز و پیشرفت های آن باشد. وقتی در دست دانش آموزان ما فناوری های روز دیده می شود و در خانه و بازی ها و در جریانات زندگی از آن ها استفاده می کنند، لازم است در شیوه های تدریس هم این

کارافزارهای پیوسته و فناوری را ببینیم و از آن ها استفاده کنیم.

دکتر قاسم پور در زمینه استفاده به جا و هدفمند از این کارافزارها نکات خوبی را مطرح کردند. ما با دو مشکل روبه رو هستیم. همه معلمان ممکن است در زمینه کار با همه این کارافزارهای گسسته (فناوری آموزشی) به طور کامل تبحر نداشته باشند برخی در سال های پایانی خدمت هستند و از آن ها انتظار به کارگیری فناوری نوین نداریم. نکته دوم اینکه زمان تدریس ما به طور کامل در خدمت این کارافزارها قرار نگیرد. نکته دیگر هم که می توان به این ها اضافه کرد، این است که این کارافزارهای گسسته چقدر با هدف روش تدریس ما سنخیت دارند، که این هم بسیار مهم است.

من با جرئت عرض می کنم که مجموعه مفصلی از این کارافزارهای گسسته در دبیرخانه اتحادیه دبیران ادبیات کشور و دبیرخانه راهبری ادبیات کشور داریم که همیشه به صورت رایگان در اختیار همکاران قرار دارد. مجموعه بسیار مفصلی است که اگر بخواهیم الان جزء به جزء، شیوه ها و چگونگی استفاده از آن در کلاس ها بگوییم، وقت زیادی می گیرد. این حاصل تجارب و تلاش های همه دبیران کشور است. من این ها را جمع آوری کرده ام تا همکاران هر جا در جریان تدریس لازم بود، برای بهتر شدن روش های تدریس از آن ها استفاده کنند.

برای همکار ما هم تسلط بر همه کارافزارهای گسسته و اینکه کدام را کجا و با چه میزانی تنظیم کند، بسیار مهم است. این، آموزش و تجربه ای بسیار بلندمدت را می طلبد که باید به دست بیاید. ما گاهی برای استفاده از ابزارها و رسانه های آموزشی در استان ها کارگاه گذاشته ایم. الان هم من پیشنهاد برگزاری کارگاه را به انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی داده ام و نمی دانم پذیرفته می شود یا خیر. در جلسه بعد قرار است ارائه شود، که در کنار همایش های بزرگ، کارگاهی حداقل دو ساعته یا یک ساعته برای استفاده از کارافزارها داشته باشیم.

در این حوزه چند مثال بزنم. باید از روش ها و نقشه ها و غیره استفاده کنیم. مثلاً یکی از همکاران تاریخ ادبیات را مختصر

کرده و در بروشوری آورده است. یکی در مازندران زندگی نامه ها را خلاصه و نقشه ماند کرده است که معلم ادبیات می تواند آن را با خود سر کلاس ببرد و از آن استفاده کند. کس دیگری در شیراز نقشه ای ادبی درست کرده است و تمام متولدان برجسته ادبی در هر ماه را با تصویر و زندگی نامه معرفی کرده است. دبیر ادبیات می تواند این کارافزارها را به سر کلاس ببرد و نصب کند و هر زمان نیاز شد، از آن ها استفاده کند.

من فکر می کنم برخی مواقع این ها بسیار کارآمدند. البته برخی مواقع نیاز نیست وقت ما را در تدریس بگیرند؛ مثلاً من امروز می خواهم شعر نیما را بخوانم؛ چه اشکالی دارد از تصویر شاعران در کلاس استفاده کنم و از نیما و زندگی او مجموعه کاملی در کلاس داشته باشم.

همکاران ما در شیراز کلاس موضوعی ادبیات درست کردند که با این نیت بود و جای سپاسگزاری داشت. تصویرهای شاعران و تفسیرها را آورده بودند. من می خواهم مثال توصیف گل را در اشعار شاعران پیدا کنم و تشبیهات و استعاره ها را بگویم. چه اشکالی دارد گل ها را در نقشه ای معرفی کنم. اگر از گل بنفشه در شعر سخن به میان آمد، دانش آموز این گل را ببیند و بفهمد چرا در شعر این گونه شناسانده شده است.

این مثالی در حوزه پوستر است که جای دو ساعت بحث دارد. بایگانی کاملی از فیلم ها و برش ها و انیمیشن ها و غیره داریم که معلم می تواند در مواقع مختلف، با صرف دو دقیقه از وقت کلاس در تدریس خود از آن استفاده کند و کلاس را جذاب تر سازد. یک جا صحبت از اخوان است، فیلمی از او نمایش داده شود. جایی که صحبت از کمال الملک است، فیلم او نمایش داده شود. جایی که صحبت از رستم و سهراب است، در دو دقیقه نبرد رستم و سهراب را نشان بدهیم.

حوزه دیگری که شما هم به درستی به آن اشاره کردید، صدای شاعران و نویسندگان است. من می خواهم امروز شعری از آقای موسوی گرمارودی در کلاس بخوانم؛ چه اشکالی دارد این شعر با صدای خود شاعر در کلاس پخش شود؟ با این کار، بسیاری از دو گانه خوانی ها و ابهام ها رفع می شود. حوزه



دیگر تخته‌های الکترونیک است که امروزه در هوشمندسازی مدارس روی آن‌ها تأکید می‌کنیم ولی متأسفانه همکاران هنوز با این تخته‌ها به‌طور کامل آشنا نیستند و نمی‌دانند که آن‌ها چقدر می‌توانند به ما که در آموزش زمان کم داریم، کمک کنند.

وقتی یک اسلاید می‌آورم و در کانال‌ها قرار می‌دهم تا بچه‌ها از آن استفاده کنند، چه ضرورتی دارد ۲۵ دقیقه از کلاس گرفته شود تا آن‌ها لغات و شرح بیت‌ها را یادداشت کنند؟ این‌ها یادداشت شده در اسلاید ارائه می‌شود. در تخته الکترونیک هم استفاده شده است و دانش‌آموزان در زمان تفریح خود از آن می‌توانند استفاده کنند.

از کانال‌ها و گروه‌های تلگرامی می‌توان به بهترین شیوه در آموزش استفاده کرد. در آزمون‌ها و بازخوردها و ارائه صوت معلم و بررسی تکالیف در شب و جاهای دیگر قابل استفاده است.

کتابخانه الکترونیک یکی دیگر از ابزارهاست. الان دیگر نیاز نداریم کتابخانه ۲ هزار جلدی درست کنیم. یک مجموعه چند هزار جلدی با عنوان ای. بوک (E book) تهیه شده است. در حوزه ادبیات، بسیاری از دیوان‌هایی را که در کتابخانه‌ها نیست، به‌صورت الکترونیک تهیه می‌کنیم. همیشه هم فلش در جیب من هست و اگر دانشجو بخواهد در اختیارش قرار می‌دهم.

از گوشی‌های تلفن همراه می‌توان به بهترین نحو در مسیر آموزش استفاده کرد. صوت در کلاس پخش می‌شود و از سایت‌ها و وبگاه‌های ادبی هم می‌توان استفاده کرد. من مجموعه‌ای از سایت‌ها را جمع‌آوری، و کارایی آن‌ها را تشریح کرده‌ام. بسیاری از همکاران ما در سطح کشور یک فلش در جیب خود دارند و برای تنظیم آن وقت گذاشته‌اند. این اسلایدها اگر هدفمند در کار همکاران قرار گیرد، می‌توان از آن‌ها استفاده کرد.

معلم‌ان ما برخی مواقع با محدودترین امکانات بهترین کارافزارها را در تدریس آماده می‌کنند. در نتیجه، تدریس در کوتاه‌ترین زمان صورت می‌گیرد.

بحث نرم‌افزارهای آموزشی درسی و غیردرسی است که در بازار هست، باید

مورد توجه قرار گیرد. برخی از نظر کارایی ضعیف‌اند و بسیاری از نظر درسی خوب تدوین شده‌اند. حدود ۱۵۰ نرم‌افزار را در مجموعه‌ای کامل معرفی کردم که برخی همانند دانشنامه حافظ تخصصی هستند و برخی نرم‌افزارهایی هستند که برای عموم جامعه طراحی شده‌اند.

وقتی ما معلم‌ها بر روش استفاده از آن‌ها اشراف داشته باشیم، در آموزش ما را یاری خواهند کرد. مثلاً در جایی که بحث نجومی و پزشکی است، در کلاس از این ابزارها استفاده می‌کنم.

### خانم مرادی: در سال ۸۳ در

آموزش و پرورش شهر تهران درباره همیار معلم صحبت کردم. آن زمان اثبات کردم که با طرح همیار معلم خیلی از چالش‌های زمانی ما حل خواهد شد؛ مثلاً آماده‌سازی فضای کلاس برای همه معلم‌ان امکان ندارد. من در دبیرستان شاهد تدریس می‌کنم. فضا باز نیست و وقت من برای آماده کردن وسایل صرف نخواهد شد.

برای مرحله استانی از کارهای پازل استفاده کردم. برای مرحله کشوری احساس کردم با توجه به رویکرد کتاب‌های ما، چالش تقسیم‌بندی در تدریس ادبیات بهترین روش برای ارائه کتاب روش پازل است. یکی از نکاتی که موجب می‌شود معلم‌ان به سمت این روش بروند، این است که درس باید به‌صورت مساوی بین اعضای گروه تقسیم شود ولی کتاب‌هایی که در پایه‌های دهم و یازدهم تدریس می‌شوند، این مشکل معلم را حل کرده‌اند.

در کتاب‌های درسی موجود سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری داریم؛ یعنی هر درس را براساس این سه قسمت، می‌توان میان دانش‌آموزان تقسیم کرد.

از روش تدریس اعضای گروه در کلاس استفاده کرده‌ام؛ مخصوصاً در دروسی که احساس می‌کردم نکات کنکوری خالی می‌ماند. در این روش، جزوه در اختیار دانش‌آموز قرار می‌دهم و دانش‌آموز موظف است در حیطه تخصصی خود کاملاً تحقیق و تفحص کند. به این ترتیب، ضعیف‌ترین دانش‌آموز هم به کار گرفته می‌شود.

مثلاً حیطه زبانی را دانش‌آموز تحقیق می‌کند و مجبور می‌شود به کتاب‌های مختلف نگاه کند و در نهایت به من مراجعه می‌کند و من کتاب به او معرفی می‌کنم. من به این سبک در کشور اجرا کردم؛ جالب است که هم زمان کم نیاوردم و هم دانش‌آموزان بعد از تدریس احساس خوبی داشتند و لذت بردند. نقشه مفهومی را هم که در انتها اجرا کردم، دانش‌آموزان به‌طور کامل تشریح کردند.

تدریس من «غرش شیران» بود و برای دانش‌آموزان لذت‌بخش شده بود. من به تفکر انتقادی رسیدم و ارزشیابی را در نهایت به‌صورت نمایشگاه ارائه دادم. به آن‌ها گفتم برداشت خود را بیان کنند. آن‌ها سناریوی از پیش تعیین شده نداشتند ولی درباره یمن و حضرت شعیب صحبت کردند. در آن لحظه احساس کردم که به یاددهی رسیده‌ام و بچه‌ها متوجه درس شده‌اند.

بچه‌ها خیلی پیش‌رفته‌اند و بیشتر از ما نرم‌افزارها را بلدند و می‌سازند؛ بنابراین، تک‌جنبه‌ای نگاه کردن به آن‌ها را نمی‌پسندم. در عین بهره‌گیری از روش‌های نو در عین حال معتقدم که دستاوردهای سنتی را نباید کنار گذاشت.

در مرحله قبل، از کارافزارهای «بازشو، بسته شو» استفاده کردم. با همین‌ها هم می‌توان آموزش داد و این گونه نیست که از مقوا دیگر نتوان استفاده کرد. در کنار آن هم نباید شایسته نرم‌افزارهای جدید شویم که دستاوردهای گذشته را که با تفکر و زحمت فراوان فراهم شده‌اند، فراموش کنیم.

نمونه‌هایی از کارافزارها را مطرح کردید که امیدواریم دبیران از آن‌ها بهره‌گیری کنند. من قصدم این بود که وارد سؤالی دیگر شوم اما از آن صرف‌نظر می‌کنم. نشست پربار و راه‌گشایی برای ما بود. از صبوری دوستان تشکر می‌کنم.

از همه دوستان شرکت‌کننده در این نشست آموزنده و پربار سپاسگزارم.



# تغییر خط پهلوی

محمد موسی زاده

کارشناس ارشد تاریخ ایران و کارشناس ادبیات فارسی

مهری جهانگرد

کارشناس مدیریت آموزشی

## چکیده

خطوط مرده و متروک دنیا هر کدام با یک یا چند دلیل از دلایل بالا از رونق افتاده و جای خود را به خطوط دیگر داده‌اند. برای مثال، برای خط میخی که پس از حمله اسکندر و تشکیل حکومت سلوکی کم‌کم گرد فراموشی بر آن نشست، می‌توان دلایل زیر را برشمرد:

تغییر در حکومت: که با فروپاشی امپراتوری هخامنشی اتفاق افتاد.

احاطه فرهنگ غالب: بنابر قولی، اسکندر با مشورت ارسطو در صدد تغییر فرهنگ در ایران به وسیله مهاجرت و تشکیل کلونی‌های یونانی‌نشین و ایجاد پیوند زناشویی بین سربازان مقدونی و یونانی با زنان ایرانی برای حکومت بر ایرانیان بود.

علل دیگر، معایب خط میخی، نبود ابزارهای مناسب برای نشر آن و همچنین همراه نبودن اراده حاکمان برای این کار؛ زیرا تا حدود صد سال یونانیان و فرهنگ هلنی بر ایران مسلط بود و مجالی برای فرهنگ ایرانی و خط میخی نبود.

## خط پهلوی و خط فارسی دری

خط پهلوی در دوران ساسانیان برای نوشتن زبان فارسی آن دوران - که آن را پارسی میانه می‌نامند - از خط آرامی - که می‌توان آن را مادر همه خط‌های الفبایی دانست - گرفته شده است. این خط تا سه قرن پس از اسلام در سنگ‌نوشته‌ها و سکه‌ها و اسناد و معاملات و کتاب‌ها و رسالاتی که به زبان پهلوانیک و پارسیک نوشته می‌شد، به کار می‌رفته است.

خط فارسی دری: برای نوشتن زبان فارسی دری که امروز به آن گفت‌وگو می‌شود، ۳۲

بود که به پهلوی جنوبی و پهلوی پارسی نیز شهرت دارد، اما این خط طی چهار قرن پس از حمله اعراب، در میان ایرانیان از رونق افتاد. عوامل محیطی، فرهنگی و اجتماعی گوناگونی به صورت مستقیم و غیرمستقیم بر این تغییر و دگرگونی اثر گذار بوده‌اند. با توجه به گزارش‌های تاریخی در کتب مختلف، فرضیاتی چند برای دلایل این تغییر می‌توان یافت؛ از جمله: حمله و تسلط اعراب و مبارزه آن‌ها برای از بین بردن فرهنگ جامعه مغلوب، استقبال ایرانیان از خط و فرهنگ جدید با توجه به تغییر دین، سیاست حاکمان عرب برای سیادت عربی و هم‌زمان، تلاش فرهیختگان شعوبی برای تساوی عرب و عجم و برتری عجم.

## چرا خطوط تغییر می‌کنند؟

در تمام طول تاریخ، خطوط بسیاری به علل مختلف تغییر یافته یا به دلایلی چند متروک شده‌اند و کسی دیگر از آن‌ها استفاده نمی‌کند؛ مانند خطوط آرامی، میخی و هیروگلیف.

دلایل عمده این تغییرات ممکن است موارد زیر باشد:

تغییر در دین، تغییر در حکومت، احاطه فرهنگ، معایب خط، ورود فناوری و علم، زیبایی و کارایی، اراده حاکمان، نابودی تمدن، مهاجرت، تغییر فکری جامعه، ارتباطات بین‌المللی، اختراعات جدید کاربردی، ابزار نگارش، نبود امکانات و ...

در گذشته، به خاطر نبود امکانات چاپ و نشر به شیوه امروزی و سختی نگارش، خط و کتابت با سرعت بیشتری دچار تغییر می‌شد.

در دوران ساسانیان، خط پهلوی زبان دینی و اداری حکومت ایران بود. خط پهلوی از دوران اشکانی تا سه قرن بعد از اسلام در سنگ‌نوشته‌ها و سکه‌ها و اسناد معاملات و کتاب‌ها و رسالات گوناگون - که به زبان پهلوانیک و پارسیک نوشته شده‌اند - کاربرد داشته است. با هجوم اعراب بیابان گرد به ایران و شکست ساسانیان و برافتادن حکومت آنان، خط و کتابت پهلوی به انزوا کشیده شده و خط و زبان عربی، که زبان قوم فاتح بود، با توجه به نیازهای زمان کم‌کم جای کتابت پهلوی را گرفت. به این ترتیب، بعد از چهار قرن خط پهلوی در میان اکثر مردم رو به فراموشی گذاشت. به جز معایب عمده‌ای چون پیچیدگی و نارسا بودن خط پهلوی و وجود کلمات آرامی، عوامل عمده دیگری در نقاط مختلف امپراتوری ایران سبب این تغییر خط بودند؛ از جمله اجبار و اصرار اعراب، اشتیاق ایرانیان نومسلمان، فراگیری خط و زبان عربی که راهی بود برای ورود به خدمت حکومت‌های محلی اعراب، و دلایل دیگر که در متن پیش رو گفته شده است. ایرانیان علاوه بر پذیرش و گسترش خط عربی - اسلامی و به‌روزرسانی و تکامل آن، سبب گسترش دین اسلام در مشرق قلمرو اسلامی نیز شدند.

**کلیدواژه‌ها:** خط پهلوی، تغییر خط، خط عربی - اسلامی، تکامل خط

## مقدمه

هنگام هجوم اعراب به ایران، زبان و خط ادبی، سیاسی و دینی ایران پهلوی ساسانی

حرف و چهار نشانه مصوت به کار می‌رود. خط عربی دارای ۲۸ حرف صامت است که هر یک نشان یک صداست و چند علامت برای زیر و زبر و پیش و تنوین و تشدید و آی مدی دارد، که اگر مصوت‌ها را هم به آن‌ها بیفزاییم ۳۵ حرف می‌شود. ایرانی‌ها برای نوشتن فارسی امروزی چهار حرف برای صداهایی که در عربی نیست، به خط عربی افزوده‌اند که عبارت‌اند از (پ)، (چ)، (ژ) و (گ). درست نمی‌دانیم که ایرانیان خط عربی را از چه زمانی برای نوشتن زبان خود به کار برده‌اند؛ زیرا کهن‌ترین متن تاریخ‌دار فارسی به خط عربی از قرن پنجم هجری به جا مانده اما مسلم است که خط مشترک عربی و فارسی مدت‌ها پیش از آن، برای نوشتن نامه‌ها و اسناد دولتی در ایران رایج بوده است (بیابانی، ۱۳۳۸).

### برخی از ویژگی‌های خط پهلوی و عوامل بازدارنده در استفاده از این خط

زبان پهلوی در مفهوم فارسی میانه غربی جنوبی، دنباله فارسی باستان است و قلمرو اصلی آن سرزمین فارس بوده است. زمان آن از اواخر دوره هخامنشی شروع می‌شود و تا چند سده اول دوران اسلامی ادامه می‌یابد. از نخستین مراحل آن، اثر مکتوبی در دست نیست. قدیمی‌ترین نشانه از آن در فاصله پایان دوره هخامنشی و آغاز حکومت ساسانیان، سکه‌های برخی از امرا محلی است که قرتر که یا فرترکه نامیده شده‌اند.

یکی از ویژگی‌های نگارشی مهم خط پهلوی (کتیبه‌ای و کتابی) به کار بردن هزاورش است. هزاورش‌ها کلمات آرامی‌الاصلی هستند که به خط پهلوی نوشته می‌شدند و معادل پهلوی آن‌ها به تلفظ درمی‌آمد (آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۵: ۶۰). مثلاً «ملک» می‌نوشتند و هنگام قرائت، «شاه» می‌خواندند. یکی دیگر از ویژگی‌های خط پهلوی املا تاریخی است؛ یعنی صورت مکتوب کلمات، نشان‌دهنده تلفظی است که آن کلمات هنگامی که نخستین بار به آن خط نوشته شده، دارا بوده‌اند. بنابراین، صورت مکتوب و ملفوظ کلمات با یکدیگر اختلاف دارند (همان: ۴۶).

یکی از عیب‌های بزرگ خط پهلوی، که

خواندن آن را بسیار دشوار می‌کند، ترکیب حرف‌ها با یکدیگر است که اغلب، صورتی متفاوت با هر دو حرف از آن‌ها حاصل می‌شود. مشکل دیگر برای خواندن خط پهلوی این است که یک حرف نشانه چند واک مختلف است و تنها از روی قرینه و آشنایی کامل با این زبان می‌توان دریافت که هر حرف چگونه باید خوانده شود.

خط فارسی دری نسبت به خط پیچیده فارسی میانه (پهلوی)، این مزیت را داشت که فوق‌العاده ساده بود؛ چنان که پذیرفتن آن

**خط پهلوی در دوران ساسانیان برای نوشتن زبان فارسی آن دوران – که آن را پارسی میانه می‌نامند – از خط آرامی – که می‌توان آن را مادر همه خط‌های الفبایی دانست – گرفته شده است. این خط تا سه قرن پس از اسلام در سنگ‌نوشته‌ها و سکه‌ها و اسناد و معاملات و کتاب‌ها و رسالاتی که به زبان پهلوانیک و پارسیک نوشته می‌شد، به کار می‌رفته است**

موجب پیشرفت شد. زبان فارسی صداهای حلقی عربی را، که به آن‌ها احتیاج نداشت، رها کرد ولی، روی هم رفته، الفبا را همان‌طور که بود پذیرفت. به جای چند حرف بی‌صدای مهم فارسی (پ، چ، گ)، که در عربی وجود ندارد، در بدو امر، چند حرف نزدیک به آن (ب، ج، ک) به کار رفت و بعداً تمییز دقیق‌تری انجام گرفت (ریپکا، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۰۳).

در شرق حتی در حال حاضر به اینکه خط بیشتر از زبان با مذهب مرتبط است، تمایلی نشان داده می‌شود. زبان بعضی از مسیحیان سوریه عربی است لکن آن‌ها ترجیح می‌دهند زبان عربی را به خط سریانی بنویسند و آثاری که به زبان عربی و به خط سریانی نوشته شده است، به مقدار متناهی وجود دارد.

همچنین، ارمنی‌های ترک، زبان ترکی را به خط ارمنی و یونانیان ترک، زبان ترکی را به خط یونانی می‌نویسند (براون، ۱۳۳۵).

به نظر شرقیان، ارتباط خط پهلوی با کیش زردشتی حتی بیشتر از ایرانیان زردشتی به دین اسلام بود. همین که یکی از ایرانیان زردشتی به دین اسلام می‌پیوست، علی‌القاعده، کتاب پهلوی را به‌طور قطع رها می‌کرد؛ زیرا این خط نه تنها پرزحمت و ثقیل بود بلکه مخلوط و ممزوج با کفر و زندقه بود. به علاوه، تا موقعی که خط پهلوی وسیله مکاتبه بود، نوشتن و حتی خواندن در میان ایرانیان به استثنای موبدان، دستوران و دبیران، از نوادر کمالات محسوب می‌شد (همان: ۱۶/۱۷/۱۸).

### آیا تغییر خط در ایران به یکباره، اجباری و همگانی بوده است؟

برخلاف آنچه تصور می‌شود، این خط به یکباره از میان نرفت بلکه تا چند قرن پس از حمله اعراب نیز، در ایران رواج داشت و کتاب‌ها و کتیبه‌های زیادی به این لهجه نوشته شد. همین آثار بوده‌اند که به زبان‌های عربی و فارسی دری ترجمه گردیده‌اند و پاره‌ای از آن‌ها تا به امروز باقی می‌باشد. با مطالعه کتب تاریخی، با قطعیت نمی‌توان معلوم کرد که به‌طور ناگهانی و اجباری نوشتن خط همگانی اعلام شده باشد. این کار در همگانی کردن دین اسلام هم رخ نداده است.

### دلایل عدم تغییر اجباری و همگانی خط

#### وجود سکه‌های معروف به عرب ساسانی

پس از شاهنشاهی ساسانی و کشته شدن یزدگرد سوم در مرو (۶۲۵ میلادی) فرمانروایان عرب، سکه‌هایی مشابه سکه‌های ساسانی ضرب کردند. این سکه‌ها در حقیقت اولین سکه‌های اسلامی به شمار می‌رود. حکمرانان مسلمان تصاویر خود را روی مسکوکات نقش نکردند بلکه تصاویر پادشاهان ساسانی را، همان‌گونه که بود، روی سکه‌ها گذاشتند. ضرب درهم‌های عرب ساسانی، در عهد خلفای راشدین و اوایل دولت بنی‌امیه، یعنی تا زمان عبدالملک بن مروان در سال ۷۹ هـ.ق، ادامه داشت.



# سما عسک

## روایتی کهن از ادبیات عامیانه

رقیه موسائی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات دوره دوم متوسطه دبیرستان‌های دزفول

و هم‌حسی و انعطاف با شرایط موجود را فراهم می‌کرد. از طرف دیگر، ادبیات فولکلوریک منشور البته به شکل روایی در قالب‌هایی چون حکایت، افسانه، قصه و با موضوعاتی دینی، قومی، ملی، تربیتی و عاطفی حاوی نکات ظریف و عبرت‌انگیزی بود» (محرمی، ۱۳۸۸: ۹).

سمک عیار نمونه‌ای ارزشمند از این نوع ادبیات است که در فصل ادبیات داستانی (سنتی) کتاب ادبیات دوره متوسطه نمونه‌ای از داستان‌های حماسی آن آمده است. با وجود قدمت و گیرایی این داستان تا به حال تحقیقات زیادی در مورد آن صورت نگرفته و بسیاری از زوایای هنوز ناشناخته مانده است. در مقاله حاضر، به‌منظور آشنایی بیشتر ادب دوستان و همکاران محترم با این اثر، ضمن معرفی اجمالی ادبیات عامیانه، قصه و ویژگی‌های آن به بررسی این داستان از جنبه‌های مختلف پرداخته شده تا شاید به هدف متعالی قصه، که همان راه‌گشایی، راه‌یابی و راهنمایی است؛ نائل شویم.

### قصه

در میان موارد گوناگون ادبیات عامیانه، قصه از نخستین زاده‌های طبع و فکر آدمی است که قدمتی به درازای حیات انسان‌ها دارد؛ چرا که آدمی از روزگاری که خود را شناخته، قصه گفته و شنیده است. در این میان، قصه‌های ایرانی از کهن‌ترین نمونه‌های تفکر و تخیل مردمی

آمده است، با واقعیات زندگی مردم ارتباط تنگاتنگی دارد و به نوعی بازتاب زندگی آن‌ها و نشان‌دهنده فرهنگ و اندیشه مردمان جوامع مختلف در ادوار گوناگون است؛ به گونه‌ای که اگر قصد بررسی، شناخت رفتار، عقاید، اندیشه و بینش جامعه‌ای را دارید، کافی است نیم‌نگاهی به ادبیات عامیانه آن بیندازید. آن وقت است که بسیاری از حقایق به ظاهر نهفته آشکار می‌شوند. با توجه به این مقدمه، می‌توان گفت که ادبیات عامیانه خودبه‌خود، زمینه‌ساز به‌وجود آمدن ادبیات رسمی و مکتوب جوامع گوناگون است.

محتوا و درون‌مایه ادبیات عامیانه اغلب برداشت‌ها و تلقی‌های ساده و بی‌پیرایه اقوام ابتدایی و روستایی از زندگی، مرگ، تخیلات و آرزوهاست که در عین سادگی و روانی، از تخیلی عمیق و اندیشه‌ای ناب نشان دارد و برای اینکه آسان‌تر فهمیده شود، به شکلی ساده و روان درآمده است. «در سرزمینی چون ایران از دیرباز، ادبیات شفاهی جایگاه و کارکرد بسیار مهمی داشته و به دو شکل منظوم و منثور بوده است. صورت منظوم آن اغلب در شکل‌های ترانه، دو بیتی، تصنیف، شروه، لالایی، چپستان و ... تجلی یافته است که از آن‌ها در مراسم‌های مختلفی چون جشن‌ها، عزاداری‌ها، هنگام کار و استراحت استفاده می‌شده که این امر ضمن ایجاد فضایی مناسب، روحیه تلاش

در میان موارد گوناگون ادبیات عامیانه، قصه‌های ایرانی از کهن‌ترین نمونه‌های تفکر و تخیل مردمی هستند که آرزوها و پندارهای خود را در قالب آن ریخته و با گذشت روزگار آن اجزای به آن افزوده و یا از آن کاسته‌اند و آن‌ها را سینه‌به‌سینه نقل کرده‌اند تا به ما رسیده‌اند.

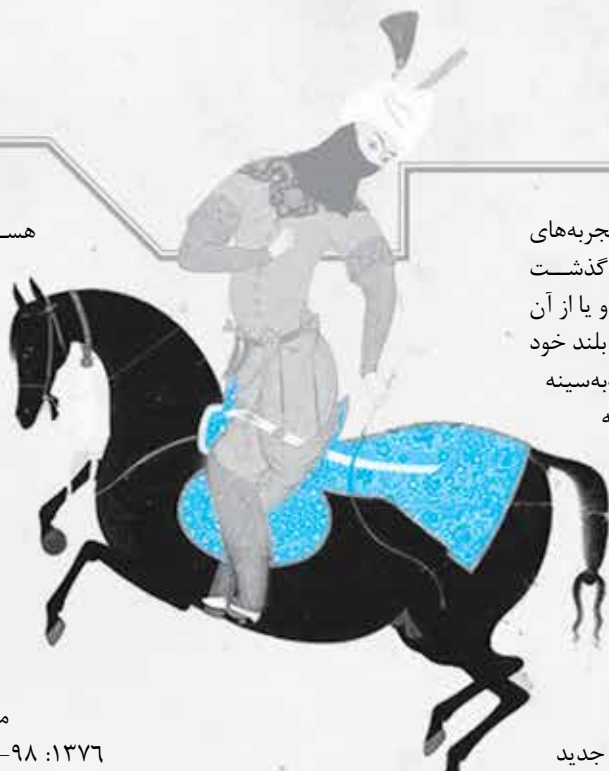
سمک عیار قدیمی‌ترین داستان عامیانه بلند منشور فارسی، نمونه‌ای برجسته از این نوع ادبیات است که علاوه بر دارا بودن ارزش‌های ادبی، اجتماعی و تاریخی نشان‌دهنده فرهنگ، اندیشه، باورها و اعتقادات مردمانی است که در عین سادگی، از تخیلی عمیق برخوردار بوده‌اند. در خلال داستان‌های متنوع و متعدد این اثر ارزشمند، مسائل مختلفی چون آموزش کارهای نیک و مبارزه با ظلم در قالب رفتارهای گروهی به نام عیاران، که برخاسته از میان مردم بودند، گنجانده شده است. این پژوهش که با استفاده از روش کتابخانه‌ای و گردآوری اطلاعات صورت گرفته، گامی کوچک برای معرفی و شناساندن این نوع قصه‌ها و این کتاب است.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات عامیانه، قصه، راوی، سمک عیار، عبرت‌آموزی

### مقدمه

ادبیات عامیانه یا فولکلوریک ریشه در جامعه دارد و چون از دل جامعه برون





هستند مثل منطق الطیر عطار،  
قصه‌هایی که جنبه‌های  
واقعی، تاریخی و اخلاقی  
آن‌ها به هم آمیخته  
است و بیشتر از نظر  
نثر مورد توجه هستند  
مثل: گلستان سعدی،  
و قصه‌های عامیانه که  
حاوی سرگذشت شاهان  
و مردان و زنان گمنامی  
هستند که برحسب تصادف با  
وقایع عبرت‌انگیز و حوادثی  
شگفت‌آور روبه‌رو شده‌اند  
مثل سمک عیار (میرصادقی،

۱۳۷۶: ۹۸-۸۳)

### ویژگی‌های قصه‌های عامیانه

«۱. پیرنگ ضعیف: اغلب قصه‌ها دارای پیرنگی ضعیف هستند که این امر آن‌ها را از ویژگی استحکام و انسجام که در داستان‌های امروزی هست، دور می‌کند و از تأثیر قدرت و محتوایشان می‌کاهد. گاهی در قصه‌ها عناصر واقعی بر عناصر غیرعادی غلبه دارند. به این ترتیب، قصه به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود و از پیرنگی خام و ابتدایی برخوردار می‌شود. گاه در قصه اتفاقات و تصادف‌ها بر واقعیات غلبه می‌کنند و از قصه اثری صرفاً وهمی و تخیلی می‌سازند» (همان: ۶۱)؛ «مثلاً در سمک عیار، نویسنده کوشیده است تا جایی که می‌تواند، از واقعیات دور نشود و با ایجاد دقت‌نظر، جزئیات حوادث را شرح دهد اما از وقایع خلق‌الساعه، شخصیت‌های غیرعادی، جادو و اعمال خرق عادت هم نتوانسته است، پرهیز کند. با این حال، نسبت به قصه‌های بلندی که بعد از آن به‌وجود آمده، بیشتر به واقعیات توجه داشته و کمتر به حوادث نامعقول پرداخته است. او عناصر داستان را چنان ماهرانه در کنار هم نشانده که لاف‌ل برای مردم روزگار خودش معقول و پذیرفتنی است. جالب آنکه نویسنده سعی کرده است برای امور غیر واقعی هم دلایل توجیهی قابل قبولی ارائه دهد؛ مثلاً

**محتوا و درون‌مایه ادبیات  
عامیانه اغلب برداشت‌ها  
و تلقی‌های ساده و  
بی‌پیرایه اقوام ابتدایی و  
روستایی از زندگی، مرگ،  
تخیلات و آرزوهاست  
که در عین سادگی و  
روانی، از تخیلی عمیق و  
اندیشه‌ای ناب نشان دارد  
و برای اینکه آسان‌تر  
فهمیده شود، به شکلی  
ساده و روان درآمده  
است**

مثل جامع‌التَّمثیل حبله‌رودی، قصه‌هایی که محتوای گوناگون دارند مثل جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات عوفی، قصه‌هایی که در فنون و رسوم کشورداری و آیین فرمانروایی هستند مثل حکایت‌های سیاست‌نامه، قصه‌هایی که در شرح زندگی و کرامات عارفان و بزرگان دینی هستند مثل حکایت‌های اسرارالتوحید، قصه‌هایی که در توضیح و شرح مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به وجه تمثیلی

است که آرزوها، پندارها و تجربه‌های خود را در قالب آن ریخته و با گذشت روزگاران بر آن اجزایی افزوده و یا از آن کاسته‌اند و بدین ترتیب، افکار بلند خود را به گونه‌ای زیبا و ساده، سینه‌به‌سینه و دهان‌به‌دهان نقل کرده و به نسل‌های بعد رسانده‌اند. هر کدام از این قصه‌ها در عین سادگی و صفا چنان لطیف و دلکش است که خواننده را بی‌اختیار مجذوب خود می‌کند.

«برای متمایز کردن آثار داستانی گذشته ادبیات

فارسی ایران از داستان‌های جدید می‌توان آن‌ها را با عنوان کلی «قصه» نامید. قصه در مقابل رمان و داستان کوتاه امروز، شامل تمامی آثار داستانی گذشته می‌شود که به نظم یا نثر با اسامی مختلفی مانند افسانه، حکایت، مثل، واقعه، تمثیل، حسب حال، مقامه، ماجرا، لطیفه، سمرو... معروف‌اند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۳۵). در واقع، به تمامی آثاری که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیش از تحول و تکوین شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند. محور قصه بر حوادث خلق‌الساعه می‌چرخد و حوادث، رکن اساسی و بنیادین هر قصه را تشکیل می‌دهند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۲).

«زبان قصه‌های ایرانی چون اصولاً به‌صورت شفاهی گفته می‌شوند، زبان نقلی، روایی و نزدیک به گفتار عامه مردم است که به هیچ وجه نمی‌توان آن را از زبان رایج محاوره‌ای و منطقه‌ای متمایز کرد.» (مارزلف، ۱۳۷۶: ۳۸).

«مهم‌ترین گونه‌های قصه عبارت‌اند از: افسانه‌های تمثیلی مثل کلیله و دمنه، حکایات اخلاقی مثل حکایت‌های قابوس‌نامه، افسانه‌های پریان مثل هزار و یک شب، قصه‌هایی که جنبه تاریخی دارند و اغلب در ضمن وقایع کتاب‌های تاریخی آمده‌اند مانند قصه‌های تاریخ بیهقی، قصه‌هایی که براساس امثال و حکم فارسی و عربی تنظیم شده‌اند

علت مست نشدن سمک را حادثه افتادن او در بچگی در حوضچه شراب بیان می‌کند و دگرگونی‌ای که به واسطه این قضیه در طبع او ایجاد می‌شود؛ به گونه‌ای که اگر شراب ننوشد، بیمار می‌شود و همین امتیاز، بعدها سبب پیروزی‌های بسیار سمک می‌شود. هرچه قدمت این قصه‌ها کمتر می‌شود، استدلال‌های توجیهی برای واقعی جلوه دادن وقایع قصه‌ها کاهش می‌یابد، قصه‌ها با تخیلات و اغراق‌پردازی‌های فراوان رو به انحطاط می‌آورند، از واقع‌گرایی و محسوسات فاصله می‌گیرند و حوادث تخیلی و جادوگری افزونی می‌یابد؛ بدون اینکه نویسنده، نیازی به توجیه کردن این وقایع پیدا کند. به همین خاطر، وجود دروغ‌ها و مبالغه‌های جدید و اعمال خارق‌العاده و قهرمانان غیرعادی از مختصات قصه‌های جدیدتر است» (همان: ۵۱-۵۰).

۲. خرق عادت: در قصه‌ها اعمال خلاق عادت زیاد دیده می‌شود؛ مثلاً حیوانات، پرندگان و اشیا با انسان سخن می‌گویند» (همان)؛ مانند: مرغان آدمی‌رویی که بر سمک ظاهر شدند و جایگاه مردان دخت را به او نشان دادند.

۳. مطلق‌گرایی: قهرمانان اصلی قصه یا خوباند یا بد، و حد میانی وجود ندارد. در حقیقت، تضاد و تعارض میان خوبی و بدی، حوادث قصه را می‌سازد. در بیشتر قصه‌ها شاهان دو وزیر دارند: وزیری نیک‌اندیش و وزیری بدسگال و یا اینکه اگر وزیر بدسگال باشد، شاه عادل است و نیک‌سیرت و اگر وزیر هم نیک‌سیرت باشد، جادوگری جای وزیر بدسگال را می‌گیرد و کارهای نیک او را بی‌اثر می‌کند؛ مثلاً در سمک عیار «فغفور»، پادشاه چین، نیک مردی است که وزیری حيله‌گر به نام مهران دارد که بادایه جادوگر هم‌دست است و اطرافیان شاه و مقامات شهر را زیر نفوذ خود گرفته است.

۴. کلی‌گرایی و نمونه‌کلی: در قصه‌ها به شرح کلیات و احوال اکتفا می‌شود و به جزئیات وضعیت، وقایع و خصوصیات روحی قهرمانان و شخصیت‌ها توجهی

نمی‌شود؛ یعنی بیشتر به خصلت‌هایی توجه می‌شود که جنبه عام و همگانی دارند. اغلب قهرمانان نمونه خصایص و جهان‌بینی کلی هستند؛ نمونه‌هایی از خصلت‌های کلی و عمومی چون شجاعت، جوانمردی، زیبایی و نظایر آن‌ها که در مقابله با صفات ناشایست، پلید و دیوصفتی‌ها به نمایش درمی‌آیند» (همان: ۶۵-۶۳)؛ مثلاً «روز افزون» نمونه‌ای از جوانمردی و شجاعت، و «تاج‌دخت» مصداقی از حيله‌گری و مکاری است.

### شخصیت‌های قصه اغلب ایستا هستند و خصوصیات روحی و خلقی ثابتی دارند؛ از این رو تحول نمی‌پذیرند و در پایان قصه‌ها همانی هستند که خواننده در آغاز شناخته است

۵. ایستایی: شخصیت‌های قصه اغلب ایستا هستند و خصوصیات روحی و خلقی ثابتی دارند؛ از این رو تحول نمی‌پذیرند و در پایان قصه‌ها همانی هستند که خواننده در آغاز شناخته است؛ مثلاً فرخ روز به جست‌وجوی گلبوی می‌رود، با رقیبان خود می‌جنگد، به وصال معشوق می‌رسد و حوادث بسیار دیگری برای او رخ می‌دهد و در پایان قصه، همان شخصیت آغازین قصه را دارد؛ بی‌آنکه دگرگون شود. در واقع، حوادثی که برای آن‌ها اتفاق می‌افتد، به حوادث درونی و روحی بلکه حوادث بیرونی هستند که کارکرد شخصیت‌ها را بیشتر آشکار می‌کنند و کمتر خصوصیات درونی و ذهنی آن‌ها را نشان می‌دهند. شخصیت‌ها در مقابل حوادث، واکنشی نشان نمی‌دهند تا منجر

به تغییر شخصیت آن‌ها شود؛ از این‌رو شخصیت‌پردازی در قصه‌ها به معنی امروزی مطرح نیست.»

۶. زمان و مکان: در قصه‌ها زمان و مکان فرضی و تصویری است و باید با حدس و گمان دریافت که هر قصه مربوط به چه زمانی و بازگو کننده وضعیت اجتماعی و سیاسی مردم کدام دوره است. به همین علت، اغلب قصه‌ها با عبارت «روزی بود روزگاری» یا «در روزگار قدیم» شروع می‌شوند. این زمان و مکان فرضی، چون زمان و مکان فرضی و تمثیلی بعضی از رمان‌ها و داستان‌های امروزی هم نیست که بتوان بعدی نمادین، کلی و جهانی به آن داد (همان: ۶۸-۶۶)؛ مثلاً در سمک عیار کشور محل وقوع حوادث چین است؛ اگرچه «خورشید شاه»، خود از کشور حلب است. زمان وقوع حوادث هم در آن مشخص نیست و نقل قصه آن را به گذشته دور حواله می‌دهد: «چنین گوید جمع‌کننده این کتاب [سمک عیار] فرامرز، که چون عمرم به بیست‌وپنج برسید، شنیدم که پیش از مولود رسول- علیه‌الصلوة والسلام- به سیصد و هفتاد و دو هزار سال در شهر حلب پادشاهی بود با کمال و با بختی جوان...» (ارجانی، ۱۳۶۳: ۱/۱).

۷. همسانی قهرمانان در سخن گفتن: در قصه‌ها نمی‌توان قهرمانان را از نحوه سخن گفتنشان تشخیص داد. زنان چون مردان صحبت می‌کنند و حتی عیاران به پهلوانان و سرکردگان شبیه هستند و تنها اختلافشان طرز سلوک، حاضر جوابی، تیزی و چالاکی آن‌هاست» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹) البته این موضوع هم همیشه رعایت نمی‌شود ولی اغلب، اشخاص قصه به یک صدا سخن می‌گویند که همان صدای راوی یا نویسنده قصه است که بدون در نظر گرفتن طبقات، موقعیت‌ها و شخصیت‌ها بر آن‌ها تحمیل می‌شود.

۸. نقش سرنوشت: در قصه‌ها شخصیت‌ها از سرنوشت مقدر خود نمی‌توانند بگریزند» (همان: ۷۰)؛ «مثلاً در سمک عیار زرین‌کیش، دختر شاه جام،



هنگام کشته شدن برادرش، زرین‌درفش، به دست فرخ‌روز، پدرش را چنین دل‌داری می‌دهد که «ای پدر، دل خوش دار که برادر من به وقت خویش رفت. قضا او را بود که بکشند. اگر تو را دل سوزد، مرا جان و دل بریان است... اندیشه مدار که هر چیزی [را] پاداش است» (ارجانی، ۱۳۶۳: ۱۷۵/۴).

۹. شگفت‌آوری: نقال قصه‌ها سعی فراوانی دارد که خواننده یا شنونده را با بیان ماجراهای خارق‌العاده به شگفتی وادارد. شاید این تمایل ناشی از آن باشد که در اصل قصه‌ها برای گفتن و نقل کردن خلق شده‌اند و بعدها به صورت مکتوب درآمده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۱). نمونه آن در داستان سمک عیار، خرگور بال‌دار است: «آن پیر، خرگور گشت و سنگ بر پشت گرفت... و سمک را می برد؛ تا حصار پیش آمد... دو پر از زیر بغل خرگور بیرون آمد و برفت در هوا» (ارجانی، ۱۳۶۳: ۳۳/۵). از دیگر شگفتی‌های شهر سمک می‌توان به جادو، طلسم، پریان، دوال‌پایان، سیمرغ، گیاهان شفابخش، جادو گیاه، مرغان آدمی‌روی، کلاغ افسون‌کار و حصار جادو زده اشاره کرد.

۱۰. استقلال‌یافتگی حوادث (اپیزودی): قصه‌های بلند فارسی در کل متشکل از حوادثی مستقل‌اند که در عین کامل بودن، رابطه‌ای غیرمستقیم با هم دارند که تار و پود قصه‌ها را به هم می‌بافد؛ مثلاً شاهزاده‌ای، بر اثر حادثه‌ای عاشق دختری می‌شود و با هدف وصال او بار سفر می‌بندد و حوادث بسیاری را پشت سر می‌گذارد که اغلب به خودی خود مستقل‌اند اما با رشته‌هایی به صورت غیرمستقیم به هم مربوط می‌شوند و مجموعه این حوادث، قصه‌های بلند را به وجود می‌آورند.

۱۱. کهنگی: با توجه به ویژگی‌های ذکر شده معنا و مضمون قصه‌ها نمی‌تواند نو و امروزی باشد و اغلب، موضوع آن‌ها قدیمی و مربوط به زمان‌ها، جوامع گذشته و از یاد رفته و منعکس‌کننده فرهنگ و آداب و عقاید توده است که

گاه اشتباهاتی هم دارد. با این حال، اغلب قصه‌ها از نظر پژوهش‌های ادبی، تاریخی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی حائز اهمیت هستند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۳-۷۲).

### انواع قصه‌های بلند عامیانه فارسی

جمال میرصادقی در کتاب «ادبیات داستانی» این نوع قصه‌ها را به سه گروه تقسیم می‌کند:

«گروه اول: قصه‌هایی هستند که زمینه و بن‌مایه عشقی، عاطفی و عدالت‌خواهانه دارند. در این نوع قصه‌ها، قهرمان قصه برای رسیدن به وصال معشوق به ماجراهای گوناگون کشیده می‌شود البته این ظاهر امر است و در حقیقت عشق بهانه‌ای برای برانداختن بنیاد ظلم و ستم است. در این گروه از قصه‌ها، قهرمانان برای رسیدن به معشوق خود از همدیگر یاری می‌جویند و در این راه حاضر به هر نوع فداکاری هستند و اغلب در پایان قصه‌ها، به وصال معشوق می‌رسند. از دیگر نکات قابل ذکر در این نوع قصه‌ها این است که موضوع این قصه‌ها و قهرمانان آن‌ها چنان به هم شبیه‌اند که گویی یکی از آن‌ها مأخذ قرار گرفته و دیگر قصه‌ها از روی آن بازنویسی شده‌اند؛ مثلاً اجاق کوری و نداشتن فرزند یکی از مضامینی است که در داستان سمک عیار آمده و در بسیاری از قصه‌های دیگر، مثل «داراب‌نامه»، این مضمون تکرار و تقلید شده است.

گروه دوم: قصه‌هایی هستند که زمینه دینی و مذهبی دارند و برخلاف گروه اول، که در آن‌ها به ظاهر جنبه عاطفی و روحی قهرمان بهانه‌ای برای آغاز قصه است، بن‌مایه عشقی جای خود را به بن‌مایه عقیدتی می‌دهد و گسترش دین و مذهب مدنظر است. «رموز حمزه» و «مسلم‌نامه» جزء این گروه از قصه‌ها هستند.

دو گروه ذکر شده، مضمونی مشترک و یکسان دارند و آن بن‌مایه سفر است که به نحوی تکرار الگوی قصه «ادبیه» و

«گیلگمش» در آن‌هاست. در گروه اول، قهرمان اصلی چون «ادبیه» پس از پشت سر گذاشتن ماجراهای بسیار، قصه را با شادی و موفقیت به اتمام می‌رساند و در گروه بعد از سفرها و حوادث بسیار، قهرمان قصه به فکر جاودانگی می‌افتد و به دنبال یافتن آن حیات راهی ظلمات می‌شود و البته، چون گیلگمش ناکام برمی‌گردد و تسلیم مرگ می‌شود.

گروه سوم: قصه‌هایی هستند که زمینه بن‌مایه‌های متنوعی دارند و به شیوه هزار و یک شب گفته می‌شدند. در واقع، نقل قصه‌ها به سبک و اسلوب قصه‌هایی است که اصل و منشأ آن‌ها به هند برمی‌گردد و مانند قصه‌های هندی قصه‌ای در میان قصه دیگر آورده می‌شود؛ مثل «کلیله و دمنه»، که معمولاً این نقل در نقل به وجه نصیحت است و از یک سنت کهن آریایی سرچشمه می‌گیرد.

خصوصیت دیگر این گروه قصه‌ها، اختلاط انسان با کلیه مخلوقات این جهان است. از این رو، اغلب آن‌ها جنبه تمثیل دارند (همان: ۱۱۶-۱۰۵). «اطلاق صفت عامیانه بر این نوع قصه‌ها بیشتر به خاطر آن است که مخاطب آن‌ها در گذشته اغلب توده مردم عامی بوده که فاقد سواد خواندن و نوشتن بودند و به قصه نقلان گوش می‌دادند و تحقق امیدها و آرزوهایشان را در آن‌ها می‌دیدند» (همان: ۱۰۱).



# ناصر خردمند

حمید ربیعی قهفرخی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات ناحیه ۲ شهر کرد

نصیحت گوش کن جاننا که از جان دوست تر دارند  
جوانان سعادتمند پند پیر دانا را (حافظ)

## چکیده

از دیرباز تاکنون بشر هیچ گاه از امر تعلیم و تربیت بی نیاز نبوده است. او عمدتاً در وهله اول نصیحت گریز است و تحمل شنیدن اندرز را دشوار و عمل به آن را ناممکن می داند و دوست دارد خود مستقیماً مبانی تربیتی را تجربه کند اما دیر یا زود، مستقیم یا غیرمستقیم متوجه می شود که از رهنمودهای دیگران باید بهره مند گردد.

بنابراین، بحث اندرز گویی و اندرز پذیری در زندگی بشر، دو امر گریزناپذیر است و تجلی و گستردگی آن ها را در متون ادبی و مذهبی در رأس هرم اخلاقیات می بینیم. بنابراین، آنچه در تحقق اندرز بسیار حائز اهمیت و کارساز است، گزینش کلام و چگونگی طرز بیان است که عمدتاً به دلیل عدم رعایت اصول و موازین اندرز گویی، کم اثر و ناکارآمد است.

در این مقاله، نگارنده حکایت سعدی مندرج در صفحه ۳۳ کتاب علوم و فنون پایه دهم و درس دوم کتاب فارسی دهم از «قابوس نامه»، را به عنوان دو نمونه متن تعلیمی - تربیتی در سه قلمرو زبانی، ادبی و به ویژه فکری تبیین کرده است.

## کلیدواژه ها: گلستان، قابوس نامه،

اندرز

پارسا زاده ای را نعمت بیکران به دست افتاد؛ فسق و فجور آغاز کرد.

باری، به نصیحتش گفتم: ای فرزندی، دخل، آب روان است و عیش، آسیاب گردان؛ یعنی خرج فراوان کردن، مسلم کسی را باشد که دخل معین دارد.

چو دخلت نیست، خرج آهسته تر کن که می گویند ملاحان سرودی

اگر باران به کوهستان نبارد به سالی دجله گردد، خشک رودی عقل و ادب، پیش گیر و لهو و لعب بگذار

که چون نعمت سپری شود، سختی بری و پشیمانی خوری، پسر، این سخن در گوش نیاورد و بر قول من اعتراض کرد و گفت:

برو شادی کن ای یار دل افروز غم فردا، شاید خورد امروز

دیدم که نصیحت نمی پذیرد و دم گرم من در آهن سرد او اثر نمی کند؛ روی از مصاحبت بگردانیدم و قول حکما کار بستم که گفته اند:

گر چه دانی که نشنوند، بگوی هر چه دانی ز نیک خواهی و پند زود باشد که خیره سر، بینی به دو پای او فتاده، اندر بند دست بر دست می زند که دریغ نشنیدم حدیث دانشمند

(گلستان، باب هفتم)

تا توانی از نیکی کردن میاسا و خود را به نیکی و نیکوکاری به مردم نمای و چون نمودی، به خلاف نموده مباش. به زبان، دیگر مگو و به دل دیگر مدار، تا گندم نمای جو فروش نباشی؛ و اندر همه کاری داد از خویشتن بده، که هر که داد از خویشتن بدهد، از داور مستغنی باشد و اگر غم و شادیت بود، به آن کس گوی که او تیمار غم و شادی تو دارد و اثر غم و شادی پیش مردمان بر خود پیدا مکن. و به هر نیک و بد، زود شادان و زود اندوهگین مشو، که این فعل کودکان باشد...

(قابوس نامه)

سعدی ذکاوتمندانه می داند که «نصیحت و انسان» و سخت تر از آن «نصیحت و جوان» امری بسیار دشوار و پیچیده است. لذا شیوه و اندرز خود را عموماً در قالب داستان همچون نمونه مذکور پی ریزی می کند و زبان ساده، روان و همه فهم را به تعلیم می گشاید. واژگان متناسب با مخاطب فرضی خود را برمیگزیند. به ویژه در سرآغاز نصایح خویش واژگان چالش برانگیز و تنش زا نظیر «پارسا زاده» و «فسق و فجور» را استخدام می کند؛ گویا قصد دارد حواس خواننده را از همان آغاز بر کلام خود متمرکز سازد.

با اطلاع از دل و حوصله مخاطب، جملات را کوتاه برمیگزیند و جایگاه و ترتیب بندی نقش نحوی کلام را به

درستی رعایت می‌کند هر چند کلام ادبی نحو کلام را برهم می‌ریزد. سعدی از طریق موسیقی، به‌ویژه سجع، و رعایت اعتدال بدیع و بیان و آوردن تمثیل و استشهد شعری تأثیر کلام خود را ارتقا می‌بخشد و زبان عادی کلام خود را به زبان ادبی قابل فهم مزیّن می‌کند.

درباره شیوه نصیحت‌گری سعدی دو نکته حائز اهمیت و قابل تأمل جریان دارد که در قابوس‌نامه کمتر به چشم می‌خورد: یکی شیوه گفت و شنود و دوطرفه‌گویی و نیز فرصت اظهارنظر به نصیحت‌شونده و نه فقط مسلسل‌وار گفتن و انتظار سکوت مطلق از او داشتن.

دیگر اینکه سعدی وقتی «دم گرمش بر آهن سرد اثر نمی‌کند»، کوتاه نمی‌آید و قهر و غضب و لج‌بازی بر او مستولی نمی‌شود، بلکه قول حکما، عرفا، بزرگان و ... را به کار می‌بندد و این شگرد شگرف او معنادار است. هم آداب نصیحت را به ناصحان می‌آموزد و هم شیوه‌های رایج تربیتی محض‌گویی و تک‌صدایی را کنار می‌زند و به جای آن‌ها، شیوه‌های چند صدایی را می‌نشاند و ای بسا به کمک کلام حکما، به قول خودش «بر سنگ سراچه دل‌ها» نفوذ کند؛ هر چند آن کلام نیز بر ساخته و آفریده ذهن و ضمیر خلاق چند بعدی او باشد.

در مکتب تعلیم و تربیت سعدی، آشکارا می‌بینیم که نصیحت‌شونده پویا و متغیر است؛ برخلاف قابوس‌نامه که در آن نصیحت‌گر فردی ایستا و غیرفعال است و هیچ طبقه‌ای از طبقات اجتماعی از تیررس نصایح او در امان نیستند و به‌ویژه طبقات اسم و رسم‌دار جامعه. این نیز حاکی از نگاه عقاب‌آسای سعدی و مبتنی بر اصول اعتدال‌پرور و عدالت‌محور اوست. او خوب فهمیده است که نیروی گریز از مرکز و در دام لغزش و خطا افتادن، همزاد و همراه انسان است و به‌راحتی نمی‌توان کسی را از آن مصون پنداشت.

به گمانم چون رنگ فضل فروشی، تکبر و آمرانگی در کلام سعدی نیست و اندرزهایش هم سرشار از صداقت، محبت، عاطفت و صمیمت‌اند، خشک و رسمی و

تجربیدی و پیچیده نیستند و واقع‌بینانه انسان را با تمام زیبایی و زشتی، خوبی‌ها و بدی‌ها به تصویر می‌کشند، لاجرم کلامش بر دل می‌نشیند و از برجسته‌ترین اندرزها محسوب می‌شود.

### اما قابوس‌نامه:

تفاوت فاحشی که در تعلیم و تربیت متن قابوس‌نامه به چشم می‌آید، این است که شیوه اندرزی آن برخلاف گلستان یک‌طرفه، مسلسل‌وار، آمرانه، خودمحور و غیرداستانی است.

گاهی برای تأکید بر کلام خود ارسال

در مکتب تعلیم و تربیت سعدی، آشکارا می‌بینیم که نصیحت‌شونده پویا و متغیر است؛ برخلاف قابوس‌نامه که در آن نصیحت‌گر فردی ایستا و غیرفعال است و هیچ طبقه‌ای از طبقات اجتماعی از تیررس نصایح او در امان نیستند و به‌ویژه طبقات اسم و رسم‌دار جامعه

مثل و شواهد داستانی می‌آورد. شنونده او غیرفعال و ایستاست و در واقع، تمام طبقات اجتماعی را در فرزند خود جمع کرده و اندرزهای لازم و متناسب هر طبقه را به او گفته است.

او نیز چون سعدی زبانی ساده، روان و همه فهم را به تعلیم اختصاص داده است. واژگان را در معنای قاموسی‌شان به کار برده است و جمله‌ای خارج از هنجار دستوری در کلام او دیده نمی‌شود. او نیز با ظرفیت‌سنجی تجربی و واقع‌بینانه‌ای که از مخاطب خود دارد، جملات بسیار کوتاه و قابل فهم را اختیار کرده است. بی‌پیرایگی از جمله امتیازهایی است

که فهم کلام صاحب قابوس‌نامه را بالا برده است. در نمونه بالا، جز تضاد و ارسال مثل، آرایه‌ای در کلام او دیده نمی‌شود. استشهد شعری در سرتاسر قابوس‌نامه بسیار اندک است. پندها بیشتر جنبه عملی و ساده دارند و مبتنی بر واقعیت‌های اجتماعی هستند.

دو نکته برجسته‌ای که در شیوه اندرزی «قابوس‌نامه» مشهود است، یکی نصایح واقع‌گرایانه نویسنده کتاب به انسان است که طرز بیان‌ش حاکی از آن است که نباید در اصول تربیتی با انسان قدیس‌وار برخورد کرد و امیال سرکش نفسانی درون او را نادیده گرفت. وی اندرزش را متناسب با دو بعد بشری پی‌ریزی می‌کند.

نکته دیگر، نصایح تجربه‌گرایانه او خطاب به انسان است. او که خود و ناصحان دیگر را از خبط و خطا مستثنا نمی‌داند، با صراحت تمام، بی‌هقی‌وار، آنچه را در زندگی عملی خویش تجربه کرده و نفع و ضررش را چشیده است، به فرزند خود توصیه می‌کند اما کلامش آن‌چنان به ضمیر انسان می‌نشیند و او را از حسرت و اندوه برافروخته می‌کند که بی‌اختیار برخورد مهمیز تنبه و تحول می‌زند و مدت‌ها از عملکرد خویش مات و مبهوت می‌ماند.

این سحر کلام صاحب قابوس‌نامه مبتنی بر صداقت و عاطفت و جوانمردی و فروتنی اوست، که خدایش بیامرزد.

نتیجه اینکه دانش‌اندوزی کم و بیش در نظام آموزش ما اتفاق می‌افتد. اما تربیت‌پذیری بسیار سخت است و سازوکار خود را می‌خواهد. به حق دو درس نمونه، خردمندانه و دلسوزانه بر تارک دروس کتب درسی نشسته‌اند و نیز می‌توان از اندرزهای سازنده این دو اثر ارزشمند برای اصلاح فرد و اجتماع به خوبی بهره‌مند شد.

### منابع

۱. گروه مؤلفان کتب درسی. (۱۳۹۵). علوم و فنون ادبی (۱) چاپ اول. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۲. گروه مؤلفان. (۱۳۹۵). فارسی (۱). چاپ اول. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.



# تقدم شعر

## بر صورت و قالب

### نوآوری نیما در افسانه

مهناز پورحیدری

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر دبیرستان‌های دزفول

#### چکیده

شعر «افسانه» نیما را سرآغاز تحول شعر فارسی دانسته‌اند. در این منظومه نو، نیما چندان از سنت‌های گذشته شعر فارسی در محدوده شکل ظاهری، نبریده اما مهم‌ترین نوآوری در افسانه، تأکید بر ماهیت شعر و ایجاد شیوه‌ای تازه از بیان و طرح معنی و نیز ابداع تشکل و ساخت است که در این مقاله به اجمال به آن پرداخته می‌شود.

#### کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، افسانه،

ساخت، نوآوری، معنی‌گرایی  
افسانه منظومه بلندی است که نیما یوشیج آن را به استاد خود «نظام وفا» تقدیم کرده است. بخشی از این منظومه در سال ۱۳۰۱ در روزنامه «قرن بیستم» میرزاده عشقی منتشر شد و در سال ۱۳۲۹ با مقدمه‌ای از احمد شاملو به چاپ رسید. افسانه از سبک معمول انحراف کلی نداشت و در کلیت خود نو نبود اما نیما با انتشار آن، بیانیه شعر نو را مطرح کرد؛ به گونه‌ای که مورد خشم و اعتراض و انتقاد شدید اهل ادب قرار گرفت اما او با اطمینان به کار خویش ادامه داد.  
نیما در راه درازی که برای سنت‌شکنی در پیش گرفته بود، در قدم‌های نخستین در افسانه، اصول شعر فارسی را نشکست و با پیروی از برخی قوانین شعر کلاسیک، تلاش کرد به تدریج به آرمان مطلوب خویش نزدیک شود؛ چنان‌که حاصل این

تلاش، شانزده سال بعد در شعر «قنوس» به منصه ظهور رسید. به گفته محمد رضا شفیعی کدکنی، «افسانه، صدای تازه‌ای بود

شاعر مخالف عشق  
جاودان کلاسیک  
است؛ آن را فریبی  
بزرگ می‌داند و حتی  
حافظ را بر سر آن  
محاكمه می‌کند

در فضای شعر آن روز، هم به لحاظ عاطفی و هم از نظر موسیقی» (عظیمی، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

#### سنت‌شکنی‌های نیما در منظومه افسانه

افسانه، ترکیبی از مسمط، ترکیب بند و چهار پاره است. از بندهای متعددی تشکیل شده است که هر کدام چهار مصراع دارد. بعد از هر بند، مصراعی نو (غیرمقفی) می‌آید و همین مصراع آزاد است که به قالب شعر تازگی می‌بخشد. اغلب این بندها مانند چهار پاره‌های معمول در مصراع دوم و چهار قافیه دارند اما این شیوه در همه بندها رعایت نمی‌شود. گاه چهار مصراع، گاه اول و سوم، گاه دوم و چهارم و گاه اول و دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند.

همان‌گونه که بیان شد، نیما نمی‌خواست به یک‌باره از اصول شعر کهن بگسلد به همین دلیل، برای افسانه وزنی را برگزید که پیش از او هم شاید سابقه داشته اما متروک و منزوی بوده است: فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فع (فاعلن/ فاعلن/ فاعلاتن).

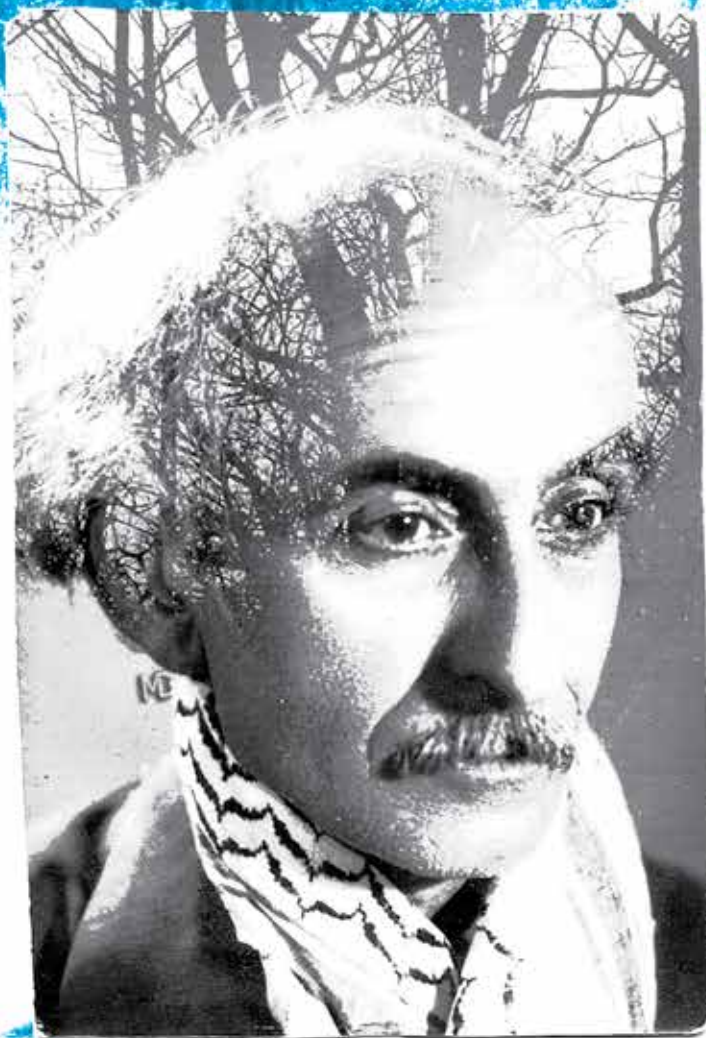
تساوی وزنی در این منظومه رعایت شده اما به هر حال، انتخاب این وزن کوتاه و ساده و تقسیم افعیل یک مصراع به اجزای مختلف، نخستین تلاش نیما برای شکستن اوزان عروضی است:

افسانه: «که ز نو قطره‌ای چند ریزی؟ بینوا عاشقا»

عاشق: «گر نریزم دل چگونه تواند رهیدن (یوشیج، ۱۳۸۸: ۶۷)

نیما تلاش کرد هم در نحو و هم در واژگان زبان از هنجارهای سنتی شعر فارسی ببرد. او با استفاده از واژگان محاوره‌ای و محیط طبیعی اطراف خویش بر غنای واژگان شعری خود افزود:

یاد می‌آوری آن خرابه  
آن شب و جنگل «آلیو» را  
که تو از کهنه‌ها می‌شمردی  
می‌زدی بوسه خوبان تو را  
زان زمان‌ها مرا دوست بودی (همان: ۶۱)  
بر سر سبزه «بیشل» اینک  
نازنینی است خندان نشسته  
از همه رنگ گل‌های کوچک  
گرد آورده و دسته بسته  
تا کند هدیه عشقبازان (همان: ۶۶)



اما گاه در استفاده از ساختار کهن زبان فارسی و واژه‌های قدیمی چون صحاری، اندر، بچگان و به کارگیری فراوان رأی فک اضافه و... زیاده‌روی می‌کند و گاه در هنجارگریزی واژگانی گرفتار اشکالات نحوی می‌شود:

همچو ساقه گیاهی فسرده  
می‌کند داستانی غم‌آور (همان: ۴۹)  
بلبل بینوا ناله می‌زد

بر رخ سبزه، شب زاله می‌زد (همان: ۵۴)  
- با توجه به اینکه نوع ادب نمایشی در ادبیات فارسی سابقه چندانی ندارد، می‌توان افسانه را از اولین اشعار نمایشی معاصر به حساب آورد. «سه تابلوی مریم» (ایده‌آل اثر میرزاده عشقی نیز که پیش از افسانه سروده شده بود اما دیرتر از آن منتشر شد، نمایشنامه‌ای و دراماتیک بود. نیما در مقدمه این شعر می‌نویسد: «من هم می‌توانم ساختمان افسانه خود را نمایش اسم گذاشته و جز این هم بدانم که شایسته اسم دیگری نبود؛ زیرا که به‌طور اساسی این ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان تاثیر ساخت» (همان: ۴۷).

- شعر به‌صورت گفت‌وگو (دیالوگ) است اما منظره به شکل سنتی نیست و برد و باختی در آن وجود ندارد. مجادله‌ای درونی است بین عاشقی رنج کشیده که از زندگی بیزار است و زیر ضربه غم‌ها سرسخت شده و افسانه، که خدای شور و زیبایی و جذبه است و شاعر همه‌چیز را او می‌پندارد و با نام‌های گوناگون او را معرفی می‌کند: بخت و سرشت و غم زیبا، حاصل زندگی، عشق فناکننده، دو چشم اشکبار، دروغ دلاویز و...

حاصل زندگانی منم، من

روشنی جهانی منم، من

من، فسانه، دل عاشقانم

گر بود جسم و جانی، منم، من

من گل عشقم و زاده اشک (همان: ۶۱)

تو دروغی، دروغی دلاویز

تو غمی، یک غم سخت زیبا (همان: ۷۶)

از سوی دیگر، در شعر کهن صنعت سؤال و جواب به شکل معمول استفاده از افعال «گفتم» و «گفت» است اما نیما از این سنت عدول کرده است.

- تغزل آزاد با عشق زمینی، دیگر نوآوری

عشق برای نیما مفهومی محدود و معین

ندارد و بنا به موقعیت، هر بار در سیمایی نو به جلوه در می‌آید و «در شخصیت افسانه، تجسد و تشخص و وحدت می‌یابد و چهره معشوقی او به ظاهر پرنرنگ‌تر می‌شود؛ بی‌آنکه تنها معشوق در مفهوم متعارف آن باشد» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۹۳).

شاعر مخالف عشق جاودان کلاسیک است؛ آن را فریبی بزرگ می‌داند و حتی حافظ را بر سر آن محاکمه می‌کند:

نیماست.

افسانه، نونماترین شعر نیما، با لحن و آهنگ فراواقع‌گرایانه (سوررئالیستی) خود بازتاب آشفتگی‌ها، هجران‌ها، ناکامی‌ها و عشق دردمندانه شاعر و پیوند آن با سرنوشت جامعه است. برای نیما «معشوق اگر چه زمینی بود ولی هاله ایدئالیسم رمانتیک دور سرش مشتعل بود» (براهنی، ۱۳۸۰: ۶۶۴)؛ چنان‌که پس از انتشار افسانه، رمانتیک‌سرایی در ایران رواج یافت.

حافظا این چه کید و دروغی ست  
کز زبان می و جام و ساقی ست؟  
نالی ار تا ابد، باورم نیست  
که بر آن عشق بازی که باقی ست  
من بر آن عاشقم که رونده ست (یوشیج،  
۱۳۸۸: ۷۲)

– در شعر کلاسیک به دلیل فقدان ساخت، تصویر در یک بیت تکوین می‌یافت و هر بیت تصویری مستقل از بیت دیگر داشت. همچنین معنی از پیش تعیین شده در طول یک بیت جا می‌گرفت، اما در افسانه، نیما تلاش کرد «بند» واحد شعر شود و جای بیت را بگیرد؛ به گونه‌ای که شاعر تا حدودی مجال آن یافت که در بیان طبیعی‌تر معنی، آزاد باشد. تصاویر نیز از قید و بند زندان بیت‌رهایی یافتند. نیما بعدها در اشعار آزاد، تصاویر را در سرتاسر شعر تلفیق کرد؛ یعنی در شعر او تلفیق تصاویر در کل شعر مطرح است و به همین جهت باید گفت «نیما یوشیج بانی و مبدع ساخت و تشکل در شعر فارسی است» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۱۳۱).

– آنچه موجب شناخته شدن افسانه به عنوان نقطه شروع تحول در شعر فارسی می‌شود، تنها ایجاد تغییرات ظریف در قالب و صورت نیست بلکه تغییرات زیر بنایی و تأکید بر ماهیت شعر و ایجاد شیوه تازه‌ای از بیان و طرح معنی است که نوآوری به حساب می‌آید.

مهم‌ترین سنت‌شکنی نیما در افسانه، گریز از اصل معنی‌داری روشن شعر است؛ چرا که معنی‌پذیری (تک معنایی) از اصول شعر کلاسیک فارسی به جز اشعار عرفانی است. البته در اینجا نیز کار نیما با شاعران عارف تفاوت داشت؛ به این ترتیب که تنوع پدیده‌های دیداری شاعران عارف به دلیل سلطه فضای قدسی ادراک عرفانی به وحدت موضوع بدل می‌شد اما در ذهن نیما پدیده‌های دیداری، زمینه نمایش ذهن و اندیشه‌ها و خیالات و معانی و دردهای درونی او را فراهم می‌آوردند.

«در افسانه، دید شاعر و بافت هر دو تازه بود» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۵۹۱). شاعران کلاسیک تنها ظاهر اشیا و پدیده‌های طبیعی را می‌دیدند اما نیما علاوه بر ظاهر،

باطن را می‌دید. «این تحول بسیار عمیق در کیفیت نگرش به هستی و ابعاد مختلف آن یا «عین»، به نیما رخصت می‌داد تا عین را جانشین ذهن کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۲۶۱).

تلاش شاعرانی چون تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی در نوآوری فقط در محدوده شکل بیرونی شعر بود؛ به گونه‌ای که در تمام کوشش‌های آن‌ها، رکن معنی‌داری سنتی همچنان باقی بود

### آنچه موجب شناخته شدن افسانه به عنوان نقطه شروع تحول در شعر فارسی می‌شود، تنها ایجاد تغییرات ظریف در قالب و صورت نیست بلکه تغییرات زیر بنایی و تأکید بر ماهیت شعر و ایجاد شیوه تازه‌ای از بیان و طرح معنی است که نوآوری به حساب می‌آید

اما نیما مسائل اجتماعی و سیاسی و احوال زندگی فردی‌اش را از دریچه نگاه خود و ذهن خویش می‌دید و در طبیعت به مکاشفاتی دست می‌یافت که حاصل تجارب شخصی خود او بود. او پدیده‌های جهان را پراکنده و جدا جدا نمی‌دید. خلاقیت ذهنی خود را با در هم شکستن اصول نگرش تکراری به جهان به جریان انداخت و با نگرش تازه‌اش به زندگی و واقعیت و فرهنگ، چارچوب این اصول را در هم شکست. افسانه اولین تلاش نیما برای شکستن حصار معنی‌داری (تک معنایی) شعر از طریق دریچه خاص شخصیت خود اوست و همین تحول نگرش او، که موجب تغییر پاره‌ای از اصول و ضوابط سنت شد، بعدها

در حیطه صورت و زبان رخ داد و اشعار آزاد نیمایی خلق شد. در بیرون و دیگران خود را دیدن، کانون اصلی بدعت‌های نیماست که در شاعران کلاسیک ما به علل مختلف و از جمله شرایط تاریخی و فرهنگی خاص خود وجود نداشت و به همین سبب، ابهام و زیبایی پیوسته با آن نیز در شعر کهن به چشم نمی‌خورد. (همان: ۱۳۱).

جز این، آنچه موجب سنت‌شکنی نیما در خروج از اصل معنی‌داری آشکار شعر و رهایی از سلطه آن در افسانه می‌شود، ابهام شخصیت افسانه است. نبود مدلول معین، به این شعر بعدی نمادین می‌بخشد. در نگاه اول گمان می‌رود افسانه شخصیتی انسانی است اما «به تدریج در می‌یابیم که نمی‌توان او را در معنی حقیقی خود یک معشوق انسانی تصور کرد. بدین ترتیب، شخصیت مبهم افسانه سبب می‌شود که شعر افسانه دیر فهم، پیچیده و دشوار یاب گردد. درک قطعی معنی‌اش مبهم شود و خواننده را میان دانستن و ندانستن معنی شعر در حالت تعلیق نگه دارد» (همان: ۸۷). از سوی دیگر، وجود تداعی‌های معانی و خاطرات مختلفی که ظاهراً از نظر معنایی گسسته و نامربوطاند موجب رازناکی افسانه و در نتیجه، تفسیرها و تأویل‌های مختلف از آن می‌شود و همین، خود، رهایی از سلطه وضوح و روشنی معنی است.

در پایان، یادآوری مجدد این نکته ضروری است که در این مقاله صرفاً به نوآوری‌های نیما در شعر نیمه سنتی «افسانه» پرداخته شده و پرداختن به اساسی‌ترین تحولات، که منجر به پیدایش شعر آزاد (نیمایی) شده است، مجال دیگری می‌طلبد که از حوصله این مقاله خارج است.

#### منابع

۱. آرین‌پور، یحیی. از نیما تا روزگار ما. جلد سوم، چ چهارم. تهران: انتشارات زوار.
۲. براهنی، رضا (۱۳۸۰). طلا در مس. جلد اول و دوم، چ اول. تهران: انتشارات زریاب.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). خانام ابری است. چ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.
۴. یوشیج، نیما. مجموعه کامل اشعار. گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز. چ نهم. تهران: نگاه.
۵. شمس لنگرودی، محمد تقی. (۱۳۸۷). تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد اول، چ سوم. تهران: نشر مرکز.
۶. عطیعی، میلاد. (۱۳۸۸). پادشاه فنج (نقد و تحلیل و برگزیده اشعار نیما یوشیج). چ دوم. تهران: انتشارات سخن.



# وصف آن رشک‌لک

علی اکبر قاسمی گل افشانی

دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی

و دبیر و سرگروه زبان و ادبیات فارسی

سوادکوه

به روان پاک فرزندگان عرصه فرهنگ‌نگاری: استاد علی اکبر دهخدا، دکتر محمد معین، دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر سیدجعفر شهیدی، دکتر حسن احمدی گیوی

## چکیده

لطف خداوند با بروجرد یار بوده است که دو تن از دانش‌مردان بزرگ و مشعل‌داران تاریخ و فرهنگ و زبان و ادبیات فارسی از آن دیار برخاسته‌اند: یکی استاد والامقام روان‌شاد دکتر سیدجعفر شهیدی (۱۲۹۷-۱۳۸۶ شمسی) است و دیگری دانشمند خستگی‌ناپذیر، روان‌شاد دکتر عبدالحسین زرین کوب (۱۳۰۱-۱۳۷۸ شمسی)، هدف این مقاله بررسی شخصیت علمی استاد سیدجعفر شهیدی - استاد فقید دانشگاه تهران، چهره ماندگار، رئیس موسسه لغت‌نامه دهخدا و صاحب چندین عنوان کتاب تألیف و تصحیح و ترجمه - است. با جست‌وجو در زوایای مختلف زندگی استاد شهیدی می‌توان دریافت که او الگوی بسیار مناسبی برای معلمان و استادان است. با امید به اینکه زبان و فرهنگ و ادبیات ایران زمین در آینده، شهیدی‌های دیگری را از میان دانش‌آموزان و دانشجویان امروز به خود ببیند.

**کلیدواژه‌ها:** استاد شهیدی، دانشگاه تهران، سازمان لغت‌نامه، شخصیت علمی - اخلاقی، آثار.

حکایت بروجرد همان سخن سعدی است در باب اول گلستان که:  
أَقْلَ جِبَالِ الْأَرْضِ طُورٌ وَإِنَّهُ  
لَأَعْظَمُ عِنْدَ اللَّهِ قَدْرًا وَ مَنَزَلًا

(سعدی، ۱۳۷۶: ۲۶)

ما در این مقاله سعی داریم به شخصیت علمی استاد سیدجعفر شهیدی بپردازیم؛ باشد که قبول افتد. اگر بنا به فرموده حضرت پیامبر(ص)، علم و دانش را میراث انبیا بدانیم و عالمان را وارثان آن‌ها، العلماء ورثة الانبیاء، استاد شهیدی بدون تردید یکی از گران‌قدرترین وارثان انبیای الهی است که جامعه ایران و دنیای اسلام در دوران معاصر به خود دیده است؛ گویی سعدی نزدیک به هشتصد سال پیش این بیت را برای ایشان سروده است:  
صبر بسیار نباید پدر پیر فلک را  
تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید

(همان: ۶۰۱)

و سنایی نیز:

سال‌ها باید که تا یک سنگ اصلی ز آفتاب  
لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن  
عمرها باید که تا یک کودکی از روی طبع  
عالمی گردد نکو یا شاعری شیرین‌سخن  
(سنایی، ۱۳۸۵: ۴۸۶-۴۸۵)

هیچ یادم نرود شبی که دوستی پیام کوتاه تلخی فرستاد که «شهیدی هم رفت». به کوتاهی پیام نگاه نکنید؛ جهان جهان ماتم و اندوه را به همراه داشت. بغض گلویم را می‌فشرد و آرام و قرار نداشتم؛ تسکین درد

را پناه به دیوان آسمانی خواجه شیراز بردم. دیوان را گشودم؛ این غزل آمد:  
شب وصل است و طلی شد نامه هجر  
سلام فیهِ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ  
(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۳۹)

آری به راستی آن شب، شب قدر شهیدی بود:  
آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب  
است  
یارب این تأثیر دولت در کدامین کوكب  
است  
تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد  
هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یارب  
است...

شهنشوار من که مه آینه‌دار روی اوست  
تاج خورشید بلندش، خاک نعل مرکب  
است

(همان: ۴۵)

آن شب، فرشتگان برای استقبال از شهیدی  
فرود آمده بودند و در کوچه پس‌کوچه‌های  
باغ ملکوت غلغله‌ای بود:

آب زنید راه را همین که نگار می‌رسد  
مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد  
راه دهید یار را آن مه ده چهار را  
کز رخ نوریخش او نور نثار می‌رسد  
چاک شده‌ست آسمان، غلغله‌ای است در  
جهان

عنبر و مشک می‌دمد، سنجق یار می‌رسد  
رونق باغ می‌رسد، چشم و چراغ می‌رسد  
غم به کنار می‌رود، مه به کنار می‌رسد

(مولوی، ۱۳۸۱: ۳۱۲)

آری آن شب، فرشتگان به استقبال شهیدی آمده بودند؛ زیرا شهیدی عارفی بود که به مرحله فنا رسیده بود. از حجاب تعلقات و زخارف دنیوی گذشته، از خانه‌اش (ایشان منزل مسکونی‌اش را در نارمک به شهرداری بخشید و از آن کتابخانه ساختند) و از فرزندش (یک فرزند ایشان هم به مقام شهادت رسید و همچنان بی آرامگاه مشخصی

است) چشم‌پوشی کرده و از آزمایشی که خداوند در آیه پانزدهم سوره تغابن از آن سخن به میان آورده است، سربلند بیرون آمده بود: إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ؛ به درستی که اموال و اولاد شما، وسیله آزمایش شما هستند (اگر از این آزمایش سربلند بیرون آید) اجر و پاداش عظیمی نزد خدا (برای شما) می‌باشد همت بلند او تعلقات را بر نمی‌تابید و ز هر چه رنگ تعلق پذیرد، آزاد بود پس به دیدار معشوق می‌شتافت. از زبان حافظ شیرین‌سخن می‌خوانیم که

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست  
تو خود حجاب خودی، حافظ، از میان  
برخیز

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۶۰)

شهیدی عمری را در اقیانوس بی‌کران نهج‌البلاغه غوطه‌ور بود؛ جمله جمله این کتاب مقدس بر روح و جانش تأثیر نهاده بود و حکمت گم‌شده‌اش بود (الحکمة ضالة المومن):

هر که چیزی نفیس گم شودش  
بسته دارد به جستنش همت  
جان آن کس که مؤمن پاک است  
هم بر آن سان طلب کند حکمت

(میرزا محمد، ۱۳۸۰: ۷۱)

لذا ایشان همه‌جا به دنبال گم‌شده‌اش بود. در حوزه به درجه اجتهاد رسید؛ به دانشگاه تهران آمد و به درجه دکتری زبان و ادبیات فارسی نائل آمد، در دبیرستان و در دانشگاه تدریس کرد و ...

علم و دانش برای شهیدی میراث گران‌بهایی بود (العلمُ وراثَةُ كَرِيمَةٍ؛ حکمت پنجم نهج‌البلاغه). از خانواده علم و ادب بود. پدرش، سید محمد سجادی، از مفاخر ادبی معاصر به حساب می‌آید (بعدها نام خانوادگی خود را از سجادی به شهیدی تغییر داد). به قول سعدی:

میراث پدر خواهی علم پدر آموز  
کاین مال پدر خرج توان کرد به یک روز  
برای او شرافتی والا تر و بالاتر از علم نبود  
(لا شَرَفَ كَالْعِلْمِ؛ حکمت صد و سیزدهم نهج‌البلاغه).

ایشان استاد ممتاز زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران بود؛ چهره‌ای ماندگار بر

صفحه روزگار

کی شود عزّ و شرف بر سر تو افسر و تاج  
تا تو مر علم و خرد را نکنی زین و رکیب؟  
(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۵۲۱)

سازمان لغت‌نامه نیز تماشاکه رازی برای  
شهیدی بود. ایشان و روان‌شاد استاد معین  
و دکتر سیدمحمد دبیرسیاقی از دستیاران  
علی‌اکبر دهخدا در تدوین لغت‌نامه بودند.  
در صدای ماندگاری که از مرحوم دهخدا  
درباره لغت‌نامه بر جای مانده، نام و یاد او از  
استاد شهیدی نیز دیده می‌شود:  
از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر  
یادگاری که در این گنبد دوار بماند  
(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۴۰)

درنامه‌ای که دهخدا برای دعوت شهیدی  
به لغت‌نامه به وزیر فرهنگ وقت نوشته،  
از ایشان با عنوان «در نوع خود کم‌نظیر»  
یاد کرده است. استاد شهیدی در سازمان  
لغت‌نامه، نقش برجسته و چشمگیری  
داشت و بیش از نیم‌قرن در آنجا خدمت  
کرد. مدتی معاونت سازمان لغت‌نامه و در  
ادامه راه، هدایت سازمان را بر عهده داشت  
و نامش در کارنامه فرهنگ‌نگاری در کنار  
بزرگانی چون حکیم ابوحفص سغدی،  
اسدی طوسی، علی‌اکبر دهخدا، دکتر  
محمد معین و دکتر پرویز ناتل خانلری به  
چشم می‌خورد.

حاصل پنجاه و اندی سال را  
کرد یکجا بر لغت‌نامه عطا

(کی‌منش، ۱۳۸۹: ۶۱)

نام استاد شهیدی مرزهای ایران را درنوردید  
و در بسیاری از مجامع علمی سایه‌گستر  
شد. استاد در طول حیات علمی خود در  
کنفرانس‌های بین‌المللی فراوانی در کشورهای  
اردن، مصر، عراق، الجزایر، آمریکا و... شرکت  
داشت. در کشور چین و در شهر نقش‌آفرینان  
پکن (تعبیر از خود استاد است که بر عنوان  
گزارش سفر به چین او نقش بسته است) هم  
حضور یافت. گویی استاد در این سفر به این  
حدیث شریف نظر داشته‌اند: اَطْلُبُوا الْعِلْمَ وَلَوْ  
بِالصَّيْنِ؛ یعنی دانش را بجوید حتی اگر در  
چین باشد. البته استاد نه برای علم‌اندوزی  
بلکه برای ترویج زبان و فرهنگ و ادبیات  
فارسی رهسپار چین شده بود.  
علم را فرمودمان جستن رسول

جست بایدت از نباشد جز به چین

(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

از افتخارات بخش زبان فارسی دانشگاه  
پکن این بوده که به استاد شهیدی درجه  
استادی افتخاری دانشگاه پکن را داده است.  
یکی از باقیات صالحات استاد شهیدی،  
تربیت معلمان و استادانی است که در  
سراسر این سرزمین و حتی در فراسوی  
مرزها در کشورهایی مانند هند، ترکیه، لبنان  
و چین مشعل‌داران ترویج زبان و ادبیات و  
فرهنگ فارسی هستند. شاگردی کردن  
در مکتب استاد شهیدی سند پرافتخاری  
است برای معلمان و استادان و حلقه ارادت  
و دوستداری استاد در گوششان؛ چرا که

شهیدی عمری را  
در اقیانوس بی‌کران  
نهج‌البلاغه غوطه‌ور  
بود؛ جمله جمله  
این کتاب مقدس بر  
روح و جانش تأثیر  
نهاده بود و حکمت  
گم‌شده‌اش بود

استاد، استادی کم‌نظیر بود و ادب درس و  
ادب نفس را توأمان داشت:

چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم  
کز چاکران پیرمغان کمترین منم  
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۶۵)

و:  
حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است  
برهمانیم که بودیم و همان خواهد بود  
(همان: ۲۷۸)

بودند دانشجویانی که سال‌ها از تحصیل  
آن‌ها در دروه دکتري هم سپری شده بود و  
در دانشگاه استاد بودند اما پروانه‌وار بر گرد  
شمع وجود استاد شهیدی طواف می‌کردند.  
از آن خیل مشتاقان می‌توان از دکتر سید  
علی‌محمد سجادی، دکتر عباس کی‌منش  
و دکتر سعید واعظ نام برد که حدود بیست  
سال در گرما و سرما، جمعه‌ها به حضور

استاد می‌رسیدند. درگاه استاد، دولت‌جایی  
برای آنان بود. در مجلدات شرح‌مثنوی  
استاد، نام این بزرگواران به چشم می‌خورد:  
حافظ جناب پیر مغان جای دولت است  
من ترک خاک بوسی این در نمی‌کنم  
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۷۹)

استاد شهیدی برای شاگردانش همانند پیر  
و مراد بود و آن‌ها را راهبری می‌کرد:  
بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند  
پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد  
(همان: ۲۱۴)

استاد شهیدی در کنار تربیت شاگردان،  
چندین عنوان کتاب تألیف، ترجمه و  
تصحیح کرد که چند عنوان آن‌ها به  
دریافت جایزه کتاب سال و جایزه‌های  
دیگر نائل آمدند. استاد در این کتاب‌ها به  
چندین حوزه وارد شد و در آن‌ها غور کرد:  
حوزه‌های ادبیات و تاریخ و دین و مذهب  
و... همه تألیفات، ترجمه‌ها و تصحیحات  
ایشان ارزشمند و ستودنی است:

حضرت دکتر شهیدی، مرد علم  
صاحب اندیشه و دریای حلم  
آنکه در علم سخن استاد بود  
بر گلستان ادب رونق فزود  
آنکه تألیفات ارزشمند داشت  
بذر معنی در زمین فضل کاشت  
بر شمارم شمه‌ای ز آثار او  
گرچه باشد بیش از این‌ها کار او  
(کی‌منش، ۱۳۸۹: ۶۱)

## تعدادی از آثار ارزشمند استاد

۱. ترجمه نهج‌البلاغه (چاپ اول،  
۱۳۶۸): این اثر استاد در سال ۱۳۶۹ به  
دریافت جایزه کتاب سال نائل آمد. استاد در  
این اثر کوشیده است زیباترین لباس الفاظ  
دری را بر قامت معانی بلند حضرت امیر  
بپوشاند. بی‌تردید ترجمه استاد، فصیح‌ترین  
و شیواترین ترجمه نهج‌البلاغه است.  
ترجمه نهج‌البلاغه آن ادیب  
هست در دور زمانه کم‌رقیب  
(همان: ۶۱)

۲. شرح لغات و مشکلات دیوان انوری  
(چاپ اول، ۱۳۵۸): این اثر رساله دکتري  
استاد است، در گروه زبان و ادبیات فارسی



تحلیلی اسلام، عرشیان، علی از زبان علی، زندگانی حضرت فاطمه(س)، پس از پنجاه سال (قیام امام حسین(ع))، چراغ روشن در دنیای تاریک (زندگانی امام سجاد(ع))، آشنایی با زندگی امام صادق(ع)، ستایش و سوگ امام هشتم در شعر فارسی، ترجمه کتاب ابوذر غفاری، ترجمه کتاب شیرزن کربلا و...

وان چراغ روشن دنیای ما  
وان به راه خانه پاک خدا  
در دیار آشنایان زد قلم  
از پس پنجاه سال پر الم  
عرشیان را با همه کروبیان  
در قلم آورد با شرح بیان  
زنده شد تاریخ تحلیلی از او  
که از آن افزود خود را آبرو  
شرح حال فاطمه بنت رسول  
چون رقم زد، اهل دل را شد قبول  
زندگانی علی بن حسین  
باز گفت آن دوستان را نور عین  
تا ز وصف جعفر صادق نوشت  
مرحباگویان شدند اهل بهشت  
چون که نور هشتمین را زد رقم  
شد به رویش باز درهای کرم  
شد چو ارزنده کتب را ترجمان  
وصف بوذر گشت او را حرز جان  
تا که زینب را به نام شیرزن  
خواند او، اعجاز شد او را سخن

(همان: ۶)

آثار استاد به این موارد محدود نمی شود. آثار دیگری نیز در کارنامه علمی و پژوهشی ایشان به چشم می خورد که در اینجا برای رعایت اختصار از ذکر آن ها چشم پوشی می کنیم.

## سخن آخر

امیدوارم که معلمان و استادان ما شیوه علمی و عملی و اخلاقی استاد شهیدی را به کار ببندند. اگر نیک بنگریم، استاد شهیدی الگوی بسیار مناسبی است. امیدواریم که زبان و فرهنگ و ادبیات ایران زمین در آینده، شهیدی های دیگری را از میان دانش آموزان و دانشجویان امروز به خود ببیند. ما در این صفحات محدود و مختصر، موفق نشدیم مطالبی درخور استاد شهیدی بنویسیم، که عناق را بلند است آشیانه؛ استاد شهیدی دریاست و در ظرفی نمی گنجد:

گر بریزی بحر را در کوزه ای  
چند گنجد؟ قسمت یک روزه ای

(مولوی، ۱۳۷۵: ۲۷)

دانشگاه تهران به راهنمایی روان شاد استادمعین در سال ۱۳۴۰ به انجام رسیده است. همت استاد در حل دشواری های دیوان انوری ستودنی است.

شرح مبسوط لغات انوری  
کرد استخراج با لفظ دری

(همان: ۶)

۳. **شرح مثنوی:** استاد در این اثر شرح مثنوی شریف استاد بدیع الزمان فروزانفر را ادامه داده است. شرح دفتر اول مثنوی به پایان نرسیده بود که شمع پرفروغ زندگی استاد فروزانفر به خاموشی گرایید و استاد شهیدی، به ادامه کار استاد (تا پایان دفتر ششم) همت گماشت:

اهل دل را پایگاهی تازه داد  
تا که شرح مثنوی را کرد یاد

(همان: ۶)

۴. **از دیروز تا امروز** (مجموعه مقالات استاد): این کتاب در سال ۱۳۷۳ به اهتمام هرمز ریاحی و شکوفه شهیدی (دختر استاد) به چاپ رسیده است. گزارش سفرهای استاد به کشورهای دیگر برای شرکت در کنفرانس های بین المللی بخشی از این کتاب است.

دفتر دیروز تا امروز را  
کرد انشا با عنایات خدا

(همان: ۶)

۵. **تصحیح و توضیح دره نادره** (چاپ اول، ۱۳۴۱): دره نادره اثر میرزا مهدی خان استرآبادی نثری مصنوع و متکلف دارد. استاد با دانش وسیع خود این اثر را تصحیح و شرح کرد؛ آن را از پرده خمول و گمنامی بیرون آورد و گنجی را به گنجینه سخن فارسی افزود. این اثر نیز به دریافت جایزه کتاب سال نائل آمد.

۶. **تصحیح و شرح کتاب براهین العجم** (چاپ اول، ۱۳۵۱): براهین العجم اثر محمدتقی سپهر است. دره نادر، براهین العجم یافت رونق زان ادیب محترم

(همان: ۶)

استاد شهیدی در حوزه های دینی و مذهبی و تاریخ اسلام هم قلم زده و با انتشار مجموعه هایی گران سنگ، گام های ارزشمندی در جهت شناساندن شخصیت های مذهبی به مخاطبان برداشته است. این آثار ارزشمند عبارت اند از: در راه خانه خدا، تاریخ

## منابع

۱. قرآن کریم
۲. نهج البلاغه
۳. حافظ، شمس الدین محمد.
۴. سعدی، مصلح الدین.
۵. سنایی، ابوالمجد. (۱۳۸۵).
۶. دیوان، تصحیح مدرس رضوی.
۷. تهران: انتشارات سنایی.
۸. فروزانفر، بدیع الزمان.
۹. شرح مثنوی شریف.
۱۰. تهران: انتشارات زوار.
۱۱. کی منش، عباس. (۱۳۸۸).
۱۲. استاد عشق، روزنامه اطلاعات (تاریخ ۲۳ دی ماه).
۱۳. خلود انس. روزنامه اطلاعات (تاریخ ۲۳ دی ماه).
۱۴. مولوی، جلال الدین. (۱۳۸۱).
۱۵. کلیات شمس تبریزی. به کوشش توفیق سبحانی. تهران: نشر قطره.
۱۶. میرزا محمد، میرزاعلی. (۱۳۸۰). در بارگاه آفتاب. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۷. ناصر خسرو، حکیم ابومعین. (۱۳۸۸). دیوان. تصحیح محقق و مینوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

# آرایه و واج آرایه

## یا نغمه حروف

سید رضا سبزواری

کارشناس ارشد، دبیر ادبیات دبیرستان شاهد علی آباد  
کتول و مدرس آموزش عالی شرق گلستان

### چکیده

در این مقاله تلاش بر این بوده است که تاریخچه آرایه «واج آرایه» یا «نغمه حروف» که در قسمت دانش ادبی و نیز در بیتی از منوچهری دامغانی در بخش گفت‌وگوی درس سوم «رمغان ایران» از کتاب فارسی پایه هشتم دوره اول متوسطه (ص ۳۳) آمده است، بررسی شود.

**کلیدواژه‌ها:** آرایه، واج آرایه، نغمه حروف، فارسی پایه هشتم

### مقدمه

از دهه ۱۳۷۰ آرایه واج آرایه یا نغمه حروف در کتب درسی دوران دبیرستان از جمله فارسی پایه هشتم خودنمایی می‌کند. لزوم یافتن نامی که زبنده و براننده این مقوله باشد، از همین دوران اجتناب‌ناپذیر می‌نمود؛ کامل احمدنژاد در کتاب «صنایع ادبی» متعلق به دوره کاردانی تربیت معلم در سال ۱۳۷۰ درباره این آرایه می‌نویسد: «جز انواع جناس هماهنگی‌های صوتی دیگری نیز در شعر هست که یکی از مهم‌ترین این هماهنگی‌ها تکرار یک حرف است در کلمات یک مصراع یا یک بیت و در بلاغت فرنگی به آن «Alliteration» گفته می‌شود. این هماهنگی مورد توجه شاعران بزرگ ایران بوده و نمونه‌های فراوانی در شعر ایران دارد اما در کتاب‌های مربوط به فنون ادبی اشاره‌ای به آن نشده و هنوز هم معادل مناسب و جافتاده‌ای برای آن وضع نشده است و در سال‌های اخیر بانام‌های هماهنگی حرفی، هماهنگی صوتی،

توزیع حرفی و ... و همراه معادل فرنگی آن مورد اشاره محققان و ادیبان قرار گرفته است و جا دارد در آینده بحث بیشتر و دقیق‌تری درباره آن بشود: (ص ۸۴).

### واج آرایه یا نغمه حروف

موسیقی لفظی کلام با سه روش: هماهنگ‌سازی یا تسجیع، همجنس‌سازی یا تجنیس، و روش تکرار افزون می‌شود. هر کدام از این روش‌ها در سطح واژگان مصادیقی و در سطح جملات مصادیقی دیگر دارند که به هر کدام نامی نهاده‌اند و به مجموعه آن‌ها، صنایع (جمع صنعت) بدیع لفظی می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳). یکی از شاخه‌های کارآمد و بنیادین دانش بدیع لفظی روش تکرار است. در واقع، همان‌گونه که بیان شد، سومین روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند، تکرار است. تکرار واک، هجا، واژه، عبارت یا جمله یا مصراع (همان: ۵۷).

تکرار در زیبایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است. انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود. برای مثال، یکی از مختصات سبک خراسانی تکرار فعل و جمله و عبارت است؛ مثلاً قصیده معروف فرخی سیستانی در رثای محمود به مطلع: «شهر

غزنین نه همان است که من دیدم بار...» (سیستانی، ۱۳۷۵: ۱۲).

### «در رثای سلطان محمود غزنوی»

شهر غزنین نه همان است که من دیدم بار  
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار  
... آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک  
همچو هر خاری در زیرزمین ریزد خوار  
آه و دردا که همی لعل به کان، باز شود  
او میان گل و از گل نشود برخوردار  
آه و دردا که بی‌او هرگز نتوانم دید  
باغ پیروزی<sup>۱</sup> پر لاله و گل‌های ببار  
... وای و دردا که کنون قیصر رومی برهد  
از تکاپوی و برآوردن برج و دیوار  
وای و دردا که کنون برهمنان همه هند  
جای سازند بتان راه، دگر از نو به بهار  
... خیز شاها، که جهان پر شغب و شور شده  
است

شور بنشان و شب و روز به شادی بگذار  
خیز شاها، که به قنوج<sup>۲</sup> سپه گرد شده است  
روی زان سو نه و بر تارکشان، آتش بار  
خیز شاها، که رسولان شهان آمده‌اند  
هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار  
... خیز شاها، که به دیدار تو فرزند عزیز  
به شتاب آمد، بنمای مر او را دیدار  
... در سفر بودی تا بودی و در کار سفر  
تن چون کوه تو از رنج سفر گشته نزار  
سفری کان را باز آمدن امید بود  
غم او کم بود، ار چند که باشد دشوار  
سفری داری امسال دراز اندر پیش  
که مر آن را نه کرانست پدید و نه کنار...

(همان: ۱۷ - ۱۲)

در شعر نو، تکرار عبارت و حتی بند رایج است؛ مثلاً در شعر «پشت دریاها» از سهراب سپهری، جمله «پشت دریاها شهری است» تکرار می‌شود (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۶۰).

### پشت دریاها

قایقی خواهم ساخت،

خواهم انداخت به آب.

دور خواهم شد از این خاک غریب

که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشه عشق

قهرمانان را بیدار کند ...

پشت دریاها شهری است!

قایقی باید ساخت (همان: ۱۶۱ - ۱۶۰)

«اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۳).

تکرار در سبک مذهبی هم فراوان است؛ مثلاً مزامیر داوود در تورات و در قرآن مجید در سورة الرحمن، آیه: «فبایء آلاء ربکما تکذبان» تکرار می‌شود (همان: ۶۳).

در ادامه سخن، باید بگوییم که نام آوا (اسم صوت onomatopoeia) به واژه‌ای گفته می‌شود که از صداهای موجود در طبیعت یا صدای حیوانات تقلید شده است؛ مانند (آسمان) غرمبه، شرشر (آب)، جرینگ (شکستن شیشه)، چهچهه (بلبل) و قوقولی (قوقو (خروس)). نام صوت‌های عاطفی نیز در زمره نام آواها قرار دارند؛ مانند قهقهه (خنده)، هن و هن (ناحشی از خستگی) یا آه (که به هنگام اندوه از دهان بیرون می‌آید).

واژه‌شناسان نام آواها را به واژه‌هایی محدود می‌کنند که به تقلید صدا ساخته شده‌اند (مانند عوعوی سگ) اما زبان‌شناسان و اهل ادب آن را شامل هر واژه‌ای می‌دانند که میان لفظ و معنای آن رابطه‌ای طبیعی یا ذاتی باشد؛ مانند واژه‌هایی که پژواک صدا هستند (جیک‌جیک گنجشک، کوکوفاخته، جرینگ جرینگ زنجیر) یا واژه‌هایی که ایجاد احساسی را در بدن ما بیان می‌کنند: مور مور، گزگز و ...

سیروس شمیسا علاوه بر اینکه در فصل سوم کتاب خویش مبحثی با عنوان «روش تکرار» دارد که در آن از هم‌حروفی و هم‌صدایی<sup>۲</sup> در بخش اول (بدیع لفظی) سخن به میان می‌آورد، در فصل دوم بخش بدیع معنوی

موردنظر ما: «خیزید و خز آرید که هنگام خزان است/ باد خنک از جانب خوارزم وزان است» اشاره می‌کند.

او «صدا معنایی» را این‌گونه تعریف می‌کند: «آوردن الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت دلالت کند» و در ادامه می‌گوید: «در بلاغت فرنگی، onomatopoeia کلماتی هستند که لفظ و صدایشان شتونده را به منبع صوت دلالت می‌کند؛ مثل چک‌چک - قطره باران، قار قار - صدای کلاغ، به‌نظر ما این بحث مربوط به لغت است و جنبه بدیعی ندارد اما اگر در کلامی این خاصیت باشد جنبه بدیعی پیدا می‌کند. به عبارت دیگر، گاهی هم‌حروفی - که از صنایع بدیع لفظی است - جنبه معنوی می‌یابد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۹۵)؛ مبحثی را که امروزه در کتاب آرایه‌های ادبی سال سوم دبیرستان رشته علوم انسانی شاهد آن هستیم

ابوعلی سینا در فصلی از رساله خود (مخارج الحروف) با بیان اینکه «حرف‌های گفتار از حرکت‌های غیر گفتار نیز شنیده می‌شوند»، رابطه میان بعضی صوت‌های ملفوظ را با صوت‌های دیگر شرح می‌دهد. از آن جمله می‌گوید:

ها: را از رانده شدن هوا به قوت در جسمی که مانع آن نباشد، مانند خود هوا، می‌شنوی. خاء: از اینکه جسمی خشک را با جسمی سخت - که باریک و کشیده باشد - چنان بخراشی که درشتی آن را زایل کند، اما در آن فرو نرود؛ مانند خراشیدن پوست با جسمی سخت.

قاف: از شکافته شدن جسم‌ها و به‌ناگاه از هم کندن آن‌ها، خاصه که رطوبتی داشته باشد. کاف: از شکافته شدن جسم‌های خشک

شین: از بانگ تراویدن رطوبت‌هایی که لزوجت نداشته باشد یا اندکی لزج باشد و از نفوذ رطوبت‌ها به فشار در سوراخ‌های جسم خشکی که منفذهای آن تنگ باشد.

فاء: از آواز باد در درختان و آنچه بدین ماند. را: از لرزیدن پارچه‌ای که در معرض باد تند واقع باشد و به بندی استوار باشد که از آن جدا نشود.

لام: از افتادن ناگهانی چیزی در آب، چنانچه که هوا را ناگزیر کند که با آن فشرده شود و سپس برگردد و آب با آن برآید.



کتاب در قسمت مبحث روش تناسب، پس از بر شمردن صنایعی که ژرف‌ساخت آن‌ها تناسبات معنایی بین اجزا و کلام است (از جمله مراعات نظیر، جناس کلمات هم خانواده، تضاد، تلمیح، ارداد و تسهیم، براعت استهلال، حسن تخلص یا حسن مخلص، حشو ملیح، ازدواج یا مزاجت، عقد، جابه‌جایی صفت، استثنای منقطع و رجوع) در رتبه دوازدهم از صنعتی به نام «صدا معنایی» حرف می‌زند و در مثال خود به بیت



تاء: از کوفتن کف دست با انگشت به سختی دال: از همین کار اما سست‌تر. (مقاله‌ای از پرویز نائل خانلری دربارهٔ نغمهٔ حروف به مناسبت شعر و ادب فارسی. سایت: [tebyan.net](http://tebyan.net)).

در بخشی از این مقاله آمده است: «شاعر در انتخاب الفاظ می‌تواند صفات و خصائص حرف‌ها را مورد بررسی قرار بدهد و براساس منظوری که دارد، کلمات مناسب‌تری را برای القای حالات نفسانی خود به شنونده برگزیند. فی‌المثل، اگر چند کلمه به یک معنی یا به معانی بسیار نزدیک به یکدیگر در زبانی وجود داشته باشد، انتخاب یکی از آن‌ها بر حسب حال و مقصود شاعر مناسب‌تر خواهد بود. برای اثبات این معنی، یافتن مثال‌هایی که مفید یقین باشد و همهٔ اهل زبان دربارهٔ آن‌ها اتفاق نظر داشته باشند، دشوار است.

اما در موارد بسیار لاقط جای این احتمال هست که شاعر در ماورای ذهن هشیار خود، رابطه‌ای میان اصوات طبیعی و اصوات ملفوظ یافته باشد. یکی از مواردی که اغلب در ذهن ما با تصور فصل پاییز ملازمه دارد، آواز خرد شدن برگ‌های خشک در زیر قدم‌هاست و البته تا پاییز و مردمان بوده‌اند، این رابطه در ذهن افراد بشر وجود داشته است (tebyan.net).

فرخی گوید: «بر دست حنا بسته نهد پای به هر گام هر کسی که تماشا گه او زیر چناری است» بنابراین، آیانه‌می‌توان گمان برد که منوچهری در مسمط معروف خود، با توجه یابی توجه، کلماتی به کار برده است که این رابطه میان تصور خزان و آواز برگ‌های خشک را در ذهن شنونده بیدار کند؟ (همان مقاله [tebyan.net](http://tebyan.net)).

می‌توان گفت که در کنار اصطلاح به کار برده شده برای این آرایه، یعنی واج‌آرایی (نغمهٔ حروف) که در کتب مورد استفاده قرار گرفته است، می‌توان از اصطلاحی که شمیسا با نام «صدا معنایی» از آن یاد می‌کند نیز در این زمینه بهره گرفت. با توجه به اینکه الفاظ این بیت شنونده را به منبع صوت رهنمون می‌سازد و نیز اینکه در بیت:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست  
خروش از خم چرخ چاچی بخواست

حرف «ن» و «خ» هر یک پنج بار و حرف «ز» شش بار تکرار شده است، شاعر آگاهانه یا ناخودآگاه با ترکیب و تکرار این حروف رابطهٔ خزان را با وزش باد و خش‌خش برگ‌ها در ذهن شنونده بیدار می‌سازد. این ادعای می‌تواند با تعریفی که در کتاب فارسی هشتم آمده است، تطبیق داد: «بهره‌گیری از تکرار حروف، کلام را دل‌نشین‌تر می‌سازد و سبب روشنی و رسایی سخن می‌شود. به تکرار یک حرف یا صدا (صامت، مصوت) در عبارت یا بیت، «واج‌آرایی» یا «نغمهٔ حروف» گفته می‌شود.

مثال‌های دیگر:

اگر چند کلمه  
به یک معنی یا  
به معانی بسیار  
نزدیک به یکدیگر  
در زبانی وجود  
داشته باشد،  
انتخاب یکی از  
آن‌ها بر حسب حال  
و مقصود شاعر  
مناسب‌تر خواهد  
بود

ستون کرد چپ را و خم کرد راست  
خروش از خم چرخ چاچی بخواست (فردوسی)  
در این بیت، حرف «چ» چهار بار، حرف «خ» پنج بار و حرف «ر» شش بار آمده است؛ به خصوص تراکم دو حرف «خ» و «چ» در مصراع دوم، صدای کشیده شدن و رها شدن کمان را به خواننده القا می‌کند.

خبرت خراب‌تر کرد جراحت جدایی  
چو خیال آب روشن که به خستگان نمایی (سعدی)

در این بیت، حرف «ر» شش بار، حرف «ت» چهار بار و حرف «خ» سه بار آمده است. به سر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم  
ناز از سربنه و سایه براین خاک انداز (حافظ)  
در این بیت، حرف «س» پنج بار، حرف «ر» پنج بار و سه حرف «ب» و «ن» و «ز» هر یک چهار بار آمده‌اند.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. باغ پیروزی: نام یکی از سراسن‌های دلیذر محمود در غزنین که پس از مرگش وی را چنان که وصیت کرده بود، در همان‌جا به خاک سپردند (سیستانی، فرخی به کوشش خلیل خطیب رهبر، ۱۳۷۵: ۱۴).
۲. قنوج: به کسر اول و فتح ثانی مشدد شهری بزرگ در هندوستان در کنار گنگ شمال شرقی شهر کاونپور. سلطان محمود غزنوی این شهر را که مستقر رای قنوج بود فتح کرد. رای قنوج بزرگ‌ترین رایان هند بود. رای: لقب سلاطین و حکام بزرگ هندوستان بود. رای در سانسکریت به معنی شاه است که راجه نیز گفته می‌شود (سیستانی، فرخی به کوشش خلیل خطیب رهبر: ۱۶).
۳. هم‌حرفی و هم‌صدایی: تکرار واک: یعنی تکرار صامت یا مصوت در چندین کلمهٔ جمله و بر دو نوع می‌باشد: الف - هم‌حرفی و آن تکرار یک صامت یا بسامد زیاد در جمله است. تکرار صامت ممکن است به‌صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد؛ «سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند» (حافظ) که در آن صامت (چ) در آغاز واژه‌های چمان، چرا و چمن تکرار شده است. نیز تکرار صامت ممکن است به‌صورت پراکنده‌ای در میان کلمات باشد (هم‌حرفی پنهان).
- ستون کرد چپ را و خم کرد راست  
خروش از خم چرخ چاچی بخواست  
هم‌حرفی پنهان در حافظ فراوان است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۷).

- در بیت زیر هر دو نوع هم‌حرفی (منظم و پنهان) دیده می‌شود:
- رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار  
دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود (حافظ)  
هم‌حرفی را در برخی از کتب بدیعی «اعانت» و در برخی دیگر «توزیع» خوانده‌اند (شمیسا، همان: ۵۷).
- هم‌صدایی: و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است، «یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرده» (حافظ) که در آن مصوت بلند (ا) چند بار تکرار شده است.
- مار دیدی در گیاپیچان؟ کنون در غار غم  
مار بین پیچیده در ساق گیا آسای من (خاقانی)
- گاهی هم‌حرفی و هم‌صدایی با هم در مصراع یا بیتی به کار می‌رود و ارزش موسیقایی کلام به اوج می‌رسد؛ دل بی‌جمال جانان میل جهان ندارد (حافظ)
- که در آن تکرار صامت‌های لام و میم و نون و مصوت «ا» شنیده می‌شود.
- «ترکان پارسی‌گو بخشدگان عمرند  
ساقی بده بشارت، پیران پارسا را»  
در مصراع اول، صامت‌های «ک» و «گ» تکرار شده است و در «پیران پارسا» صامت «پ» و مصوت «ا» به هم مربوط شده‌اند. وجود این ظرایف یکی از عوامل بسیار قوی در خوش‌آهنگی ابیات حافظ است.

#### منابع

۱. قرآن کریم.
۲. احمدنژاد، کامل. (۱۳۷۰). صنایع ادبی. کاردانی تربیت معلم. شرکت چاپ و نشر ایران.
۳. سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). هشت کتاب. انتشارات وفاپی.
۴. سیستانی، ابوالحسن علی‌بن‌جولوق (فرخی). (۱۳۷۵). به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ شانزدهم. انتشارات صفی‌علیشاه.
۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). نگاهی تازه به بدیع. انتشارات فردوس.
۶. گروه مؤلفان. (۱۳۹۳). فارسی پایهٔ هشتم دورهٔ اول متوسطه، چاپ اول، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۷. سایت: [tebyan.net](http://tebyan.net).

سهم موضوع غدیر و ولایت  
امیرالمؤمنین،

# امام علی (علیه السلام)

در کتاب‌های ادبیات فارسی  
دوره دوم متوسطه

علی اکبر امامی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر آموزش و پرورش منطقه حمیل

همایون بی‌تا

کارشناس و مربی فنی و حرفه‌ای کرمانشاه

مردان بدری

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر آموزش و پرورش منطقه حمیل

## چکیده

فرایند تعلیم و تربیت از مهم‌ترین فرایندهای موجود در تمامی کشورهاست. در واقع، روند اصلی فرهنگی، اقتصادی و سیاسی هر کشور ریشه در تعلیم و تربیت آن کشور دارد. در موفقیت و کارآمدی نظام آموزشی هر کشور نیز عناصر و عواملی تأثیرگذارند که از مهم‌ترین و اساسی‌ترین آن‌ها، کتاب‌های درسی و محتوای آموزشی و اهدافی است که مؤلفان محترم در این کتاب‌ها در نظر گرفته‌اند. در پژوهش حاضر، نخست (در مقدمه) به‌طور کوتاه و مختصر در مورد عید غدیر و حضرت علی (ع) توضیحاتی بیان شده و در ادامه جستار، کمیت محتوای آموزشی و تحلیل مطالب مربوط به عید غدیر و حضرت علی (ع) در کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه با رسم نمودار بررسی گردیده است. در پایان نیز به شرح نمودار و بیان نتیجه‌گیری پرداخته شده است. می‌توان گفت که دقت در انتخاب و گزینش مطالبی از این گونه تلاش مؤلفان کتب درسی را ثمربخش‌تر خواهد کرد.

## ضرورت تحقیق

بررسی و تحلیل محتوایی و ساختاری کتاب‌های درسی از این جهت که می‌تواند اطلاعات دقیق و موثقی درباره کتاب‌های درسی فراهم آورد تا در نهایت با مقایسه با اصول، مفاهیم و تمامی اهداف برنامه

داستان غدیر از  
عظمت و ضرورت  
ولایت و ریشه‌ای  
بدون این مسئله  
خبر می‌دهد

درسی، میزان موفقیت مولفان آن کتاب‌ها در تحقیق اهداف از پیش تعیین‌شده آموزشی براساس ضوابط و قواعد ارزیابی کتاب‌های درسی نشان داده می‌شود، بسیار حائز اهمیت است.

## مقدمه

سخن از شخصیت بی‌مانند امیرمؤمنان علی - علیه‌السلام - است؛ شخصیتی که بشر با آن همه توصیفی که تاکنون از او داشته هنوز در حسرت دست‌یافتن به حقیقت اوست.

چهره مقدسی را که زادگاهش خانه خدا و محل نشو و نمایش دامان نبی اکرم (ص) و وجود مقدسش آیین تمام‌نمای پیامبران الهی و نسخه دوم آخرین سفیر خدا و به فرموده قرآن، نفس و روح و جان محمد مصطفی بوده است، چگونه می‌توان توصیف کرد؟ حضرت علی (ع) برترین الگوی انسانی است و تمامی ارزش‌های انسانی در او به حد اعلای رشد رسیده‌اند؛ شجاعت، بخشنده‌گی، اندیشه متعالی، زهد و عبادت، ایثار، خداشناسی و همه ویژگی‌های عالی بشری و خصایص والای تربیتی و اخلاقی در او جمع‌اند. او قهرمان همه ارزش‌هاست. «او از محبوب‌ترین انسان‌ها نزد خدا و مظهر کلمه الله الحسنى بود. او همانند پروردگارش با مؤمنان در کمال رأفت و رحمت و با دشمنان خدا مظهر خشم و خشونت بود. او فرزند جبهه و جنگ و جهاد و از دوران کودکی فدایی و پشتیبان رسول الله بود. پس از پیامبر (ص)، بیشترین رنج را دید و خون دل فراوان خورد. او برای حفظ اسلام و وحدت مسلمانان از حق مسلم خود چشم پوشید تا پیکره اسلام آسیب نبیند و بر تمام مصیبت‌های بی‌شمارش صبر پیشه کرد. به یقین، همین صبر زیبای علی - علیه‌السلام - بود که ایمان و اخلاصش را تفسیر نمود و وی را در تاریخ جاوید کرده است. در یک کلام،

کلیدواژه‌ها: عید غدیر، حضرت

علی (ع)، تحلیل کتاب‌های ادبیات فارسی  
دوره دوم متوسطه

علی حقیقت جاویدی است که به فرموده پیامبر(ص) هیچ کس جز خدا و رسولش او را نشناخت» (طیسی، ۱۳۸۲: ۹). امام علی(ع) مظهر تجلی اسما و صفات پروردگار و نمونه کامل انسان متعالی است. او که بر چکاد اندیشه و ایمان قرار دارد، پیشوای تقوا، عبودیت، صدق، اخلاص، عطوفت و شجاعت، اسوه خضوع و خشوع در برابر حق و آیین تمام‌نمای استقامت و استواری در برابر سرکشان و مستکبران می‌باشد. امامت علی(ع)، غدیر و محل غدیر را برای همیشه در اذهان همگان ماندگار کرد و می‌توان گفت غدیر محور هم‌بستگی و زیربنای تفکر شیعی است. غدیر تبیین‌کننده اصل وصایت رسول مکرّم اسلام(ص) می‌باشد که اسلام راستین را تداوم بخشید و زلال معرفت، ولایت تسلیم و رضا را در جان مؤمنین جاری و حیات ثمربخش را به آنان هدیه نمود.» (رضوانی، ۱۳۴۱: ۱۲) داستان غدیر از عظمت و ضرورت ولایت و ریشه‌ای بدون این مسئله خبر می‌دهد. رسول اکرم(ص) در آن هنگام و در زیر آن آفتاب سوزان، در حضور آن همه جمعیت پیامی داد؛ این پیام اساسی‌ترین پیام دین او بود و به راستی رسول(ص) بر عظمت و ضرورت آن واقف بود، که مردم را در آن گرمای سوزان نگه داشت و رسالت آسمانی خویش را به مسلمانان ابلاغ فرمود. غدیر عصاره و نتیجه خلقت و خلاصه مکتب وحی است و صرفاً واقعه‌ای تاریخی نیست. این نام مقدس، عنوان عقیده ما و اساس دین است. غدیر ثمره نبوت و میوه رسالت و تعیین‌کننده خط مشی مسلمانان تا آخرین روز دنیاست. غدیر ماجرایی سرنوشت‌ساز است و نقطه تلاقی کاروان رسالت با طلایه‌داران امامت است. غدیر خم یک سرزمین نیست؛ چشمه‌ای است که تا پایان هستی می‌جوشد و کوثری است که فنا بر نمی‌دارد و افقی است بی‌کرانه و خورشیدی است عالم‌تاب.

غدیر و حضرت علی(ع) امامت و ولایت را معنا بخشیدند. «اراده حکیمانه خداوند بر این تعلق گرفته است که واقعه غدیر، در تمام اعصار به صورت یک تاریخ زنده که قلوب و دل‌ها به سوی آن جذب می‌شوند،

بماند و نویسندگان اسلامی در هر عصر و زمانی در کتاب‌های تفسیر و تاریخ و حدیث و کلام، پیرامون آن سخن بگویند و گویندگان مذهبی در مجالس مذهبی وعظ و خطابه درباره آن داد سخن دهند و آن را از فضایل غیرقابل انکار بشمارند. نه تنها خطبا و گویندگان، بلکه شعرا از این واقعه الهام گرفته و ذوق ادبی خود را از تفکر و اندیشه پیرامون این حادثه و از فزونی اخلاص به صاحب ولایت، پر فروغ سازند» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۲: ۹). مفهوم غدیر، یعنی تداوم ولایت الله و ولایت رسول. با ولایت مؤمنان، طبیعی است فرد

## کتاب‌های درسی دربرگیرنده محتوای آموزشی و مهم‌ترین عامل انتقال فرهنگ و دانش به نسل‌های آینده هستند و در تحقق اهداف آموزشی اهمیت زیادی دارند. برنامه‌ریزان آموزشی و درسی نیز نقش اساسی در تعیین این اهداف دارند

افضل و سیدالمسلمین و امیرالمؤمنین و یعسوب‌الدین و قائد غرالمجلیین است که باید این عنوان را احراز کند تا اسلام منحرف نشود و آن همه خسارت وارد نشود.

آن درختی که نشانه‌ست خدای ازل  
اصل آن است محمد، تن آن است علی  
شاخه‌اش فاطمه است و حسنین اند ثمر  
شیعیان برگ درختاند ز انوار جلی  
می‌توان گفت کتاب‌های درسی دربرگیرنده  
محتوای آموزشی و مهم‌ترین عامل انتقال  
فرهنگ و دانش به نسل‌های آینده هستند

و در تحقق اهداف آموزشی اهمیت زیادی دارند. برنامه‌ریزان آموزشی و درسی نیز نقش اساسی در تعیین این اهداف دارند. در واقع، اهداف آموزشی با نظر آن‌ها تعیین می‌شود و به واسطه اهداف، محتوای آموزشی نیز تعیین می‌گردد. بر این اساس، اهدافی که توسط آن‌ها تعیین می‌شوند، باید دقت، ظرافت و ارزش‌های بسیاری در خور فرهنگ جامعه داشته باشند. اگر مؤلفان و برنامه‌ریزان درسی از فرهنگ و رسوم و سنن و آداب و رسوم کشور خود شناخت درستی داشته باشند و به محتوای مناسب این کتب توجه کنند، تحقق اهداف ارزشمند آموزش و پرورش بهتر امکان‌پذیر می‌شود. از طرفی، چون آموزش زیربنایی و اصولی در دوره متوسطه دوم، که پلی برای رسیدن به تحصیلات عالی است، صورت می‌پذیرد، بررسی و تحلیل محتوای کتاب‌های درسی دوره متوسطه دوم - که مهم‌ترین رکن آموزش زبان رسمی کشور هستند - از اهمیت بیشتری برخوردار است. در این راه بی‌گمان باید یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های برنامه‌ریزان و نویسندگان کتاب‌های درسی، ارائه درست مفاهیم آیینی به‌ویژه مطالب مربوط به عید غدیر و امامت حضرت علی(ع) باشد؛ زیرا این گونه مفاهیم و موضوعات به سبب شأن و قدری که دارند، می‌بایست جایگاهی مناسب در فرهنگ و تاریخ کشور عزیزمان داشته باشند. درک این جایگاه رفیع و ماندگار ساختن آن برای نسل حاضر و آیندگان رسالت سنگین مؤلفان کتاب‌های درسی است؛ زیرا کتاب‌های درسی بهترین ابزار انتقال تعالیم دینی، باورهای ارزشی، ذکر نکات ارزشمند از زندگانی بزرگان دین است. بر این اساس، در این مقاله محتوای آموزشی و یکی از اهداف کلی کتاب‌های درسی، نیز کمیت مباحث آیینی با عنوان عید غدیر و امامت حضرت علی(ع) در کتاب‌های درسی دوره دوم متوسطه با نمودار درصدی در هر کتاب بررسی شده است.

## ۱. ادبیات فارسی سال دوم دوره دوم متوسطه: ۱.۱. درس اول: «همای رحمت»



(صفحه ۳) - ۱۴ بیت

علی ای همای رحمت، تو چه آیتی خدا را  
که به ماسوا فکندی همه سایه هما را  
دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین  
به علی شناختم من، به خدا قسم خدا را  
۱.۲ درس سوم: «حملة حیدری»  
(صفحه ۱۲ و ۱۳) - ۲۸ بیت و ۷ سطر

۱.۴ درس هیجدهم: «در سایه سار  
نخل ولایت» (صفحه ۱۳۱، ۱۳۳ و ۱۳۵)  
- ۴۰ بیت

خجسته باد نام خداوند، نیکوترین  
آفریدگاران/ که تو را آفرید/ از تو در شگفت  
هم نمی توانم بود/ که دیدن بزرگیات،  
چشم کوچک من بسنده نیست/ مور، چه

و ایمان و عشقی که ایرانیان در اسلام به  
علی(ع) و حکومت ایشان داشتند، پشوانه  
نوروز شد.

۲.۲ درس شانزدهم: «هجرت»  
(صفحه ۱۲۵) - ۱ بیت  
شبگیر ما در روز خیبر یاد بادا



دلیران میدان گشوده نظر  
که بر کینه اول که بندد کمر  
که ناگه عمر آن سپهر نبرد  
برانگیخت ابرش، برافشاند گرد  
چو آن آهنین کوه آمد به دشت  
همه رزمگه کوه فولاد گشت

می داند که بر دیواره اهرام می گذرد یا بر  
خشتی خام/ تو، آن بلندترین هرمی که  
فرعون تخیل می تواند ساخت. (جدول و  
نمودار ۱)

قهر خدا در خشم حیدر یاد بادا

۳. ادبیات فارسی ۳ سال سوم  
رشته ادبیات و علوم انسانی  
دوره دوم متوسطه:

۳.۱ درس نوزدهم: «در محراب  
عشق» (صفحه ۱۱۰ و ۱۱۱) - ۲۳ سطر  
و در آثار بیاورند که علی - علیه السلام -  
در بعضی از آن حربها تیری به وی رسید؛  
چنانکه پیکان اندر استخوان وی بماند. جهد  
بسیار کردند، جدا نشد. گفتند: «تا گوشت  
و پوست بردارند و استخوان نشکنند، این  
پیکان جدا نشود». بزرگان و فرزندان وی...  
اگر علی(ع) چنان گردد که گوشت و پوست

۲. ادبیات فارسی ۳ سال سوم  
رشته تجربی و ریاضی فیزیک  
دوره دوم متوسطه:

۲.۱ درس پانزدهم: (صفحه ۱۱۹) - ۳  
سطر  
انتخاب علی(ع) به خلافت و وصایت، در  
غدير خم هر دو در این هنگام بوده است  
و چه تصادف شگفتی که آن همه خلوص

۱.۳ درس سوم: «خودآزمایی»  
(صفحه ۱۴) - ۸ بیت

از علی آموز اخلاص عمل  
شیر حق را دان منزه از دغل  
در غزا بر پهلوانی دست یافت  
زود شیر برآورد و شتافت

وی ببرند و از آن خبر ندارد. عجب نباشد و غریب نبود. (جدول و نمودار ۳)

## ۴. زبان فارسی عمومی پیش‌دانشگاهی:

### ۴.۱. درس بیستم: «کویر» (صفحه ۸۷) ۶ سطر

شگفتا که نگاه‌های لوکس مردم آسفالت‌نشین شهر، شاهراه علی، راه کعبه راهی که علی از آن به کعبه...

### ۴.۲. درس بیست‌ویک: «جهاد» (صفحه ۹۴ و ۹۵) ۳۲ سطر

اما بعد جهاد دری است از درهای بهشت که خداوند روی گزیده‌ی دوستان خود گشوده است و جامه تقواست که بر تن آنان پوشیده است. زره استوار الهی است که آسیب نبیند و... اکنون سالیان عمرم از شصت فزون است... (جدول و نمودار ۴ و ۵)

با توجه به نمودارهای ۱، ۲، ۳، ۴ و ۵ از کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه استخراج شده است. نگاهی گذرا به نمودار شماره ۵ به خوبی نشان می‌دهد که در کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه سهم این مطالب کمتر از موضوعات دیگر است و در مجموع، حدود ۱/۴۷ درصد کل حجم کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه به این مطالب اختصاص یافته است. توجه به نمودارهای فراوان نشان می‌دهد که ارائه موضوعات با توزیع منظم و یکنواختی صورت نگرفته و کتاب ادبیات فارسی ۲ از سایر کتاب‌ها پیشی گرفته است؛ هرچند فقط حدود ۳/۵۵ درصد مطالبش به عید غدیر و حضرت علی(ع) اختصاص دارد؛ و در حالی که در کتاب زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی هیچ مطلبی در

این‌باره نیامده است. با توجه به جداول شماره ۱، ۲، ۳ و ۴ در کتاب‌های سال دوم، ۹۰ بیت و ۷ سطر و در کتاب ادبیات سوم رشته علوم تجربی و ریاضی فیزیک ۱ متوسطه بیت و ۳ سطر و در کتاب ادبیات سوم رشته ادبیات و علوم انسانی فقط ۲۳ سطر و زبان فارسی عمومی پیش‌دانشگاهی تنها ۳۸ سطر و در تمام کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه ۱۴ صفحه با ۹۱ بیت و ۷۱ سطر جمعاً ۱۶۲ سطر به عید غدیر و حضرت علی(ع) مربوط می‌شود، و به راستی روشن نیست برای تغییرات و دگرگونی‌های نامنظم و نبود توزیع مناسب چه توجیهی می‌توان یافت. از نگاه کمی، انتظار منطقی آن است که مطالب این بخش در هر پایه تقریباً با یکدیگر متناسب باشد یا بتوان دلیل قانع‌کننده‌ای برای آن یافت. در پایان، می‌توان این‌گونه بیان داشت که با بررسی کتاب‌های دوره دوم متوسطه با هدف بررسی سهم مطالب مربوط به عید غدیر و حضرت علی(ع) در این کتاب‌ها به این نتیجه رسیدیم که کتاب‌های این دوره به تجدیدنظر کمی و کیفی نیاز دارند و می‌توان اقدامی شایسته نمود تا سنت حسنه و نبوی غدیر خم در جامعه احیا شود. لازمه این امر آن است که فلسفه واقعی غدیر توسط دست‌اندرکاران و مؤلفان برای دانش‌آموزان و آینده‌سازان به خوبی تبیین شود. برای رشد و اعتلای فرهنگ علوی، امامت و ولایت و عید غدیر در راستای گسترش برنامه‌های دینی و معنوی باید تلاش نمود و آن را سرلوحه امور قرار داد تا به یاری خداوند متعال در حوزه فرهنگی شاهد توسعه و پیشرفت‌های چشمگیری باشیم. عید غدیر نه تنها به‌عنوان روزی تاریخی بلکه به‌عنوان یک عید اسلامی مطرح شود و به‌عنوان تعظیم شاعر دینی،

آن را بزرگ داشت و بر شکوه آن افزود، تا ارزش‌های نهفته در این روز عظیم، همواره زنده بماند و سیره معصومین - علیهم‌السلام - احیا گردد؛ چرا که شجره رسالت در این روز به بار نشست و میوه اسلام و ۲۳ سال جهاد رسالت به جامعه اسلامی ارزانی شد و همان‌گونه که رسول حقیقت و مصداق اتم و اکمل همه پیامبران و دین آن‌هاست، ولایت نیز که جوهر و تمام و ثمره دین نبی اکرم(ص) است، همانند آینه‌ای در فراروی فرزندان این مرز و بوم باشد. بدون تردید، تمامی افرادی که نام آن‌ها در میان مؤلفان کتاب‌های فوق آمده است، در این زمینه صاحب‌نظر و از استادان برجسته‌اند و همت والایشان را در تدوین این کتاب‌ها به‌کار برده‌اند، اما آن‌چنانکه دیدیم، هماهنگی و تناسب منطقی در متون مربوط به عید غدیر و حضرت علی(ع) دیده نمی‌شود. از این رو، پیشنهاد می‌شود مؤلفان گرامی به گنجاندن مطالب بیشتر در زمینه عید غدیر و حضرت علی(ع) در کتب تمامی دوره‌های تحصیلی توجه مضاعفی داشته باشند و از مطالب بیشتری از این نوع در کتاب‌های درسی استفاده کنند. برنامه‌ریزان آموزشی و مسئولان محترم نیز با تدوین برنامه‌های فرهنگی و هنری در مدارس، از جمله برگزاری همایش‌های علمی و ادبی، مسابقات هنری و کتاب‌خوانی فرهنگ غدیر و ولایت را در جامعه نهادینه نمایند.

#### منابع

۱. امینی نجفی، محمد. (۱۳۷۰). سیری در غدیر، قم.
۲. رضوانی، علی‌اصغر. (۱۳۸۷). مفهوم غدیر، قم: انتشارات مسجد مقدس جمکران.
۳. طیبسی، محمدجواد. (۱۳۸۲). خورشید کعبه، قم: انتشارات مدین.
۴. مکارم‌شیرازی، ناصر. (۱۳۸۲). حدیث غدیر سند گویش ولایت، قم: انتشارات مدرسه الامام علی ابن ابی‌طالب.
۵. کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه.

جدول ۱

| نام کتاب       | پایه تحصیلی | کل صفحات | تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) | تعداد ابیات | تعداد سطور | جمع | درصد اختصاص یافته |
|----------------|-------------|----------|----------------------------------------|-------------|------------|-----|-------------------|
| ادبیات فارسی ۲ | دوم عمومی   | ۱۹۷      | ۷                                      | ۹۰          | ۷          | ۹۷  | ۳/۵۵٪             |

جدول ۲

| نام کتاب       | پایه تحصیلی    | کل صفحات | تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) | تعداد ابیات | تعداد سطور | جمع | درصد اختصاص یافته |
|----------------|----------------|----------|----------------------------------------|-------------|------------|-----|-------------------|
| ادبیات فارسی ۳ | سوم علوم تجربی | ۱۸۳      | ۲                                      | ۱           | ۳          | ۴   | ٪۱/۰۹             |

جدول ۳

| نام کتاب       | پایه تحصیلی | کل صفحات | تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) | تعداد ابیات | تعداد سطور | جمع | درصد اختصاص یافته |
|----------------|-------------|----------|----------------------------------------|-------------|------------|-----|-------------------|
| ادبیات فارسی ۳ | سوم انسانی  | ۱۸۴      | ۲                                      | -           | ۲۳         | ۲۳  | ٪۱/۰۹             |

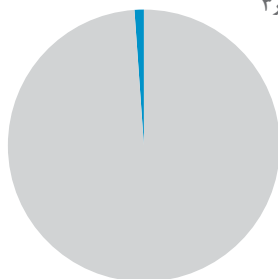
جدول ۴

| نام کتاب   | پایه تحصیلی  | کل صفحات | تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) | تعداد ابیات | تعداد سطور | جمع | درصد اختصاص یافته |
|------------|--------------|----------|----------------------------------------|-------------|------------|-----|-------------------|
| زبان فارسی | پیش‌دانشگاهی | ۱۸۳      | ۳                                      | -           | ۳۸         | ۳۸  | ٪۱/۶۳             |

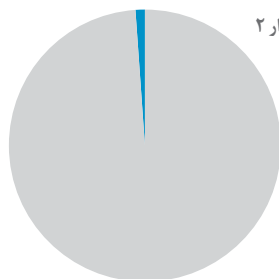
جدول ۵- مطالب مربوط به غدیر و حضرت علی در کتاب‌های ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه

| نام کتاب            | پایه تحصیلی    | کل صفحات | تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) | تعداد ابیات | تعداد سطور | جمع | درصد اختصاص یافته |
|---------------------|----------------|----------|----------------------------------------|-------------|------------|-----|-------------------|
| ادبیات فارسی ۲      | دوم عمومی      | ۱۹۷      | ۷                                      | ۹۰          | ۷          | ۹۷  | ٪۳/۵۵             |
| ادبیات فارسی ۳      | سوم انسانی     | ۱۸۴      | ۲                                      | -           | ۲۳         | ۲۳  | ٪۱/۰۹             |
| ادبیات فارسی ۳      | سوم علوم تجربی | ۱۸۳      | ۲                                      | ۱           | ۳          | ۴   | ٪۱/۰۹             |
| زبان فارسی عمومی    | پیش‌دانشگاهی   | ۱۸۳      | ۳                                      | -           | ۳۸         | ۳۸  | ٪۱/۶۳             |
| زبان و ادبیات فارسی | پیش‌دانشگاهی   | ۲۰۳      | -                                      | -           | -          | -   | -                 |
| جمع                 | -              | ۹۵۰      | ۱۴                                     | ۹۱          | ۷۱         | ۱۶۲ | ٪۱/۴۷             |

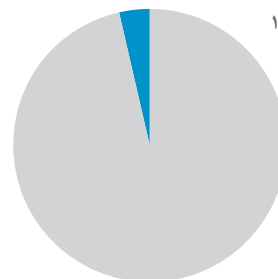
نمودار ۳



نمودار ۲



نمودار ۱

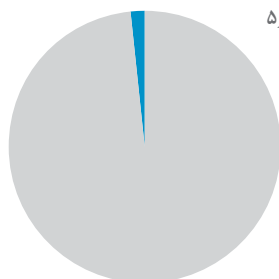


تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) (ع)  
سایر موضوعات

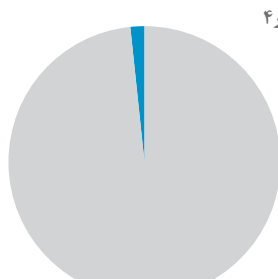
تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) (ع)  
سایر موضوعات

تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) (ع)  
سایر موضوعات

نمودار ۵



نمودار ۴



تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) (ع)  
سایر موضوعات

تعداد صفحات در مورد غدیر و حضرت علی(ع) (ع)  
سایر موضوعات



# کتاب فار

## پرورش واژه و هنجار گریزی در

### متوسطه اول

معصومه حدادی قره‌قیه

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور و دبیر ادبیات فارسی  
متوسطه اول شهرستان بروجرد  
دکتر احمد شاملو  
استادیار دانشگاه پیام نور

#### چکیده

هنجار گریزی، انحراف از قواعد حاکم به زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. «هنجار گریزی» یا «فراهنجاری» از مؤثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر و نثر است. بعضی از شاعران و نویسندگان نوگرا و نواندیش که فراتر از هنجارهای زمان خود پیش رفته‌اند، با دقت و ظرافت و ادراک شاعرانه قوی و حس زیبایی‌شناسی، واژه‌هایی جدید می‌سازند، واژه‌ها را گسترش می‌دهند و کلامشان را با زیور و زینت ادب می‌آریند. نگارنده در این مقاله برای دستیابی به ویژگی‌های برجسته هنجار گریزی در کتب فارسی متوسطه اول، هنجار گریزی و ابعاد آن را از نظر دستوری، زمانی، معنایی، موسیقایی و... واکاوی نموده و تأثیر آن را بر مخاطبان خود، یعنی دانش‌آموزان این دوره تحصیلی، بیان کرده است.

**کلیدواژه‌ها:** هنجار گریزی، کتب متوسطه اول، گسترش واژه، حس زیبایی‌شناسی

#### مقدمه

هر چه خلاف همه عادت بود  
قافله سالار سعادت بود

(نظامی م، ۱۳۷۶: ۱۵۸)  
ادبیات، هنر آرایش و پیرایش کلام است؛ به نحوی که صورت آن زیباتر و پیام آن تأثیر گذارتر گردد. گوینده به طور ارادی و آگاهانه از صورت‌های ویژه زبانی استفاده

می‌کند و زبان روزمره و معیار را دگرگون می‌سازد. با این روش به اصطلاح دست به عمل برجسته‌سازی صورت‌های زبان می‌زند و در نهایت، به وادی ادبیات و کلام موزون وارد می‌گردد (افخمی، ۱۳۸۰: ۲۰۸).  
مهم‌ترین وجه هنجار گریزی، دوری از تکرار لفظ و معنای عادی است و این، بحثی در حیطه نقد صورت‌گرایی است.  
حساسیت نسبت به زبان و کارکردهای گوناگون آن و آگاهی از عوامل برجسته‌سازی زبانی، چون هنجار گریزی و قاعده‌افزایی، گرد

کتب‌های درسی این است که آن‌ها از تکرار و تقلیدهای ملال‌آور خسته‌اند و در پی شنیدن سخن تازه‌اند.  
برخی نویسندگان معاصر با واژگان، بسیار بازی می‌کنند و برای تأثیر گذاری بر مخاطب می‌کوشند. آن‌ها با عدول از زبان معیار و آشنایی‌زدایی واژه خلق می‌کنند. اگر نویسندگانی بتوانند به تن کلمات و مضامین تکراری لباسی نو ببوشانند، ارزش زیادی دارد و نوشته او قابل توجه و تأمل است.

#### بحث و بررسی

نگارنده در این مقاله، ۳ درس از کتب فارسی هفتم، هشتم و نهم را به اختصار از نظر هنجارشکنی و واژه‌سازی بررسی کرده است. در مطالعات و بررسی‌های به عمل آمده از دانش‌آموزان مشخص گردید که این دروس در جلب مخاطب (دانش‌آموزان) و ایجاد میل و رغبت به فراگیری دروس تأثیر بسزایی داشته‌اند.

کتاب فارسی هفتم، درس چشمه معرفت، از کتاب «کویر» نوشته علی شریعتی  
کتاب فارسی هشتم، درس «رمغان ایران»  
از کتاب «فرزند ایران»، نوشته میر جلال‌الدین کزازی  
کتاب فارسی نهم، «هم‌زیستی با مام میهن»، نوشته فریدون اکبری شلدره

#### هنجار گریزی زمانی

یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه، که به

سبک هر شاعر یا  
نویسنده در پر تو  
انحراف از سازه‌های  
زبانی و الگوهای  
رایج در ادبیات شکل  
می‌گیرد

کهنگی و تکرار را از نوشته‌ها می‌زداید و تنوع و تازگی را با آن همراه می‌کند.  
گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند باشد، گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند (روحانی، ۱۳۸۸: ۶۷).  
یکی از مشکلات دانش‌آموزان در مطالعه

نوعی عدول از هنجار محسوب می‌گردد، به کاربردن واژه‌هایی است که در زبان خودکار رایج نیستند. در واقع، این واژه‌ها در گذشته متداول بوده‌اند اما با گذر زمان مرده‌اند یا اکنون کاربرد کمتری دارند. به این نوع هنجار گریزی، «باستان گرایی» نیز می‌گویند؛ زیرا شاعر می‌تواند از گونه‌ی زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند اما امروزه این واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه‌اند (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴).

بن جاسون، منتقد انگلیسی، معتقد است که کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود، نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احیاناً خالی از حظ و لذت نیست؛ زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی، تازگی شکوه‌مندی احراز می‌کند (دیچز، ۱۳۷۳: ۲۵۷).

در متن درس «هم‌زیستی با مام میهن» نوشته‌ی فریدون اکبری شلدره این گونه واژگان مشاهده می‌شود:

اهرمن خویان/ پرورندگی/ باشندگان/ گرامی گوهر

و در درس ارمغان ایران:

زشتی و پلشتی/ ددی و بدی/ پایدار نستوه/ همگنان/ یلان پردل/ خاستگاه بخردان

و کنایاتی در درس هم‌زیستی با مام میهن: دشمنان را انگشت به دهان گذاشته‌اند، پشت به پشت هم بر بیگانگان تاخته‌اند، تن را سپر کرده‌اند.

## هنجار گریزی دستوری

عدم رعایت قوانین دستوری بر هنجار را «هنجار گریزی دستوری» می‌گویند شاعر با جابه‌جا کردن سازه‌های تشکیل‌دهنده جمله و برهم زدن قواعد زبان هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌سازد (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۱).

اگر همه شاعران و نویسندگان کاملاً از قواعد نحوی زبان تبعیت کنند، هیچ‌گونه سبکی وجود نخواهد داشت. سبک هر شاعر یا نویسنده در پرتو انحراف از سازه‌های زبانی و الگوهای رایج در ادبیات شکل می‌گیرد. در درس‌های «ارمغان طبیعت» و «هم‌زیستی با مام میهن» از این قبیل

هنجار گریزی‌های دستوری مشاهده می‌شود؛ از جمله:

- جابه‌جایی موصوف و صفت/
  - جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه/
  - ساخت ترکیب‌ها و واژه‌های جدید با اضافه کردن «وند»/
  - جابه‌جایی دو واژه با واو عطف.
- مانند: هوشمند دلبندم - مهر آشیان وطن - ستد و داد - پرورندگی - باشندگان - عزیز کانی - زاد و بود - دانا دلان

## تشبیه و استعاره و ترکیب‌های جدید

تشبیه یکی از ارکان مهم تصویرسازی است و غیر تکراری بودن ارکان آن، خود به

ترکیب کردن واژه‌ها و استفاده از آن‌ها برای آهنگین کردن کلام به صورت جناس یا واج آرایی در کلام این نویسندگان در کتب فارسی متوسطه اول برای دانش آموزان نوعی تنوع به وجود آورده است

هنجار گریزی یاری می‌رساند.

در بافت کلام شریعتی در درس «چشمه معرفت» و شلدره در درس «هم‌زیستی با مام میهن»، تشبیهات خیال‌انگیزی وجود دارد که ساخته ذهن خلاق آن‌هاست و به همین دلیل، هنجار گریزی محسوب می‌شود. از درس چشمه معرفت:

- آب این روح مذاب امید و زندگی/ دهان خشک زمین/ نگاه‌های پژمرده هزاران درخت خشکیده/ کودکان پرنشاط گل‌بوته‌ها/ نوجوانان امیدوار ذرت‌ها

و از درس هم‌زیستی با مام میهن:

- خفاش خویان را از مهر رخ مادر دور بدارند - مام میهن

و از درس «ارمغان ایران»:

تیرگی ناخوشتن‌شناسی

## هنجار گریزی واژگانی

گاه شاعر یا نویسنده دست به ساخت واژگان یا گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجار می‌زند. این نوع هنجار گریزی باشکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر می‌آفریند و باعث غنای زبان می‌شود؛ چرا که بسیاری از این واژه‌ها آرام آرام جذب زبان می‌شود (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹).

و از این گونه است:

خفاش خویان → ترکیب جدید  
مهر آشیان → ترکیب جدید  
سپند فر و فرزانی → صفت مرکب به معنی دارای فره پاک و جدید  
آرامستان خانه → ترکیب جدید  
فروغ فرزانی → گروه وصفی (جدید)  
روشنایی دانایی → گروه وصفی (جدید)  
تیرگی ناخوشتن‌شناسی (ترکیب جدید)

## تشخیص یا جاندار انگاری

یکی دیگر از ارکان مهم تصویرسازی، «جاندار انگاری» است که با حضور آن، تصاویر پویا و پرتپش جلوه می‌کند. در درس «هم‌زیستی با مام میهن»، وطن در قالب مادری زنده و جاندار حکایت از حضور این نوع قابلیت دارد که حاکی از قریحه و ذهن تصویرساز نویسنده درس می‌باشد.

همچنین، در درس چشمه معرفت، نویسنده پویایی و پرتپش بودن طبیعت را بر ایستا بودن ذهن و واژه ترجیح می‌دهد و از این نوع مهم تصویرسازی، کمال استفاده را می‌برد.

- کودکان پرنشاط گل‌بوته‌ها و نوجوانان امیدوار ذرت‌ها در گوش نسیم، آمین می‌گفتند

- درختان سرسبز باغ و صحرا را دیدم که شاخه دست‌های خویش را به آسمان برافراشته بودند و دعا می‌کردند.

- نسیم، مانند مادری مهربان و آداب‌دان که به کودکان خویش، حق‌شناسی و ادب می‌آموزد، سرهای نهال‌های جوان و بوته‌های

نوزاد خویش را به نشانه احترام و وداع با من  
خم کرده بود.  
- با تکان دادن دست‌هایم به احساسات  
خاموش اما سرشار از پاکی و صفای طبیعت  
و سبزه‌های معصوم پاسخ می‌گفتم.  
- آب، این روح مذاب امید و زندگی،

- میهن با همه هم‌پیوندان و باشندگانش،  
مادرانه رفتار می‌کند.  
- در چشم میهن، همه فرزندان این آب و  
خاک، زاد و بودشان و ریشه و وجودشان  
یکسان است.

### هنجار‌گریزی موسیقایی

ترکیب کردن واژه‌ها و استفاده از آن‌ها

- بخوان و بجوی و بپوی  
- و در درس «هم‌زیستی با مام میهن»:  
- این دورا پیوند و آوندهایی به سرچشمه‌های  
یکتایی می‌رساند  
- زاد و بود  
- هم‌جوشی و هم‌کوشی  
- بی‌خویش و ناخوش

### نتیجه

این واژه‌ها و ترکیب‌های زیبا محصول  
تأمل و تفکر این نویسندگان بزرگانند که  
با خلاقیت و شمع زبانی خود واژگانی، زیبا  
آفریده و به خزانه زبان فارسی افزوده‌اند و  
بدین‌گونه، فرهنگ و ادب فارسی را مرهون  
خود ساخته‌اند.

در کتاب «مهارت‌های نوشتاری» پایه نهم  
نیز واژگان و ترکیب‌های زیبایی که ساخته  
ذهن خلاق نویسندگان کتاب می‌باشد،  
وارد شده است؛ از جمله سنج و معیار (از  
واژه‌سازی‌های فریدون اکبری شلدره) یا  
گسترش واژه‌ها: پاییز آرایشگر، زلف دراز  
درختان، کارخانه جاجیم‌بافی پاییز و ... که  
به یاری خداوند در آینده آن‌ها را بررسی  
خواهیم کرد.

همان‌گونه که گفته شد، هنجار‌گریزی یعنی  
شکستن هنجار منطقی و طبیعی زبان با  
نگرش هنرمندانه، که به موجب آن عناصر  
زیبایی‌شناختی و ادبی سخن، مجال نمود پیدا  
می‌کنند. استفاده از این شیوه در کتاب‌های  
درسی بسیار مؤثر و موفقیت‌آمیز است.

### منابع

۱. افخمی، علی و صورتگر، نوشین. (۱۳۸۰). بررسی  
زبان‌شناختی رمز به‌عنوان یکی از گونه‌های  
هنجار‌گریزی معنایی در اشعار نیما یوشیج. شماره  
۱ (ضمیمه ۳). تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۲. دیچرز، دیوید. (۱۳۷۳). شیوه‌های نقد ادبی.  
مترجمان: محمدتقی صدیقانی و غلامحسین یوسفی.  
چاپ چهارم. تهران: علمی.
۳. روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلانی، محمد. (۱۳۸۸).  
بررسی هنجار‌گریزی در شعر شفیعی کدکنی. (م.  
سرشک). پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی (گوهر گویا).  
شماره ۳.
۴. سجودی، فرزاد. (۱۳۷۷). هنجار‌گریزی در شعر  
سهراب. کیهان فرهنگی. شماره ۱۴۲.
۵. صفوی، کورش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات.  
ج اول. چشمه.
۶. اکبری شلدره و دیگران. (۱۳۹۴). کتاب فارسی هفتم،  
هشتم و نهم متوسطه اول. شرکت نشر و چاپ کتاب‌های  
درسی ایران «سهامی خاص».
۷. نظامی گنجوی م، جمال‌الدین الیاس. (۱۳۷۶).  
مخزن الاسرار. تصحیح وحید دستگردی. به کوشش  
سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۸. نوروزی، زینب. (۱۳۸۹). هنجار‌گریزی در خمسه  
نظامی. فصلنامه علمی پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات  
فارسی» شماره ۱۷.

برای آهنگین کردن کلام به‌صورت جناس  
یا واج‌آرایی در کلام این نویسندگان در  
کتب فارسی متوسطه اول برای دانش‌آموزان  
نوعی تنوع به‌وجود آورده است و سبب  
دلنشینی این متون شده که خالی از لطف و  
زیبایی نیست و با توجه به نثر هنجار، نوعی  
هنجار‌گریزی محسوب می‌شود: در درس  
«ارمغان ایران»:

- سرزمین سپندفر و فروغ و فرزانی و  
فرهیختگی (حرف س - حرف ف)  
- کاستی و ناراستی و ددی و بدی  
- زشتی و پلشتی  
- دشمنان تیره‌رأی و خیره‌روی  
- سیند و ارجمند  
- ستایش پیراسته از آلاش  
- خاستگاه بخردان و دانایان و روشن رایان  
- سرزمینی که ما بدان می‌نازیم و سر از  
همگنان برمی‌افرازیم  
- تو از تبار ایرانیان نژاده و آزاده هستی

تازه‌نفس، جوان، زلال و نیرومند با گام‌های  
استوار و امیدوار شتابان می‌رفت تا خود را به  
دهان خشک زمین و صدها کشتزار سوخته و  
نگاه‌های پژمرده هزاران درخت تشنه برساند  
و در رگ‌های خشکیده جوی‌های مزرعه و  
کوچه باغ‌های مرده، جاری گردد.

### و از درس ارمغان ایران:

- باور آور که فرزندان ایران و بیشه فرهنگ  
و ادب و اندیشه را شیر شیران هستی.  
- خویش را خوار مدار، زیرا در این روزگار،  
چشم و چراغ ایرانی.  
و از درس هم‌زیستی با مام میهن:



# تنازع دستور

## نقش‌های چندسویه در ساختار جمله‌های فارسی

دکتر سعید زهره‌وند

### چکیده

در رو ساخت جملات زبان، هر یک از عناصر علاوه بر ارزش واژگانی و معنایی، دارای نقشی نحوی نیز هستند که آن را از عناصری در جمله و گروه‌های موجود در آن به نام «عوامل نحوی» می‌گیرند. هر عنصر زبانی معمولاً از یک عامل نحوی مشخص تأثیر می‌پذیرد صاحب یک نقش دستوری می‌شود، اما گاهی تراحم عوامل، چندگانگی نحوی را برای یک عنصر واحد سبب می‌شود که به آن «تنازع» می‌گویند. تنازع را نباید با خلأ واژگانی، که از حذف و اقتصاد در زبان ناشی می‌شود، اشتباه گرفت و باید برای تحقق آن سه شرط حضور هم‌زمان، در جمله ساده و عاملیت دو یا چندگانه نحوی را در نظر داشت.

تنازع به لحاظ نوع عوامل نقش‌دهنده‌ای که در سه سطح زنجیره سخن یا مقوله‌های زبر زنجیری و فروزنجیره‌ای جای دارند، اقسام مختلف می‌پذیرد. از سوی دیگر، چون تنازع بر سر نقش‌های گوناگون اتفاق می‌افتد، گاهی نیز آن را بسته به نقش‌های اصلی و فرعی به انواع گوناگون تقسیم می‌کنند. در توصیف ساختار جملات، به هنگام وقوع تنازع، ضمن اشاره به هر کدام از نقش‌های متنازع در خواهیم یافت که نویسنده یا خواننده بنا بر ملاحظات نحوی، معنایی، سبکی، بلاغی، عاطفی و مانند آن، برخی از نقش‌ها را بر برخی دیگر ترجیح می‌دهند که به آن «اولویت نقش» می‌گویند.

**کلیدواژه‌ها:** تنازع، نقش دستوری، عوامل نحوی، حذف، ژرف ساخت و رو ساخت

### مقدمه

دانش زبان‌شناسی در دو حوزه مطالعات نظری و عملی ابعاد مختلفی از زبان را می‌کاود و آدمی را از چپستی و کارکرد زبان خویش آگاه‌تر می‌سازد. یکی از مهم‌ترین مقوله‌های زبانی که ساختارهای جاری در زبان را مطالعه می‌کند، علم نحو (Syntax) است. در این دانش، جمله‌ها به عنوان اصلی‌ترین واحد زبانی از حیث روابط درونی و نقشی که اجزا و عناصر زبانی در محور هم‌نشینی زبان دارند، توصیف می‌شوند. نحو هر زبان بر آن است که توضیح دهد براساس کاربرد زبان در زمان، مکان و گونه‌ای خاص، آن زبان از چه ساختاری تبعیت می‌کند و این ساختارها به کدام قواعد اصولی - هر چند نسبتاً موقتی - منجر می‌گردند.

### در محور هم‌نشینی زبان، عناصر زبانی دارای خصلت‌های چندگانه زیرند:

۱. هر عنصر زبانی در محور هم‌نشینی، دارای هویت مستقلی است و به جای عنصر هم‌ارز دیگر قرار نمی‌گیرد.
۲. همان‌طور که مار تینه نقش دستوری را عبارت از رابطه بین دو عنصر می‌داند نه شیوه رفتاری یک عنصر خاص، (ایزدی: ۱۳۸۲، ۱۸۶) می‌توان نتیجه گرفت که نقش نحوی، حاصل از نوع رابطه‌ای است که میان عناصر و واحدهای مختلف زبان وجود دارد. به‌ویژه که بیشتر نقش‌های دستوری از نحوه تعامل عناصر گوناگون با فعل یا هسته گروه اسمی به‌دست می‌آیند. بنابراین، در محور

هم‌نشینی، همه عناصر به تناسب ساختار جمله و به سبب نظام ویژه‌ای که بر زبان حاکم است، نقش و جایگاه ویژه‌ای دارند و هیچ‌گاه سرگردان نیستند.

۳. در محور هم‌نشینی هر عنصر زبانی تنها یک نقش می‌پذیرد؛ زیرا در زنجیره به هم پیوسته سخن، هر عنصر زبانی در آن واحد فقط در یک جایگاه می‌تواند «حضور عینی» داشته باشد. ناگفته نماند که به‌طور هم‌زمان، حضور ذهنی برخی عناصر در جایگاه‌های گوناگون قابل تصور است. مثلاً وقتی می‌گوییم:

علی خودش را فرزند استاد فرشچیان معرفی کرد.

حضور ذهنی و معنایی «علی»، «خود»، «ش» و «فرزند استاد فرشچیان» را که بر یک مدلول واحد دلالت می‌کنند، در چهار جایگاه، نهاد، بدل، مضاف‌الیه و مسند می‌توان ملاحظه کرد.

۴. هر نقشی که به عناصر زبانی داده شود، به ناچار متأثر از یک عامل مشخص در درون جمله یا یکی از گروه‌های سازنده جمله است.

۵. در محور هم‌نشینی، برخی از نقش‌ها با نشانه‌های آشکاری به نام «نقش‌نما» قابل تشخیص‌اند، اما تشخیص برخی دیگر از نقش‌ها موقوف بر خودسامانی یا جایگاهی است که اشغال کرده‌اند و با شم زبانی اهل زبان قابل تشخیص هستند.

۶. نقش‌های نحوی اهمیت یکسانی ندارند؛ برخی از نظر ساختاری مهم‌اند و نقش‌های

اصلی به شمار می‌آیند و برخی دیگر، بیشتر کارکرد توضیحی و معنایی دارند. این دسته اخیر به «نقش‌های فرعی» مشهورند.

۷. بنا بر بعضی از نظریه‌های زبان‌شناختی، همانند زبان‌شناسی نقش‌گرا که بر دو پایه اعتبار ارتباطی و اقتصاد زبانی استوار است (مدرسی: ۱۳۸۶: ۳۸۲-۳۸۱)، روستاخت زبان می‌تواند متأثر از تناقض موجود میان این دو اصل، نقش‌های نحوی مختلف و گاه متعارضی را به‌وجود آورد. به‌گونه‌ای که از یک سو نیازهای ارتباطی، موجب انباشتگی معنایی، واژگانی و نحوی در جمله می‌شوند و از دیگر سو اصل کم‌کوشی، حذف‌ها و ایجاز‌هایی را به‌وجود می‌آورد که درک جمله و روابط موجود میان اجزای آن را وابسته به رجوع به ژرف‌ساخت می‌نماید.

بنابراین، در زنجیره سخن، هر عنصر زبانی در تقابل با هم‌نشین‌های پیش یا پس از خود نقش واحدی - با نشان یا بدون با بدون نشانه - بر عهده می‌گیرد، اما گاهی این اصل کلی نقض می‌شود و اجتماع و تراجم عوامل ساختاری، معنایی و مانند آن، سبب می‌شود یک عنصر به‌طور هم‌زمان از چند سو پذیرای عمل و نقش گردد که به این وضعیت در اصطلاح تنازع می‌گویند.

در این مقاله، ضمن اشاره به پیشینه تنازع در زبان تازی و فارسی، خواهیم کوشید معنایی علمی و قابل قبول از تنازع به دست دهیم و با ارائه شواهد مناسب، انواع و ابعاد تنازع را بررسی کنیم. به‌ویژه که متأسفانه در کتاب‌های دستور زبان فارسی از این استثنای مهم زبان‌شناختی، ذکری به میان نیامده یا اگر هم کم و بیش اشارتی رفته باشد، مفهوم روشن و درستی برای آن عرضه نشده است.

### یکم: تنازع در زبان عربی

در نحو عربی مقوله‌ای به‌نام تنازع وجود دارد که بنا بر تحقیق «بوسعید محمد عبدالمجید» در مقاله‌ای با عنوان «قضیه التنازع فی الاستعمال اللغوی» دست کم تا قبل از قرن هفتم هجری در میان نحویان شناخته‌شده و مصطلح نبوده است (ابوسعید، ۱۹۹۸)؛ اگرچه امثال سیبویه با طرح مسائل مربوط به تنازع در بابی چون «هذا باب الفاعلین والمفعولین اللّٰذین کل واحد منهما یفعل بفاعله مثل اللّٰذی یفعل به و ما کان نحو

ذلک» (سیبویه: ۱۹۸۸، ۷۴/۱) در این باره آغازگران بحث تنازع بوده‌اند.

بسیاری از علمای علم صرف و نحو عربی درباره تنازع اظهار نظر کرده‌اند و آرای آن‌ها در منابع مربوط، ضبط شده است. اگر بخواهیم دسته‌بندی مشخصی از آن‌ها و آرایشان به دست بدهیم، باید ابتدا دو گروه متقدمان و متأخران را از یکدیگر متمایز بدانیم. سپس، در میان متقدمان به نظریه‌های متفاوت بصریان و کوفیان اشاره کنیم؛ همان‌طور که در میان متأخران هم دو گروه سنت‌گرایان و نوجویان قابل تشخیص‌اند.

در «شرح ابن عقیل» تنازع نتیجه «توجه دو عامل در یک معمول واحد» دانسته شده است؛ مانند آنکه گفته شود: «ضرب و اکرمت زیدا». در این جمله، دو فعل «ضربت» و «اکرمت» هر یک «زیدا» را در جایگاه مفعول خود می‌خواهند. این بدان معنی است که دو

## نقش نحوی، حاصل از نوع رابطه‌ای است که میان عناصر و واحدهای اسمی به‌دست می‌آیند

عامل فعلی پیش از معمول «زیدا» قرار دارند که بر سر القای نقش مفعولی بدان تنازع دارند. شرط تنازع از نظر مؤلف، تقدم هر دو عامل است بر معمول، و در صورتی که غیر از این باشد، تنازع به‌وجود نمی‌آید؛ زیرا اگر یکی از عوامل پس از معمول مورد ادعا بیاید و مثلاً بگوییم: «ضربت زیدا و اکرمته»، نیازمند به‌ضمیری هستیم که به «زیدا» برمی‌گردد. از این رو «زیدا» نقش مفعولی خود را داراست و فعل «اکرمت» هم به مفعول بهی ضمیر «ه» بسنده می‌کند. (ابن عقیل: ۱۳۷۴: ۱۵۱).

رشید شرتونی در «مبادی العربیه» ضمن آنکه تنازع را عبارت از توجه دو عامل نسبت به یک معمول تعریف کرده است، از قیدی چون «تفاق یا اختلاف در طب» سخن به میان می‌آورد (شرتونی: ۱۴۲۶: ۳/۳۸۲) و بر آن می‌شود که در تنازع اگر هر دو عامل

متفق باشند، معمول برای آن‌ها یا فاعل است یا مفعول به یا مجرور، چنان که در «سجد و صلی التقی»، «التقی» برای هر دو عامل فاعل و محلاً مرفوع است؛ حال آنکه اگر دو عامل مختلف باشند، عامل دوم در آن عمل می‌کند و عامل نخست برکنار می‌ماند. به‌گونه‌ای که اگر اسم مرفوع برای آن ذکر شود، ناگزیر ضمیر مرفوعی (بارز یا مستتر) بدان می‌پیوندد:

– شرحا و أفادنی اخواک / شرح و أفادنی أخوک

حال آنکه در جایگاه نصب و جرّ هیچ ضمیر منصوب یا مجروری به آن نمی‌پیوندد؛ مانند: سألت و أجابنی أخواک، سلمت و سلم علیّ أخواک (همان: ۳۸۳).

### دوم: تنازع در کتاب‌های دستور زبان فارسی

۱-۲. دستور زبان فارسی (پرویز ناتل خانلری): خانلری در دستور زبان خود که کوشش کرده آن را با روش‌های علمی تدوین کند، سخن مستقلی در باب تنازع مطرح نکرده اما به صورت پوششیده و در بحث از جمله‌های مرکب، اعتقاد به وجود نقش‌های تنازعی را نشان داده است. او جمله‌های مرکب را دست کم شامل دو فرکرد یا بیشتر می‌داند که معنی یکدیگر را تمام می‌کنند (خانلری: ۱۳۸۲: ۲۱۹). از نظر او در جمله مرکب هر فرکرد پیرو جانشین یکی از اجزای جمله ساده است (همان: ۲۲۱)؛ مانند:

آن مردی که در همسایگی ما خانه داشت بیمار شد.

[آن مرد در همسایگی ما خانه داشت] = همسایه

در این مثال، گروه اسمی «در همسایگی ما» که برای فعل «داشت» نقش قیدی دارد، در جمله هسته نقش وصفی را در گروه اسمی «آن مردی...» بازی می‌کند؛ یعنی تنازع بر سر دو نقش قید و صفت در گرفته است (مرد همسایه).

### ۲-۲. دستور زبان فارسی (حسن انوری)

(انوری): انوری در کتاب دستوری که برای دانشجویان دانشگاه پیام‌نور فراهم آورده، بحث تنازع را به مناسبت اشاره به دو اصطلاح ژرف‌ساخت و روستاخت و در تکمیل موضوع

«حذف» در فارسی مطرح کرده است. وی بر آن است که با رجوع به ژرف‌ساخت و تعیین موارد حذف در جمله، می‌توان نقش‌های «مشترک» یا «متنازع فیّه» را تشخیص داد (انوری: ۱۳۸۳: ۱۰۸)؛ مثلاً در روساخت جمله مرکب: «کتابی که خریده‌ای به این قیمت نمی‌ارزد»، بر آن است که «کتاب» دارای دو نقش مشترک «نهادی» و «مفعولی» است که به جهت حذف، در یکدیگر ادغام شده‌اند و از این رو، کلمه مزبور یک بار به اعتبار فعل «تمی‌ارزد» نهاد است و یک بار هم برای فعل «خریده‌ای» نقش مفعولی را بر عهده گرفته است (همان: ۱۰۸).

همچنین وی بر آن است که واژه‌های مشترک و متنازع فیّه از جهت نقش‌های نحوی گوناگونی که می‌پذیرند، اقسام گوناگونی دارند و اجمالاً عبارت‌اند از:

۱. **واژه مشترک میان مفعول و نهاد؛** مانند: «رنگ خون دل ما را که نهان می‌داری// همچنان در لب لعل تو عیان است که بود» در این بیت «واژه مشترک رنگ خون دل ما مفعول است برای نهان می‌داری و نهاد است برای جمله بعدی...» (همان: ۱۰۹). در این مثال، گذشته از آنکه بنا بر ادعای این مقاله واژه مشترکی وجود ندارد و با رجوع به ژرف‌ساخت جمله خواهیم دید واژه مورد نظر تنها «قرینه»‌ای برای وقوع «حذف» در جمله است، با پذیرش مبنای مورد نظر دکتر انوری دامنه واژه مشترک به همین جمله محدود نمی‌ماند و به جمله «همچنان در لب لعل تو عیان است که بود» هم می‌رسد. (چیزی که از نظر مؤلف محترم دور مانده است). بنابراین، برای تشخیص درست‌تر ساختار نحوی جمله بهتر است به ژرف‌ساخت جمله مزبور توجه نماییم: - [تو] رنگ خون دل ما را نهان می‌داری. - [رنگ خون دل ما] در لب لعل تو عیان است. - [رنگ خون دل ما] [در لب لعل تو] [عیان] بود.

۲. **واژه مشترک میان نهاد و متمم؛** مانند: تازه وارد با مردی که در ردیف آخر نشسته بود گفت و گو کرد (همان: ۱۱۱). انوری در توصیف نحوی یکی از مثال‌های شعری این نوع از تنازع، تفاوتی میان متمم فعل و متمم مسند قائل نشده است و درباره این بیت که: «با دلارامی مرا خاطر خوش است// کز دلم یکباره برد آرام را» می‌نویسد:

«واژه مشترک دلارام است که متمم است برای خوش و نهاد (فاعل) برای فعل برد» (همان: ۱۱۲)؛ این در حالی است که ژرف‌ساخت جمله نخست چنین است: خاطر من خوش با دلارامی است یا با دلارامی خوش است که... .

۳. **واژه مشترک میان نهاد و مفعول؛** مانند: مسئله دشوار بود که دبیر ریاضی حل کرد (همان: ۱۱۳).

۴. **واژه مشترک میان متمم و مفعول؛** مانند: از پولی که شما در جیب دارید خرج می‌کنیم. (همان)

۵. **واژه مشترک میان مضاف‌الیه و نهاد؛** مانند: رفیق کسی باش که خیر خواه تو باشد. انوری در پایان این بخش در «یادداشت»ی به موضوع تنازع در زبان عربی گریزی می‌زند و تلویحاً نشان می‌دهد که موضوع تنازع را در دستور زبان فارسی ناشی از بحث تنازع در صرف و نحو عربی دانسته است.

۲-۳. **مبانی زبان‌شناسی ابوالحسن نجفی:** ابوالحسن نجفی که با زبانی ساده و قابل فهم، امهات مفاهیم و مبانی زبان‌شناسی را در کتاب خود توضیح داده است، در اشاره‌ای گذرا نقش‌های نحوی را به دو دسته کلی نقش‌های «یک‌سویه» و «دوسویه» تقسیم می‌کند و با مثال‌هایی بر آن می‌شود که عناصر سازنده این قبیل جمله‌ها «یک‌نقش» بیشتر ندارند. «با این همه، در جمله‌های مرکب... گاهی به عناصری برمی‌خوریم که هم در جمله پایه و هم در جمله پیرو نقش بر عهده دارند؛ مانند: در خانه‌ای که او می‌نشست اتاقی داشتیم (نجفی: ۱۳۷۳: ۱۱۷). او بدون اشاره به اصطلاح تنازع، نقش دوسویه را در مفهومی محدود به نقش قیدی (ظرف زمان یا مکان) به کار می‌برد و علاوه بر مثالی که از زبان «عامیانه» می‌آورد، برای نشان دادن سابقه موضوع در آثار کهن زبان فارسی، به نقش دوسویه «در آن دیار» در بیت زیر از خواجه شیراز اشاره می‌کند که در هر دو جمله پایه و پیرو دارای نقش قیدی است: «همای گو ممکن سایه شرف هرگز// در آن دیار که طوطی کم از زغن باشد (همان).»

۲-۴. **دستور زبان فارسی دستور زبان فارسی ۱** (وحیدیان کامیار): در این کتاب نیز مبحث تنازع به دنبال بحث حذف آمده است. وحیدیان کامیار ضمن اشاره به این نکته که

«هر گروه اسمی در جمله بیش از یک نقش نمی‌گیرد» (وحیدیان کامیار: ۱۳۸۰: ۱۲۴)، تنازع را بدون ارائه هیچ‌گونه تعریف روشنی در جمله‌های مرکب می‌بیند و می‌نویسد: «هر گروه اسمی می‌تواند در جمله مرکب یا جمله معطوف بیش از یک نقش بگیرد» (همان).

نقش‌های تنازعی در این کتاب عبارت از موارد زیر دانسته شده است: ۱. نهاد مفعول: کتاب که روی میز است بردارید. ۲. مفعول، نهاد: فریدون را دیدم که می‌آمد. ۳. متمم، نهاد: به حسین گفتم که دیر نیاید. ۴. نهاد، متمم: به پدری که جز ثروت‌اندوزی کاری ندارد، می‌نازد. ۵. مسند، نهاد: این همان نامه‌ای است که ناتمام مانده. ۶. نهاد، مضاف‌الیه: دست مردانی را - که جز خدا نمی‌شناسند- بپوس!

مؤلف در توضیح منظور خود، خواننده را به «ژرف‌ساخت» جمله‌ها رجوع می‌دهد.

۲-۵. **دستور زبان روان:** جهانبخش نوروزی موضوع تنازع را پس از بحثی درباره «ژرف‌ساخت و روساخت» و پیش از مقوله حذف مطرح می‌کند. وی در توصیف نحوی «کتابی که خریدم بوستان است.» می‌نویسد: «ژرف‌ساخت این جمله دو جمله جداگانه ذیل است: من کتابی خریدم. آن کتاب، کتاب بوستان است. ملاحظه می‌کنیم که کلمه کتاب برای فعل خریدم مفعول است و برای فعل است در جمله دوم نهاد می‌باشد... تنازع همین است که کلمه‌ای در جمله‌ای که ظاهراً مرکب است، برای یک فعل نقشی داشته باشد و برای فعل دیگر، نقش دیگر» (نوروزی: ۱۳۷۳: ۳۲۹).

نوروزی به تبع انوری با مثال‌هایی مشابه از زبان معیار و شعر، ضمن آنکه تنازع را در جمله‌های مرکب دیده و عوامل نحوی را صرفاً در وجود دو فعل و « نیروی کشش » آن‌ها می‌داند، به‌صورتی گذرا از اهمیت و اولویت نقش‌های تنازعی هم سخن به میان می‌آورد و دو عامل «درجه اهمیت افعال» و «مضمون کلی و دیدگاه» گوینده را در آن مؤثر می‌داند و در پایان، با زبانی طنزآمیز و با قید «توجه!» به نکته درخور تأملی اشاره می‌کند: «اگر به جای روساخت هر جمله، ژرف‌ساخت آن را بگوئیم و بنویسیم، دیگر تنازعی در میان افعال نخواهد بود؛ زیرا هر فعل عامل یا معمول خود را مستقلاً در اختیار دارد و فتنه می‌نشیند... و

چه خوب است که چنین باشد (همان: ۳۳۰).  
 ۱. واژه مشترک برای فعلی متمم، برای دیگری نهاد است: تازمورد با مردی که در ردیف آخر نشسته بود، گفت و گو کرد.  
 ۲. واژه مشترک برای فعلی متمم و برای فعلی دیگر مفعول باشد: از پولی که شما در جیب دارید خرج می کنیم.  
 ۳. واژه مشترک مضاف الیه و نهاد باشد: رفیق کسی باش که خیر خواه تو باشد.

### سوم: معنای تنازع و شرایط مهم آن

در محور هم نشینی زبان هر یک از عناصر تنها دارای یک جایگاه نحوی مشخص و در عین حال یک سو به هستند (نحوی: ۱۳۸۰، ۱۱۷) که در پیوند با مهم ترین عامل نقش دهنده در جمله یا گروه، یعنی «فعل» و «هسته» گروه، نقش خود را بر عهده می گیرند. با این همه گاه پیش می آید که دو یا به ندرت چند عامل برای یک عنصر زبانی تعیین نقش کنند و بر سر آن به نزاع بپردازند. در این صورت، می گویند جمله دارای تنازع نحوی است.

بحث از تنازع نحوی موضوعی درون زبانی است و به ویژگی های هر یک از انواع زبان ها مربوط می شود. با این همه، در کتاب های دستور زبان فارسی زیر نفوذ و تأثیر صرف و نحو عربی این موضوع به شکلی مبهم و پراشکال مطرح گردیده و باعث بدفهمی هایی در توصیف زبان فارسی شده است. اما با ملاحظه و مطالعه نمونه های متعدد در زبان فارسی آشکار می شود که تحقق «تنازع نحوی» وابسته به دو شرط اصلی است:

اول آنکه تنازع بر سر نقش دستوری، در یک جمله ساده باشد. دیگر آنکه در جمله ساده مذکور، دو یا چند عامل به صورت هم زمان برای عنصر زبانی تعیین نقش کنند. شرط نخست از آن روست که اگر جمله ما مرکب باشد، در واقع به خلاف آنچه در برخی دستور زبان های فارسی ادعا شده است، تنازعی رخ نمی دهد، بلکه بنا بر اصل «اقتصاد در زبان» یا «کم کوشی زبانی» با مقوله «حذف» روبه رو هستیم. به مثال زیر از کتاب «دستور زبان فارسی ۱» وحیدیان کامیار توجه کنید: «باغبان سالخورده بیست و دو نهالی را که روی زمین بود کاشت». درباره این نمونه، گفته شده است: «بیست و

دو نهال» برای جمله وابسته نهاد و برای جمله هسته مفعول است» (وحیدیان کامیار: ۱۳۸۰: ۱۲۴) اما آشکار است که به دو دلیل این برداشت درست نیست: اول آنکه با اعمال قواعد گشتاری (= قاعده افزایشی) و نوشتن ژرف ساخت جمله، روشن می شود که ما با دو جمله روبه رو هستیم و دو گروه اسمی «بیست و دو نهال» داریم که هر چند به لحاظ معنایی هم بسته اند، به جهت ساختار استقلال دارند. بنابراین، باید اذعان داشت که مطلقاً تنازعی وجود ندارد: بیست و دو نهال روی زمین بود (نهاد) / باغبان سالخورده بیست و دو نهال را کاشت (مفعول).

دوم آنکه در جمله مرکب مورد بحث، جمله وابسته را می توان به صفت یا مصدری تأویل کرد و در جمله هسته به کار برد. این امکان به آسانی نشان می دهد که گروه اسمی «بیست و دو نهال» در جمله وابسته وصف یا جزئی از جمله هسته یا عناصری از آن است و به لحاظ ساختاری (نه معنایی) عیناً همان گروه اسمی نیست و ما با دو گروه اسمی روبه رو هستیم نه یک گروه، که دو عامل نحوی بر آن اعمال نقش کنند. مانند: «باغبان سالخورده بیست و دو نهال [روی زمین بُونده] را کاشت». یا «به حسین گفتم که دیر نیاید.» به حسین [دیر نیامدن حسین] را گفتم».

بنابراین، باید دانست که اگر بنای تنازع بر «حذف» باشد، وجود هر گونه حذفی در جمله ناگزیر به تنازع نحوی و آشفتگی ساختاری در آن می انجامد؛ مثلاً نمی توان در جمله های مرکب خوشه ای یا وابستگی زیر قائل به تنازع نحوی شد: - علی به مدرسه می رود و [علی] درس می خواند. - علی وقتی که [علی] به مدرسه می رود، درس می خواند.

شرط دوم، دو نکته قابل تأمل را به ما یادآوری می کند که فراهم نیامدن این شرط یا بی توجهی به آن ها موضوع تنازع را منتفی می سازد. گفتیم عوامل نقش دهنده به عناصر زبانی جمله از دو گونه فعل ها و هسته های گروه (اسمی، وصفی یا قیدی) هستند. هر گاه این دو گونه عوامل هم زمان بر عنصر زبانی اعمال نفوذ کنند، تنازع نحوی به وجود خواهد آمد. با این توضیح اهمیت «هم زمانی» کار هر دو عامل هم آشکار می شود؛ زیرا ممکن است در یک جمله دو عامل نقش دهنده وجود داشته باشد ولی کار آن ها به طور هم زمان

نباشد. یکی پیش از گشتار یا دگرگونی نحوی جمله، اعمال قدرت کند و دیگری پس از آن؛ مانند: «کتاب تازه نوشته شما چاپ شده است؟» در این مثال، پیش از آنکه جمله «شما به تازگی کتاب نوشته اید» به گروه اسمی «کتاب تازه نوشته شما» تبدیل شود، «کتاب» نقش مفعولی داشته است ولی اکنون پس از دگرگونی، نقش نهادی دارد. از این رو هم زمانی عمل عوامل دو گانه، امری مهم و اجتناب ناپذیر است.

با توجه به آنچه گذشت و با بررسی ساختار تعداد زیادی از جمله های زیادی از جمله های ساده فارسی می توان به انواع تنازع اشاره کرد و آن ها را از این حیث که عوامل نقش دهنده با هم بر سر اعمال کدام نقش ها می جنگند، در سه سطح دسته بندی کرد.

### چهارم: انواع تنازع

**الف. تنازع های درون زنجیره ای:**  
 این نوع تنازع ها هنگامی رخ می دهند که نقش دهنده های دو گانه در محور هم نشینی یک جمله و در زنجیره عینی آن آشکار می شوند. برخی از مهم ترین آن ها عبارت اند از:  
 ۱. **مفعول - مضاف الیه:** هر گاه اسمی در گروه فعلی با عامل نقش نمای کسره به وابسته قاموسی یا پایه واژگانی فعل اضافه شود و در نقش «مضاف الیه» ظاهر گردد و هم زمان، عامل فعل نقش «مفعولی» را برای آن ایجاب کند، تنازع از نوع مفعولی - مضاف الیه است؛ مانند: «هدیر ترتیب کارها را داد. - ترک یار و دیار خود کرده اند. - آرزوی پولدار شدن را نکنید. دوست دارم. انتظارش را نداشتم. / احساس بی نیازی می کنیم. / باید جبران خسارت کنید! / خدا رحمتش کند! / سال ها دل طلب جام جم از ما می کرد» / انومبیل زیرش گرفت. / صدایش کردم بیاید یک استکان چای بنوشد. / پدرم قول خرید دو چرخه ای به من داده است. / دستشان می انداختیم.

چنان که می بینیم، این گونه تنازع ها در جمله هایی به وجود می آید که گروه فعلی آن ها «فعل مرکب» است و عنصر واژگانی آن می تواند هسته گروهی اسمی واقع شود و وابسته هایی چون اسم (ضمیر و صفت) را بپذیرد. حال اگر این وابسته اسمی در ژرف ساخت با قاعده ای گشتاری (=جابه جایی)



بتواند نقشی اصلی چون مفعول و متمم را نیز بر عهده گیرد، تعارض به وجود آمده میان دو عامل کسره و فعل، به ایجاد دو نقش متنازع می‌انجامد. در جمله پایانی، «قول دادن» فعل مرکبی است که به مفعول و متمم نیاز دارد. مفعول این جمله به صورت وابسته‌ای اسمی، برای عنصر واژگانی فعل نمودار گردیده است. از این رو، «خریدن دو چرخه» از یک سو با عاملیت فعل «مفعول» است و از سوی دیگر نقش‌نمای کسره نیز، خواهان نقش «مضاف‌الیه» است.

**۲. متمم - مضاف‌الیه:** چنان که دیدیم، در جمله‌هایی که فعل مرکب دارند، اگر بتوان وابسته عنصر واژگانی را در فعل مرکب طی گشتار «جابه‌جایی» و «تعویض» به صورت متمم فعل نیز در نظر گرفت، تنازع بر سر دو نقش متمم و مضاف‌الیه خواهد بود؛ مانند آگه پیغمبر، یهودی سلامش می‌کرد جواب می‌داد (چراغ آخر/ چوبک). یادش ندهید که برخلاف میلش عمل کند. به بچه‌ها بگویید دستش زنند تا بیایم/ نامه را تحویل برادرش داد و برگشت.

به‌ویژه که در پاره‌ای از این قبیل گروه‌های فعلی، وجود نقش‌نمای مفعولی میدان تنازع را گسترش بیشتری می‌دهد و میان عوامل سه‌گانه «فعل»، کسره اضافه و نقش‌نمای مفعولی» بر سر سه نقش دستوری تنازع در می‌گیرد: «دوستم شکایت برادرش را می‌کرد.» در این مثال با سه عامل هم‌زمان و در نتیجه، سه نقش تنازعی روبه‌رو هستیم: ۱. نقش متممی با عاملیت فعل و نقش‌نمای متممی (=از): از برادرش؛ ۲. نقش مضاف‌الیه با عاملیت نقش‌نمای اضافی (=): برادرش؛ ۳. نقش مفعولی با عاملیت نقش‌نمای صوری «را»: برادرش را.

در جمله‌های زیر نیز چنین تنازعی را می‌توان تشخیص داد: پسرم جوش درس‌هایش را می‌زند. (درباره درس‌هایش جوش می‌زند) بیم آبرویش را دارد و گر نه پروای جان نیز نداشت. (از آبرویش). دیدم غیبت استادمان را می‌کنند، ناراحت شدم. (از استادمان). مدارکم را تحویل کارگزینی دادم. (به کارگزینی). حرفش را هم نزنید! (از آن). به افسر مافوقم گزارش تصادف را دادم. (درباره تصادف).

برخی از صاحب‌نظران، فعل‌های این قبیل جمله‌ها را «عبارت‌های فعلی ضمیردار» نامیده‌اند و با اذعان به دوگانگی نحوی میان نقش‌های مفعولی و متممی، کوشیده‌اند «نقش متممی» را برجسته سازند و وجود نقش‌نمای مفعولی را فاقد تأثیر بدانند. دلیل آن‌ها این است که «را» در فعل‌هایی چون «پاسخ کسی/ چیزی را دادن»، «غیبت کسی را کردن» و مانند این‌ها قابل حذف نیست و نیز «در مواردی که این مفعول اجباری است، به جای آن می‌توان از متمم دیگری استفاده کرد» (طیب‌زاده: ۱۳۸۵: ۱۳۹).

ما نیز بر همین عقیده‌ایم اما وجود دو عامل کسره و نقش‌نمای مفعولی را - حداقل در رو ساخت جمله‌هایی از این نوع - نمی‌توانیم نادیده انگاریم؛ زیرا هر چند ممکن است به لحاظ معنایی میان سه جمله «از استادمان غیبت می‌کردند»، «غیبت استادمان را می‌کردند» و جمله غیر متعارف و نامستعمل «استادمان را غیبت می‌کردند» تفاوت‌چندانی وجود نداشته باشد، از نظر ساختاری و تعیین رو ساختی جمله‌ها، میان آن‌ها تفاوت‌های آشکاری وجود دارد. از این رو، فقط می‌توان به اولویت داشتن برخی ساخت‌ها بر برخی دیگر اذعان داشت و در چنین مواردی - چنان‌که پس از این خواهیم گفت - اصل را بر نقش‌های اجباری و اصلی گذاشت. با این همه، گاهی نقش‌های فرعی و اختیاری اهمیت بیشتری می‌یابند؛ یعنی عواملی دیگر هم که بیرون از حوزه نحو و زنجیره سخن قرار دارند بر اولویت‌یابی نقش‌ها مؤثرند.

**۳. صفت - مضاف‌الیه:** هنگامی که در گروه اسمی میان اسمی یا وصفی بودن وابسته پسین تردید وجود داشته باشد، عامل کسره نقش‌نما به خودی خود دو کارکرد نقش‌نمای وصفی و اضافی خواهد داشت و تنازع بر سر مضاف‌الیه یا صفت بودن وابسته در خواهد گرفت. البته این تنازع بیش از آنکه نحوی باشد، معنایی است؛ هر چند از جهت نوع عوامل موضوع جنبه نحوی پیدا می‌کند؛ مانند: زن دانشمند آمد. [زن مرد دانشمند (مضاف‌الیه) یا زنی که دانشمند است (صفت)] - گریه زاهد نماز کرد. [گریه شخص زاهدی (مضاف‌الیه) یا گریه‌ای که زهد

تقلیدی می‌ورزد. (صفت)] - ماشین سخن‌گو خراب شده است. [ماشین آقای سخن‌گو... یا ماشینی که سخن‌گوست. (صفت)] - خدمات کارگر شما جای تقدیر دارد. [خدمات کارگر (=پیشخدمت)... یا خدمات مؤثر (صفت)].

**۴. قید - مضاف‌الیه:** در ترکیب‌های اضافی، وقتی رابطه مضاف و مضاف‌الیه از نوع اقترانی باشد، چون می‌توان در یک گشتار جابه‌جایی مضاف‌الیه را در جایگاه قید نیز به کار برد و تأویل معنایی جمله نیز آن را اقتضا می‌کند، می‌توان مدعی شد میان نقش مضاف‌الیه و قید نیز تنازعی وجود دارد؛ مانند - دست ادب بر سینه نهادم [دست چه بر سینه نهادم؟ - مضاف‌الیه/ برای چه دست بر سینه نهادم؟ - قید].

در این گونه از تنازع، عامل نقش‌نمای اضافی (=کسره) آشکارتر از عاملیت فعل در تقاضای گروه قیدی (=قید علت) است؛ زیرا بی‌نیازی ساختاری به قید از اهمیت آن می‌کاهد و آن را از چشم‌اهل زبان مخفی نگاه می‌دارد و گر نه آشکار است که به محض پرسش از علت وقوع فعل، پاسخی که خواهیم گرفت با نقش مضاف‌الیهی مشترک و متنازع خواهد بود: پای ارادت در میان گذاشت. [پای ارادت - مضاف‌الیه/ برای (نشان دادن) ارادت پای در میان گذاشت. - قید].

**۵. قید - صفت:** هنگامی که بتوان قید جمله را در جایگاه صفت برای عنصر واژگانی فعل مرکب به کار برد، دو عامل فعل و نقش‌نمای وصفی دو نقش گوناگون برای آن رقم خواهند زد؛ مانند: «سرما سختی خورده‌ام.» - به سختی سرما خورده‌ام.

در اینجا نیز عامل فعل، به همان دلیل پیش گفته، کمتر عیان است؛ از این رو اولویت نحوی از آن عاملی خواهد بود که در ساختار عینی جمله پدیدار شده باشد. مثال‌های متعدد دیگری نیز برای این نوع تنازع می‌توان آورد: کاهش فراوانی داشته است/ فراوان کاهش داشته است. - افزایش چشمگیری یافته بود/ به‌طور چشمگیری افزایش یافته بود. - یادآوری بجایی کردی/ بجا یادآوری کردی. - تأیید ضمنی کرده است/ ضمنی تأیید کرده است.

- توجهی موشکافانه کرده بود/موشکافانه توجه کرده بود. - ظلم بسیار می کند/ بسیار ظلم می کند و مانند این ها.

**۶. نهاد - متمم - مفعول:** وقتی فعل لازم یک شخصه، فعلی پیشوندی باشد و ضمیر پیوسته یا شناسه حقیقی فعل هم پس از آن پیشوند/ حرف اضافه قرار گیرد، بر سر نقش آن ضمیر تنازع به وجود خواهد آمد و عامل فعل، اقتضای «نهاد» و عامل نقش نمای حرف اضافه، اقتضای «متمم» را خواهند داشت. مانند: پرسیدم از دیدنش ترستان برمی دارد؟ (شازده کوچولو/ شاملو، ۸): ۱. ترس برتان می دارد؟ ۲. شما را ترس برمی دارد؟ (مفعول/ متمم). ۳. شما می ترسید؟ (نهاد)

گفتنی است از آن جهت که شناسه واقعی در فعل های لازم یک شخصه همین ضمیرهای پیوسته هستند، می توان آن ها را نهاد واقعی جمله به حساب آورد اما از آن حیث که چنین فعل هایی همواره دارای شناسه سوم شخصی در پایان هستند که به جزء واژگانی ارجاع دارد، می توان ضمیر یاد شده را دارای نقش های دیگری چون نقش مفعولی، مضاف الیهی یا متممی و مانند آن دانست. به بیان دیگر، در این گونه فعل ها گاهی چندین عامل نحوی در کارند (بیش از دو عامل).

**۷. مفعول - متمم:** در برخی از جمله های چهار جزئی، تشخیص نقش نحوی برخی از عناصر جمله تردیدآمیز است و یک عنصر زبانی در میدان عمل دو عامل گوناگون قرار می گیرد؛ مثلاً در جمله «مادر کودک را غذا داد» کودک با وجود نقش نمای «را» و فعل «داد» مفعول است اما با توجه به ژرف ساخت معنایی «را» که می تواند با گشتاری تعویضی به حرف اضافه «به» بدل شود و حرف اضافه اختصاصی برای «داد» به شمار آید، متمم خواهد بود. مانند: نقاش دیوار را رنگ زد. دخترک موهایش را شانه زد. بچه غذا را دست نزده است. معلم بچه ها را درس می دهد. کسانی که ما را چیزی می آموزند، حق بزرگی بر گردنمان دارند.

در مواردی از این گونه، می توان توصیف دیگر گونی هم از جمله داشت و فعل را مرکب به شمار آورد؛ به ویژه که پیوند میان فعل «زد» و واژگانی چون «رنگ» و «شانه» پیوندی

کنایی است و هر دو صورت کنایی و حقیقی را با هم داراست. در این صورت، تنازعی وجود نخواهد داشت: چیزی را «رنگ زدن» و به چیزی «شانه زدن».

اما گاه در جمله ای که فعل پیشوندی است، ضمیری می آید که به پیشوند فعل می پیوندد و با وجود دو عامل نقش دهنده فعل و پیشوندی که کارکردی چون حرف اضافه دارد، ضمیر یک بار در نقش متممی و بار دیگر در نقش مفعولی ظاهر می شود؛ مانند: - ناهید از دوستش پول قرض گرفت و لی زود برش گرداند. / قول داده بود اگر به زندان بیفتید درتان بیاورد. / هیچ جوری

### هنگامی که فعل جمله وابسته یا کلیت جمله وابسته را در نظر می گیریم، خواهناخواه نوعی تنازع نحوی بر سر فعل جمله وابسته در می گیرد

نمی شه درش آورد. فایده نداره. (چراغ آخر/ چوبک).

**۸. فعل و همه نقش های تأویلی:** در نقش های تأویلی میان فعل تأویل شونده و نقشی که در جمله هسته برای آن ها در نظر گرفته می شود همواره چنین تنازعی وجود دارد. از یک سو، ساختار جمله وابسته نیازمند فعل است و از فعل نقش فعلی طلب می کند و از سوی، ممکن است نقش دیگری چون نهاد، مفعول، متمم و ... هم داشته باشد؛ مانند:

- **فعل و نهاد:** بد نیست که به مسائل مهمی اشاره کنیم.
- **فعل و مفعول:** می دانم که شما کارتان را با دقت و علاقه انجام می دهید.
- **فعل و صفت:** کتابی که خریدم گم شد.
- **فعل و قید:** اگر وقت کافی داشتم به سفر می رفتم.

**یادآوری:** چنان که گفتیم، یکی از

شرط های وقوع تنازع، وجود یک جمله ساده است اما هنگامی که فعل جمله وابسته یا کلیت جمله وابسته را در نظر می گیریم، خواهناخواه نوعی تنازع نحوی بر سر فعل جمله وابسته در می گیرد. تفاوت این مورد با دیگر مواردی که امکان روی دادن تنازع را در آن ها رد کردیم، در دو ویژگی است که عبارت اند از:

**۱. تکرار نشدن:** در این مورد ویژه، عنصر زبانی دارای نقش تنازعی تکراری نیست. در حالی که در موارد پیش گفته، با مراجعه با ژرف ساخت و تشخیص مورد محذوف، تکراری بودن آن آشکار می شود؛ مانند: - تعریفی که (آن تعریف) در اینجا ارائه شده است، شامل زبان حیوانات نیست. - تعریفی که در اینجا ارائه شده است، شامل زبان حیوانات نیست. (ارائه شده است = ارائه شده) در اینجا تکراری وجود ندارد، بلکه - چنان که خواهیم دید - نوعی دگرگونی و تأویل هست و میان فعل (ارائه شده است) و صفت (ارائه شده) تفاوتی آشکار وجود دارد.

**۲. تأویل پذیرفتن:** در این مورد، فعل یا کلیت جمله وابسته با تأویل شدن به مصدر یا صفت باعث می شوند جمله مرکب تنازع ناپذیر به یک جمله ساده تبدیل شود؛ مانند: تعریفی که در اینجا ارائه شده است، شامل زبان حیوانات نیست. ← تعریف ارائه شده در اینجا، شامل زبان حیوانات نیست.

### جمله های وابسته از سه حال خارج نیستند:

۱. گاه در جایگاه یکی از وابسته های گروهی اسمی در جمله هسته، نقش وصفی یا مضاف الیهی دارند؛ مانند: «آن روز که دوشنبه آخر ماه بود، مثل همیشه جلسه داشتیم.» (مضاف الیه - آن روز دوشنبه آخر ماه) و «کتابی که از نمایشگاه خریدم، قیمت مناسبی داشت.» (صفت - کتاب خریداری شده از نمایشگاه)

۲. گاه در جایگاه قیدی برای فعل جمله هسته، ایفای نقش می کند؛ مانند: «تا از راه رسید، سراغ اسباب بازی هایش را گرفت.» (قید - به محض از راه رسیدن)

۳. گاهی نیز بند متممی است و یکی از

نقش‌های اصلی را بر عهده دارد؛ مانند: «معلوم است که هیچ دایه‌ای جای مادر را نمی‌گیرد.» (نهاد) «علی به من گفت که زود برمی‌گردد.» (مفعول) «ترسیدم مبادا دزد به خانه‌ام زده باشد.» (متمم) «منم که می‌خندم.» [← من خندانم.] (مسند)

## ب. تنازع‌های زبر زنجیره‌ای

واحد‌های زبر زنجیره‌ای، واحدهایی از زبان هستند که در هیچ یک از جایگاه‌های زنجیره گفتار قرار نمی‌گیرند. واحدهای زبر زنجیره‌ای را همانند واحدهای زنجیری اساساً در دو سطح می‌توان بررسی کرد: یکی در چارچوب ویژگی‌های آوایی آن‌ها و دیگری در قالب نقشی که در زبان بر عهده می‌گیرند. ویژگی‌های آوایی این واحدها، به گفتار هر زبانی کیفیت خاصی می‌بخشد. افزون بر آن، هر زبانی به‌طور خاص از این واحدهای آوایی برای ایجاد تمایز در معنی استفاده می‌کند. مهم‌ترین واحدهای زبر زنجیره‌ای آهنگ، تکیه، و درنگ هستند.

اجمالاً آهنگ از دامنه زیر و بمی زنجیره گفتار در محدوده جمله است (حق شناس: ۱۳۵۶، ۱۲۷) و سه شکل افتان، خیزان و یکنواخت دارد. تکیه برجستگی آوایی در یکی از بخش‌های (آغازی یا پایانی) واحدهای زبانی (اعم از تکواژهای آزاد، واژگان و جمله) است. «تکیه معمولاً مستلزم وقوع هم‌زمان تغییر درجه زیر و بمی و تغییر دیرش (امتداد) و شدت روی هجای مناسب واژه تکیه‌دار است» (وحیدیان کامیار: ۲۰، ۱۳۷۹) و دارای نقش‌های ممیزی، تبیینی، عاطفی، مرز‌نمایی، نحوی و تأکیدی است. درنگ یا مکث ساختمان آوایی خاصی ندارد بلکه از تغییر در ویژگی‌های آوایی متفاوتی چون کشش، نادمیدگی، دمدیدگی، واگرفتگی، واکداری و امثال آن در مرز دو واحد آوایی بزرگ‌تر از هم‌خوان (صامت) و واکه به‌دست می‌آید (حق شناس: ۱۳۵۶: ۱۲۸).

بنابراین، گاه چنین عواملی در تداخل با عوامل موجود در زنجیره سخن، موجبات بروز تنازع نحوی را فراهم می‌کنند و از چگونگی و نوع برخورد این عوامل، انواع تنازع‌های زبر زنجیره‌ای به‌وجود می‌آید. پیش از بررسی برخی انواع تنازع‌های زبر زنجیره‌ای، یادآوری

می‌کنیم که وجود برخی تکواژهای صرفی که در زبان فارسی صورت مشترک و نشانه واحدی دارند، خواهی‌خواهی این گونه تنازع‌ها را به‌وجود می‌آورند و دستخوش چندگونگی می‌کنند. برای نمونه می‌توان به تکواژهای دستوری مختلفی چون نکره‌نما، مصدری، نسبت، و لیاقت اشاره کرد که جملگی در صورتی واحد و یگانه مانند حرف «ی» تجلی پیدا می‌کنند و می‌توانند سبب برداشت‌های مختلف معنایی یا نحوی شوند؛ مانند: «جوانمردی را دیدم.» از این جمله، دست‌کم سه برداشت متفاوت وجود دارد: ۱. (آقا/ خانم) جوانمردی را دیدم. (اسم)

گاه پیش می‌آید که دو یا به ندرت چند عامل برای یک عنصر زبانی تعیین نقش کنند و بر سر آن به نزاع بپردازند. در این صورت، می‌گویند جمله دارای تنازع نحوی است.

۲. جوانمردی (جوانمرد بودن) را دیدم. (حاصل مصدر) ۳. جوانمردی را دیدم. (اسم نکره)

در هر حال، برخی از تنازع‌های زبر زنجیره‌ای عبارت‌اند از:

۱. **نهاد- منادا:** گاهی عاملی زبر زنجیره‌ای چون تکیه، آهنگ یا مکث می‌تواند در تعارض با یک عامل نحوی دیگر قرار گیرد و با هم برای یک گروه اسمی واحد، دو نقش مختلف چون نهاد- منادا را رقم بزنند؛ مانند: -فرهاد برود. // فرهاد! برود. -بابا خوب است؟ // بابا! خوب است؟

۲. **قید- صفت:** به جهت آنکه برخی عناصر موجود در زنجیره سخن، مانند مصوت‌های کوتاه در رسم‌الخط زبان فارسی، آشکار نمی‌شوند یا در زبان فارسی درنگ فاقد نشانه

مخصوص است، گاهی ممکن است وضعیتی پیش آید که یک عنصر زبانی در آن واحد در دو جایگاه «قیدی» و «وصفی» نقش بپذیرد؛ مانند آنکه بگوییم: «پسر خوب درستی را بخوان» در این جمله، «خوب» با اظهار نقش‌نمای وصفی «صفت» و به شرط درنگ، «قید» خواهد بود:

۱. «پسر خوب! درست را بخوان.» ۲. «پسر! خوب درست را بخوان.»  
در مثال دیگری، جمله «پرده‌های اشک پی‌درپی جاری بود» از سیلوش کسری، دو خوانش نحوی و قهراً دو تعبیر معنایی خواهد داشت: ۱. اشک پی‌درپی ۲. صفت. ۲. اشک، پی‌درپی ← قید.

در این دو مثال، به جهت نوشتاری بودن متن، بدون کمک نشانه‌های نگارشی نمی‌توان نقش «خوب» را تشخیص داد؛ بنابراین، دو عامل «مکث» و نقش‌نمای کسره، دو نقش قید و صفت را ایجاب می‌کنند. در چنین مواردی، فراهم شدن شرط هم‌زمانی برای تنازع، وابسته به چگونگی خواندن جمله است و با خوانش یا استفاده از نشانه‌های نگارش، این شرط ضعیف می‌شود و وجود تنازع منتفی می‌گردد.

۳. **نهاد- صفت:** مانند: «استاد محجوب خوب است.» در این مثال، با وقوع مکث «استاد» شاخص «محجوب» خواهد بود و «محجوب» هسته گروه اسمی نهادی و نهاد جمله است؛ حال آنکه اگر «استاد محجوب» را به‌صورت یک ترکیب وصفی بخوانیم، «محجوب» صفت «استاد» خواهد بود.

گذشته از این، گاهی حضور ضمیرهای اشاره و نیز صفت‌های اشاره که خود سبب حذف تکیه در موصوف می‌شوند (وحیدیان: ۵۴، ۱۳۷۹)، می‌تواند باعث تنازع نحوی شود؛ مانند:

- این کتاب است. (با حذف تکیه در کتاب) [کتاب مورد نظر] این کتاب است. (این ← صفت)

- این کتاب است. (با تکیه کتاب)

این، کتاب است. (این ← نهاد)

۴. **مسند- مفعول:** گاهی چنان که تکیه را در میانه یک اسم یا صفت مرکب قرار دهیم،

می‌توانیم آن را به صورت دو عنصر زبانی در نظر بگیریم؛ در صورتی که انتقال جایگاه تکیه به پایان آن، یک عنصر واحد را می‌سازد. مانند: «دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین!» در صورت ترکیب، مسند و در صورت عدم ترکیب، مفعول و فعل خواهد بود.

۵. **نهاد- قید:** در زبان فارسی، وجود قیده‌های مشترک با اسم و صفت موجب می‌شود که گاهی در زنجیره سخن میان نقش قیدی این قبیل واژگان و نقش نهادی، تنازعی به چشم بیاید. عامل ایجاد چنین تنازعی بی‌نشان بودن عاملی زیرزنجیره‌ای چون درنگ است. اگر می‌توانستیم درنگ کوتاه پس از نهاد را در زنجیره کلام ثبت کنیم یا نبود درنگ را بعد از قید نشان دهیم، چنین تنازعی رخ نمی‌داد؛ مانند: «خندان آمد.» «مستانه می‌خندد.» «سحر بیدار شد.» این قبیل تنازع‌ها معمولاً در گونه نوشتاری زبان رخ می‌دهد و گرنه در گفتار، اهل زبان، آهنگ‌ها، درنگ‌ها و تکیه‌های موجود را به خوبی درمی‌یابند و نقش تمایزدهندگی آن‌ها را تشخیص می‌دهند.

## ج- تنازع‌های زیرزنجیره‌ای (معنایی):

ج-۱. **صفت- مضاف‌الیه:** گاهی به جهت ابهام و چندمعنایی بودن واژگان و عناصر زبانی که در جمله نقش می‌پذیرند، در تعیین نقش نحوی آن‌ها اختلاف و تنازعی به وجود می‌آید که به حوزه مقوله‌های زیرزنجیره‌ای مربوط است؛ مانند: «خواب شیرین سنگین است.» تنازع در صفت: خواب شیرین/ مضاف‌الیه: خواب شیرین.

ج-۲. **برخی از فعل‌ها:** برخی از فعل‌ها در گذرا بودن به مفعول یا متمم، صورتی خنثی و نامرّجح دارند و هر دو نقش «مفعولی» یا «متممی» را به یک اندازه اقتضا می‌کنند. در این صورت، بسته به اینکه فعل را چگونه تعبیر کنیم، یکی از این دو نقش نحوی اثبات خواهد شد، ولی پیش از ترجیح یکی از دو تعبیر، تردید و تنازع بر سر نقش مفعولی یا متمم وجود خواهد داشت؛ مانند: «دیروز ملاقاتش کردم.» تنازع بر سر: ۱. مفعول: چه

کسی را ملاقات کردم؟ (← او را) ۲. متمم: با چه کسی ملاقات کردم؟ (← با او) ۳. مضاف‌الیه: پیوستن صوری (ش) به ملاقات. ج-۳. **کنایه‌ها:** در فعل‌های مرکب کنایی که هر دو معنای حقیقی و مجازی به صورت هم‌زمان در جمله آشکار می‌شوند، مجالی برای ایجاد تنازع به وجود می‌آید. در این گونه موارد، تنازع‌ها بیشتر به سر یک نقش نحوی و قرار گرفتن در جایگاه وابسته یک فعل مرکب است، مانند: «دل به کسی ببند که دل بسته خدا باشد.» یا «مردان کارآزموده در دشواری‌های زندگی خم به ابرو نمی‌آورند.» در دو مثال بالا، «دل» و «خم» - در معنای حقیقی‌شان- نقش مفعولی دارند اما با توجه به معنای کنایی، وابسته واژگانی گروه فعلی «دل ببند» و «خم به ابرو آورد» به شمار می‌آیند. بنابراین، تنازع بر سر مفعول و فعل خواهد بود.

ج-۴. **تنازع ابهامی:** در پاره‌ای از موارد، تنازع نتیجه حذف نقش نما و ایجاد ابهام در روابطی است که در زنجیره سخن، میان عناصر زبانی به وجود می‌آید؛ برای مثال در جمله «شب می‌آید» ابهام وجود دارد و در نتیجه این ابهام ساختاری یا نحوی، گروه اسمی «شب» دارای دو نقش هم‌زمان «نهادی» و «قیدی» است. رجوع به ژرف‌ساخت جمله و تأکید بر بافت معنایی است که مشخص خواهد کرد، کدام نقش اولویت دارد و پیروز میدان تنازع است: روساخت: «شب می‌آید.» ژرف‌ساخت (۱): او شب (هنگام) می‌آید. ژرف‌ساخت (۲): شب می‌آید. (فرا می‌رسد) مثال دیگر: در جمله «من این کتاب را خوب می‌خوانم» علت تنازع، ابهامی است که در فعل وجود دارد؛ مبنی بر اینکه آیا فعل «می‌خوانم» گذرا به مسند است یا خیر و فقط به داشتن نقش قیدی بسنده می‌کند. از این رو، دو نقش قیدی و مسندی متنازع فیه‌اند: ۱. من این کتاب را خوب می‌خوانم. (به خوبی) ۲. من این کتاب را خوب می‌خوانم. ناگفته نماند که این نوع از تنازع در نقش‌های تأویلی نیز گاه به جهت ابهام در نوع حرف ربط محذوف، به چشم می‌خورد. مثلاً در جمله «سربازان می‌کوشیدند بی‌صدا رفت و آمد کنند.» به سبب نامشخص بودن حرف ربطی که جمله وابسته را به جمله هسته

پیوند می‌زند، می‌توان از تأویل جمله وابسته به «مصدر»، یک بار برای آن نقش قیدی و بار دیگر نقش متممی در نظر گرفت: ۱. سربازان می‌کوشیدند (تا) بی‌صدا رفت و آمد کنند. (قید علت) [← برای رفت و آمد کردن بی‌صدا می‌کوشیدند] ۲. سربازان می‌کوشیدند (که) بی‌صدا رفت و آمد کنند. (متمم) [← درباره بی‌صدا رفت و آمد کردن می‌کوشیدند]

## پنجم: اولویت نقش‌های متنازع

ناگفته آشکار است که اهمیت و درجه تأثیرگذاری عوامل مختلف به نحوی در تنازع یکسان نیست و عملاً در توصیف جمله‌ها یک نقش را پررنگ‌تر می‌بینیم. گاهی دوری یا نزدیکی عامل و معمول را مبنای ترجیح یک نقش قرار می‌دهند؛ همان‌طور که در تنازع مصطلح در زبان عربی به چشم می‌خورد (و از جمله مستندات بصریان به شمار می‌آید) و زمانی عنصری معناشناختی در این مهم دخالت دارد، اما به‌طور کلی دلایل ترجیح و غلبه نقش‌های متنازع فیه چند چیز است:

۱. **ساختاری و نحوی:** چنان که می‌دانیم، نقش‌ها را از حیث درجه اهمیتی که در ساختار جملات دارند، در دستور زبان به نقش‌های اصلی و فرعی تقسیم می‌کنند. از این رو، اگر میان این دو دسته از نقش‌ها تنازع رخ بدهد، منطقاً اولویت از آن نقش‌های اصلی است در مورد دو نقش هم‌ارز- اصلی باشند یا فرعی- اولویت با نقشی است که عامل آشکارتری در جمله دارد؛ مثلاً در تنازع میان مضاف‌الیه (صفت) با قید، عامل نقش‌نمای کسره حضور آشکارتری در جمله دارد. از این رو، ما آن را به عنوان اولین و مهم‌ترین نقش آن عنصر زبانی در نظر می‌گیریم.

۲. **معنایی و تأویلی:** اگر معنا یا برداشت خاص معنایی ملاک بررسی نحوی جملات قرار گیرند، ممکن است نقش نحوی برای یک عنصر زبانی واحد دو یا چندگانه باشد؛ مثلاً در جمله «چون جوانان دلیر باش» اصالت معنای «دلیری» و تأکید بر مفهوم آن نقش مسندی را رقم می‌زند؛ در حالی که اگر عنصر «جوانی و جوانان» مورد توجه و تأکید باشد، با



نقش‌نمای وصفی «ب» دلیر در نقش «صفت» ظاهر خواهد شد.

**۲. عاطفی:** هنگامی که جایگاه تکیه در کلمات به سبب ویژگی‌ها و انگیزه‌های عاطفی تغییر می‌کند، ممکن است گاهی موجب تغییر نحوی در جمله هم بشود. در این گونه موارد، چون انگیزه تنازع عاطفی است ترجیح عاطفی هم می‌تواند اولویت نحوی را نشان بدهد؛ مثلاً در جمله «به چشم می‌بینید که در خدمتگزاری آماده‌ام» با توجه به دو عامل فعل و تکیه، که در سطوح «زنجیره» و «زبرنجیره» سخن وجود دارند، گروه اسمی «به چشم» دارای نقشی دوسویه است: از یک سو در جایگاه قید کیفیت قرار دارد و از دیگر سو با آنکه باز هم قید محسوب می‌شود، قیدی نشان‌دار است که به صورت شبه جمله یا به تعبیر دیگر یک جمله استثنایی بی‌فعل ظاهر شده است.

در ترجیح میان این دو نقش - یعنی نقش قیدی (کیفیت) و شبه جمله (قید تصدیق) - عامل عاطفی دخالت دارد و باعث می‌شود ما عنصر زبانی «به چشم» را بیشتر برای ابراز رضایت‌مندی و تصدیق درونی - که امری عاطفی است - به کار ببریم؛ و گر نه از آنجا که عادتاً و منطقاً دیدن با چشم صورت می‌گیرد، آوردن یک قید کیفیت به صورت «به چشم» حشو به‌شمار می‌آید و با اصل کم‌کوشی زبانی منافات پیدامی‌کند.

**۳. زیباشناختی (بلاغی):** با ملاحظه عوامل بلاغی و ترجیحاتی که این عوامل به وجود می‌آورند، گاه در جایگاه تنازع، یکی از نقش‌های تنازعی برجستگی و اهمیت بیشتری می‌یابد و نقش دیگر کم‌رنگ می‌شود؛ مثلاً در این بیت مولانا: «باش چو شطرنج روان خامش و خود جمله زبان // کز رخ آن شاه جهان، فرخ و فرخنده شدم» واژه «روان» محل تنازع بر سر دو نقش وصفی و مسندی است: یک بار با عاملیت فعل ربطی «باش» و بار دیگر با نقش‌نمای کسره: ۱. چو شطرنج، روان باش! - مسند ۲. چو شطرنج روان باش! - صفت.

ملاحظه موسیقایی وزن دوری در این بیت ایجاب می‌کند که «روان» را بیشتر در نقش

وصفی و با استفاده از کسره نقش‌نمای وصفی به کار ببریم؛ هر چند که نقش مسندی هم برای آن همچنان قابل تصور است.

**۴. سبکی:** سبک و شیوه سخن هم یکی از عواملی است که باعث می‌شود یکی از دو نقش متنازع برجستگی بیابد. با توجه به تفاوتی که در سبک‌های فردی و دوره‌ای و حتی مکانی وجود دارد، ممکن است در ترتیب ارکان جمله دگرگونی‌هایی پیش بیاید که باعث تنازع شود؛ مثلاً در سطر زیر از شعر «شب» نیما یوشیج، می‌بینیم که سبک شاعر در چگونگی چینش ارکان جمله، نقش قیدی «همچو ورم کرده تنی گرم» را برجسته کرده است؛ در حالی که با توجه به عاملیت فعل «هست» دارای نقش مسندی نیز هست: «هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا...»

- شب است و هوا همچو تن ورم کرده گرمی ایستاده است.

- شب همچو تن ورم کرده گرمی است، و هوا ایستاده است.

در سطر زیر از شعر سهراب سپهری نیز باستان‌گرایی، به عنوان یک ویژگی سبکی، باعث شده است ما از میان دو نقش مفعول (با واسطه یا صریح) و متمم برای گروه اسمی «مسافر کهن»، یکی را ترجیح بدهیم و نقش متممی را به واسطه وجود حرف اضافه مرکب «از پی» و نشانه «فک اضافه» «را» بر نقش دیگر ترجیح دهیم: «و اگر جا پای دیدیم، مسافر کهن را از پی برویم». ۱. ترجیح سبکی - از پی مسافر کهن برویم. ۲. نامرّج - با مسافر کهن از پی برویم. در شکل نامرّج «از پی» بدون کسره خوانده می‌شود و جایگاه قیدی دارد.

### ششم: نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه درباره تنازع گفتیم، نتایج زیر به دست می‌آید:

۱. تنازع فرع بر اصل نقش‌پذیری واحد برای عناصر زبانی است.

۲. تنازع در هر زبانی، بسته به کارکردها و ویژگی‌های درون زبانی، قابل توجیه و توصیف است.

۳. تنازع در جملات ساده و در یک عنصر زبانی و به‌طور هم‌زمان اتفاق می‌افتد.

۴. در تنازع، وجود عامل‌های دو یا چندگانه ضروری است.

۵. عوامل نقش‌دهنده‌ای که به‌طور هم‌زمان بر یک عنصر زبانی اعمال نقش می‌کنند در مقوله‌های سه‌گانه زنجیری، زیرزنجیری یا فروزنجیری (معناشناختی) جای دارند.

۶. تنازع از مقوله حذف نیست و هر جا به جهت قرینه لفظی و جلوگیری از تکرار، حذفی واقع شده باشد نمی‌توان قائل به وجود تنازع شد.

۷. تنازع بر سر نقش‌های گوناگون اتفاق می‌افتد.

۸. نقش‌های متنازع از حیث اهمیت، درجات یکسانی ندارند و با معیارهای ساختاری، معنایی، عاطفی یا زیباشناختی و سبکی ممکن است یک نقش بر نقش متنازع دیگر برتری داده شود.

### منابع

۱. ابن عقیل العقیلی الهمدانی المصری، بهاء‌الدین عبدالله، (۱۳۷۱)، شرح ابن عقیل، جز اول، چاپ هفتم، تهران: انتشارات ناصر خسرو.
۲. أبو سعید محمد عبدالمجید، (۱۹۹۸)، مقاله «قضية التنازع فی الاستعمال اللغوی» چاپ شده در مجله جامعه آم القرى لعلوم الشریعة و اللغة العربیة، مالزی. باز نشر اینترنتی به نشانی: <http://uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag22/mg-015.htm>
۳. انوری، حسن و احمدی گیوی، (۱۳۷۰)، دستور زبان فارسی، ج ۲، چاپ ششم، تهران: انتشارات فاطمی.
۴. انوری، حسن و احمد گیوی، (۱۳۸۳)، دستور زبان فارسی، ج ۲، تهران: دانشگاه پیام‌نور، دارالهدی.
۵. حق‌شناس، علی محمد، (۱۳۵۶)، آواشناسی، چاپ اول، تهران: آگاه.
۶. سشنه، البر و بائی، شارل، (۱۳۷۸)، درس‌های زبان‌شناسی همگانی، مترجم: نازیلا خلخالی، چاپ اول، تهران: نشر فروزان.
۷. سیبویه (۱۹۸۸ م)، الکتاب، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، چاپ سوم، قاهره: مکتبه الخانجی.
۸. شرتونی، رشید، (۱۳۷۲)، مبادی العربیة، ج ۳، مترجم: محمدجواد شریعت، چاپ اول، تهران: اساطیر.
۹. طبیب‌زاده، امید، (۱۳۸۵)، ظرفیت فعل و ساخت‌های بنیادین جمله در فارسی امروز، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۱۰. مدرسی، فاطمه، (۱۳۸۶)، از واج تا جمله: فرهنگ زبان‌شناسی - دستوری، چاپ اول، تهران: نشر چاپار.
۱۱. نائل خالری، پرویز، (۱۳۸۲)، دستور زبان فارسی، چاپ پنجم، تهران: توس.
۱۲. نجفی، ابوالحسن، (۱۳۸۰)، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چاپ هفتم، تهران: نیلوفر.
۱۳. نوروزی، جهانیش، (۱۳۷۳)، دستور زبان روان و ساخت زبان فارسی امروزی، شیراز: راهگشا.
۱۴. وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۰)، نوای گفتار در فارسی: تکیه، آهنگ، مکث، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۵. عمرانی، غلامرضا، (۱۳۸۰)، دستور زبان فارسی (۱)، چاپ دوم، تهران: سمت.
۱۶. ایزدی، پیروز، (۱۳۸۲)، نقش‌های نحوی در زبان فارسی، از جشن نامه دکتر علی‌اشرف صادقی، چاپ اول، تهران: هرمس.

# کتابخانه

## نمادها در رمزگشایی

### ادبیات متوسطه

#### حشمت‌اله مهربانی

کارشناسان ارشد و دبیران ادبیات دبیرستان‌های پلدختر لرستان

#### چکیده

از دیرباز استفاده از نماد در ادبیات رایج بوده است. ادبیات فارسی، مشحون از نماد و رمز است. نماد، زیبایی شعر و نوشته را چند برابر می‌کند و باعث تأثیرگذاری بیشتر آن بر خواننده می‌شود. استفاده از نماد به شاعر کمک می‌کند تا شعر او را هر کس بنا به درک و احساس خود بفهمد. نمادها وسعت معنایی دارند و بدون شناخت آن‌ها، درک آثار ادبی دشوار می‌شود. برآنیم تا در حد توان، با معرفی و شناخت بیشتر نمادها در کتب درسی ادبیات متوسطه گامی در جهت ارتقا و افزایش دانش همکاران برداریم.

#### کلیدواژه‌ها: نماد، کتب ادبیات،

متوسطه، پیش‌دانشگاهی، طاووس، شب، گل، پروانه، سرو

#### مقدمه

زبان برای بیان معناهاى بیشتر، از نمادها بهره می‌برد. نماد در گستره وسیعی از دانش‌های بشری به کار می‌رود. آنچه در ادبیات از این کلمه استنباط می‌شود، با کاربردهای آن در سایر دانش‌ها متفاوت است. نماد معانی متنوعی دارد؛ آن را معادل لغت سمبل (Symbol) پذیرفته و گاه واژه‌های رمز، نشانه و مظهر را نیز معادل این کلمه دانسته‌اند. گرچه بعضی از نویسندگان، نظیر تقی‌پورنامداریان، بین هر یک از واژگان بالا تفاوت قائل شده‌اند، در بیشتر کتب بیانی و از جمله کتب متوسطه نماد با رمز، نشانه، سمبل و مظهر یکی

کتب متوسطه - تا جایی که بررسی شده - تحقیق خاص و مستقلى صورت نگرفته است. لذا بر آن شدیم تمام کلماتی را که به صورت نماد در کتب متوسطه دوم و دوره پیش‌دانشگاهی به کار رفته‌اند، شناسایی کنیم و پس از بیان اشارت‌های هر نماد، صفحاتی را که نماد در آن‌ها به کار رفته است، مشخص نماییم. اینک بازتاب نمادها در کتب درسی:

#### ۱. آب

نماد «پاکی و حرکت»:

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند (ادبیات دوم: ۱۲۰)

#### نماد «گرفتاری و مشکلات»:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید!

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان... (ادبیات پیش‌دانشگاهی علوم انسانی: ۷۹)

نماد «تعلقات مادی و عشق ظاهری و مجازی»:

آن‌گاه بط... چنین پوزش خواست که من با آب چنان خو گرفته‌ام که بی‌آن زندگی نتوانم کرد. (ادبیات سوم انسانی، ۱۲۲)

نماد «وصال معشوق»:

هر که عاشق‌تر بود بر بانگ آب/او کلوخ زفت‌تر کند از حجاب (ادبیات پیش‌دانشگاهی انسانی: ۱۳۳)

#### ۲. آسمان

نماد «پاکی و قداست و بخشنندگی»:

به یک کرامت آبی نگاه دوخته‌اید/ کدام پنجره این‌گونه باز، سوی خداست؟ (ادبیات

دانسته شده است. نماد عبارت است از هر علامت، اشاره، ترکیب و عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت کند. به عبارت دیگر، هرگاه کلمه‌ای جز معنی اصلی خود، نشانه و مظهر صفت‌ها و ویژگی‌های دیگری قرار گیرد، نماد است. از دیرباز استفاده از نماد در ادبیات رایج بوده است؛ مثلاً کبوتر و آب را به ترتیب نماد «صلح و دوستی» و «نور و روشنایی» می‌دانسته‌اند. نماد در ادبیات پیش از اسلام، شعر غنایی، حماسی، تمثیلی و عرفانی پس از اسلام، شعر اجتماعی نو و شعر حماسی معاصر به‌طور بنیادین ریشه دوانده است. پس، ادبیات فارسی سرشار از نمادهاست. نمادهای زیبا، زیبایی شعر و عاطفه آن را چندبرابر می‌کنند.

ادبیات فارسی با توجه به بالا بودن ظرفیت زبانی‌اش در جهت به کارگیری تصاویری نظیر نماد نیازمند به کار بیشتر در این حوزه می‌باشد و بدون شناخت نماد درک آثار فاخر ادبی مشکل می‌شود.

زبان نمادین توأم با رمز، کنایه و مجاز است و تا کسی با اسرار و اشارت‌های آن آشنا نباشد، بشارت‌های آن را در نخواهد یافت. بنابر این ضرورت، جهت آگاهی بیشتر همکاران، نمادهای به کار گرفته شده در کتب درسی را بررسی و رمزگشایی می‌کنیم. درباره نماد، نمادپردازی، انواع نماد، تفاوت نماد با کنایه، تفاوت نماد با استعاره و... مطالب و مقالات زیادی به چاپ رسیده اما تا به حال در زمینه رمزگشایی نمادها در

سوم انسانی: ۸۵)

نماد «خوبی‌ها و پاکی‌ها».

شب، شبی بی‌کران بود/ دفتر آسمان پاره  
پاره (ادبیات سال اول: ۶۳)

نماد «مردم و جامعه»:

ماه/ روشنی‌اش را/ در سراسر آسمان/  
می‌پراکند/ و لکه‌های سیاهش را برای خود  
نگه می‌دارد! (سوم تجربی: ۹۰)

۳. آفتاب نماد «تابش و درخشندگی»/  
آبشار نماد «جوش و خروش»:

آفتاب، خار و خس مزرعه چشم تو/ آبشار،  
موج فروختن‌های از خشم تو (ادبیات سوم  
تجربی: ۷۸)

۴. آینه نماد «صفا و پاکی»:

مردی صفای صحبت آینه دیده/ از روزن  
شب، شوکت دیرینه دیده (همان: ۱۲۰)

۵. ارزن نماد «کوچکی»:

درون حبه‌ای صد خرمن آمد/ جهانی در  
دل یک ارزن آمد  
(ادبیات سوم انسانی: ۱۱۴)

۶. ازرق شامی نماد «خیالت، پلیدی و  
ناپاکی»:

الهی که آن چشم‌های مثل ازرق شامی‌اش  
را میرغضب در آرد!  
(ادبیات سال اول: ۱۲۴)

۷. اکسیر نماد «هر چیز مفید و کمیاب»:  
گویند روی سرخ تو، سعدی، که زرد کرد؟  
اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم (ادبیات  
پیش‌دانشگاهی عمومی: ۳۳)

۸. الب ارسلان نماد «قدرت، سلطه و  
مقام»:

سر الب ارسلان دیدی، ز رفعت، رفته بر  
گردون؟/ به مرو آ تا کنون در گل تن الب  
ارسلان بینی؟ (دوم: ۹۶)

۹. انوشیروان نماد «عدالت و دادگری»:  
بس پسند که بود آنگه در تاج سرش  
(انوشیروان) پیدا/ صد پند نو است اکنون در  
مغز سرش پنهان (همان: ۹۹)

۱۰. باد

نماد «قاصد و پیک»:

و باد/ تو را با مشام خیمه‌گاه/ در میان نهاد  
(ادبیات سوم انسانی: ۷۸ و ۷۹)

باد صبا نماد «پیام‌رسانی و قاصد و پیک»:  
با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم/ که  
شهیدان که اند این همه گلگون کفتان

(همان: ۸۰)

به امید آنکه شاید برسد به خاک پایت/  
چه پیام‌ها سپردم، همه سوز دل، صبا را  
(ادبیات دوم: ۳)

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت/ بنگر  
که از کجا به کجا می‌فرستمت (ادبیات سوم  
تجربی: ۹۸)

۱۱. باز شکاری

نماد «مقام دوستان و دنیاپرستان» و  
«درباریانی که می‌کوشند هرچه بیشتر خود  
را به شاه نزدیک کنند و همه مباحث آنان  
تقرب به شاه است»:

پس باز شکاری که شاهان او را روی شست  
می‌نشانند و با خویشان به شکار می‌بردند...

استفاده از نماد باعث  
زیبایی و تأثیر و جذابیت  
شعر و نثر می‌شود و به  
شاعر کمک می‌کند تا  
شعر او را هر کسی بنا  
به درک و احساس خود  
بفهمد. نمادهای زیبا،  
زیبایی شعر و عاطفه آن  
را چند برابر می‌کنند

چنین گفت: «من بسیار کوشیده‌ام تا روی  
دست شاهان جا گرفته‌ام...» (ادبیات سوم  
انسانی: ۱۲۳)

۱۲. برگ درخت

نماد «شادابی، طراوت و امیدواری»:  
برگ‌ها زرد و تیره/ فصل، فصل خزان بود...  
(ادبیات سال اول: ۶۳)

نماد «لطافت»:

مادری دارم، بهتر از برگ درخت ... (ادبیات  
پیش عمومی: ۱۲۰)

۱۳. بط

نماد «انسان‌های وابسته به مادیات و  
ناز پرورده و سختی نکشیده» و «زاهدان و  
عابدان و صوفیانی که مدام با آب (طهارت)  
سروکار دارند و در ضمن مدعی کرامت و  
خوارق عادت‌اند».

آنگاه بط با قبای سفید سر از آب بیرون  
کرد و چنین پوزش خواست که من به آب  
چنان خو گرفته‌ام که بی‌آن زندگی نتوانم  
کرد. (ادبیات سوم انسانی: ۱۲۲)

۱۴. بلبل

نماد «عاشق»:

بلبل از گل بگذرد چون در چمن بیند مرا/  
بت‌پرستی کی کند گر برهمین بیند مرا  
(ادبیات دوم: ۱۷۴)

نماد «عاشق غیرواقعی»:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز/ کان  
سوخته را جان شد و آواز نیامد (ادبیات  
سوم تجربی: ۳)

نماد «عاشقانی که گرفتار عشق زمینی  
هستند» و «مردم عاشق پیشه و جمال‌پرست  
و کسانی که فقط اهل ادعایند نه عمل»:

بلبل گفت: من گرفتار عشق گلم، با این  
عشق، چگونه می‌توانم در جست‌وجوی  
سیمرغ این سفر پرخطر را بر خود هموار  
کنم؟

۱۵. بنا (در داستان دیوار)

نماد «عامل جدایی انسان‌ها و برهم‌زننده  
تفاهم بشری»

(ادبیات سوم انسانی: ۲۵ - ۳۱)

دیوار نماد «جدایی انسان‌ها و مانع تفاهم  
جوامع بشری و افزایش دهنده بیگانگی‌ها»  
همسایه نماد «جوامع بشری»

۱۶. بنفشه

نماد «انسان عابد، زاهد و سجده‌کننده»:

بر سجده احساس بنفشه است، نشانی  
سجاده سبزی که به الوند گشوده است  
کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود  
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود (ادبیات  
سوم انسانی: ۸۸)

نماد «زلف معشوق»:

تاب بنفشه می‌دهد طره مشک سای  
تو/ پرده غنچه می‌درد خنده دلگشای تو  
(همان: ۳۲)

۱۷. بوقلمون

نماد «دورویی، بی‌ثباتی و رنگ عوض  
کردن»:

در همان ببحوئه بخوربخور که منظره فنا  
و زوال غاز خدا بیمارز، مرا به یاد بی‌ثباتی  
فلک بوقلمون و شقاوت مردم دون... انداخته  
بود. (ادبیات دوم: ۴۰)

نماد «هر چیز رنگارنگ و رنگ به رنگ شدن»:  
روز کی چند صبر کنید... تا شما در این آینه نقش‌های بوقلمون ببینید. (ادبیات سوم تجربی: ۱۵۸)  
بهار ۱۸.  
نماد «سرسبزی، طراوت و تازگی»:  
کسی که سبزتر است از هزار بار بهار/ کسی شگفت، کسی آن چنان که می‌دانی (ادبیات سوم تجربی: ۱۲۲)  
نماد «آزادی و پیروزی»:  
اگر چه باغچه‌ها را کسی لگد کرده/ ولی بهار فقط در تصرف گل‌هاست (ادبیات سوم انسانی: ۸۶)  
نماد «آزادی»:  
در آن کویر سوخته، آن خاک بی‌بهار  
حتی علف اجازه زیبا شدن نداشت  
گم بود در عمیق زمین شانه بهار  
بی تو ولی زمینه پیدا شدن نداشت (پیش دانشگاهی عمومی: ۱۲۵)  
بید ۱۹.  
نماد «لرزیدن، ترسیدن و اضطراب»:  
ناصر در حالی که سفت خود را به او چسبانده بود و مثل بید می‌لرزید... (سوم انسانی: ۳۱)  
نماد «انسان‌های ترسو و ناپایدار»:  
بید در شهرها و آبادی‌ها نیز بیمناک است. (ادبیات پیش‌دانشگاهی عمومی: ۸۵)  
۲۰. پرچم نماد «هویت ملی»:  
غذایش را، تن‌پوشش را و پرچمش را ربودند. (ادبیات دوم: ۷۶)  
لباس انسان، پرچم کشور وجود اوست؛ پرچمی است که بر سردر خانه خود نصب کرده است... (اول: ۱۰۶)  
۲۱. پر زاغ نماد «سیاهی و زشتی»/ دم طاووس نماد «زیبایی و رنگارنگی»:  
آورده‌اند که در ناحیت کشمیر متصدیدی خوش و مرغزاری نزه بود که از عکس ریاحین او، پر زاغ چون دم طاووس نمودی و در پیش جمال او دم طاووس به پر زاغ مانستی. (ادبیات سوم تجربی: ۱۰۷)  
دو چشمش به‌سان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پر زاغ (ادبیات سوم انسانی: ۱۴۶)  
۲۲. پروانه

نماد «عاشق واقعی و حقیقی»:  
ای مرغ سحر! عشق ز پروانه بیاموز/ کان سوخته را جان شد و آواز نیامد (ادبیات سوم تجربی: ۳)  
سهل است اگر بال و پری نقصان این پروانه شد/ کان شمع سامان می‌دهد از شعله زرین‌بال‌ها (پیش‌انسانی: ۴۹)  
دل من حالت پروانه دارد/ به آتش سوختن، پروا ندارد (همان: ۱۴۴)  
یک شبی پروانگان جمع آمدند/ در مضمینی طالب شمع آمدند (ادبیات سوم تجربی: ۹۹)  
سوزنده چراغستم، در گوشه این مأمن/ پروانه بسی دارم، سرگشته به پیرامن (ادبیات اول: ۱۶۲)  
نماد «عاشق غیرواقعی و ناپایدار»:  
پروانه نیستم که به یک شعله جان دهم/ شمعم که جان گذارم و دودی نیاروم (ادبیات دوم: ۱۷۴)  
۲۳. پشه/ مگس  
نماد «حقارت، کوچکی و ضعیفی»:  
گر بر سر خاشاک یکی پشه بجنبد/ جنبدن آن پشه عیان در نظر ماست (ادبیات سوم تجربی: ۱۱۰)  
پشه کی داند که این باغ از کی است/ کاو بهاران زاد و مرگش در دی است (ادبیات سوم انسانی: ۱۰۷)  
به اعضا پشه‌ای همچند پیل است/ در اسما قطره‌ای مانند نیل است (همان: ۱۱۴)  
۲۴. پنجره  
نماد «ارتباط»:  
پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است... (ادبیات دوم: ۱۲۰)  
به یک کرامت آبی نگاه دوخته‌اید/ کدام پنجره این گونه باز، سوی خداست؟ (ادبیات سوم انسانی: ۸۵)  
نماد «احساس و ارتباط»:  
من وضو با تیش پنجره‌ها می‌گیرم. (پیش‌دانشگاهی عمومی: ۱۲۱)  
۲۵. تشنه نماد «عاشق، عارف و جوینده حق»/ جو «نماد عالم غیب»/ دیوار «مادیات و علایق دنیوی، موانع و محدودیت‌ها»:  
بر لب جو بود دیواری بلند/ بر سر دیوار تشنه دردمند (ادبیات پیش‌دانشگاهی انسانی: ۱۳۱)

۲۶. تور، مروارید، آبی‌ها، دریا، پریان  
نماد «تعلقات و دلبستگی‌های مسیر»:  
قایق از تور تهی/ و دل از آرزوی مروارید/ همچنان خواهم راند/ نه به آبی‌ها دل خواهم بست/ نه به دریا - پریانی که سر از آب به در می‌آرند... (ادبیات دوم: ۱۱۹)  
۲۷. جغد  
نماد «پول‌پرستان وابسته به دنیا و مادیات و از مردم‌گریزان و گوشه‌گیران انزواطلبان»:  
آنگاه، جغد زبان به عذرخواهی گشود که من روزگاری است در ویرانه جای گرفته‌ام. (سوم انسانی: ۱۲۳)  
۲۸. جو  
نماد «هر چیز اندک»/ ز کشتن جوی نیست پروای من/ شهادت بود ارث آبای من (ادبیات اول: ۲۹)  
۲۹. چراغ  
نماد «امید، روشنی، وطن، آزادی، هدف، شرافت»:  
پسرم بار دیگر می‌پرسد/ تو چرا می‌جنگی؟/ با تمام دل خود می‌گویم/ تا چراغ از تو نگیرد دشمن (همان: ۷۴)  
۳۰. چشمه نماد «پاکی و جوشش، لطافت و روشنی»/ نور نماد «بر تو ایزدی»:  
من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهر نور (ادبیات پیش‌دانشگاهی عمومی: ۱۲۰)  
۳۱. چلچله  
نماد «توانایی»/ ما نداریم از کسی اینجا گله/ کم نمی‌آید عقاب از چلچله (پیش‌دانشگاهی انسانی: ۱۶۴)  
۳۲. چین  
نماد «زیبایی/ سرزمین زیبایی‌ها»/ هری را از بهار چین زیادت آوردی. (همان: ۲۱)  
سال‌ها پیش نیم‌شبی از کشور چین گذشت و پری از پرهایش بر آن سرزمین افتاد. (سوم انسانی: ۱۲۰)  
۳۳. حاتم طایی نماد «بخشنده‌گی و جوانمردی»:  
و آنچه گفتی در به روی مسکینان ببندند، حاتم طایی که بیابان‌نشین بود اگر شهری بودی از جوش گدایان بیچاره شدی. (پیش انسانی: ۳۷)  
۳۴. حلاج نماد «عشق آسمانی و عرفانی»:



چه فرهادها مرده در کوه‌ها/ چه حلاج‌ها  
رفته بر دارها (پیش‌دانشگاهی عمومی:  
۱۶۴)  
۳۵. خار مغیلان نماد «سختی‌ها و  
دشواری‌های راه عشق»/ کعبه نماد «هدف  
غایی و نهایی عشق»:  
در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم/  
سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور  
(همان: ۲۵)  
۳۶. خزان  
نماد «یأس، ناامیدی و افسردگی»:  
برگ‌ها زرد و تیره/ فصل، فصل خزان بود

نماد «باران، پیام‌آور باران رهایی و آزادی،  
قاصد سرسبزی و طراوات»:  
قاصد روزان ابری، داروگ، کی می‌رسد  
باران؟ (ادبیات دوم: ۱۲۴)  
۴۱. درفش کاویان نماد «پیروزی»/  
افریدون (فریدون) نماد «مبارزه و جهاد»:

انسانی: ۸۵)  
۴۴. ذره نماد «کوچکی و حقارت»:  
هرکه داند گفت با خورشید راز/ کی تواند  
ماند از یک ذره باز؟ (همان: ۱۲۲)  
۴۵. روشنی  
نماد «آگاهی، عرفان و بینش»:

(ادبیات اول: ۶۳)  
۳۷. خشت خام نماد «بی‌ارزشی»:  
مور، چه می‌داند که بر دیواره اهرام  
می‌گذرد یا بر خشتی خام (ادبیات دوم:  
۱۳۱)  
خشت نماد «گوشه‌ای از علایق»:  
ناگهان انداخت او خشتی در آب/ بانگ  
آب آمد به گوشش چون خطاب (ادبیات  
پیش‌دانشگاهی انسانی: ۱۳۱)  
۳۸. خشکی و دریا  
نماد «سختی‌ها، ناملایمات و خطرات»:  
بس که خشکی بس که دریا بر ره است/ تا  
نینداری که راهی کوتاه است  
در چنین ره حاکمی باید شگرف/ بو که  
بتوان رست از این دریای ژرف (ادبیات سوم  
انسانی: ۱۲۱ و ۱۲۳)  
۳۹. خضر  
نماد «راهنمایی و جاودانگی»:  
عشق و می و آواز، آب خضر جوانت کند.  
(پیش‌دانشگاهی عمومی: ۹۸)  
۴۰. داروگ

تو یک ساعت، چو افریدون، به میدان باش،  
تازان‌پس/ به هر جانب که روی آری درفش  
کاویان بینی (دوم: ۹۶)  
۴۲. دریا  
نماد «خشم و تلاطم»  
شما چقدر صبور و چقدر خشم‌آگین/  
حضورتان چو تلاقی صخره با دریاست  
(ادبیات سوم انسانی: ۸۵)  
نماد «جامعه»:  
یک نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند/  
روی این دریای تند و تیره و سنگین که  
می‌دانید (پیش‌دانشگاهی انسانی: ۷۹)  
۴۳. دماوند  
نماد «استواری، پایداری، بلندی و  
سرافرازی»:  
به استواری، معیار تازه بخشیدید/ شما  
نه مثل دماوند، او به مثل شماسست (سوم

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند  
(ادبیات دوم: ۱۲۰)  
۴۶. زهر نماد «تلخی»/ قند نماد  
«شیرینی»:  
زشت باید دید و انگارید خوب/ زهر باید  
خورد و انگارید قند (ادبیات پیش‌دانشگاهی  
عمومی: ۲۵)  
۴۷. زیتون نماد «صلح و آرامش»:  
ماه ایارش، آواز ماست/ که وقت ظهر  
در سایه‌ی آبی‌رنگ/ میان مزارع زیتون  
می‌خوانیم (ادبیات دوم: ۷۴)  
۴۸. ساحل نماد «آسایش و آرامش، رفاه  
و راحتی»:  
ای آدم‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و  
خندانید!/ یک نفر در آب دارد می‌سپارد  
جان (پیش‌دانشگاهی انسانی: ۷۹)  
۴۹. سبزه بهار



نماد «طراوت و شادابی»: نونو طراوتی بدهد/ چون سبزه‌ی بهار (ادبیات اول: ۱۶۵)  
 ۵۰. سپیده و سحر نماد «آزادی و رهایی»: یکی ز شب‌گرفتگان چراغ بر نمی‌کند/ کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند نشستام در انتظار این غبار بی‌سوار/ دریغ کز شبی چنین، سپیده سر نمی‌زند (ادبیات دوم: ۱۳۸)  
 ۵۱. سرما نماد «ظلم و ستم و استبداد»: سنگ روی سنگ، برای ساختن ارکی به رفعت ایمان/ شهر سرد/ مهتاب سرد/ یک تاریخ سرد (سوم انسانی: ۱۰۵)  
 ۵۲. سرو نماد «آزادگی»:

ای سرو پای‌بسته به آزادگی مناز/ آزاد من، که از همه عالم بریده‌ام (ادبیات دوم: ۱۳۷)

نماد «طراوت، تازگی و جاودانگی»: مرا در دل درخت مهربانی/ به چه ماند؟ به سرو بوستانی نه شاخش خشک گردد روز سرما/ نه برگش زرد گردد روز گرما (ادبیات سوم تجربی: ۹۶)

نماد «انسان‌های وابسته و گرفتار»: عجب نیست از گل که خندد به سروی/ که در این چمن پای در گل نشیند (ادبیات پیش‌دانشگاهی انسانی: ۵۸)

۵۳. سنگ نماد «انعطاف‌پذیری و بی‌حاصلی»: خاک نماد «انعطاف‌پذیری و حاصلخیزی»:

سال‌ها تو سنگ بودی دل خراش/ آزمون را یک زمانی خاک باش (ادبیات سوم انسانی: ۱۵۷)

۵۴. سنگ خارا نماد «سرسختی و انعطاف‌ناپذیری»: موم نماد «انعطاف‌پذیری و نرمی»:

سرکش مشو که چون شمع از غیرت

بسوزد/ دلبر که در کف او موم است سنگ خارا (ادبیات دوم: ۹۲)  
 هر آدمی ای که مهر مهرت/ در وی نگرفت، سنگ خارا است (ادبیات اول: ۱۲۰)  
 ۵۵. سهراب، سیاوش‌ها و تختی‌ها نماد «شجاعت، جوانمردی، ملیت ایرانی و مرگ مظلومانه»:  
 این گلیم تیره‌بختی‌هاست/ خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها/ روکش تابوت تختی‌هاست... (ادبیات پیش‌دانشگاهی عمومی: ۱۱۰)

۵۶. سیمرغ نماد «حق، خداوند»: ما پرندگان را نیز پیشوا و شهریاری است. من او را می‌شناسم. نامش سیمرغ است و در پس کوه قاف، بلندترین کوه زمین،

زبان نمادین توأم با رمز، کنابه و مجاز است و تا کسی با اسرار و اشارت‌های آن آشنا نباشد، بشارت‌های آن را در نخواهد یافت.

بر درختی بلند آشیان دارد. (ادبیات سوم انسانی: ۱۲۰)

۵۷. شب نماد آرامش‌بخشی/ طوفان نماد «خشم و خروش»:

شب از چشم تو، آرامش را به وام دارد/ و طوفان از خشم تو خروش را (ادبیات دوم: ۱۳۳)

شب نماد «ظلم، ستم و استبداد»:

ما با دیو سیاه شب در آویخته‌ایم/ در کام فلق باده خون ریخته‌ایم (ادبیات اول: ۶۲)

شب، شبی بی‌کران بود/ دفتر آسمان پاره پاره/ برگ‌ها زرد و تیره... (همان: ۶۴)

ای خونین چشم و خونین دست/ به راستی که شب رفتنی است (ادبیات دوم: ۷۶)

یکی ز شب‌گرفتگان چراغ بر نمی‌کند/ کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند (همان: ۱۳۸)

۵۸. شمشاد نماد «اندام زیبا و متناسب»:

نرگس بگشا چشم و بین کاندرا خاک/ چند روی چو گل و قامت چون شمشاد است (ادبیات سوم تجربی: ۱۴۶)  
 ۵۹. شمع

نماد «معشوق»:  
 سهل است اگر بال و پری نقصان این پروانه شد/ کان شمع سامان می‌دهد از شعله زرین‌بال‌ها (پیش‌دانشگاهی انسانی: ۴۸)  
 نماد «عاشق حقیقی و پایدار»:

پروانه نیست که به یک شعله جان دهم/ شمع که جان گدازم و دودی نیاورم (ادبیات دوم: ۱۷۴)

۶۰. شیر و پلنگ و نهنگ نماد «قدرت، توانایی و شجاعت»:

به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ/ سوار اندر آیند هر سه به جنگ؟ (همان: ۹)

۶۱. شیرین نماد «معشوق»/ فرهاد نماد «عاشق پاک‌باخته و راستین»:

بیستون بر سر راه است، مباد از شیرین خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید (ادبیات اول: ۱۳۴)

گر پر از لاله سیراب بود دامن کوه/ مرو از راه که آن خون دل فرهاد است (ادبیات سوم تجربی: ۱۴۶)

چه فرهادها مرده در کوه‌ها/ چه حلاج‌ها رفته بر دارها (ادبیات پیش‌دانشگاهی عمومی: ۴۵)

۶۲. صخره نماد «صبر و پایداری»:  
 حضورتان چو تلاقی صخره با دریاست (ادبیات سوم انسانی: ۸۵)

۶۳. صدف نماد «سکوت و خاموشی»:

گوهرشناسان راز/ دهان جز به لؤلؤ نکردند باز (پیش‌دانشگاهی عمومی: ۶۶)

۶۴. طاووس نماد «زیبایی، رنگارنگی و برتری»:

طاووس عارفان، بایزد بسطامی، یک شب در خلوت خانه مکاشفات، کمند شوق را بر کنگره کبریای او در انداخت و آتش عشق را در نهاد خود برافروخت... (ادبیات دوم: ۹۹)

نماد «مردم متظاهر و خودشیفته و انسان‌های آخرت‌گرا که اعمال و کارهای خود را به امید رفتن به بهشت انجام می‌دهند» و «کسانی که فقط به فکر پاداش بهشت‌اند»:

طاووس نیز چنین عذر آورد که من مرغ بهشتی‌ام، روزگاری دراز در بهشت به سر برده‌ام... (سوم انسانی: ۱۲۲)

۶۵. طوطی نماد «جان پاک و مجرد» / قفس نماد «تن»:

بود بازگان و او را طوطی‌ای / در قفس محبوس زیبا طوطی‌ای (همان: ۱۲۸)

۶۶. طوفان نماد «مشکلات، سختی‌ها و ناملایمات زندگی»:

دریایم و نیست باکم از طوفان / دریا همه عمر، خوابش آشفته است (ادبیات اول: ۷۲)

۶۷. عقاب نماد «قدرت و بلندپروازی»:

ما نداریم از کسی اینجا گله / کم نمی‌آید عقاب از چلچله (ادبیات پیش‌دانشگاهی: ۱۶۴)

نماد «غرور و تکبر»:

روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست / و اندر طلب طعمه پر و بال بیاراست بر راستی بال نظر کرد و چنین گفت: / امروز همه روی جهان زیر پر ماست (ادبیات سوم تجربی: ۱۱۰)

۶۸. عمار و بوذر نماد «زهد و تقوا» / محمود غزنوی نماد «انسان‌های خوش‌گذران و دنیایی»:

پسندیده‌ست با زهد عمار و بوذر / کند مدح محمود مر عنصری را؟ (ادبیات سوم انسانی: ۶۷)

۶۹. عتیق نماد «دوری، روشنائی و بلندی»:

چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب / مهرم به جان رسید و به عتیق بر شدم (ادبیات پیش‌دانشگاهی تجربی: ۳۲)

۷۰. فانوس نماد «حق و حقیقت و روشنائی»:

آنان که فانوسشان را / بر پشت می‌برند / سایه‌هاشان پیش پایشان می‌افتد (ادبیات سوم تجربی: ۹۰)

۷۱. فلق نماد «رهایی و آزادی»:

با دیو سیاه شب در آویخته‌ایم / در کام فلق باده خون ریخته‌ایم (ادبیات اول: ۶۲)

۷۲. قایلیان، نماد «انسان‌های ظالم و ستمگر» / هابیلیان، نماد «انسان‌های مظلوم

و ستم‌دیده و صالح»:

قایلیان بر قامت شب می‌تیندند / هابیلیان بوی قیامت می‌شنیدند (ادبیات سوم تجربی: ۱۲۰)

۷۳. قارون نماد «ثروت‌اندوزی و گنج‌داری»:

بزرگی را از اکابر... که در ثروت، قارون زمان خود بود - اجل در رسید... (همان: ۹۲)

هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی / کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را (ادبیات دوم: ۹۲)

۷۴. قایق نماد «حرکت و پیشرفت، و ابزار هجرت و رفتن»:

قایقی خواهم ساخت / خواهم انداخت به آب / دور خواهم شد از این خاک غریب (همان: ۱۱۹)

۷۵. قله نماد «پایداری و سربلندی»:

بیا که از همه دشت‌ها سؤال کنیم / کدام قله چنین سرفراز و پابرجاست؟ (ادبیات سوم انسانی: ۸۵)

۷۶. قندهار نماد «دوری و مسافت بسیار»:

درست همچون سفری به قندهار، هم ییلاقی بود و هم صرفه‌جویی می‌کردند. (ادبیات اول: ۱۵۲)

۷۷. کاریز نماد انسان‌های بسیار خودخواه و خویشتن‌دوست / رودها نماد «مردم»:

کاریز خوش دارد خیال کند / که رودها / تنها / برای این هستند / که به او آب برسانند (سوم تجربی: ۹۰)

۷۸. کبوتر نماد «زیبایی» / اسب نماد «تجارت»:

من نمی‌دانم / که چرا می‌گویند اسب حیوان نجیبی است / کبوتر زیباست... (ادبیات پیش‌دانشگاهی عمومی: ۱۲۲)

۷۹. کرکس نماد «زشتی و شومی»:

و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست... (همان)

۸۰. کوه نماد «سکوت و خاموشی»:

اگر پای در دامن آری چو کوه / سرت ز آسمان بگذرد در شکوه (ادبیات پیش‌دانشگاهی عمومی: ۶۶)

۸۱. گاو نماد «انسان‌های لایق، شایسته و صادق اما ساده‌لوح، بی‌تدبیر و فریب‌خورده»:

شیر نماد «شاهان و حاکمان ترسو و زودباور»، کلیله نماد «مشاور دانا و

آینده‌نگر»، دمنه نماد «افراد قدرت‌طلب، حسود و فتنه‌انگیز»:

داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه «بازرگانی بود بسیارمال و او را فرزندان در رسیدند... (ادبیات سوم انسانی: ۴۹)

۸۲. گز و تاق نماد «انسان‌های شجاع و مقاوم و صبور»:

آنچه در کویر می‌روید، گز و تاق است، این درختان بی‌باک، صبور و قهرمان که علی‌رغم کویر، بی‌نیاز از آب و خاک... از سینه خشک و سوخته کویر به آتش سرمی‌کشند و می‌ایستند. (پیش‌دانشگاهی تجربی: ۸۵)

۸۳. گل نماد «معشوق»:

بلبل گفت: من گرفتار عشق گلم. (ادبیات سوم انسانی: ۱۲۲)

ای گل خوش‌نسیم من بلبل خویش را مسوز / کز سر صدق می‌کند شب همه شب دعای تو (همان: ۳۲)

بلبل از گل بگذرد چون در چمن بیند مرا / بت‌پرستی کی کند گر برهمین بیند مرا (ادبیات دوم: ۱۷۴)

نماد «عشق و محبت»:

خدا / نه برای خورشید / و نه برای زمین / بلکه برای گل‌هایی که برایمان می‌فرستد / چشم به راه پاسخ است (ادبیات سوم تجربی: ۹۰)

نماد «زیبایی و طراوت»:

همچو نرگس بگشا چشم و بین کاندر خاک / چند روی چو گل و قامت چون شمشاد است (همان: ۱۴۶)

نماد «انسان‌های آزاده از قید تعلق و وابستگی»:

عجب نیست از گل که خندد به سروی / که در این چمن پای در گل نشیند (ادبیات پیش‌دانشگاهی انسانی: ۵۸)

۸۴. گل سرخ نماد «کمال»:

... کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ (ادبیات پیش عمومی: ۱۲۰)

نماد «عشق، قلب انسان و زیبایی‌های جهان»:

من مسلمانم / قبله‌ام یک گل سرخ (همان: ۱۲۲)

۸۵. گل لاله نماد «آزادگی و وارستگی»:

من لاله آزادم، خودرویم و خودبوم / در

دشت مکان دارم، هم‌فطرت آهویم (ادبیات اول: ۱۶۱)

۸۶. گل نیلوفر نماد «عرفان»:

کار ما شاید این است / که میان گل نیلوفر و قرن / پی آواز حقیقت بدویم (پیش‌دانشگاهی عمومی: ۱۲۳)

۸۷. گندم نماد «باروری و برکت»:

و این سرزمین را سرشار خواهیم کرد از شادی / لذت‌بخش و زرین چون خوشه‌ی گندم... (ادبیات دوم: ۷۲)

۸۸. گون نماد «انسان‌های گرفتار، زندانی، ساکن، در بند و وابسته به دنیا»:

«به کجا چنین شتابان؟» / گون از نسیم پرسید.

۸۹. لیلی و مجنون نماد «عاشق و معشوق سختی کشیده و ناکام»:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر / وه که با خرمن مجنون دل افکار چه کرد (پیش‌دانشگاهی عمومی: ۹۹)

نی حدیث راه پر خون می‌کند / قصه‌های عشق مجنون می‌کند (همان: ۳)

۹۰. مار نماد «معشوق زمینی که اغفال‌کننده است»:

طاووس نیز چنین عذر آورد... مار با من آشنا شد، آشنایی با او سبب گردید که مرا از بهشت بیرون کنند. (ادبیات سوم انسانی: ۱۲۴)

۹۱. ماه

نماد «زیبایی و درخشندگی»:

گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سرآید / گفتم که ماه من شو، گفتا اگر برآید (ادبیات دوم: ۹۴)

شما به هرچه که خوب است، ماه می‌گویید / بیا که امشب، ماه است و دهر رنگ امید (پیش‌انسانی: ۷۳)

نماد «انسان‌های ایثارگر و فداکار»:

ماه / روشنی‌اش را / در سراسر آسمان / می‌پراکند / و لکه‌هایش را برای خود نگه می‌دارد (سوم تجربی: ۹۰)

۹۲. مرداب نماد «بی‌حرکتی و سکون»:

حسرت نبرم به خواب آن مرداب / کارام درون دشت شب خفته است (ادبیات اول: ۷۲)

۹۳. مور نماد «کوچکی و ضعیفی و

ناتوانی» / سلیمان نماد «اقتدار، عظمت و پادشاهی»:

گرچه مورم ولی آن حوصله با خود دارم / که ببخشم، بود ار ملک سلیمان از من (ادبیات سوم انسانی: ۷۱)

پیش صاحب‌نظران ملک سلیمان باد است / بلکه آن است سلیمان که ز ملک آزاد است (سوم تجربی: ۱۴۶)

مور چه می‌داند که بر دیواره اهرام می‌گذرد / یا بر خشتی خام.

(ادبیات دوم: ۱۳۱)

۹۴. ناقد نماد «پیر راه‌دان و مرشد و انسان کامل»:

ناقدی کاو داشت در مجمع مهی / گفت: «او را نیست از شمع آگهی» (ادبیات سوم تجربی)

۹۵. نرون نماد «ظلم و ستم و غارت»:

نرون مرد، ولی رم نمرده است (سال دوم: ۷۶)

۹۶. نسیم

نماد «پیک، قاصد و خبررسانی بین عاشق و معشوق»:

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی / به پیام آشنایی بنوازد آشنا را (همان: ۳)

نماد «انسان‌های آزاد، پویا، مهاجر و کسانی که به دنیا وابسته نیستند»:

«به کجا چنین شتابان؟» / گون از نسیم پرسید (همان: ۱۳۰)

۹۷. نی

نماد «انسان جدا شده از عالم معنا، انسان آشنا به حقایق، غریب و دورافتاده از وطن و اصل خویش»:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(ادبیات پیش‌دانشگاهی عمومی: ۲)

۹۸. هدهد نماد «شیخ، راهنما و پیشرو، انسان کامل و آگاه به مسیر»:

هدهد که پرنده دانایی بود و افسری بر سر داشت، گفت: ای یاران، من بیشتر از همه شما جهان را گشته‌ام... (ادبیات سوم انسانی: ۱۲۱)

۹۹. هُما نماد «سعادت و خوشبختی»:

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را / که به ماسوا فکندی همه سایه هما را

(ادبیات دوم: ۲)

مبارک بود چو فرهما / اول کارها به نام

خدا (ادبیات پیش‌دانشگاهی انسانی: ۶۹)

۱۰۰. هندوستان نماد «عالم معنا»:

چون که بازرگان سفر را ساز کرد / سوی هندوستان شدن آغاز کرد (ادبیات سوم انسانی: ۱۲۸)

## نتیجه‌گیری

به کارگیری نماد در شعر فارسی سابقه زیادی دارد. شاعران و نویسندگان با توجه به ظرفیت بالای زبان فارسی از نماد به عنوان ابزار بیان اندیشه‌های خود استفاده کرده‌اند. بهره‌گیری از نماد باعث می‌شود خوانندگان درک و احساس گوناگونی از آثار نمادین داشته باشند. کتب درسی دوره متوسطه هم سرشار از نمادهاست و بدون شناخت نمادها درک این آثار دشوار می‌گردد.

## منابع

۱. اکبری، فاطمه و تقی پورنامداریان. (۱۳۹۰). رمز و تفاوت آن با نماد و نشانه. مجله رشد ادب. دوره بیست‌وچهارم، شماره ۳.
۲. جمشیدی، ایرج. (۱۳۹۰). نماد. مجله الکترونیکی، شماره ۱۰۵ - ۷۴.
۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). بیان. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.
۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). گزیده منطق‌الطیر. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.
۵. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. به کوشش سیدصادق گوهرین. ج دوم. تهران: علمی فرهنگی.
۶. کتب درسی ادبیات متوسطه.
۷. مولوی، محمد. (۱۳۷۱). گزیده مثنوی. شرح محمد استعلامی. چاپ سوم. نشر افکار.



# هم سؤال از علم خردمند

## هم جواب

علی اکبر قاسمی گل افشانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،

دبیر و سرگروه زبان و ادبیات فارسی سوادکوه (مازندران)

و خودش هم در پایان بیت نوشته بود: «این بیت ۳ نمره دارد. لطفاً دریغ نکنید.» من هم پای برگه‌اش نوشتم: «عنصری شاعر از سلطان محمود غزنوی صله‌ای به این گرانی نگرفت.»

بعضی از دانش‌آموزان هم جواب‌هایی برای شما می‌نویسند که فرسنگ‌ها با جواب موردنظر فاصله دارد. البته این اشتباهات مختص دانش‌آموزان یک مدرسه و چند مدرسه نیست؛ امر فراگیری است و در دانشگاه هم بسیار دیده می‌شود.

به قول سعدی:

گر کند میل به خویان دل من عیب مکن

کاین گناهی است که در شهر شما نیز کنند

اگر هر دبیر و استادی این نمونه‌ها را جمع‌آوری کند، خود کتابی مفصل می‌شود. در اینجا می‌خواهم به نمونه‌هایی اشاره کنم. امیدوارم مورد پسند شما عزیزان قرار گیرد.

۱. عبارت «شبی که نوبت شعر خواندن او بود، برق خاموش شد و روی میز خطابه شمعی نهاده و او آی آدم‌هایش را خواند.» درباره کیست؟ (کتاب ادبیات فارسی، سال اول دبیرستان)

جواب مورد نظر: نیما یوشیج

جواب دانش‌آموز: درباره صرفه‌جویی برق

۲. گوینده «هوا بس ناجوانمرده سرد است» کیست؟ (کتاب فارسی، سال اول دبیرستان)

جواب مورد نظر: مهدی اخوان ثالث

جواب تعدادی از دانش‌آموزان: اخوان ثانی، اخوان سانس، ارغوان

باور کنید اگر به جای این سؤال شماره کفش

فلان بازیکن برزیلی را می‌پرسیدیم، به یقین درست

شاید هیچ وظیفه‌ای خاطره‌انگیزتر از وظیفه معلمی نباشد؛ سراسر خاطره است و یکی از این خاطره‌ها می‌تواند برگه‌های آزمون دانش‌آموزان باشد. بعضی از دانش‌آموزان در برگه‌های امتحانی خود، ده‌ها بار پدر بزرگ و مادر بزرگ خود را می‌کشند و مراسم ختم برای آن‌ها می‌گیرند و پدر و مادر را مریض می‌کنند تا نمره قبولی بگیرند؛ از این عبارات فراوان در پایان برگه‌ها می‌بینید: آقا اجازه! مادرمان مریض شد، ما نتوانستیم خوب بخوانیم؛ آقا اجازه! فامیلان به رحمت خدا رفت، ما دیشب مراسم ختم بودیم، نتوانستیم خوب بخوانیم و ...

بعضی از دانش‌آموزان هم یک جواب درست را در چند جا می‌نویسند تا معلم را فریب بدهند و نمره بیشتری بگیرند. من دانش‌آموزی داشتم بارم سؤال‌هایی را که درست جواب داده بود، کاملاً حرفه‌ای زیاده‌گرفته بود تا نمره بیشتری بگیرد. این لطیفه را هم بشنوید، خالی از لطف نیست؛ می‌گویند دانش‌آموزی در زیر سؤالی نوشت: جواب در پشت صفحه. وقتی معلم به پشت صفحه نگاه کرد، با کمال تعجب دید که دانش‌آموز برای او نوشته است: مرد حسابی! من اگر بلد بودم، همان‌جا برای شما می‌نوشتیم و دیگر به اینجا نمی‌آمدم. نمره‌ای بده تا رفع زحمت کنیم.

زادگاه نگارنده این سطور «گل افشان» است و گل افشان روستایی است در شهرستان قائم‌شهر (استان مازندران). دانش‌آموزی در پایان برگه امتحان تاریخ ادبیات ایران شعر معروف منوچهری را با اندکی تغییر در مصراع دوم این گونه نوشته بود: خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از سوی گل افشان وزان است



می‌نوشتند. به راستی که هوا بس ناجوانمردانه سرد است.

۳. بیت زیر را با کلمه مناسب کامل کنید. (کتاب ادبیات فارسی، سال اول دبیرستان)

گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد

گفتا..... نسیمی کز کوی دلبر آید

جواب مورد نظر: خُنک

جواب دانش آموز: گفتا سیمین دانشور نسیمی کز کوی دلبر آید

۴. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه را در ادبیات ایران با چه خدمت فرهنگی می‌شناسند؟ (کتاب ادبیات فارسی، سال دوم دبیرستان)

جواب مورد نظر: کتاب روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه

جواب دانش آموز: اعتماد به نفس داشتن

۵. مؤلف کتاب «حدود العالم من المشرق الی المغرب» کیست؟ (کتاب تاریخ ادبیات ایران، سال دوم دبیرستان)

جواب مورد نظر: مؤلف آن معلوم نیست. اما بهترین دانش آموز کلاس من آن را خالی گذاشت (جوابی ننوشت). وقتی به او گفتم: چرا به این سؤال جواب ندادی؟ گفت: «حدود العالم مؤلف ندارد، من اسم چه کسی را می‌نوشتم؟»

۶. در بیت زیر از حافظ چه آرایه‌ای وجود دارد؟ (کتاب آرایه‌های ادبی، سال سوم دبیرستان)

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد  
جواب مورد نظر: در بیت آرایه تلمیح وجود دارد؛ چرا که یادآور ماجرای بر دار کردن حسین بن منصور حلاج است؛ همان کسی که «انا الحق» را بر زبان آورده بود.

جواب دانش آموز: بیت اشاره دارد به داستان امیر عباس هویدا، نخست‌وزیر معدوم محمدرضا شاه پهلوی.

۷. مبتکر فن مناظره در شعر فارسی

کیست؟ (کتاب زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم دبیرستان)

جواب مورد نظر: اسدی توسی

جواب دانش آموز: اسدیه توصیع

باور کنید وقتی این جواب را دیدم، شرمندۀ اسدی توسی شدم.

۸. درباره زندگی و خدمات علمی و فرهنگی حضرت استاد محمد معین ده سطر بنویسید. (امتحان فارسی عمومی دانشگاه)

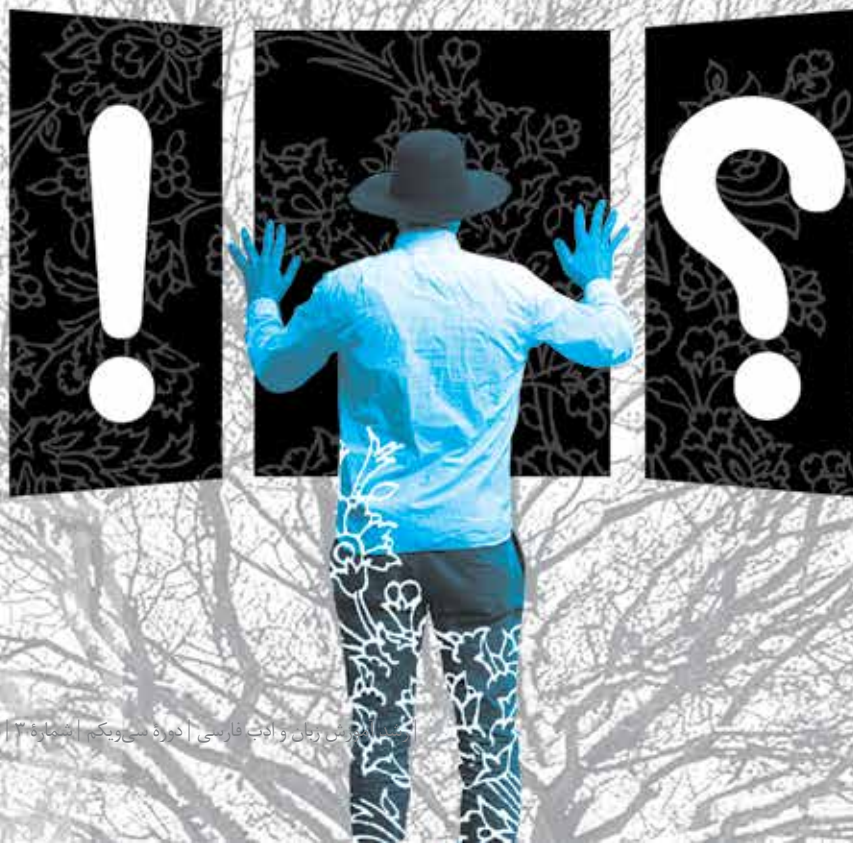
بخشی از جواب دانشجویی به این سؤال این بود: پس از مرگ دهخدا در ۷ اسفند ۱۳۳۴ استاد معین رئیس فرهنگ غلط او شد. (می‌دانم استدرس و اضطراب امتحان سبب شد تا دانشجو فرهنگ لغت را فرهنگ غلط بنویسد).

۹. نام کامل کتاب «مرصاد العباد» را بنویسید. (امتحان درس مرصاد العباد، دانشجویان کارشناسی ادبیات فارسی)

جواب مورد نظر: مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد تحفة للسلطان کیقباد

جواب دانشجویی: مرصاد العباد الی المعاد فی معاییر الاشعار العجم.

من دانش‌آموزی  
داشتم بارم  
سؤال‌هایی را که  
درست جواب داده  
بود، کاملاً حرفه‌ای  
زیاد کرده بود تا نمره  
بیشتری بگیرد



# گنجینه‌های دستوری در سبب

## و نقدی بر درس‌هایی از زبان فارسی ۱ و ۳ دبیرستان

حبیب‌الله جمشیدی نژاد  
کارشناسان ارشد زبان‌شناسی و  
دبیر دبیرستان‌های ایده خوزستان

### چکیده

می‌رسد این آمیختگی و نبود مرزبندی دقیق باعث ناهماهنگی‌ها و تناقضات و

بن مضارع آن فعل «اند» یا «انید» افزوده گردد.

در این مقاله، علاوه بر پرداختن به ایرادهایی که به نظر می‌رسد بر درس‌هایی از زبان فارسی (۱) و (۳) وارد است، به بحث فعل سببی و تکواژهای سببی‌ساز در زبان فارسی پرداخته می‌شود. افعال سببی همیشه گذرا هستند ولی میان فعل گذرای سببی و فعل گذرا به مفعول تفاوت ظریفی وجود دارد که بر مبنای نظریه علمی و توصیف و تحلیل زبان‌شناختی از زبان و ساختارهای دستوری آن، بی‌توجهی به آن نوعی مسامحه است؛ به خصوص اینکه توصیف غیرعلمی زبان را از معایب دستور سنتی می‌دانند.

**کلیدواژه‌ها:** گذرای به مفعول، گذرای سببی، تکواژ، شناسه و بن فعل

| گذرا شده                                                                                               | بن مضارع                              | مصدر                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| گریاند/گریانید<br>خنداند/خندانید<br>سوزاند/سوزانید<br>رماند/رمانید<br>گنجاند/گنجانید<br>لرزاند/لرزانید | گری<br>خند<br>سوز<br>رم<br>گنج<br>لرز | گریستن<br>خندیدن<br>سوختن<br>رمیدن<br>گنجین<br>لرزیدن |

توجهات بلاوجهی هم در کتب دستوری زبان فارسی و هم در کتاب‌های درسی

گاه فعل متعدی (گذرا به مفعول) را نیز به همین ترتیب بار دیگر گذرا می‌سازند؛ چون:

| گذرا شده                                          | بن مضارع          | مصدر                    |
|---------------------------------------------------|-------------------|-------------------------|
| خوراند/خورانید<br>چراند/چرانید<br>نویسند/نویسانید | خور<br>چر<br>نویس | خوردن<br>چریدن<br>نوشتن |

فارسی (۱) و (۳) شده است که سعی می‌گردد در حد توان در متن مقاله مورد بحث قرار گیرند.

### تعریف مفاهیم و کلیدواژه‌های طرح:

**فعل سببی:** فعلی که دلالت دارد بر اینکه کسی یا چیزی مسبب انجام گرفتن عملی یا به وقوع پیوستن حالتی می‌شود.

**فعل گذرا به مفعول:** فعلی که به مفعول بی‌واسطه نیاز دارد.

**تکواژ:** کوچک‌ترین واحد نقش‌مند زبان است.

**بن:** ریشه و ستاک فعل که در ساختن زمان‌های ماضی و مضارع از آن استفاده

به نظر می‌رسد که چون دستورنویسان فارسی تقریباً از یکدیگر تقلید کرده‌اند، به‌طور عمیق و دقیق وارد مباحث زبان و زبان‌شناختی فارسی نشده‌اند و بحث فعل سببی را که باید در مدخل جداگانه‌ای درباره آن بحث شود، در دل و درون بحث فعل متعدی (گذرا به مفعول) آورده‌اند. هر چند فعل‌های سببی همیشه گذرا هستند، تنها دستوری که راقم سطور با آن برخورد کرده که بحث سببی را تحت عنوان افعال سببی آورده باشد، دستور زبان فارسی معاصر تألیف ژیلبر لازار فرانسوی است. البته توضیح ایشان نیز چندان شفاف نیست؛ چون دو مقوله گذرای سببی و «گذرا به مفعول» را با هم خلط کرده است. به نظر

مقدمه (شامل طرح موضوع یا مسئله تحقیق، ضرورت و پیشینه تحقیق، تعریف مفاهیم و واژگان اختصاصی طرح) می‌دانیم هر فعل یک شناسه دارد که همیشه با آن است. شناسه، نشانه فعل است. فعل‌ها از دو بن ماضی و مضارع تشکیل می‌شوند. همچنین، آن‌ها را به گذرا و ناگذر تقسیم می‌کنند. فعل ناگذر به نهاد نیاز دارد و فعل گذرا ممکن است گذرا به مفعول یا گذرا به مسند و یا گذرا به متمم باشد. بسیاری از منابع دستور زبان فارسی، که در منابع مقاله به آن‌ها اشاره شده است، گفته‌اند به وقت ضرورت، افعال لازم (ناگذر) را می‌توان متعدی (گذرا به مفعول) کرد و طریق گذرا ساختن فعل آن است که به

می‌شود.

**شناسه:** تکوژی که شخص و شمار را در فعل نشان می‌دهد.

**فعل سببی:** «فعلی است که دلالت دارد بر اینکه شخصی یا چیزی سبب انجام گرفتن عملی یا به وقوع پیوستن حالتی می‌شود. در برخی زبان‌ها، فعل سببی با افزودن وندهایی به فعل غیرسببی ساخته می‌شود. فعل‌های سببی همیشه متعدی هستند (لانگمن: ۶۷). مصادری که به «اندن» یا «انیدن» ختم شده باشند با قاعده حساب می‌شوند؛ چون متعدی شده مصادیر دیگرند» (شریعت، ۱۳۶۶: ۱۰۱).

«اگر بخواهیم از مصدر لازمی مصدر متعدی بسازیم، باید ریشه مضارع آن را به دست آوریم و پس از آن، «اندن» یا «انیدن» اضافه کنیم؛ مانند:

| مصدر لازم          |    | بن مضارع |                  |
|--------------------|----|----------|------------------|
| مصدر متعدی شده     |    |          |                  |
| دویدن              | دو | دویدن    | دو               |
| دواندن/دوانیدن     |    | رسیدن    | رس               |
| رساندن/رسانیدن     |    | خندیدن   | خند              |
| خنداندن/خندانیدن   |    | پریدن    | پر               |
| پراندن/پرانیدن     |    | نشستن    | نشین             |
| نشاندن/نشاندیدن    |    | نوشتن    | نویس             |
| نویساندن/نویسانیدن |    | گذشتن    | گذرانیدن/گذراندن |
| همان (۱۱۰-۱۱۱)     |    |          |                  |

**طریق متعدی ساختن فعل: افعال**  
لازم را به وقت ضرورت متعدی می‌سازند و طریق متعدی ساختن فعل آن است که آخر صیغه امر حاضر مفرد، «اند» یا «انید» افزوده و ماضی فعل را به وجود آورند و سایر صیغه‌ها را از آن بسازند:  
گری گریانند/گریانید  
خند خندانند/خندانید  
سوز سوزانند/سوزانید  
جوش جوشانند/جوشانید

پوش پوشاند/پوشانید

گاه فعل متعدی را نیز به همین ترتیب بار دیگر متعدی می‌سازند؛ چون: خوردن و چریدن و نوشتن که خوراندن و چرانیدن و نویساندن را از آن‌ها ساخته‌اند.  
«متعدی ساختن افعال با «اند» و «انید» به طریقی که گذشت، قاعده عمومی است و از روی قیاس مزبور می‌توان هر فعل لازم را متعدی کرد» (پنج استاد، ۱۳۸۰: ۱۲۴-۱۲۳).

«در صورت‌های صرفی گوناگون فعل سببی به دنبال پایه فعل عنصر سببی «ن» و به دنبال آن به ترتیب اجزای دیگر واژه فعل ظاهر می‌شود:

می‌خورانم  
خوراندم

اگر بخواهیم از  
مصدر لازمی مصدر  
متعدی بسازیم،  
باید ریشه مضارع  
آن را به دست  
آوریم و پس از آن،  
«اندن» یا «انیدن»  
اضافه کنیم

خورانده است

و ...

«یادآوری می‌شود که همه پایه‌های فعلی به صورت سببی به کار نمی‌روند بلکه تنها گروهی از آن‌ها به این شکل ظاهر می‌شوند. از لحاظ معنی فعل سببی با فعل عادی متفاوت است. فعل سببی بر این معنا دلالت دارد که کننده آن سبب می‌شود که شخص دیگری فعل را به انجام برساند یا اثر آن را بپذیرد. باید توجه داشت که به عنوان یک مفهوم نحوی «شخص» به انسان، حیوان یا چیزی دلالت می‌کند» (مشکوةالدینی، ۱۳۷۹: ۱۳۰)  
«پسوند ان-an/اون un در زبان گفتار از پاره‌ای از افعال، فعل‌های موسوم به

«سببی» می‌سازد. این پسوند به ریشه ۱ (بن مضارع) فعل پایه افزوده می‌شود تا ریشه ۱ فعل مشتق را بسازد. ریشه ۲ (بن ماضی) این فعل با افزودن -اید-d/انید-anid- یا -اند-and- خواهد بود.  
مثال: فهمیدن/فهمم-----فهمانیدن  
یا فهماندن/فهمان  
این گونه افعال همیشه متعدی‌اند و فقط گاهی معنی آن‌ها واقعاً سببی است.  
هرگاه فعل پایه لازم باشد، فعل مشتق متعدی است.

مثال: ترسیدن/ترس-----ترساندن/ترسانیدن  
دویدن/دو-----دواندن/دوانیدن  
برگشتن/برگرد-----برگرداندن/برگردانیدن

این مطلب در مواردی که بتوان فعل پایه را به صورت لازم یا متعدی، هر دو، به کار برد نیز صادق است؛ مثال:

سوختن/سوز-----سوزاندن یا سوزانیدن  
هرگاه فعل پایه متعدی باشد، فعل مشتق معمولاً سببی است. این حالت در مواردی که فعل پایه بیانگر عملی جسمانی یا ذهنی است، صدق می‌کند.

مثال:  
فهمیدن/فهم-----فهماندن/فهمانیدن  
شناختن/شناس-----شناساندن/شناسانیدن  
خوردن/خور-----خوراندن/خورانیدن

### متن (طرح مقدمات، بحث)

در درس هشتم زبان فارسی (۱) صفحه ۳۹ آمده است: «فعل‌ها از دو بن ماضی با مضارع درست شده‌اند.

۱. بن ماضی= مصدر بدون ن پایانی

{دیدن=دید}

{کاشتن=کاشت}

{بردن=برد}

۲. بن مضارع= فعل امر مفرد بدون ب

آغازی

{بین=بین}

{بکار=کار}

{ببر=بر}



در درس دهم زبان فارسی (۱) با عنوان ویژگی‌های فعل (۲) ناگذر و گذرا آمده است: «فعل‌ها از نظر ویژگی گذر دو گونه‌اند: ناگذر و گذرا».

## الف) فعل‌های ناگذر

فقط به نهاد نیاز دارند و معمولاً از مصدرهایی مانند: رفتن، آمدن، نشستن، برخاستن، خوابیدن، دیدن، چرخیدن، گریستن، پوشیدن و... ساخته می‌شوند.  
جمله با فعل ناگذر:  
نهاد گزاره  
کودک دوید

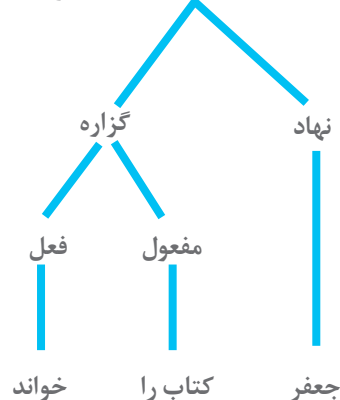
## ب) فعل‌های گذرا

۱. فعل‌های گذرا به مفعول که فقط به مفعول نیاز دارند و از مصدرهای شناختن، آوردن، بردن، دیدن، پوشیدن، کاشتن، پاشیدن، بافتن، دوختن، داشتن، ساختن و... ساخته می‌شوند.  
اگر به بن مضارع برخی از افعال ناگذر «ان» بیفزاییم، بن مضارع گذرا به دست می‌آید.  
بن ماضی این نوع فعل‌ها نیز این چنین ساخته می‌شود:  
بن مضارع گذرا شده + د ← بن ماضی  
مانند:

{پر+ان+د}  
{دو+ان+د}  
{بار+ان+د}

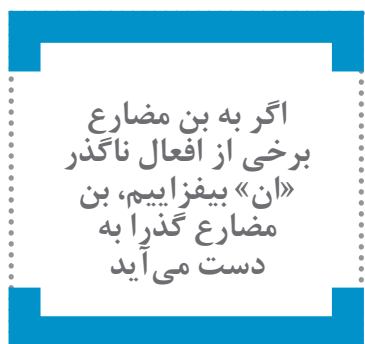
به جای ((د)) گاهی ((ید)) به کار می‌رود: پرانید، دوانید.

## جمله با فعل گذرا به مفعول



۲. فعل‌های گذرا به مسند... ۳. فعل‌های گذرا به متمم».

(زبان فارسی ۱. صفحات ۴۸ تا ۵۰)  
در کتاب زبان فارسی (۳) شاخه نظری به استثنای رشته ادبیات و علوم انسانی آمده است: «گذرا کردن فعل‌ها: خواندیم که برخی از فعل‌ها را می‌توان با افزودن تکواژ ((ان)) گذرا ساخت. «ان» تکواژ گذرا ساز است.



این تکواژ به بن مضارع بعضی از فعل‌های ناگذر افزوده می‌شود و آن را گذرا به مفعول می‌کند.

باران هوا را سرد گردانید.  
(زبان فارسی ۳. صفحات ۶۵-۶۶)

## نویسنده مقاله اعتقاد دارد که:

۱. شناسه‌ها را در کتاب زبان فارسی (۱) صفحه ۵۰ به فعل اضافه نکرده‌اند؛ یعنی، به نظر می‌رسد همین توضیح کتاب هم اشتباه است ولی بهتر بود می‌نوشتند:  
پر+ان+د شناسه‌ها --- پراندم-پرانندی-پرانند...  
دو+ان+د شناسه‌ها --- دواندم-دوانندی-دوانند...  
بار+ان+د شناسه‌ها --- باراندم-باراندی-باراند...  
تبصره: علامت ستاره (\*) در ابتدای کلمه یا عبارت، یعنی به این صورت در زبان دیده نشده است.  
**سؤال:** آیا نمی‌شود گفت: می‌پرانم، می‌دوانم، می‌چرانم و...؟ «د» در می‌پرانم وجود ندارد.

۲. به نظر می‌رسد به همه پایه‌های فعل گذرا و ناگذر (متعدی و لازم) تکواژ «ان» اضافه نمی‌شود:

| تکواژ | زمان   | مثال        |
|-------|--------|-------------|
| پر    | پر+ان  | پر+ان+د/ید  |
| دو    | دو+ان  | دو+ان+د/ید  |
| خند   | خند+ان | خند+ان+د/ید |

علی داستان را پرسید (گذرا) \* علی داستان را پرساند.

حسن آب را ریخت (گذرا) \* حسن آب را ریزاند.

رضا آمد (ناگذر) \* رضا آماند

احمد دوید (ناگذر) احمد دواند

۳. به نظر می‌رسد سه تکواژ «ان»، «اند» و «انید» تکواژهای گذرای سببی ساز هستند و نباید در کتاب زبان فارسی (۱) نوشت: «ان»+د. در اینجا «د» نشانه چیست و چه توجیهی دارد؟ به تعبیر دیگر، باید گفت سه تکواژ «ان»، «اند» و «انید» با توجه به زمان و نوع فعل اضافه می‌شوند. این سه تکواژ منحصر به بن مضارع بعضی افعال اضافه می‌شوند ولی می‌توان انواع زمان‌های ماضی و مضارع و آینده را به کمک آن‌ها نشان داد:

بن مضارع بقیه فعل‌های این گروه را می‌بینیم:

پوس، پیچ، تزک، جنب، جوش، جه، چرخ، چک، خشک، خواب، دو، رقص، رم، رُو، کش، گرد، گری، لرز، لغز، نشین.

برخی از فعل‌های گذرا نیز تکواژ «ان» را می‌پذیرند.

(زبان فارسی ۳. صفحات ۴۷ و ۴۸)

«جمله زیر را در نظر می‌گیریم:

هوا سرد گردید

نهاد مسند فعل

اگر به فعل این جمله تکواژ سببی «ان» بیفزاییم \_ (گردید ← گردانید)، به مفعول نیاز پیدا می‌کند و به این صورت کامل می‌شود:

| تکواژ | زمان          | مثال                                           |
|-------|---------------|------------------------------------------------|
| ان    | مضارع اخباری  | می خورانم - می پراند - می دوانی                |
| ان    | مضارع مستمر   | دارم می خورانم - دارد می پراند - داری می دوانی |
| ان    | مضارع التزامی | بخورانم - بخوراند - بخورانی                    |

چون انواع زمان ماضی و آینده با بن ماضی افعال ساخته می‌شود، در اینجا اند/انید به بن مضارع افعال اضافه می‌شوند و به این ترتیب برای «د» فوق‌الذکر توجیهی یافته می‌شود.

۴. بن مضارع گذرا شده با «ان» و بن ماضی گذرا شده یعنی چه؟ بن فعل، طبق متن کتاب، تعریف دارد و هر فعل دو بن ماضی و مضارع دارد و لاغیر. به نظر می‌رسد باید گفت به بن مضارع برخی فعل‌های ناگذر، تکواژهای سببی ساز «ان»، «اند» و «انید» اضافه می‌گردد و آن‌ها را گذرا می‌سازد.

جمله‌های زیر را در نظر می‌گیریم:  
الف: پرند پرید (ناگذر) ----- پرند را پراند/پرانید (گذرا)

ب: علی دوید (ناگذر) ----- علی را دواند/دوانید (گذرا)

ج: حسن خندید (ناگذر) ----- حسن را خندان/خندانید (گذرا)

۵. به نظر می‌رسد هرگاه فعل پایه متعدی (گذرا به مفعول) باشد، فعل مشتق معمولاً سببی است.

الف: او من را شناخت (گذرا) ----- او مرا شناساند/شناسانید

ب: او غذا را خورد (گذرا) ----- او غذا را خوراند/خورانید

وقتی می‌گوییم: علی غذا را خورد، خورنده غذا علی است که نهاد (فاعل) جمله است، ولی وقتی می‌گوییم: علی غذا را خوراند، دیگر علی در این جمله خورنده غذا نیست بلکه مسبب و عامل انجام گرفتن عملی که فرد دیگری به‌جز او انجام داده، است. این همان تفاوت ظریف فعل گذرا به مفعول و گذرای سببی است؛ هر چند گذرای سببی در دل و درون فعل گذرا به مفعول است.

## نتیجه‌گیری از منابع

با توجه به منابعی که ذکر گردیده‌اند معلوم می‌شود دستورنویسان زبان فارسی به‌طور ضمنی متوجه «فعل سببی» و «سببی

کردن» فعل حداقل از زمان تألیف «دستور پنج استاد» بوده‌اند ولی این مورد را که به نظر می‌آید باید در مدخل جداگانه‌ای از آن بحث شود، در دل و درون مبحث متعدی آورده‌اند. تنها دستوری که راقم سطور با آن برخورد نموده و بحث سببی را تحت‌عنوان افعال سببی آورده، «دستور زبان فارسی معاصر» تألیف ژیلبر لازار است.

شاید یکی از علل عمده مسکوت ماندن بحث سببی در زبان فارسی تا این اواخر این بوده که دستورنویسان فارسی تقریباً از یکدیگر تقلید کرده‌اند و به‌طور عمیق و دقیق وارد مباحث زبان و زبان‌شناختی زبان فارسی نشده‌اند. به نظر می‌رسد از زمانی که دستوریان با شیوه دستورنویسی غربی آشنا شده‌اند یا اینکه غربی‌زبانان از جمله ژیلبر لازار به توصیف زبان فارسی پرداخته‌اند، بحث سببی و سببی کردن در دستورنویسی فارسی رواج یافته باشد و معلوم نیست چطور دستورنویسان زبان فارسی متوجه این اختلافات ظریف نشده‌اند که:

۱. علی غذا را خورد - علی غذا را خوراند/خورانید

۲. حسن پیراهن را پوشید - حسن پیراهن را پوشاند/پوشانید

۳. حسین موضوع را فهمید - حسین موضوع را فهماند/فهمانید

۴. او چهره را پوشید - او چهره را پوشاند/پوشانید

۵. علف را چریدند - علف را چرانند/چرانیدند

در این موارد، بحث متعدی کردن فعل لازم نیست، که اکثراً گفته‌اند با کمک «اند» و «انید» فعل لازم را متعدی می‌کنند بلکه در اینجا بحث بر سر این است که فعل متعدی دوباره تکواژ اند/انید می‌گیرد و مفهوم ضمنی جمله را عوض می‌کند و این در واقع، همان بحث سببی است.



### منابع

مشکوةالدینی، مهدی. (۱۳۷۹). دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری (ویرایش دوم)؛ مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.  
قریب، عبدالعظیم و دیگران. (۱۳۸۰). دستور زبان فارسی، چاپ دوم، انتشارات ناهید.  
انوری، حسن و حسن گیوی. (۱۳۷۰). دستور زبان فارسی (دو جلد). انتشارات فاطمی.  
خانلری، پرویز. (۱۳۸۰). دستور زبان فارسی، چاپ هیجدهم، انتشارات طوس.  
شریعت، محمدجواد. (۱۳۶۶). دستور زبان فارسی، چاپ دوم، انتشارات اساطیر.  
لازار، ژیلبر. (۱۳۸۴). دستور زبان فارسی. ترجمه مهستی بحرینی، چاپ اول، انتشارات هرمس.  
همایون، هما دخت. (۱۳۷۹). واژه‌نامه زبان‌شناسی و علوم وابسته، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Richards, Jack c.(2002) Longman Dictionary Of Language Teaching & Applied Linguistics.

# زبان فارسی

## رابطه لفظ و معنادر

علی اکبر امامی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر منطقه آموزش و پرورش حمیل

حجت یوسفی نژاد

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر منطقه آموزش و پرورش چوار

### چکیده

در این مقاله، رابطه لفظ و معنا به شیوه کتابخانه‌ای و روش گردآوری به صورت فیش برداری و مبتنی بر شیوه پژوهشی - تحلیلی با استفاده از منابع معتبر بررسی شده است. در ابتدای مقاله تعریف زبان شناختی و معناشناختی این دو، رابطه آن‌ها تأثیرپذیری شان از یکدیگر، بیان شده و در ادامه جستار علل تحول معانی و شیوه‌های تحول و دگرگونی واژه‌ها مطرح گردیده است.

**کلیدواژه‌ها:** معنای ضمنی، مثلث معنایی، مفهوم و مصداق، گسترش معنایی

جوامع انسانی هیچ‌گاه ثابت و یکسان نمی‌مانند و همواره در حال تغییر و دگرگونی هستند. زبان نیز به عنوان «امری اجتماعی» پیوسته و به تبع تحولات اجتماعی، به گونه‌ای متناسب با نیازهای جامعه، متحول و دگرگون می‌شود. از این رو، هر زبانی در هر زمان آیینی‌ای است که می‌تواند بافت و ساخت جامعه را در خود منعکس کند. بدین ترتیب زبان وسیله برقراری ارتباط در جامعه است و همواره برای رفع نیازهای ارتباطی هم‌زمان و متناسب با تغییرات و تحولات جامعه دستخوش تحول و دگرگونی می‌شود. از آنجا که قواعد کلی و عمومی حاصل از تحقیقات زبان‌شناسی

عمومیت دارند و تمامی زبان‌های موجود در جوامع بشری را در برمی‌گیرند، این علم انعکاسی وسیع و جهانی یافت؛ به سرعت جای ممتازی در میان علوم انسانی باز کرد و دامنه مطالعات آن به زمینه‌های مختلفی چون رابطه زبان و معنا، زبان و اندیشه، نقش زبان در حفظ سنت و انتقال فرهنگ و تجارب بشری از نسلی به نسل دیگر کشیده شد. در واقع زبان، عام‌ترین نظام است و همه نظام‌های دیگر، از جمله نشانه‌شناسی، جزئی از نظام زبان‌شناسی محسوب می‌شوند.

زبان، قبل از همه چیز وجود دارد و ما اصلاً بدون کلمات قادر به اندیشه نیستیم. در حالی که مواظبیم کلمات و جملات را درست و مطابق هنجار به کار ببریم، می‌کوشیم کلام همان مقتضای حال خواننده یا مخاطب باشد تا مؤثر و دلنشین افتد و چه بهتر از اینکه برای تأثیر بیشتر کلام و هر چه دلنشین‌تر کردن آن، سخن خود را زیبا و آراسته بیان کنیم. برای رسیدن به این هدف از همه ابزارها به مقتضای حال باید بهره جست؛ چه صناعات بدیعی و چه فنون بلاغی. هر عنصر زبانی دو رویه دارد:

رویه لفظ و رویه معنا. پس می‌توان این‌گونه بیان کرد که یکی از بخش‌های دانش زبان‌شناسی، معناشناسی (Semantics) و در حقیقت، مطالعه محتوای زبان است. معنای‌شناسی دانشی

است که به یاری آن حالات گوناگون سخن به منظور هماهنگی با اقتضای حال شنونده و خواننده شناخته می‌شود. به بیان دیگر، علمی است که از بلاغت بحث می‌کند. زبان شناسی سخن، از بدیع آغاز می‌شود و سرانجام به معانی می‌رسد. این روند باعث می‌شود که آرایه‌ها به سوی درونی شدن و پنهان شدن گام بردارند و از نظر علم معانی و زیباشناختی، هنری‌ترین شوند. «پس، موضوع اصلی علم معنای‌شناسی عمدتاً بررسی جملات از حیث معانی و کاربردهای ثانوی است که گوینده به مناسبت حال مخاطب ایراد می‌کند. در این علم، به‌طور کلی از موارد استعمال انواع جمله‌ها و، به عبارت دیگر، از امکانات بالفعل زبان در زمینه جمله بحث می‌شود» (شمیسا ۱۳۷۳: ۲۹). ساختار معنایی هر کلمه بسیار پیچیده‌تر از این است، زیرا «هر واژه بیانگر مجموعه‌ای از معناها به هم پیوسته است که یکی از آن‌ها معنای صریح و بقیه معنای ضمنی هستند. معنای صریح یا معنای اصلی واژه که معنای دلالتی یا حقیقی نیز نامیده شده است، یکی از عناصر زبانی است که برای همه کسانی که آن را به کار می‌برند، یک معنا دارد. معنای ضمنی به نام مجازی خوانده شده است» (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۴۱۶). در ادبیات ما بعضی واژه‌ها در معنای ضمنی به کار



زبان، عام‌ترین  
نظام است و همه  
نظام‌های دیگر، از  
جمله نشانه‌شناسی،  
جزئی از نظام  
زبان‌شناسی  
محسوب می‌شوند

می‌روند؛ مثل واژه «توپ» که دارای معانی مختلف است؛ مانند: توپ بازی که مقداری پلاستیک یا لاستیک یا چرم و ... به هم دوخته شده است، یا یکی از آلات جنگی، یا واحد شمارش پارچه و یا توپ که در معنایی کنایی به کار می‌رود. گاهی هم یک واژه چند معنا دارد. مهم‌ترین علت پیدایش چند معنایی، امکان کاربرد واژه در مفاهیم نزدیک به هم است و این امکان از نبودن مرزهای قاطع و مشخص بین تصویرهای ذهنی یک کلمه حکایت می‌کند. بسیاری از واژه‌ها علاوه بر معنای عمود خود، در حرفه‌های مختلف معنای خاصی پیدا می‌کنند. هرگاه بتوان به جای جزء یا اجزائی از یک زنجیرهٔ زبانی، واحد یا اجزاء دیگری را نشانند، بدون اینکه معنی زنجیره‌ای تغییر یابد، چنین عنصری با یکدیگر در حالت ترادف قرار دارند یا هم‌معنا هستند. گاهی معنای دو واژه، عکس یکدیگر است که در این صورت، رابطهٔ آن‌ها تضاد است. گاهی هم بین دو واژه رابطهٔ تناقض برقرار است. گاهی معنای یک واژه معنای واژه‌های دیگر را نیز در برمی‌گیرد، که این رابطه را شمول یا تضمین معنایی می‌نامند. گاهی هم دو یا چند صورت نوشتاری دارای تلفظ مشابه‌اند که به آن‌ها هم‌اوا می‌گویند. در دنبالهٔ بحث می‌توان گفت «تغییر و تحول معنایی، عبارت است از آنکه لفظی ثابت بماند و مدلول و مفهوم آن دگرگون شود» (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۴۱۷). با توجه به این تعریف، علت‌های تحول و دگرگونی معنی واژه‌ها را ذیل علل زیر می‌توان بررسی کرد.

**۱. علل خارجی:** اگر سبب تغییر و دگرگونی معنی واژه‌ای در خارج از زبان باشد و این تغییر بر اثر تغییر یک سنت یا روش یا برداشت اجتماعی ایجاد شده باشد، عامل آن را خارجی یا برون‌زبانی می‌دانیم. توضیح اینکه «کلمات در مفاهیم و معانی خاصی بر مبنای نیازهای یک جامعه وضع شده‌اند و از آنجا که جامعه همانند موجودی زنده دائماً در حال دگرگونی و تحول است و بنیادهای آن نظیر دین، سیاست، آداب و رسوم،

حرفه‌ها، ابزارهای زیستن، و مانند این‌ها پیوسته دستخوش دگرگونی هستند، کلمات نیز از این تغییرات مصون نمانده بارهای معنایی آن‌ها همراه با تحولات جامعه تغییر می‌یابد و در نتیجه، الفاظ قالب‌هایی برای محتواهای جدیدتر می‌شوند. مثلاً در گذشته برای زخم زدن به دشمن یا تعیین مسافت و مساحت از پیکان، یعنی ترکه‌های چوبی نوک تیزی به نام تیر، استفاده می‌شد که وسیلهٔ پرتاب آن کمان بود ولی بر اثر متروک ماندن این وسیله و جایگزین شدن [آن] با گلولهٔ سربی که از دهانهٔ تپانچه و تفنگ خارج می‌شود، این گلولهٔ فلزی نیز - که همان عمل زخم زدن را انجام می‌دهد - تیر نامیده می‌شود» (ابوالقاسمی، ۱۳۵۵: ۴۵-۲۵). همچنین بسیاری از شغل‌ها یا تغییر نحوهٔ زندگی و خیلی از ابزار و آلات مربوط به آن‌ها از بین رفته و به تناسب این امر، بعضی از واژگان زبان به‌طور کلی ناپود شده یا تغییر معنی داده‌اند.

**۲. علل داخلی:** در مواردی خاص، تمایل به کم‌گویی که یکی از علایق انسانی است، عامل مهمی در تغییرات زبان محسوب می‌شود. «زبان‌شناسان اکثر قوانین ناظر بر تحولات آوایی و



صرف زبان را که موجب راحت تر تلفظ شدن واژگان و عبارات زبان می‌شود، ناشی از عامل صرف کمترین انرژی در گفتار می‌دانند که آن را علت داخلی دگرگونی‌های زبان می‌دانند؛ مثلاً تبدیل **Xsap** به **sab** یا واژه «asp» را **asb** می‌خوانند» (باقری، ۱۳۸۵: ۵). بر این اساس، اگر سبب معنی کلمه‌ای در خود زبان باشد، یعنی تغییر و دگرگونی معنای کلمه بر اثر یکی از قانون‌های زبانی صورت گرفته باشد، علت این تحول را داخلی یا درون‌زبانی می‌نامند که چندین نوع‌اند؛ از جمله: مشابهت، مجاورت و کم‌کوشی.

**۳. تحول تاریخی:** اولین تحول تاریخی زبان، تحول اصوات است. برخی از اصولات زبان فارسی میانه در دوره جدید به کلی از بین رفته‌اند؛ مانند «واو معدوله» در کلمات «خویش، خواهر» و بعضی دیگر از آن‌ها به سایر اصوات تبدیل شده‌اند؛ مثل «ورد - گل» «روچ - روز» و یا در بعضی از واژه‌ها یک یا چند واج حذف شده‌اند؛ مثل «دشخوار: دشوار». دگرگونی دیگر تحول صرفی است. از نظر ساخت کلمات نیز در فارسی جدید تغییراتی رخ داده است؛ نظیر صفت عالی یا فعل مستقبل یا استفاده از فعل‌های مرکب مثل: خواب کردن به جای (خفتن). از دگرگونی‌های دیگر زبان، تحول نحوی است. در ساخت نحوی زبان فارسی جدید نیز دگرگونی‌هایی به وجود آمده است؛ مانند تکواژه‌های نفی، نهی، استمرار و شناسه.

**۴. عوامل اجتماعی:** عبارت از آن است که به مصداق بیرونی، امری بر اثر تحولات اجتماعی تغییر کند و همان لفظ پیشین را با معانی قدیم برای بیان معنی جدید هم به کار گیرند. این گونه تغییر معنا هم در درازمدت و هم در کوتاه‌مدت روی می‌دهد؛ برای مثال، واژه «دفتر» که قبلاً مترادف با کاغذ و نوشته و دفتر حساب بوده، امروز به معنای محل کسب و کار است. این نوع کلمه‌ها هر چند از نظر لفظ بدون تغییر باقی مانده‌اند، معانی متفاوتی را به ذهن متبادر می‌کنند. شیوه‌های دگرگونی معنا را نیز می‌توان

به مواردی تقسیم کرد؛ از جمله: شیوه تشبیه، شیوه تضاد، شیوه مجاز، شیوه سببی، شیوه ملازمت، شیوه ترجمه و شیوه کنایه.

در ادامه بحث به ساختن واژه‌های جدید می‌پردازیم.

برای بیان معانی و مفاهیم یا پدیده‌های جدید واژه‌های جدیدی به وجود می‌آیند. این واژه‌ها به شیوه زیر ساخته می‌شوند:

**۱. عبارت وصفی:** از رایج‌ترین راه‌های جدید ساختن واژه‌های نو از طریق نامیدن عبارت وصفی است؛ مانند ماهوت پاک‌کن، آب خشک‌کن.

هر گاه بتوان به جای جزء یا اجزائی از یک زنجیره زبانی، واحد یا اجزاء دیگری را نشانند، بدون اینکه معنی زنجیره‌ای تغییر یابد، چنین عناصری با یکدیگر در حالت ترادف قرار دارند یا هم‌معنا هستند

**۲. استفاده از تشبیه:** راه دیگر ساختن واژه‌های جدید تشبیه است. بسیاری از گل‌ها و گیاهان در فارسی بنابر شباهتی که به حیوانات دارند، نام‌گذاری می‌شوند؛ مانند درخت زبان گنجشک، گل گاو زبان و لوبیا چشم بلبل.

**۳. ترکیب:** یعنی به هم پیوستن دو یا چند کلمه [اسم و فعل] با معنی مستقبل برای ساختن معنایی جدید؛ مانند: جوالدوز، جا کاغذی و کفش‌کن.

**۴. روش اشتقاقی:** یعنی به هم پیوستن یک کلمه معنی‌دار با یک یا چند جزء بی‌معنی یا افزودن «وند» به اسم؛ مثل زردک، سیاهک، هزاره و هفته.

**۵. علائم اختصاری:** نخستین واج‌های چند کلمه را با هم می‌آمیزند و کلمه جدیدی می‌سازند؛ مثل: نزاجا، نماجا و

سمت.

**۶. قرینه‌سازی:** گاهی یک شیء تازه به قرینه کلمات دیگر نام‌گذاری می‌شود؛ مانند ماشین عکاسی، ماشین رخت‌شویی، ماشین ظرف‌شویی، ماشین ریش‌تراش.

**۷. تلفیق و امتزاج:** «گاهی برای نام‌گذاری، یک واژه نو می‌توان دو واژه را با هم تلفیق کرد و واژه جدیدی ساخت» (باقری، ۱۳۷۵: ۱۹۴)؛ مانند: سرکه + انگبین ← سکنجبین.

ساختن واژه‌های جدید با اقتباس از الفاظ خارجی، به سبب پیشرفت صنعتی و گسترش ارتباطات امری انکارپذیر است؛ مثلاً ورود انواع واژه‌های دخیل به زبان فارسی و تکیه‌کلام‌های بزرگان عرصه ادبیات، سیاست که در زبان رایج می‌شوند. دیگر اینکه استادان برجسته علوم گوناگون برای خلق آثار جدید واژه‌های جدید اختراع می‌کنند؛ مثل «مان واژه» به معنای ادات تشبیه یا اصطلاحاتی در ادبیات که استادان مجرب اختراع کرده‌اند. همچنین تکیه‌کلام بازیگران سینما که بعد از مدتی تعدادی از آن‌ها در زبان مردم باقی می‌مانند و به عنوان واژه جدید وارد عرصه زبان عموم مردم می‌شوند. راه دیگر ساختن واژه‌های جدید، تکرار کلمات است (کم‌کم) یا دوگان‌سازی (اتباع) مانند: پول مول، چیز میز است.

#### منابع

۱. ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۵). تحول معنی واژه در زبان فارسی، تهران؛
۲. باقری، مه‌ری. (۱۳۸۵). تاریخ زبان فارسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور.
۳. ———. (۱۳۷۷). مقدمات زبان‌شناسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات نشر قطره.
۴. ساغروانیان، سید جلیل. (۱۳۶۹). فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی. تهران: انتشارات نما.
۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). معانی و بیان ۱. چاپ چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور.
۶. فضیلت، محمود. (۱۳۸۵). معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات. کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.

علی اکبر کمالی نهاد  
در گپ و گفتی با مجله رشد آموزش زبان  
و ادب فارسی:

# ادبیات

شکل هنری و  
خلاقانه زبان است

## جواهر مؤذنی

### اشاره

نام علی اکبر کمالی نهاد، به عنوان معلم نمونه و نویسنده مقاله های موسیقی شعر حافظ، سخنی تازه در باب سخن تازه مولانا و... برای خوانندگان مجله آشناست. او که دانش آموخته دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز است، احرار رتبه اول آزمون دکتری دانشگاه اراک در سال ۱۳۸۹ را نیز در کارنامه خود دارد.

این پژوهشگر برگزیده که اکنون در دانشگاه فرهنگیان تدریس می کند، مسئولیت دبیرخانه راهبری زبان و ادبیات فارسی و ریاست اتحادیه انجمن های علمی - آموزشی معلمان زبان و ادبیات فارسی کشور را نیز عهده دار است.

کمالی نهاد که از سال ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵ دبیر آموزش و پرورش (در دوره های راهنمایی، دبیرستان و پیش دانشگاهی) بوده، معتقد است که دبیر ادبیات باید عاشق باشد و به رشته و کار خود عشق بورزد.

او که در تدریس درس زبان و ادبیات فارسی روش های خلاقانه ای دارد، می گوید: «معلم ادبیات باید خودش را به روز نگه دارد و با استفاده از فناوری های نوین، کلاس درسش را برای دانش آموزان جذاب تر کند.»

کمالی نهاد صاحب ده ها عنوان مقاله چاپ شده و مؤلف کتاب های بسیاری

است. او رشد علمی معلم ادبیات را با رشد علمی مجله رشد مرتبط می داند و بر این باور است که مجله رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی همان طور که برای معلمان جوان جذاب است، باید برای

معلم موفق کسی  
است که علاوه بر  
داشتن علاقه، تخصص  
و تعهد شغلی، پویا  
باشد و پیوسته برای  
به روز کردن اطلاعات  
و دانسته های خود،  
با هدف کارآمدی و  
تأثیر گذاری بیشتر بر  
دانش آموزانش بکوشد

معلمی که سابقه طولانی در تدریس دارد نیز جذاب باشد. آنچه در ادامه می آید، مشروح گفت و گوی مدیر داخلی مجله با ایشان است.

• لطفاً بفرمایید که معلم موفق از نظر شما چه کسی است.

کمالی نهاد: به نام خداوند جان آفرین؛ ضمن تشکر و تقدیر از تلاش های دلسوزانه

شما بزرگواران در مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، به نظر من معلم موفق کسی است که علاوه بر داشتن علاقه، تخصص و تعهد شغلی، پویا باشد و برای به روز کردن اطلاعات و دانسته های خود با هدف کارآمدی بیشتر و تأثیر گذاری بیشتر بر دانش آموزانش پیوسته بکوشد. به عبارتی، با شور و نشاط باشد و ضمن تلاش برای ارتقای علمی و اخلاقی خویش، این خصیصه را به دانش آموزان نیز منتقل نماید.

• در توصیف معلم نمونه و موفق به نکات کلیدی و مهمی اشاره کردید. اگر ممکن است ویژگی های بایسته یک دبیر ادبیات را نیز بفرمایید.

کمالی نهاد: ادبیات شکل هنری و کاربرد خلاقانه زبان است و مسلماً کاربرد آگاهانه و دقیق آن در امر تربیت و آموزش، موفقیت و بهبود کیفیت آموزشی را تضمین می نماید. ادبیات مجموعه ای درهم تنیده و گسترده از فرهنگ، باورها، عواطف، علائق، اعتقادات و... را در خود دارد که با ابزار زبان می تواند به دانش آموزان منتقل شود و آنان را در جهت رشد و تربیت بهتر پیش ببرد. دبیر ادبیات علاوه بر مسئولیت های عمومی معلمی، وظیفه خطیر دیگری نیز دارد که همانا انتقال فرهنگ و گذشته پر افتخار ادبی و دنیایی از آموزه های ارزشمند اخلاقی است. این فرد باید نمونه کاملی



از یک شخصیت محبوب با اطلاعات کافی در رشته شغلی خود و با ویژگی‌های مطلوب انسانی باشد.

### • شما برای ایجاد علاقه در دانش‌آموزان و کارآمدتر شدن تدریس چه روش‌های خلاقانه و بدیعی داشته‌اید؟

**کمالی‌نهاد:** همیشه سعی من بر این بوده است که ضمن تدریس، در دانش‌آموزان علاقه و میل ادبی ایجاد کنم و تدریسم از روی صدق و اشتیاق باشد؛ چرا که دانش‌آموز تا اعتقاد قلبی و صدق گفتار معلم را احساس نکند، با دل و جان به او گوش نمی‌سپارد.

- نکته دیگر اینکه با جمع‌آوری مجموعه نسبتاً کاملی از نرم‌افزارهای آموزشی، فیلم‌های مختلف از شاعران و ادیبان و مسائل آموزشی ادبیات، بازخوانی اشعار با صدای خود شاعران، اسلایدهای مختلف آموزشی و... در ایجاد تنوع و علاقه در فراگیرندگان کوشیده‌ام. (این مجموعه حاوی نزدیک به ۳۰۰۰ عنوان فیلم، دیوان شاعران، آثار ادبی، عکس شاعران، اسلایدهای آموزشی و... در حال تبدیل شدن به یک مجموعه کامل برای معلمان ادبیات است.)

- در کنار این موارد، از مطالعه و تقویت بنیه علمی خویش غافل نبوده‌ام.

### • سابقه زیاد شما در تدریس حتماً با خاطره‌های زیادی همراه است که می‌تواند برای خوانندگان مجله جالب و شنیدنی باشد. لطفاً از خاطرات به یاد ماندنی دوران تدریس خودتان نمونه‌ای را ذکر بفرمایید.

**کمالی‌نهاد:** به خاطر دارم که در سال ۱۳۸۳ مقاله من با عنوان «معلم ادبیات، زمره‌کننده محبت» در ماهنامه صحیفه پاکدلان استان مرکزی چاپ شد. من در آن مقاله، ضمن دسته‌بندی معلمان ادبیات تدریس می‌کنند، به دسته‌ای از همکاران اشاره کرده بودم که برای پر شدن ساعات درسی‌شان، به زعم آسان بودن ادبیات و فارسی‌زبان بودن خود

را نام برده‌ام و توهین یا نکته‌ای منفی را ذکر نکرده‌ام، همچنان عصبانی بود و این موضوع را بی‌ادبی و توهین می‌دانست. حتی تا مدتی میانه‌اش با من شکرآب بود.

### • با توجه به اینکه سال‌های زیادی در کلیه دوره‌های تحصیلی تدریس داشته‌اید، لطفاً بفرمایید آیا کتاب‌های درسی تنوع و جذابیت لازم را برای دانش‌آموزان دارند؟ آیا از نظر علمی به اندازه کافی غنی هستند؟ مهم‌ترین شاخصه‌ها و محاسن و معایب کتاب‌های درسی از نظر شما چیست؟

**کمالی‌نهاد:** آموزش‌وپرورش امروز بیش از هر چیز برنامه‌ریزی و حسابداری آموزشی است. مطالعه و پژوهش در مورد نظام‌های آموزشی موفق، توجه به نیازهای اجتماعی، فرهنگی و علمی دانش‌آموزان، بهره‌گیری از نیروهای انسانی متخصص و متعهد در تمام قسمت‌های چرخه آموزش و... باید به خوبی و دقت پیگیری شوند تا گام‌های مؤثری در این حوزه برداشته شود.

### پاسداری و صیانت از زبان و ادب فارسی، نیازمند عزمی ملی و وظیفه خطیر همه فارسی‌زبانان و تمامی دست‌اندرکاران آموزش و ترویج آن است

گاهی به تدریس ادبیات می‌پردازند و اشاره کرده بودم که این نکته گاهی موجب ایجاد ضعف در دانش‌آموزان به علت غیرتخصصی بودن دبیر می‌گردد. از قضا در همان مدرسه‌ای که تدریس می‌کردم، موردی از این دسته همکاران وجود داشت. این نکته بر آن همکار بزرگوار گران آمده بود و مدعی بود که من از بسیاری از معلمان ادبیات بهتر درس می‌دهم. ایشان به‌رغم توضیحات من که می‌گفتم در اینجا من دسته‌ای از معلمان





ایجاد تنوع در مطالب، به‌روزرسانی محتوا و تغییر در ساختار از نقاط قوت ستودنی کتاب‌های تازه‌تألیف حوزه زبان و ادبیات فارسی است. رویکرد مهارتی، آموزش عملی، توجه به متن، ایجاد کارگاه‌های متن‌پژوهی و تمرین آن‌ها در کلاس و ایجاد التذاذ بیشتر از اهداف اصلی و مهم این کتاب‌هاست؛ به‌گونه‌ای که به اذعان اکثر همکاران و دانش‌آموزان، محتوای کتاب‌های درسی جدید از این جهات تازگی، تنوع و جذابیت دارد. سعی شده است با استفاده از تجربه و مطالعه، تا حد امکان انتظارات برآورده شود و کتاب‌هایی غنی و مطلوب تألیف گردد. هرچند که هر کار تازه‌ای خالی از اشکال و انتقاد نیست و مسلماً با صیقل انتقاد و سنباده تحلیل، در آینده بر جلای آن‌ها افزوده خواهد شد.

● **لطفاً نظرتان را درباره مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی هم بیان کنید.** به نظر شما، این مجله چه محاسن و معایبی دارد و اصلاً تا چه اندازه توانسته است به ترویج زبان

و ادبیات فارسی و آموزش روش‌های نوین تدریس در سطح دبیران ادبیات کمک کند؟

**کمالی‌نهاد:** پاسداری و صیانت از زبان و ادب فارسی، نیازمند عزمی ملی و وظیفه خطیر همه فارسی‌زبانان و تمامی دست‌اندرکاران آموزش و ترویج آن است. تقویت و غنی‌سازی زبان و ادب فارسی، تحلیل و بازکاوی جنبه‌ها و ساحت‌های عمیق و دقیق و زیبایی آن و صیانت و نگاهداشت این میراث جاودان، موجبات رشد و تعالی ایران اسلامی را در جهات دیگر نیز فراهم می‌نماید. پس می‌طلبید که با اهتمام ویژه و دغدغه عمومی دنبال شود. در این میان، نقش آموزش و پرورش خطیرتر است و همه‌ها و استعمار

**این مجله بهترین و تخصصی‌ترین مجرای انتقال و ثبت ایده‌ها، تحلیل‌ها و نقدهای همکاران است**

فرهنگی و ارتباطات آسان فرهنگ‌ها و زبان‌ها با یکدیگر، اهمیت و حساسیت آموزش و برنامه‌ریزی در آن را بیشتر می‌کند.

در این حوزه، نقش و تأثیر مجله «رشد آموزش زبان و ادب فارسی» در راهبری آموزشی، تحلیل و نقد آثار ادبی، ارائه شیوه‌های نوین تدریس، راهبری دانشی دبیران و دانش‌آموزان، اطلاع‌رسانی‌های علمی و ادبی، ایجاد هماهنگی و همسویی در آموزش‌ها و... در حدود سه دهه فعالیت، بسیار مؤثر و قابل تقدیر بوده است. به جرئت می‌توان گفت که این مجله بهترین و تخصصی‌ترین مجرای انتقال و ثبت ایده‌ها، تحلیل‌ها و نقدهای همکاران بوده و ظرافت‌ها و ابهام‌ها و نکات قابل بحث کتاب‌های درسی با قلم ساده و شیوای دبیران در آن بیان شده است.

● **از آنجا که بر شمردن تمامی تألیفات شما در این مجال نمی‌گنجد، لطفاً یکی از آثار تألیفی‌تان را که معتقدید از بقیه شاخص‌تر است، به خوانندگان مجله معرفی کنید.**

**کمالی‌نهاد:** کتاب «مهارت خواندن در آموزش زبان فارسی» که ناشر آن «نگار کمال و روزگار» است. این اثر با هماهنگی اتحادیه انجمن‌های علمی معلمان ادبیات کشور و مرکز برنامه‌ریزی منابع انسانی وزارت آموزش و پرورش به‌عنوان منبع هماهنگ برای دوره‌های آموزشی کشوری مهارت خواندن در سال ۱۳۹۶ معرفی شده است. نظر به اهمیت مهارت خواندن در آموزش زبان فارسی و نقش خواندن در سایر یادگیری‌ها و با توجه به ضعف موجود در این حوزه، با توجه به آزمون جهانی پرلز و با توجه به لزوم تقویت سواد خواندن، این اثر می‌تواند برخی از دانش‌های لازم در این حوزه را به خواننده منتقل کند. در سه فصل ابتدایی مفاهیم و دانش‌های مقدماتی در این حوزه را ارائه کرده‌ام. سپس، مباحث مرتبط با آموزش این مهارت، اختلال‌های خوانداری، مراحل آموزش خواندن، خواندن در کتاب‌های درسی و ارزشیابی از خواندن را مطرح کرده‌ام و در فصل سوم، با ارائه شواهد شعری و متن‌های خوانشی، به ذکر عوامل زبانی، فرازبانی، زبان بدن، گونه‌های لحن، مکث، درنگ، آهنگ کلام و نقش علائم نوشتاری در خوانش پرداخته‌ام.

● **لطفاً اگر مطلب دیگری دارید، به‌عنوان سخن پایانی بفرمایید.**

**کمالی‌نهاد:** از تمامی عزیزانی که در راه شکوه و عظمت ایران اسلامی، با تلاش و همت، از جان خویش مایه گذاشته‌اند سپاسگزارم.

● **من هم به نمایندگی از مجله رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی و خوانندگان گرمی‌مان از شما برای شرکت در این گفت‌وگو سپاسگزارم.**



# سیدمرتضی

## درآمدی بر زندگی و آثار مکتوب

سیدمرتضی آوینی

میترا احمد خسته

کارشناس ارشد زبان و ادبیات پایداری، دبیر ادبیات منطقه ۴ تهران

### چکیده

زنده نگه داشتن نثر ادبیات پایداری مدیون افرادی است که آن را پرورانده و به خود اختصاص داده‌اند. پس ضروری است با مطالعه زندگی و آثار این افراد، با آن‌ها آشنا شویم و با بررسی و تأمل، از آن‌ها الگو بگیریم و شیوه صحیح زندگی را بیاموزیم. سیدمرتضی آوینی، پس از پیروزی انقلاب اسلامی در مکتب امام خمینی (ره) زانوی شاگردی به زمین زده و روح و جان خویش را پرورش داد. این مقاله کوشش دارد با معرفی زندگی شهید آوینی و گذری بر آثار مکتوب او، زمینه ارتباط دبیران با آثار این نویسنده منحصر به فرد را فراهم کند.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات پایداری، شهید آوینی، امام خمینی (ره)، آثار مکتوب

### مقدمه

سیدمرتضی آوینی از جمله نویسندگان معاصر ادبیات پایداری است که در میان آثارش، کتاب گنجینه آسمانی «روایت فتح» زبانزد شده است. سادگی و روانی این کتاب و پاکیزگی کلام آن، بهره‌گیری نویسنده از عرفان و عناصر ادبی و نیز تسلط او بر قرآن و احادیث و... مرا بر آن داشت تا این نویسنده نه چندان آشنا را معرفی کنم. مؤلفان کتاب‌های درسی (ادبی) نیز به دلایل پیش‌گفته توجه ویژه‌ای به این

نویسنده و کتاب داشته‌اند و در فصل ادبیات پایداری سال سوم راهنمایی (درس ۳) «دروازه‌ای به آسمان» و سال اول دبیرستان (درس ۹) «دریادلان صف‌شکن» را از او گنجانده‌اند. امید است در تغییرات کتب درسی از این اثر بی‌بدیل بیشتر استفاده شود.

بدون تردید، هدف مؤلفان از این کار، معرفی نمونه‌هایی از فصیح‌ترین نثرهای ادبیات پایداری است که دانش‌آموزان را با شیوه صحیح نویسندگی آشنا می‌سازند. نکته حائز اهمیت این است که به رغم امتیازات ویژه‌ای که این آثار داشته است، تاکنون نه کسی به معرفی شهید آوینی پرداخته و نه دلایل گیرایی این کتاب مورد بررسی قرار گرفته است.

علاوه بر این، بسیاری از دانش‌آموزان و حتی همکاران فرهنگی از این نویسنده مستندساز، که به حق در حوزه ادبیات گمنام است، شناخت کافی ندارند. این مقاله می‌کوشد به معرفی شهید آوینی اقدام کند و در حد حوصله نشریه و با توجه به محدودیت‌های آن، آثارش را تبیین نماید.

### زندگی‌نامه

«زنده‌ترین روزهای زندگی یک «مرد» آن روزهایی است که در مبارزه می‌گذرانند و

زندگی در تقابل با مرگ است که خودش را نشان می‌دهد»

**سیدمرتضی آوینی** (سایت شهید آوینی)

سیدمرتضی آوینی در ۲۰ شهریور ۱۳۲۶ در جوار معنوی حضرت عبدالعظیم حسنی - شهرری - به دنیا آمد. در خانواده‌ای متوسط و پرجمعیت، و در خانه‌ای چشم‌گشود و قد کشید که به قول خودش، «به هر سوراخش که سر می‌کردی به یک خانواده دیگر برمی‌خوردی» (سایت فرهنگی هنری شهید آوینی، زندگی آوینی از زبان خودش).

شیطنتهای کودکان‌اش را در کوچه و پس‌کوچه‌های شهرری، پرسشگر و جویا، پشت سر گذاشت. سپس با خانواده، بنا بر شرایط کاری پدر - که کارمند معدن بود - به شهرستان خمین رفت.

در سال ۱۳۳۳ (ه.ش) کلاس اول ابتدایی را پشت سر گذاشت. دو سال بعد، به دلیل موقعیت شغلی آوینی بزرگ با خانواده از شهر خمین به زنجان رفت تا مرحله جدیدی از زندگی‌اش را آغاز کند اما در آن شهر مدرسه‌ای نبود و با همت و تلاش و پیگیری پدر او، دبستانی در آن شهر دایر شد تا مرتضی بتواند دوره ابتدایی را به پایان برساند (باشگاه خبرنگاران ۱۳۹۱/۱/۲۲).

«سال سوم ابتدایی چون معلم کم بود



را بزمن زیر بغلت و بفرستمت خانه.» البته وساطت یکی از معلمان کار را درست کرد و من فهمیدم که نباید وارد معقولات شد.» (سایت فرهنگی - هنری شهید آوینی)

«آقا سید دوره دبیرستان را هم در کرمان و در رشته ریاضی طی کرده و پشت سر گذاشت. سپس خدمت سربازی را در نیروی هوایی همراه با فعالیت هنری به پایان رساند. در سال ۱۳۴۴ وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد و دوره‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد را در رشته معماری به پایان رساند.

در دوران دانشجویی نسبت به مسائل روز و هنر پیگیر بود؛ از کودکی با هنر انس داشت. شعر می‌سرود، داستان و مقاله می‌نوشت و نقاشی می‌کرد. تحصیلات دانشگاهی‌اش را نیز در رشته‌ای به انجام رساند که با طبع هنری او سازگار بود. البته آقا مرتضی بسیار تلاش می‌کرد که هر مسئله‌ای را در ارتباط با خودش دریافت کند و بهتر است بگوییم او در معماری و ادبیات به دنبال معنای واقعی هنر بود. در عین حال، به فلسفه و ادبیات نیز علاقه فراوان داشت. به گفته بسیاری از هم‌دوره‌های‌هایش، از جمله عطاالله امیدوار، هنرمند برجسته کشورمان، آوینی دارای نبوغ ویژه‌ای در فلسفه و ادبیات بود. او به نقاشی و شعر نیز گرایش کم‌نظیری داشت نقاشی هم می‌کشید و شعر نیز می‌سرود»

گذر زمان و تغییرات نشانه رشد انسان است و آوینی در هر مرحله‌ای، تغییری در باورهایش ایجاد شد که برایش آینده‌ای پر بار را به همراه آورد.

یکی از دوستان هم‌دانشگاهی آقا مرتضی، می‌گوید: «او یک دوره تجربه متفاوت با زمانه‌اش داشت؛ به قولی با زمانه‌اش پیش می‌رفت. آزمون و خطا می‌کرد یا جوانی! تا سال ۵۶ که به وادی عرفان و ادبیات عرفانی وارد شد و دیگر هیچ!» (باشگاه خبرنگاران، ۱۳۹۱/۱/۲۲).

خود آوینی می‌گوید: «تصور نکنید که من با زندگی به سبک و سیاق متظاهران به روشنفکری ناآشنا هستم، خیر. من از یک راه طی شده با شما حرف می‌زنم. من هم سال‌های سال در یکی از دانشگاه‌های هنری درس خوانده‌ام، به شب‌های شعر

در آن سال‌ها که انگلیس و فرانسه به اسرائیل کمک می‌کردند و به مصر نیز حمله کردند، بنده هم به‌عنوان یک پسر بچه ۱۲-۱۳ ساله تحت تأثیرات تبلیغات آن زمان کشورهای عربی، یک روز روی تخته نوشتیم: «خلیج عقبه از آن ملت عرب است». وقتی زنگ کلاس را زدند و ما بچه‌ها سر جایمان نشستیم، اتفاقاً آقای مدیر آمد تا سری به کلاس بزنند. وقتی این جمله را روی تخته سیاه دید، پرسید: «این را که نوشته است؟» صدا از کسی درنیامد من هم ساکت، اما با حالتی پریشان سر به زیر نشسته بودم. ناگهان یکی از بچه‌ها بلند شد و گفت: «اجازه آقا ما بگیم؟ این جمله را فلانی نوشته» و اسم مرا به آقای مدیر گفت. آقای مدیر هم کلی سروصدا کرد و خلاصه اینکه چرا وارد معقولات شدی، و در آخر گفت: «بیا دم دفتر تا پرونده‌ات

و تعداد دانش‌آموزان زیاد، معلم از سید مرتضی خواست تا به دانش‌آموزان کلاس اول و دوم درس بدهد و او شد معلم کوچولوی مدرسه!» (کاظمی، ۱۳۹۲: ۴۱). انسان همیشه در فراز و نشیب‌ها ساخته می‌شود و سید با توجه به استعداد و همت پدر بزرگوارش توانست با تجارب دوران کودکی و نوجوانی، خود را برای آینده‌ای درخشان آماده سازد.

«درست در سال ۱۳۳۸ (ه.ش) مطابق با ۱۹۵۶ میلادی، در کلاس ششم ابتدایی،

و گالری‌های نقاشی رفته‌ام، موسیقی کلاسیک گوش داده‌ام، ساعت‌ها از وقتم را به مباحثات بیهوده دربارهٔ چیزهایی که نمی‌دانستم، گذرانده‌ام.

من هم سال‌ها با جلوه‌فروشی و تظاهر به دانایی بسیار زیسته‌ام، ریش پروفوسوری و سبیل نیچه‌ای گذاشته‌ام و کتاب «انسان موجود تک‌ساحتی» هربرت مارکوزه را بی‌آنکه خوانده باشم، طوری دستم گرفته‌ام که دیگران جلد آن را ببینند و پیش خودشان بگویند: «عجب! فلانی چه کتاب‌هایی می‌خواند؛ معلوم است که خیلی می‌فهمد»، اما خوش‌بختانه زندگی مرا به راهی کشانده است که ناچار شده‌ام رودربایستی را نخست با خودم و سپس با دیگران کنار بگذارم و عمیقاً بپذیرم که «تظاهر به دانایی» هرگز جایگزین «دانایی» نمی‌شود.

حتی از این بالاتر، دانایی نیز با تحصیل فلسفه حاصل نمی‌آید. باید در جست‌وجوی حقیقت بود و این متاعی است که هر کس به راستی طالبش باشد، آن را خواهد یافت و در نزد خویش نیز خواهد یافت... و حالا از یک راه طی شده با شما حرف می‌زنم» (بهنو، ۱۳۸۷: ۸۰).

آقا سید در زندگی‌نامه به زبان خودش می‌نویسد: «این جانب دارای فوق‌لیسانس معماری از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران هستم اما کاری را که اکنون انجام می‌دهم نباید با تحصیلاتم مربوط دانست. حقیر هرچه آموخته‌ام از خارج دانشگاه است. بنده با یقین کامل می‌گویم که تخصص حقیقی در سایهٔ تعهد اسلامی به‌دست می‌آید و لاغیر.

قبل از انقلاب بنده فیلم نمی‌ساختم؛ اگرچه با سینما آشنایی داشتم. اشتغال اساسی حقیر پیش از انقلاب در ادبیات بوده است. اگر چه چیزی اعم از کتاب یا مقاله به چاپ نرسانده‌ام. با شروع انقلاب حقیر نوشته‌هایم را اعم از تراوشات فلسفی، داستان‌های کوتاه، اشعار و... در چند گونی ریختم و سوزاندم و تصمیم گرفتم دیگر چیزی که «حدیث نفس» باشد ننویسم و دیگر از خودم سخنی به میان نیاورم. هنر امروز متأسفانه حدیث نفس است

و هنرمندان متأسفانه گرفتار خودشان هستند. به فرمودهٔ خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، رحمه‌الله:

«تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز» (دیوان حافظ، ۱۳۶۵، غ ۲۶۶)

سعی کردم که خودم را از میان بردارم تا هرچه هست خدا باشد و خدا را شکر بر این تصمیم وفادار مانده‌ام. البته آنچه انسان می‌نویسد، تراوشات درونی خود اوست: «همهٔ هنرها این چنین‌اند. کسی هم که فیلم می‌سازد اثر تراوشات درونی خود اوست، اما اگر انسان خود را در خدا فانی کند، آنگاه این خداست که در آثار ما جلوه‌گر می‌شود. حقیر این چنین ادعایی ندارم اما سعی‌ام بر این بوده است» (سرهنگی، ۱۳۸۷: ۸۱).

انسان اگر رشد صعودی داشته باشد انسان است و اگر درجا بزند و در تکامل روحی قرار نگیرد، نمی‌تواند با خدا شود و با خدا باشد. سیدمرتضی به مرحلهٔ انسان شدن رسید و روحش در کنار جسمش رشد کرد و خدایی شد.

«در سال ۵۷ پس از بازگشت امام خمینی (ره) از تبعید و پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی ایران (آقا مرتضی) به فرمایشات رهبر کبیر به دقتی گوش می‌داد و به آرمان‌های امام و انقلاب به شدت گره خورد و راه حقیقی را یافت.» (خانم امینی، باشگاه خبرنگاران، ۱۳۹۱/۱/۲۲).

خانم مریم امینی، همسر شهید آوینی: «چند سال از انقلاب گذشته بود که مرتضی سیگارش را ترک کرد. دلیلی که برای این کار ذکر کرد، این بود: آقا امام زمان (عج) در همه حال ناظر بر اعمال و رفتار ما هستند؛ در این صورت من چطور می‌توانم در حضور ایشان سیگار بکشم؟» آوینی بعدها با اندیشه‌های امام آشنا شد و در سالیان بعد به یک انقلابی بدل شد و مسیر زندگی خود را تغییر داد» (سرهنگی، ۱۳۸۷: ۷۰).

«شهید آوینی فیلم‌سازی را در اوایل پیروزی انقلاب با ساختن چند مجموعه دربارهٔ غائلهٔ گنبد (مجموعهٔ شش روز در ترکمن‌صحرا)، سیل خوزستان و ظلم خوانین (مجموعهٔ مستند خان‌گزیده‌ها) آغاز کرد. با شروع کار در جهاد سازندگی،

سال ۱۳۵۸ به روستاها رفت تا برای خدا بیل بزند. بعدها ضرورت‌های موجود، رفته‌رفته او و دوستانش را به فیلم‌سازی، به جای جهاد سازندگی کشاند. در سال ۱۳۵۹ به‌عنوان نمایندهٔ جهاد سازندگی به تلویزیون رفت و در گروه جهاد سازندگی تلویزیون، که پیش از آن توسط کارکنان خود سازمان صدا و سیما تأسیس شده بود، به جای آن‌ها مشغول به کار شد.

نیت آن‌ها از شروع فیلم‌سازی در گروه جهاد این بود که نسبت به همهٔ وقایعی که برای انقلاب و نظام اسلامی پیش می‌آید، عکس‌العمل نشان دهند؛ مانند فیلم‌هایی که در اوایل پیروزی انقلاب اسلامی ساخته بودند.» (سایت شهید آوینی)

«همان گروه بعدها مجموعهٔ «حقیقت» را ساختند که درواقع جزء اولین کارهای گروه جهاد به حساب می‌آمد. غائلهٔ خسرو، ناصر قشقایی که پیش آمد، گروه به فیروزآباد در مناطق درگیری رفتند و به‌سختی خود را از محاصرهٔ فیروزآباد نجات دادند. درواقع، اولین صحنه‌های جنگ را در آنجا یعنی جنگ با خوانین تجربه کردند و فیلم گرفتند.

گروه جهاد اولین گروهی بود که سریع بعد از شروع جنگ به جبهه رفت؛ در همان روزهای اول جنگ «حسین هاشمی» که فوق‌لیسانس سینما را از کانادا گرفته بود، به ایران آمد تا برای سازندگی کشورش در روستاها بیل بزند، اما تقدیر بر آن شد که بیل را کنار بگذارد و دوربین را بردارد و در قصرشیرین به همراه برادر جهادگرمان «محمد رضا صراطی» اسیر شود. نفر سوم در حالی که تیر به شانه‌اش خورده بود، از حلقهٔ محاصره گریخت و گروه بار دیگر تشکیل شد و در روزهای محاصرهٔ خرمشهر، که هنوز خونین‌شهر نشده بود، برای تهیهٔ فیلم وارد این شهر شدند» (سایت فرهنگی، هنری آوینی).

عشق به میهن و استقلال باعث می‌شود انسان دست از علایق خود بکشد و برای رسیدن به اهداف متعالی قدم در معبرهای عاشقی بگذارد. نه تنها سید مرتضی بلکه همهٔ شیفتگان عدالت قدم در این راه گذاشتند تا برای خدمت به کشور

جان‌فشانی کنند و چه عاشقانه در این مسیر پروانگان بسیاری پرکشیدند.

«وقتی به خرمشهر رسیدیم هنوز خونین‌شهر نشده بود. شهر هنوز سرپا بود، اگرچه احساس نمی‌شد این حالت زیاد پردوام باشد و زیاد هم دوام نیاورد. ما به تهران بازگشتیم و شبانه‌روز پای میز موویلا کار کردیم تا اولین فیلم مستند جنگی درباره خرمشهر از تلویزیون پخش شد؛ فتح خون.

مجموعه یازده قسمتی «حقیقت» کار بعدی گروه محسوب می‌شد که یکی از اهداف آن ترسیم علل سقوط خرمشهر بود! یک هفته‌ای نگذاشته بود که خرمشهر سقوط کرد و ما در جست‌وجوی «حقیقت» ماجرا به آبادان رفتیم که سخت در محاصره بود. تولید مجموعه حقیقت این‌گونه آغاز شد.» (سایت فرهنگی هنری شهید آوینی) «بچه‌های گروه جهاد مصمم شدند تا زنده‌اند کار فیلم‌سازی با جهاد را ادامه دهند؛ بنابراین، کارگروه جهاد در جبهه‌ها پایدار ماند و با شروع عملیات والفجر هشت، شکل کاملاً پیوسته‌ای به خود گرفت. آغاز تهیه مجموعه زیبا و ماندگار «روایت فتح» که بعد از این عملیات تا پایان جنگ به‌طور منظم از تلویزیون پخش شد، به همان ایام برمی‌گردد. شهید آوینی درباره انگیزه گروه جهاد در ساختن این مجموعه، که نزدیک به بیش از هفتاد برنامه است، چنین می‌گوید:

«انگیزش درونی هنرمندانی که در واحد تلویزیون جهاد سازندگی جمع آمده بودند، آن‌ها را به جبهه‌های دفاع مقدس می‌کشاند [نه] وظایف و تعهدات اداری...» (همان). «اولین شهیدی که دادیم، شهید علی طالبی بود که در عملیات طریق‌القدس به شهادت رسید و آخرین‌شان مهدی فلاح‌پور است که همین امسال ۱۳۷۱ در لبنان شهید شد و خوب، دیگر چیزی برای گفتن نمانده است؛ جز آنکه ما خسته نشده‌ایم و اگر باز جنگی پیش آید که پای انقلاب اسلامی در میان باشد، ما حاضریم. می‌دانید! زنده‌ترین روزهای زندگی یک «مرد» آن روزهایی است که در مبارزه می‌گذراند و زندگی در تقابل مرگ است که

خودش را نشان می‌دهد.

اواخر سال ۱۳۷۰ مؤسسه فرهنگی «روایت فتح» به فرمان مقام معظم رهبری تأسیس شد تا به کار فیلم‌سازی مستند و سینمایی درباره دفاع مقدس بپردازد و تهیه مجموعه روایت فتح را، که بعد از پذیرش قطعنامه رها شده بود، ادامه دهد.

شهید آوینی و گروه فیلم‌برداران روایت فتح سفر به مناطق جنگی را از سرگرفتند و طی مدتی کمتر از یک سال، کار تهیه شش برنامه از مجموعه ده‌قسمتی «شهری در آسمان» را به پایان رساندند و مقدمات تهیه مجموعه‌های دیگری را درباره آبادان،

**انسان اگر رشد صعودی داشته باشد انسان است و اگر درجا بزند و در تکامل روحی قرار نگیرد، نمی‌تواند با خدا شود و با خدا باشد. سیدمرتضی به مرحله انسان شدن رسید و روحش در کنار جسمش رشد کرد و خدایی شد**

سوسنگرد، هویزه و فکه تدارک دیدند» (سایت شهید آوینی - همان).

«شهری در آسمان که به واقعه محاصره، سقوط و بازپس‌گیری خرمشهر می‌پرداخت، در ماه‌های آخر حیات زمینی آقا سید از تلویزیون پخش شد، اما برنامه وی برای تکمیل این مجموعه و ساختن مجموعه‌های دیگر با شهادتش در روز جمعه ۲۰ فروردین ۱۳۷۲ در میعادگاه فکه ناتمام ماند.

سیدمرتضی در مناطق جنگی با گروه تفحص نیز همراهی و همکاری داشت و شب قبل در معراج‌الشهدا تا صبح همدم عاشقان و معشوق الهی خود بود. او که سال‌ها شور حسینی و روح خلیفه الهی را با زمزمه عاشقانه‌اش در روایت فتح نجوا می‌کرد، به اصل خود رسید و با رضای الهی در آرامش

ابدی ماند. رهبر فرزانه انقلاب در تشییع پیکر شهید آوینی شرکت کرده و فرمودند: «از قول من به خانواده شهید آوینی تسلیت بگویید؛ هرچند خود بزرگ‌ترین داغدار این مصیبت هستیم» (سایت فرهنگی هنری شهید آوینی). زندگی‌نامه شهید آوینی. یادش گرامی - قلمش سبز، هدفش پررهرو باد

## سال‌شمار زندگی سیدمرتضی آوینی

۱. ۱۳۲۶/۷/۲۰: زادروز - شهر ری
۲. ۱۳۳۳: ورود به مدرسه - اول ابتدایی
۳. ۱۳۳۸: ورود به سال ششم ابتدایی
۴. ۱۳۴۲: خدمت سربازی در نیروی هوایی
۵. ۱۳۴۴: ورود به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران
۶. ۱۳۵۰: فارغ‌التحصیل از دانشگاه تهران - در دوره کارشناسی ارشد معماری
۷. ۱۳۵۷: آشنایی با مبانی فکری و شخصیت امام خمینی (ره)
۸. ۱۳۵۸: آغاز فعالیت در جهاد سازندگی - آغاز فیلم‌سازی در بخش فیلم گروه جهاد
۹. ۱۳۶۱: ساختن فیلم مستند هفت قصه از بلوچستان، بشارگرد؛ از آغاز این سال فعالیت مطبوعاتی خود را آغاز کرد؛ از جمله نگارش مقالاتی در ماهنامه «اعتصام» و ساختن فیلم‌های مستند.
۱۰. ۱۳۶۷ - ۱۳۶۴: آغاز مرحله اول مجموعه مستند «روایت فتح» از عملیات خیبر تا عملیات مرصاد
۱۱. ۱۳۶۵: نویسندگی در قالب مجموعه مقالات تا پایان این سال ادامه داشت؛ تهیه مجموعه روایت فتح و نگارش متن آن
۱۲. ۱۳۶۶: نگارش کتاب فتح خون - روایت محرم
۱۳. ۱۳۶۷: تدریس در مجتمع دانشگاهی هنر به مدت یک ترم، نوشتن مجموعه مقالات سینمایی در ابعاد مختلف که در ماهنامه هنری سوره منتشر شد.
۱۴. ۱۳۷۲ - ۱۳۶۸: دوران اوج فعالیت مطبوعاتی
۱۵. ۱۳۶۹: جدا شدن از گروه جهاد تلویزیون و پیوستن به حوزه هنری به‌عنوان سردبیر (سوره مهر)



۱۶. ۱۳۷۰: آغاز مرحله دوم فعالیت مؤسسه فرهنگی روایت فتح در پی تأکید مقام معظم رهبری  
 ۱۷. ۱۳۷۰: آموزش هنر و نقد فیلم و سینما بر مبنای اسلام به گروهی از طلاب مشتاق حوزه علمیه قم  
 ۱۸. ۱۳۷۱: تولید فیلم مستند خنجر و شقایق (مستند ده‌قسمتی درباره جنگ مسلمانان بوسنی علیه متجاوزان صرب، محصول مشترک نادر طالب‌زاده و شهید آوینی)  
 ۱۹. ۱۳۷۲/۱/۲۰: عروج ملکوتی سید اهل قلم در منطقه جنگی فکه

## گذر و نظری بر آثار شهید مرتضی آوینی

شخصیت وجودی شهید آوینی با همه وجوه و ابعادی که داشت، بیش و کم در آثار بر جای مانده‌اش متجلی است.  
 «آثار شهید آوینی را در یک دسته‌بندی کلی می‌توان بر سه قسم تقسیم کرد:  
 ۱. نقد و بررسی آثار و جریان‌های هنری و ادبی؛ او در این‌گونه نوشته‌ها از مواضع آگاهی، دین‌داری و دردمندی سخن می‌گوید و در لابه‌لای مطالب، زوایای فکری‌اش را نیز ترسیم می‌کند.  
 ۲. نوشته‌هایی که اغلب یا مستقیماً نمودی از آرا و آفاق فکری او هستند و نظریه‌پردازی در آن‌ها بارز و غالب است. مسئله مهمی که در این نوع نوشته‌ها وجود دارد، روش ارائه مباحث اوست که به شیوه مرسوم مؤلفان، مترجمان و تحلیلگران نیست و حتی گاهی به شیوه‌ای طعنه‌وار، از آن‌ها انتقاد می‌کند. می‌توان گفت: هم در مبانی فکری و آرای شخصی و هم در طراز طرح و شیوه ارائه آن‌ها، پیرو وضع جاری نیست. با این حال می‌توان شگرد او را تا حدودی با شیوه اهل فلسفه و حکمت، همانند دانست.  
 ۳. دسته دیگر آثار مکتوب آوینی، نوشته‌های خلاق ادبی اوست؛ از قبیل گزارش‌ها، یادواره‌ها، قطعات ادبی و نثرهای ضمیمه روایت فتح. در همه این نوشته‌ها، ماده شعری حضوری پررنگ و جدی دارد و این نشانه و دلیل دل‌بستگی او به شعر به‌عنوان مصداق و معرف تام ادبیات است»

(کمری، ۱۳۸۷: ۱۱).

«این قسم از نوشته‌ها را از جهاتی می‌توان مورد دقت قرار داد، که در اینجا به چند جنبه آن‌ها اشاره می‌کنیم:  
 الف. هرچند آوینی قافیه‌اندیش نیست و به‌صورت کلام مجزا از معنا، دل‌بستگی ادیبانه (به معنی امروزی) ندارد، در کاربرد واژه‌ها و تعابیر تا حدی وسواس از خود نشان می‌دهد و به دلالت و معنی راستین (نه شایع) کلمات اهتمام جدی می‌ورزد.  
 ب. آنچه در نوشته‌های آوینی فراوان می‌توان یافت، نشان می‌دهد او به یک مشخصه زبانی دست‌یافته بود، این سبک مشخصه زبانی را از آن جهت که بیان فی‌ضمیر او نیز هست، می‌توان مورد توجه قرار داد.  
 در اینجا سبک صوری نوشتار آوینی صرفاً مراد اصلی من نیست، گرچه همین ویژگی با معیارهای نقد ادبی امروز، او را به‌عنوان یک نویسنده و حتی ادب‌شناس به ما معرفی می‌کند بلکه باید توجه داشت و او را یک متفکر دانست؛ زیرا زبان در معنای هستی‌شناسی و دقیق آن معرف معرفت و نشان‌دهنده عیب و نقص آدمی است و زبان عین تفکر است.  
 ج. این تفکر را نمی‌توان از نوع خردورزی و عقل‌مندی و تعقل مجرد و حتی ارسطویی دانست. تصور من از نوع تفکر یا ماهیت اندیشه او، همان است که در کلمات (حکمت) قابلیت فهم پیدا می‌کند. رسیدن به این منزلت و مرتبت، تنها با علم حصولی در مدرسه به‌دست نمی‌آید؛ نیازمند سلوک و مراقبه است و می‌دانم آوینی اهل این معانی بود: نماز شب، دعای سحر و ... به همین سبب رقت قلب عجیبی پیدا کرده بود» (کمری، ۱۳۸۷: ۱۲).  
 «این‌گونه است که در نوشته‌های او در جایی می‌بینیم که در دفاع از بدفهمی و اغراق بی‌وجه در معرفی حکیم طوس، فردوسی بزرگ که یکی از بزرگان ادب معاصر مرتکب شده و قرآن را با شاهنامه برابر دانسته بود، از موضع متألهانه غیرتمندانه خود، بر آن بزرگ خرده می‌گیرد. او شاهنامه را «صورت اسطوره‌ای حکمت معنوی ایرانی» می‌داند و حافظ را از «پاسداران عهد ازلی و تولیت

حقیقی این قوم» می‌خواند.

این اندیشه خاص فکری، حکمی که بر زبان آوینی جوشیده است و او را به‌عنوان نمونه عالی ادب انقلاب اسلامی به ما می‌شناساند در جاهایی به جوشش و فیض الهی می‌رسد، چون امام خمینی (ره) و جای دیگر به میدان دفاع از انقلاب اسلامی و شرح حال رزمندگان و آنچه متعلق به آن دوران و هنگامه شگفت است» (کمری، ۱۳۸۷: ۱۲).

«اینجاست که تا حدی بی‌قراری و شیفتگی آوینی آشکار می‌شود و به زبان گویا و محرم راوی فتح، زبان حال و ترجمان جان نه تنها رزمندگان، که جماد و نبات می‌شود و او از در و دیوار دوکوهه، آسمان خونین شهر و جای جای جبهه‌های جنگ آن چنان سخن می‌گوید که گویی «یوم تبلی السرائر» (طارق، ۱۳۵۹: ۹) را به چشم مکاشفه خود مشاهده کرد» (کمری، ۱۳۸۷: ۱۳).

## «آوینی» را بخوانیم تا نوستالژی نشود<sup>۱</sup>

حسن رحیم‌پور ازغدی، گفت: «مرتضی آوینی به‌عنوان دیده‌بان نظری و تئوریک انقلاب، دو دهه پیش مطالبی نوشت که اگر همان موقع خوانده می‌شدند، بسیاری از اتفاقاتی که در دهه دوم و سوم انقلاب در کشور رخ داد، پیش نمی‌آمدند. درواقع، آن زمان در کشور گفت‌وگویی رایج بود و وی در مقالاتش درباره تسلط این گفتمان اخطار داده بود اما کسی این مطالب را نخواند. مراقب باشیم آوینی تبدیل به نوستالژی نشود» (۱۳۸۹). این استاد دانشگاه جهت‌گیری آوینی را نیاز امروز کشور دانست و گفت: «وی دو دهه پیش، تفکر پیشرو انقلاب پس از درگذشت امام خمینی (ره) را پیش‌بینی کرد که این نوع تفکر آوینی را به حاشیه راند. او در سال‌های پیش از شهادتش یک‌تنه به نقد مقالات و مجلات پرداخت» (۱۳۸۹).  
 رحیم‌پور ازغدی اضافه کرد: «آوینی روی میدان مین خطرناک‌تر از فکه راه می‌رفت. شما نگران قطع پای وی هستید، اما این قلم‌هایند که می‌شکنند و به زمین گذاشته می‌شوند.» وی با اشاره به اهمیت کتاب

«حلزون‌های خانه‌به‌دوش» شامل مقالات شهید آوینی و بازخوانی مقاله «کدام عرفان؟» گفت: «شهید آوینی در این مقاله آورده، از کسی می‌گویند جوانانی که در مناطق عملیاتی جنگ، دست و پایشان قطع شد، عرفانی قدیمی دارند؟ از کی تا به حال معنای عرفان تغییر کرده است؟ تنها کسی که در تاریخ ایران به نتیجه رسیده و می‌گفت ما مأمور به تکلیفیم نه نتیجه، کسی نیست جز امام خمینی (ره)» (۱۳۸۹).

- چرا خواندن آثار «سیدمرتضی آوینی» برای فعالان فرهنگی جبهه انقلاب اسلامی ضروری است؟

«در پاسخ این پرسش به چندین مورد باید اشاره کرد: ۱. او کسی است که توانسته، معارف ناب اسلامی و جنبه‌های معنوی حرکت‌های انقلابی را در قالب هنر (متن، صدا و تصویر) ارائه کند و در این کار هم موفق بوده است. او الگوی کامل و تمام‌عیار از تجربه‌ای موفق در حوزه نویسندگی، مستندسازی و مطبوعات متعهد است.

۲. نگاه تمدنی و نقادانه‌ای که در برابر غرب در آثار او وجود دارد و تبیین جایگاه انقلاب اسلامی به‌عنوان آغازگر دوباره دوران شکوفایی تمدن اسلامی و مقابله تمام‌عیار آن با غرب و لوازمش و تزلزل تمدن غربی، بیش از هر زمان دیگر لازم و ضروری است. ۳. آثار او با رشد سطح فکری مخاطب، او را از مسائل جزئی عبور می‌دهد و به یک نظرگاه کل‌نگری می‌رساند و او را از انفعال به در می‌آورد و به یک مخاطب فعال تبدیل می‌کند.

۴. درباره ماهیت غرب و لوازم آن (فناوری، سینما، رمان و...) نگاهی عمیق به خواننده می‌دهد و به او کمک می‌کند که با شناخت ماهیت آن‌ها، از نگاه ایزاری رهایی یابد و بتواند مانند خود آوینی از آن‌ها در جهت مطلوب بهره‌بردارد.

همه دلایل بالا و خیلی جنبه‌های دیگری که پنهان است و با مطالعه کتاب‌های او کشف می‌شود، دنبال کردن و بررسی آثار را بر ما واجب و ضروری می‌کند که او به حق، «سید شهیدان اهل قلم» است» (از غدی، ۱۳۸۹).

متن‌های انتخاب شده در کتاب‌های درسی ادبیات فارسی در فصل ادبیات پایداری از کتاب گنجینه آسمانی شهید آوینی بود و در این جا به معرفی این کتاب می‌پردازیم.

## کتاب گنجینه آسمانی «روایت فتح»

«از ما برمی‌آید که روایت فتح را به دیگران بشناسانیم؛ چرا که روایت فتح چنان شفاف و خالص است که خود دلیل خویشستن است و اکنون که چنین است، دیگر چیزها را باید با آن شناخت» (آوینی، ۱۳۷۱: ۱۵۴).

این کتاب از ۴۵۶ صفحه و هفت مجموعه - اولین مجموعه با عنوان «شب عاشورایی» و آخرین مجموعه «با من سخن بگو دوکوهه» می‌باشد - تشکیل شده است. آیات و روایات و تعبیر، تشبیه‌ها، استعارات و اعلام در انتهای کتاب آورده شده است.

«صدای لطیف و آرامش‌بخش راوی روایت فتح را یادتان هست؟ اگر مجذوب جملات و ادبیات به کار رفته در آن هستید می‌توانید با ورق زدن کتاب «گنجینه آسمانی» با آن‌ها دیداری تازه کنید. شهید آوینی قریب ۱۷۰ اثر مستند ساخته که ۶۳ تایی آن‌ها مجموعه روایت فتح است اما گنجینه آسمانی، که متن گفتار فیلم‌های مجموعه روایت فتح است، متن گفتارهای چند برنامه دیگر را نیز در خود دارد. این برنامه‌های مرتبط با جنگ از اواخر سال ۱۳۷۰ و پس از فرمان مقام معظم رهبری مبنی بر تأسیس مؤسسه فرهنگی روایت فتح، ساخته شدند و سیدمرتضی آوینی حین ساختن یکی از همین برنامه‌ها بود که در فک به شهادت رسید.

شاید اگر راوی روایت فتح هم در برنامه‌اش فقط به توصیف صحنه‌ها و بیان ارتباط آن‌ها با یکدیگر پرداخته بود، خواندن دوباره‌شان لطفی نداشت، اما این چنین نیست. راوی سعی می‌کند با ذکر ماهیت تاریخی اتفاقات و ارزش آن در جهت اقامه قسط و عدل در سراسر جهان، عمق تاریخی صحنه‌ها را ارائه کند و مخاطب خویش را همواره ناظر بر این اعماق نگاه دارد و با ذکر معانی اعتقادی اعمال و اتفاقات، همواره ارزش اعتقادی

ماجرا را به مخاطب خویش گوشزد کند. این کتاب شاید خوش‌خوان‌ترین و ساده‌ترین کتابی باشد که با نام سید شهیدان اهل قلم منتشر شده است.

گنجینه آسمانی، همه گفتارهای روایت فتح را از نخستین برنامه تا هنگام شهادت راوی فتح، دربر می‌گیرد. درباره گفتارهای روایت فتح، کیست که چیزی نداند یا صدای سیدمرتضی، از پس سال‌های جنگ در گوشش زنگ نزند؟ در کلمات این متون و در زیر و بم این عرفان سیال نهیب‌زننده، «آنی» هست که از اینجا و متعلق به خاک نیست. این «آن» چنان عیان و جلوه‌گر است که حتی آنان که در روزمرگی خویش غرقاند و جانشان جنگال‌ها در زمین زده است، هنگام گوش سپردن یا خواندن این گفتارها، نسیم بهشتی‌اش را بر روح خویش حس می‌کنند:

دل‌نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی  
آری! آری! سخن عشق نشانی دارد  
(جعفریان، ۱۳۸۹: ۲۱۰)

بنابر آنچه گفته شد، می‌توان آوینی را یکی از مستندسازان هنرمند اهل ادبیات دانست که برای نسل جوان می‌تواند الگوی مناسبی باشد؛ چون خصوصیات معنوی و فرهنگی شهید، نوع تفکر و چگونگی تحولش باعث سعادت‌مند شدن و به رستگاری رسیدن او شد و آن به علت تفکر و خصوصیتی بود که در طول حیات خود با تلاش و خودسازی به‌دست آورد. شایسته است، کتابخانه مدارس و کتابخانه‌های عمومی در سطح شهر، از کتاب‌ها و منابع معتبر در رابطه با شهید آوینی و ادبیات دفاع مقدس (داستان، شعر، خاطره و...) بهره‌مند شوند.

نباید فراموش کرد متن نوشته کتاب گنجینه آسمانی بهترین رابط بین نسل دانش‌آموز و دوران دفاع مقدس است که باید در کتب درسی از آن بیشتر، بهتر و هدفمندتر استفاده کرد؛ چرا که متن ساده، روان و پرفراز و نشیب این کتاب روح و روان آدمی را با فضای آن دوران همراه، و از آنچه در آن زمان می‌گذرد آگاه می‌سازد.

ادامه مطلب در صفحه ۷۵

# هنر سبک آوین

## در توصیفات گنجینه آسمان

عزیز آذین فرد

مدرس دانشگاه جندی شاپور دزفول

### چکیده

هنر سبکی و روایت‌پردازی که آوینی در آثارش به کار برده، آن‌ها را به عنوان یکی از نثرهای شاخص عصر انقلاب، به خصوص ادبیات عرصه دفاع مقدس ممتاز کرده است. در این مقاله، سعی نگارنده بر این بوده است که هنر سبکی و روایت‌پردازی او را از حیث لفظ و معنا در ارتباط با توصیفات کتاب «گنجینه آسمانی» بررسی کند. «استشهاد به آیات و احادیث»، بهره‌گیری از «تشخیص»، «تلمیح»، «سجع»، «مراعات نظیر» و انواع «تشبیهات» نیز از شگردهای مختلف بیانی و سبکی آوینی برای پرداخت توصیف‌هاست که در این مقاله به آن اشاره‌ای خواهد شد.

سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که آوینی با به کارگیری نموده‌های زبانی، تکنیک‌های روایی، بلاغی و سبکی کوشیده است، موجبات پویایی و زیبایی توصیفاتش را فراهم سازد. نگارنده کوشیده است این نکات سبکی و روایی را در این مورد، با ذکر شواهدی از کتاب «گنجینه آسمانی»، پیش روی پژوهندگان و علاقه‌مندان قرار دهد.

**کلیدواژه‌ها:** توصیف، سبک‌شناسی، ادبیات دفاع مقدس، گنجینه آسمانی، سیدمرتضی آوینی

### ۱. مقدمه

«هر موضوع و فکر، شکل و قالبی برای

تعبیر لازم دارد. خوانندگان یک اثر ادبی از روی مطالعه و آشنایی با شکل اثر، معنی موردنظر گوینده را می‌فهمند؛ به عبارت دیگر، فکر در قالب جمله مستتر است و جداگانه بیان نمی‌شود» (بهار، ۱۳۷۳: ۱۷). کتاب «گنجینه آسمانی» نیز از این امر مستثنی نیست و آشنایی با شکل و قالب آن پی بردن به اندیشه موردنظر گوینده‌اش را به صورت توأمان میسر می‌سازد.

کتاب مذکور که گفتار متن همه فیلم‌های مستند «روایت فتح» را، از اولین برنامه تا شهادت راوی فتح، در برمی‌گیرد، اثر خامه سیدمرتضی آوینی، از متفکران نواندیش اسلامی و نویسندگان معاصر، است. مجموعه تلویزیونی روایت فتح به دلیل به کارگیری قلم نافذ و تأثیرگذار، تصویرپردازی‌های بدیع از ایثارگری‌ها و جانبازی‌های رزمندگان و بسیجیان سلحشور توانست به پربیننده‌ترین برنامه مستند تلویزیونی عرصه دفاع مقدس مبدل شود.

همان گونه که پیش‌تر عنوان شد، سؤال اصلی پژوهش حاضر، استفاده آوینی از نموده‌های زبانی، تکنیک‌های روایی، بلاغی و سبکی برای پویایی و مانایی توصیفاتش است. تاکنون مقالات زیادی درباره منحصربه‌فرد بودن برخی از توصیفات این نویسنده نوشته شده اما هیچ پژوهش علمی به واکاوی مختصات سبکی و زبانی

در آن‌ها نپرداخته و این اولین گام در این مسیر است. سبک آوینی سبک انحراف از هنجار موجود در نثر روایی رایج در ادبیات معاصر است. ویژگی‌های سبک روایی او شامل: کلمات مورد علاقه آوینی، مضامین، فکر و اندیشه غالب در آثار آوینی، نحوه بیان روایت‌ها، ترکیبات ویژه و خاص، آشنایی و تسلط کافی بر ادبیات کلاسیک، استشهاد به آیات قرآن و احادیث، استفاده از «تشخیص»، «تشبیه» و تمام مختصات زبانی است و آوینی در توصیف‌هایش تمام این مختصات سبکی را به کار برده است.

### ۱-۱. بیان مسئله

هدف این مقاله پرداختن به مسئله توصیف و انواع مختلف آن، شامل توصیف خوش آغازی، توصیف حالات، توصیف شخصیت، توصیف شخصیت‌های مثبت فردی، توصیف شخصیت‌های مثبت جمعی در نثر روایی آوینی و بیان میزان گنجایش معنایی این سبک در رساندن معنای موردنظر است.

پرسش‌هایی که این پژوهش در صدد پاسخگویی به آن‌هاست عبارت‌اند از: چگونه توصیف به عنوان سبکی برتر در نثر روایی مرتضی آوینی به کار رفته است؟ میزان تأثیرپذیری آن در شاخص شدن یکی از نثرهای موفق ادبیات دفاع مقدس چگونه تجلی می‌یابد؟ چگونه این سبک

که بر پایه توصیف استوار است در غنی‌سازی معنایی آثار مرتضی آوینی مؤثر بوده است؟

## ۲-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

بررسی توصیفات در آثار نویسندگان دفاع مقدس به عنوان یک سبک پویا بر اهمیت این پژوهش افزوده است. به ویژه اینکه مرتضی آوینی این سبک را با تکنیک‌های روایی به شکل کم‌نظیری تلفیق داده است. این پژوهش به ارتقای سطح شناخت بافت و ساختار الفاظ و معنای نشر ادبیات دفاع مقدس کمک شایانی می‌کند و بستر مناسبی در این زمینه فراهم می‌آورد.

## ۳-۱. پیشینه تحقیق

پژوهش‌های چنددی درباره برخی از زوایای دیگر آثار آوینی انجام شده اما تاکنون پژوهش جامع و مستقلى درباره توصیفات ایشان صورت نگرفته و این اولین گام در این مسیر است. این پژوهش می‌تواند با پر کردن این خلأ تحقیقاتی برای فهم نویسندگان دفاع مقدس و ترسیم هنر سبکی ایشان برای ایجاد مقایسه با نویسندگان دیگر کشورها در این حوزه به کمک دانشجویان و محققان بیايد.

## ۲- بحث

ما در ادامه مقاله، توضیحات «گنجینه آسمانی» را از نظرگاه موضوعی و سپس نکات سبکی و روایی، با ذکر شواهد بررسی و تحلیل می‌کنیم.

## ۲-۱. توصیف خوش‌آغازی

بی‌تردید خوش‌آغازی در هر اثر از مهم‌ترین دغدغه‌های هر نویسنده‌ای است. برای آشنایی بیشتر خوانندگان با اهمیت این نوع توصیف، ناگزیریم به کوشش‌های وسواس‌گونه نویسندگان بزرگ ادبیات جهان در این زمینه اشاره کنیم: «می‌گویند افلاطون، صفحه اول کتاب جمهوری را یکصدوسی بار پاک‌نویس کرد. ارنست همینگوی، کتاب

«پیرمرد و دریا» را قبل از چاپ سپاری دویست بار به دقت خواند» (سنگری، ۱۳۸۶: ۶۷). البته ما از دلیستگی آوینی به این مسئله بی‌اطلاعیم اما هر چه باشد، نباید از این هنر مثال‌زدنی ایشان به راحتی گذشت؛ چون توانسته است در این بخش، باور عاشورایی خود را به شکل زیبایی به روش براعت استهلال بیان کند. آوینی در این قطعه، به جای ذکر روایت و ستایش جهاد در راه خدا، از گره‌خوردگی گذشته و حال به خوبی بهره می‌گیرد؛ یعنی فریاد برداشتن سیدالشهدا (ع) در شب قبل از عزیمت به سوی کربلا را طنین‌انداز شدن همان فریاد حسینی در قرن پانزدهم هجری می‌داند. او با دقت تمام دریافته است که وقایع محرم سال (۶۱ سال ه. ق) را نه به عنوان اتفاقاتی در گذشته دور، بلکه به مثابه نمادهایی از یک حقیقت همیشگی زنده باید دید و به این ترتیب، می‌توان از دریچه روایت عبرت‌هایی مانا از آن‌ها دریافت کرد. از چنین نظرگاهی است که آوینی قطعاتی این‌گونه را پیش چشم مخاطبش قرار می‌دهد. او معتقد است که تاریخ کربلا، تاریخ مصرف ندارد و به همین دلیل می‌کوشد کربلای (۶۱ سال ه. ق) را با کربلای (۱۳۶۱ ه. ش) در ایران گره بزند و نوعی «این‌همانی» و وحدت در دو حادثه بجوید.

به یاد داشته باشیم آوینی این متن‌ها را در زمانی نگاشته است که نه تنها مردم ایران دین‌داری خود را با محک آتش جنگ به خوبی آزموده‌اند بلکه امام و مقتدایشان بارها فرموده‌اند که شما دین خود را به اسلام و انقلاب ادا کرده‌اید، و مورد تکریم و تحسین ایشان قرار گرفته‌اند.

## برای نمونه

حضرت سیدالشهدا، حسین بن علی (ع)، شب پیش از هجرت به سوی کربلا در پایان خطبه‌ای بلند فرمودند: «آگاه باشید، هر آنکه می‌خواهد خونس را در راه ما اهل بیت، که راه حق است، نثار کند و خود در بهشت لقاءالله منزل گیرد، با ما راهی کربلا شود. من فردا صبح ان‌شاءالله به راه

می‌افتم». اکنون بار دیگر بانگ الرحیل برخاسته است و همان فریاد در آسمان بلند تاریخ طنین‌انداز گشته است، و این بار راهیان کربلا، این راحلان قافله عشق، بدان لبیک گفته‌اند (آوینی، ۱۳۸۱: ۹۱).

## ۲-۲. توصیف حالات

شهید آوینی مهارتی خاص در شکار آموزه‌های ناب عرفانی دارد. نوشته‌های او تا حدود خوبی از کشف برخوردار است؛ کشف حالت‌هایی که یا بار عارفانه دارند و یا ارزش توصیفی ویژه. این توصیف‌ها غالباً تازه‌اند و به نحوی خوب با تشبیه یا همسان‌انگاری گره می‌خورند. به واقع، پیوند کشف حالت‌های عرفانی با همسان‌انگاری پیوندی مبارک و ستودنی است؛ آنجا که نویسنده توانسته است عزلت‌گزینی رزمندگان را به یک قاضی وسواس تشبیه کند که به تفحص کردار پیشین خویشان می‌پردازد و اندرزنامه‌اش را به تحریر درمی‌آورد. از قضا این تشبیه بسیار زیبا و ملهم از آموزه‌های عرفانی است.

در کنار این توصیف نیرومند، بایسته و شایسته است به برداشت‌های عرفانی آوینی از وقایع جبهه و حالات رزمندگان اشاره کرد. او معتقد است که عرفان اصیل اسلامی، زندگی‌ساز است نه زندگی‌سوز. این عرفان، عرفان سلوک و سیاست، سنگر و سجاده، خنده و خنجر، جمال و جلال، و تعبد و تعقل است؛ همان عرفانی است که در زندگی پیامبر (ص) و ائمه طاهرين (ع) جلوه‌گر است. از دیگر ویژگی‌های سبکی آوینی در توصیف‌اش، پروردن حالات شخصیت‌های مثبت با استناد به آیات قرآن، احادیث و روایات است که بر غنا و تأثیر آن بر خواننده می‌افزاید. تفحص وسواس‌آلود در کردار پیشین رزمندگان به‌سان قاضی‌ای دادگستر و حسابگر و بررسی سراپای دقایق زندگی‌شان، از این دست است.

## استشهاد به آیات قرآن مجید

اشاره است به آیه «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ



وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ»؛ «ای کسانی که ایمان آورده‌اید! از مخالفت خدا بپرهیزید، و هر انسانی باید بنگرد تا چه چیز را برای فردایش از پیش فرستاده، و از خدا بپرهیزید که خداوند از آنچه انجام می‌دهید آگاه است» (حشر، ۱۸).

### استشهاد به روایت یا حدیث

الف - علی - علیه السلام - می‌فرماید: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنْفُسَكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُوْزَنُوا وَحَاسِبُوا مِنْ قَبْلِ أَنْ تُحَاسَبُوا وَتَنْفَسُوا مِنْ قَبْلِ ضَيْقِ الْخَنَاقِ وَانْقَادُوا قَبْلَ غَنَفِ السَّيَاقِ وَاعْلَمُوا أَنَّهُ مَنْ لَمْ يُعَنْ عَلَى نَفْسِهِ حَتَّى يَكُونَ لَهُ مِنْهَا وَاعِظٌ وَزَاجِرٌ لَمْ يَكُنْ لَهُ مِنْ غَيْرِهَا لَا زَاجِرٌ وَلَا وَاعِظٌ»؛ «بندگان خدا! - کردار و گفتار - خود را بسنجید، پیش از آنکه آن را بسنجند، و حساب نفس خویش را برسید، پیش از آنکه به حسابتان برسند. فرصت را غنیمت دانید؛ پیش از آنکه مرگ گلویتان را بگیرد و نفس کشیدن نتوانید. رام و گردن‌نهاده به راه راست روید؛ پیش از آنکه به سختی رانده شوید. و بدانید آن کس که نتواند خود را پند دهد تا از گناه باز دارد، دیگری را نیابد تا این کار را برای او به جای آورد (علی بن ابیطالب، ۱۳۷۹: ۷۳).

### ب. امام صادق - علیه السلام - در این روایت به ابن جندب می‌فرمایند:

«يَا ابْنَ جَنْدَبٍ، حَقَّ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ يَعْرِفُنَا أَنْ يُعْرَضَ عَمَلُهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ عَلَى نَفْسِهِ فَيَكُونَ مُحَاسِبٌ نَفْسِهِ، فَإِنْ رَأَى حَسَنَةً اسْتَزَادَ مِنْهَا وَ إِنْ رَأَى سَيِّئَةً اسْتَغْفَرَ مِنْهَا لَثَلَا يَخْزَى يَوْمَ الْقِيَمَةِ» (مجلسی، ۱۳۶۱: ۷۸/۲۷۹).

«ای پسر جندب، بر هر مسلمانی که ما را می‌شناسد لازم است که در هر روز و شب، اعمالش را بر خود عرضه بدارد و از نفس خود حساب بکشد. اگر کار خوبی در آن‌ها یافت، بر آن بیفزاید و اگر کار زشتی یافت، طلب بخشایش نماید تا در قیامت دچار رسوایی نگردد».

### برای نمونه

«بعضی از بچه‌ها گوشه خلوتی

یافته‌اند و گذشته خویش را با وسواس یک قاضی می‌کاوند و سراپای زندگی خویش را محاسبه می‌کنند و وصیت‌نامه می‌نویسند. حق الله را خدا می‌بخشد اما وای از حق الناس! و تو به ناگاه دلت پایین می‌ریزد: آیا وصیت‌نامه‌ات را تنظیم کرده‌ای؟» (آوینی، ۱۳۸۱: ۴)

### ۲-۳. توصیف شخصیت

توصیف درست ویژگی‌های شخصیت‌ها به ما در شناخت دقیق‌تر آنان کمک می‌کند؛ به ویژه اگر این توصیف بتواند به آن شخصیت برای ما نوعی تجسم و تمثیل ببخشد. به نظر می‌رسد دستگیره‌ای که آوینی برای این کار انتخاب کرده، خیره شدن در جوانب مختلف پدیده‌های طبیعت است، تا بتواند روابطی تازه میانشان برقرار سازد. تشبیه جان رزمندگان به رود و اتصال آن به دریای شوق‌انگیز اراده آهنین، صبر جمیل و پایان‌ناپذیری آن از این جمله است.

### برای نمونه

«تو گویی جان آنان رودی است که به دریای عظیمی از شور و اشتیاق، اراده و عزم و تصمیم و صبر وصل است که تمامی ندارد» (آوینی، ۱۳۸۱: ۶۳).

### ۲-۴. توصیف حالات / شخصیت

از شاخصه‌های بارز و مهم سبکی شهید آوینی در نوشته‌هایش، توصیف حالات و تفحص در ضمیر پنهان شخصیت‌ها و خلقیات آن‌هاست. این تصویرسازی‌ها در باب پیراستگی و تواضع سربازان امام زمان (عج) و همراهی آنان با پدیده‌های طبیعی جهت ستایشگری حضرت حق است.

بیان حالات معنوی بسیجیان قبل از شب عملیات و مصفا کردن وجودشان برای لقای پروردگار و همچنین، وصف حضور پربرکت روحانیون در جبهه‌های نور به عنوان وارثان مکتب پیامبر (ص) و اهل بیتش مؤید آن است که نویسنده به جمال‌شناسی و رسانگی توجه دارد. توانمندی وی در توصیف توکل حزب‌الله بر قدرت بی‌کران خداوند و الگو قرار

گرفتن ابوالفضل العباس (ع) در حیاتشان، فرمان‌پذیری حزب‌الله و مأموریت یافتن آنان برای دیگرگون کردن معادلات جهانی و بنیان نهادن این تشکل مبارک و مقدس به دست امام خمینی (ره) چشمگیر است. از موارد قابل توجه دیگر می‌توان به معرفی خصوصیات برجسته دلاورمردان عاشورایی مانند دلنازی، دشمن‌دازی و گریه چشمی اشاره کرد. چنان‌که می‌بینیم، این اشارات زیبا در نمونه‌هایی که در ادامه می‌آید، نمود و کارکرد یافته است.

پروردن شخصیت‌ها و حالاتشان با استفاده از آیات متعدد، علاوه بر تأثیرگذاری بر خواننده، تحلیل روان‌شناختی حالات درونی شخصیت‌ها را موجب می‌شود. از سوی دیگر، فراموش نکنیم که این آیات دیده نمی‌شوند مگر به مدد رهیافت‌های شخصی مخاطب، که یگانه پل ارتباطی نویسنده با اوست؛ یعنی با استفاده از شیوه مضمون‌سازی به عناصر توصیف، حیات بخشیده است و در حقیقت، خواننده از نحوه سخن نویسنده با شخصیت و لایه‌های پنهانی روان او آشنا می‌شود. از ابتکارات آوینی برای غنی‌سازی توصیف‌هایش، مضمون‌سازی از طریق «آیات قرآن» است؛ آن هم بدون به‌کارگیری آن‌ها، و ما از این ابتکارات پاره‌ای را نقل می‌کنیم.

الف- ۱/ وارد شدن بی‌قید و بند و سرافرازانه بسیجیان در نماز به شیوه آزادمردان براساس آیه ۲۳ سوره مبارکه معارج (الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَاتِهِمْ دَائِمُونَ)؛

الف- ۴/ ایستادگی مردان حزب‌الله در برابر تندباد عواصف براساس آیه ۲۲ سوره مبارکه یونس (هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَ جَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَ فَرَحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَ جَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَ ظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ) و ابراهیم، ۲۸؛

ج- ۴/ بی‌باکی و بی‌پروایی مجاهدان راه حق در هنگامه جهاد در راه محبوب، براساس آیه ۳۰ -سوره فصلت (إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ) آل عمران، ۱۷۰ و ۱۷۵/ مائده، ۲۳ و ۵۴/ یونس، ۶۲ بقره، ۲۶۲ و ۲۷۴ و ۲۷۷/ طه، ۱۱۲ زخرف، ۶۸/ احقاف، ۱۳/ جن، ۱۳؛

د- ۴/ سرسپردگی رزمندگان جهان اسلام به توانایی خداوند در میدانگاه نبرد حق علیه باطل براساس آیه ۸۹ -سوره اعراف (قَدْ افْتَرَيْنَا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا إِنْ عُدْنَا فِي مِلَّتِكُمْ بَعْدَ إِذْ نَجَّيْنَا اللَّهَ مِنْهَا وَمَا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَعُودَ فِيهَا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّنَا وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا رَبُّنَا افْتَحَ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ) و آل عمران، ۱۲۲ و ۱۵۹ و ۱۶۰ و ۱۷۳/ مائده، ۱۱ و ۲۳/ اعراف، ۸۹/ انفال، ۲ و ۴۶ و ۶۱/ توبه، ۵۱ و ۱۲۹/ یونس، ۷۱ و ۸۴ و ۸۵/ هود، ۵۶ و ۸۸ و ۱۲۳/ یوسف، ۶۷/ رعد، ۳۰/ ابراهیم، ۱۲/ نحل، ۴۲ و ۹۹/ فرقان، ۵۸/ شعرا، ۲۱۷/ نمل، ۷۹/ عنکبوت، ۵۹/ احزاب، ۳ و ۴۸/ زمر، ۳۸/ شوری، ۱۰ و ۳۶/ مجادله، ۱۰/ ممتحنه، ۴/ تغابن، ۱۳/ طلاق، ۳/ ملک، ۲۹؛

و- ۴/ نیک‌فرجامی و ظفرمندی مجاهدان راه حق، به‌عنوان نتیجه یافشاری آنان بر استقرار عدل الهی براساس آیه ۱۲۸ -سوره مبارکه اعراف (قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ) و هود، ۴۹/ طه، ۱۳۲/ قصص، ۸۳؛

ل- ۴/ بعثت دیگر باره حزب‌الله و شیفتگی آنان به محبوبشان و در نتیجه، شیدایی حضرت محبوب به ایشان براساس آیه ۵۴ -سوره مبارکه مائده (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِيَ اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُجِبُّونَهُ أَذِلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ

يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)؛

ص- ۴/ خوشدلی مجاهدان راه حق نسبت به ملامت کشیدن در راه استقرار حاکمیت احکام قرآن و اسلام براساس آیه ۵۴ -سوره مائده که پیش‌تر آمد؛

الف- ۵. سرسپردگی مردان حزب‌الله به آستان ولایت اهل بیت (ع) و فرمانبرداری قدرشناسی آنان نسبت به این نعمت پربرکت براساس آیه ۳ -سوره مبارکه مائده (الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتِمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) و مائده، ۷ و ۲۰؛

شهید آوینی مهارتی  
خاص در شکار  
آموزه‌های ناب عرفانی  
دارد. نوشته‌های او تا  
حدود خوبی از کشف  
برخوردار است؛ کشف  
حالت‌هایی که یا بار  
عارفانه دارند و یا ارزش  
توصیفی ویژه

ج- ۵/ سرسپردگی بسیجیان جهان اسلام به احکام الهی و فرمان‌گزاری آنان نسبت به دستورات پیامبر اعظم (ع) و اهل بیتش (ع) براساس آیه ۵۹ -سوره نساء (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا) و آل عمران، ۳۲ و ۱۳۲/ مائده، ۹۲/ انفال، ۱ و ۲۰ و ۴۶/ نور، ۵۴ و ۵۶/ محمد (ص)، ۳۳/ مجادله، ۱۳/ تغابن، ۱۲ و ۱۶؛

الف- ۶/ آمیزه شدت و رحمت در ضمیر مؤمن براساس آیه ۲۹ -سوره مبارکه فتح

(مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ) و مائده، ۵۴.

### برای نمونه

۱. «و اینک آنان آمده‌اند، با سادگی و تواضع، بی‌تکلف و صمیمی، در پیوند با آب و درخت و آسمان و خاک و باران... و پرندگان و تو هم که از غرور آباد پرتکلف نفس اماره راه گم کرده‌ای و به یک‌باره خود را در میان این‌بندگان مطیع خدا یافته‌ای، حس می‌کنی که به برکت آنان، با همه چیز، آب و درخت و آسمان و خاک و باران و پرندگان و دیگر انسان‌ها پیوند خورده‌ای و بین تو و رب‌العالمین هیچ چیز نمانده است و دائم‌الصلوة شده‌ای» (آوینی، ۱۳۸۱: ۳).

۲. بعضی‌ها وضو می‌گیرند و بعضی دیگر پیشانی‌بندهایی را که رویشان نوشته شده است «زائران کربلا» بر پیشانی می‌بندند. در اینجا و در این لحظات، دل‌ها آن‌چنان صفایی می‌یابد که وصف آن ممکن نیست. گفتم که هیچ‌چیز در میانه تو و رب‌العالمین باقی نمی‌ماند؛ خود تو، آن که به او می‌گویی من، و در اینجا دیگر منی در میانه نیست. من می‌میرد و همه به هم پیوند می‌خورند. آن‌گاه دست‌ها در هم گره می‌خورند و دیگر رها نمی‌شوند» (همان، ۴).

۳. «از همان روز اول هر جا که می‌رفتم حضور روحانیون با رایحه گل محمدی همراه بود. آن‌ها با عطر و قرآن می‌آمدند و این هر دو رایحه بهشتی است. یکی از برادران رزمنده می‌گفت: «حضور طلبه‌ها در میان ما یاد خدا را زنده می‌دارد» و در دل این حقیر گذشت که «آخر آن‌ها ورثه انبیا هستند». (همان، ۱۷).

۴. «حزب‌الله، مردانی که تندباد عواصف آنان را نمی‌لرزاند، از جنگ خسته نمی‌شوند، ترسی به دل راه نمی‌دهند، بر خدا توکل می‌کنند و عاقبت نیز از آن متقین است.

اسوه حزب الله ابوالفضل العباس (ع) است و درس وفاداری را از او آموخته‌اند. وقتی با این جوانان سخن از عباس می‌گویی، در دل خود جراحی هزار و چند صد ساله را باز می‌یابی که هنوز به خون تازه آغشته است؛ جراحی کربلا را می‌گویم. اکنون وعده خداوند تحقق یافته است و قومی را مبعوث ساخته که محبوب او هستند و او نیز محبوب آن‌هاست، و چه چیزی خوش‌تر از ملامتی که در راه محبوب کشند؟ آماده شو برادر، جراحی کربلا هنوز هم تازه است و تا آن خون خواه مقنول کربلا نباید، این جراحی التیام نمی‌پذیرد». (همان، ۲۷ و ۲۸).

۵. «حزب الله اهل اطاعت و ولایت است و قدر نعمت می‌شناسد. فداکار است و از مرگ نمی‌ترسد و گوش به فرمان «اطیعوا الله و اطیعوا الرسول و اولی الامر منکم» سپرده است و این چنین، تو گویی خداوند وظیفه تحقق اهداف الهی همه انبیا را بر گرده صبور و پر قدرت آنان نهاده است، و چه شرفی از این بالاتر؟ حزب الله از جانب خدا مأمور است که انسان و جهان را تغییر دهد؛ انسانی که امروز بیش از هر زمان دیگر گرفتار ظلمت شرک و بت پرستی است. در این چنین دنیایی که بشر امروز بت خویشان را می‌پرستد، ظهور حزب الله معجزه‌ای است که از نفحات قدسی دم مسیحایی امام امت برمی‌آید» (همان: ۵۵).

۶. نازک دلی آزادگان چشمه‌ای زلال است که از دل صخره‌ای سخت می‌جوشد. دل مؤمن را که می‌شناسی؟ مجمع اضداد است؛ رحم و شدت را با هم دارد، رقت و صلابت را نیز با هم. زلزله‌ای که در شانه‌های ستبرشان افتاده است از غلیان آتش درون است. چشمه اشک نیز از کنار آن آتش می‌جوشد که این همه داغ است. (همان: ۲۹۷).

**۲-۵. توصیف شخصیت / حالات**  
از ویژگی‌های سبکی شهید آوینی در توصیفاتش، به تصویر کشیدن شخصیت‌ها و معرفی چهره‌های ماندگار و تأثیرگذار از

طریق نشان دادن روحیات و حالات آنان است.

در نخستین صحنه پردازی به موضوعاتی همچون بی‌قراری و شوخ‌طبعی‌های رزمندگان در شب عملیات و بی‌باکی آنان از کارزار با دشمن، مانستگی ملت مسلمان ایران به آیین و آراستگی آسمان تاریخ به حضور پربرکت آنان در صحنه‌های مختلف ایثار و شهادت، و آموختگی جان‌نثاری و جانبازی از مکتب سیدالشهدا (ع) اشاره شده است.

در صحنه پردازی‌های دوم، سوم و چهارم نگاه تیزبینانه او را در بی‌تکلفی و آزادمردی عشایر و خشکیدن تالاب‌های عفن در وجودشان به علت کوچیدن نباید از نظر دور داشت. وصف هم‌جواری شهید ربیع نتایج با دریا و زدودن شور‌زار دل به واسطه سرشک و دریادلی او و حیات‌انگیزی آدمیان از دریا به‌طور خیره‌کننده‌ای باعث ظرافت، زیبایی و شکوهمندی شده‌اند. عنصر خیال در اینجا اغلب، استعاره‌های مصرحه هستند؛ مثل: «جان‌نثاران سیدالشهدا»، «شیر شکارافکن»، «رودخانه» و «همسفران بهار».

**پروردن شخصیت‌ها و  
حالاتشان با استفاده از  
آیات متعدد، علاوه بر  
تأثیرگذاری بر خواننده،  
تحلیل روان‌شناختی  
حالات درونی  
شخصیت‌ها را موجب  
می‌شود**

### برای نمونه

۱. هرچه به پایان روز نزدیک‌تر می‌شویم، شکوفه‌های شوق در دل بی‌قرارشان بیشتر و بیشتر شکفته می‌گردد و طبعشان به شوخی‌های لطیف متمایل می‌شود و از جان‌نثاران سیدالشهدا (ع) جز این نیز انتظار نمی‌رود. ترس روبهانه نه شایسته شیر شکارافکن است. منافع

است که همچون موش کور به تاریکی خو کرده است و از روبه‌رویی با ما می‌هراسد» (آوینی، ۱۳۸۱: ۶۸).

۲. «ملت مسلمان ایران اکنون آینه‌ای است که نور حق در آن جلوه کرده است و همین نور می‌رود تا از مشرق وجود طلوع کند و آسمان تاریخ را به جلوه عدل بیارید. ما آیینگی را از سیدالشهدا (ع) آموخته‌ایم و هرچه داریم، از حیات طیبه شهادت است. آیینگی نه کار هر شیشه شکسته غبارگرفته‌ای است؛ از خود گذشتن می‌خواهد، که تا از خود نگذری نور خدا در تو جلوه نمی‌کند» (همان: ۱۰۶).

۳. «عشایر همسفر بهار هستند و این حرکت دائم، از آنان مردمی آزاده و بی‌تکلف ساخته است. رودخانه‌هایی هستند که حیاتشان در ترک ماندن است؛ اگر نه، عادات و تعلقات آنان را به بند می‌کشد و از ظلمات درونشان مردابی عفن ظاهر می‌شود. پیوندی که همسفران بهار با طبیعت بسته‌اند، آنان را روشنی آب و طراوت شبنم، لطافت گلبرگ و آزادگی کوهسار، رقت نسیم و صلابت صخره‌ها، صمیمیت آفتاب و وسعت دشت بخشیده، و هجرت دائم، مرداب‌های عفن وجودشان را خشکانده است» (همان: ۲۱۳).

۴. «دریا، دل اوست؛ وسیع و عمیق که باد عشق در آن امواج اشتیاق برمی‌انگیزاند. دریا شور است، به شوری اشک؛ اشکی که شور‌زار دل را می‌شوید و آن را مستعد باروری می‌سازد، و «من الماء کل شیء حی». دریا منشأ حیات است و این صفت را از قیل شهید دارد» (همان: ۲۵۵).

### ۲-۵-۱. توصیف شخصیت‌های مثبت فردی

از خصوصیات بارز سبکی شهید آوینی در توصیفاتش، به تصویر کشیدن شخصیت مثبت فردی است. او نیک می‌داند توصیف موفق و به تصویر کشاندن شخصیت‌های ممتاز و تأثیرگذار باعث شناساندن آنان به آیندگان می‌شود. به همین دلیل، با بهره‌گیری از «سجع» یا «هم‌آهنگی» به شکلی کاملاً طبیعی و زیبا نمونه‌های مذکور را پویا و دلپذیر کرده است. برای

انسانیت هستند و خود، این همه مدیون شمس ولایت‌اند» (همان: ۱۷).

۴. «من هرگز اجازه نمی‌دهم که صدای حاج همت در درونم گم شود؛ این سردار خیبر قلعه قلب مرا نیز فتح کرده است» (همان: ۳۸۱ و ۳۸۲).

## ۲-۵-۲. توصیف شخصیت‌های مثبت جمعی

یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های سبکی شهید آوینی در توصیفات، ارائه تصاویری زنده و نو از شخصیت‌های مثبت جمعی است؛ به ویژه اگر این تصاویر بتوانند از زبان روان و شیوا، بهره‌مند شوند. آوینی در اینجا، آنگاه که از شخصیت‌های مثبت چه به صورت فردی یا گروهی سخن می‌گوید، نگاهی روان‌شناسانه به نحوه خلق شخصیت‌ها دارد.

در قطعات اول و دوم، دلباختگی بسیجیان جهان اسلام به حرم حق، عزیمت راهیان کربلا به جبهه‌های نور و مهیا شدن جهان برای ظهور امام مهدی (ع) نمود یافته است.

در قطعه سوم، پاک‌دلی رزمندگان به واسطه نورافشانی ولایت اهل بیت (ع) و توفیق شرفیابی آنان به محضر مقدس حضرت بقیه‌الله (ع) مشاهده می‌شود.

در نمونه‌های چهارم و پنجم، حیات‌انگیزی شهید به پدیده‌های آسمانی و اثربخشی او در نیک‌فرجامی انسان‌ها یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های این بخش به‌شمار می‌رود. در اینجا نویسنده توانسته است به زیبایی هرچه تمام‌تر، میان واژه‌ها و عناصر خورشید، قلب، اشک و غروب پیوند برقرار کند. از جنبه زبانی، پر واضح است که تکرار متوالی عبارت «اگر شهید نباشد» حاکی از قدرت فوق‌العاده او در ایجاد ارتباط و پیوستگی میان لفظ و معناست؛ به‌ویژه که چارچوب معنایی، پایداری و مقاومت باشد. همچنین، به‌کارگیری به‌هنگام عنصر تکرار این حقیقت را هویدا می‌سازد که تکرار نه تنها حشو و زیاده‌گویی به شمار نمی‌رود بلکه از آن می‌توان ابزاری ساخت برای باروری هرچه بیشتر معانی پایداری.



(۱۳۸۱: ۵).

۲. آن‌گاه که مجاهد سبیل‌الله، درست در گرماگرم جنگ، خاک تیمم را به نشانه کمال عبودیت بر چهره و دو دست می‌کشد و تکبیره الحرام می‌بندد، تو گویی آفرینش به آن نقطه غایی کمال خویش دست یافته و کار جهان به سرانجام رسیده است؛ مگر نه اینکه خداوند انسان را برای عبودیت خویش آفریده است؟ و تو نیز همه این راه را آمده‌ای تا بدین‌جا بررسی و تصویرگر آن عظمتی باشی که در پیش روی توست؛ عظمت انسانی که سر بندگی بر خاک آستان ذوالجلال نهاده است و به معدن عظمت و قدرت اتصال یافته و این‌چنین، همه قدرت‌های ظاهری را در برابر خویش به خضوع و خشوع کشانده است. فتح الفتوح اینجاست و پیروزی ما در جبهه‌های جنگ جلوه کوچک‌تری از این فتح بزرگ درونی است» (همان: ۱۶۶).

۳. «کجاست آن چشم حق‌بینی که ببیند که چگونه نور ولایت از دریای مواج اشتیاق علیرضا، ابرهای رحمتی را برمی‌انگیزاند که با بادهای هدایت تا آسمان سرزمین‌های کویری سفر می‌کنند و می‌بارند و آن بلاد مرده را به حیات طیبیه عشق بارور می‌سازند؟ اینان مبشران حیات تازه

مثال، در توصیف شخصیت علی‌ابن ابی‌طالب (ع) و دل‌انگیزی ایشان در مصاف با نادوستان و ناراستان، می‌توان صحنه دیگری از خلاقیت و کشف جنبه‌های زیباشناسانه را مشاهده کرد. تیمم رزمندگان بر خاک مقدس جبهه به نشانه کمال عبودیت و اظهار شکسته‌نفسی در برابر پروردگار، همچنین معرفی شهیدان حاج همت و علیرضا آملی به‌عنوان مبشران حیات تازه انسانیت نشانگر سبک مستقل ایشان از هم‌نسلانش است و هم از نظرگاه جهان‌بینی و هم ساختار زبان توصیف امروز کمترین شباهتی به دیگران ندارد. در نمونه‌های زیر، این خصوصیات زیبا و خواندنی جلوه‌گر می‌شوند.

## برای نمونه

۱. اما مگر نشنیده‌ای که آن اسدالله الغالب، آن حیدر کرار صحنه‌های جهاد که چون فریاد به تکبیر برمی‌داشت و تیغ برمی‌کشید، عرش از تکبیر و تهلیل ملانک پر می‌شد و رعد بر سپاه دشمن می‌غرید و دروازه خیبر فرو می‌افتاد، او نیز شب که می‌شد... چه بگویم؟ از چاه‌های اطراف کوفه بیرس که هنوز طنین گریه‌ها و ناله‌های او را به خاطر دارند» (آوینی،



پرهیز از پیچیده‌گویی در بیان تشبیهات، به توصیفات آوینی فضایی ممتاز بخشیده است. شاید هیچ گزافه‌گویی نباشد اگر تشبیهات آوینی را از خوش‌ساخت‌ترین و شفاف‌ترین نمونه‌های این حوزه بشماریم که در این کتاب با آن‌ها روبه‌رویم. تشبیه نفاق به موشی که ضمیر سست بنیاد منافق را آسیب‌پذیر می‌سازد یا تبدیل شدن عادات سخیف به منجلابی که ساکنان آن قبرستان‌نشین هستند، به راستی زیباست. منظور از شفافیت این است که توصیفش نه ابهام‌سوری دارد و نه رازواری معنایی. از اسباب و عوامل پیچیدگی، مثل نارسایی زبان، تراحم تصویرها، انتزاعی بودن مضامین، و غرابیت فضا تقریباً در اینجا خبری نیست. نکته قابل تأمل در قطعه‌های ششم و هفتم، جامعیت صحنه‌سازی‌هاست. به بیان دیگر، مخاطب به همان اندازه که از صورت آن‌ها غافلگیر و شگفت‌زده می‌شود از سیرتشان نیز مطالب زیادی دریافت می‌کند؛ زیرا آن‌چنان که انتظار می‌رود، هدفمند و عمیق به نظر می‌رسند. گویا نویسنده هم به دنبال زیبا نگاشتن است و هم انتقال یک سلسله احساسات و اندیشه‌ها. اما در قطعه پایانی به این مهم دست می‌یابیم که وقتی ساختاری، بتواند با استخدام ساده‌ترین واژه‌ها ناب‌ترین آموزه‌های وحی آسمانی را منتقل کند، جبراً و ذاتاً زیبا و پذیرفتنی خواهد بود.

## برای نمونه

۱. «بسیجی‌ها دلباخته حق‌اند و ما دلباخته بسیجی‌ها هستیم. آن‌ها سربازان امام زمان و پیوستگان به او هستند و تو اگر در جست‌وجوی موعود خویش هستی، او را در میان سربازانش بجوی» (آوینی، ۱۳۸۱: ۸۵).

۲. «راهیان کربلا را بنگر. آنان بال در بال فرشتگان و در فضایی آکنده از تسبیح و سلام و صلوات و بوی گلاب و دود اسفند و در زیر بارانی از نقل و نبات و در پناه سوره توحید و دعای خیر امام امت و فرشتگان به سوی جبهه‌ها روان‌اند تا دنباله باطل را قطع کنند و ریشه شجره خبیثه

فتنه را برکنند و جهان را آماده ظهور مولایمان سازند، و این چنین چه عجب، اگر پیشانی‌بندهای آنان را وسیله تبرک و تقرب سازند و از آن شفا بجویند؛ مگر نه این است که اینان راهیان کربلا، اصحاب آخرالزمانی سیدالشهدا هستند و از همین است که نام خود را راهیان کربلا نهاده‌اند؟» (همان: ۵۳ و ۵۴).

۳. رزمندگان ما در ظلمت کده این سیاره خاکی، میسران نوری هستند که از شمس ولایت در آینه صافی وجودشان تابیده است. امروز آنان در مدار کهکشانی خویش به منزلکه قرب رسیده‌اند؛ یعنی توفیق دیدار یافته‌اند و منتظرند تا چشمشان به جمال نایب ولایت کلیه روشن شود» (همان: ۱۷۹ و ۱۸۰).

۴. اگر شهید نباشد، خورشید طلوع نمی‌کند و زمستان سپری نمی‌شود. اگر شهید نباشد، چشمه‌های اشک می‌خشکد، قلب‌ها سنگ می‌شود و دیگر نمی‌شکند، و سرنوشت انسان به شب تاریک شقاوت و زمستان سرد قساوت انتها می‌گیرد و امید صبح و انتظار بهار، در سراب یأس گم می‌شود. اگر شهید نباشد، یاد خورشید حق در غروب غرب فراموش می‌گردد و شیطان، جاودانه کره زمین را تسخیر می‌کند (همان: ۲۰۷).

۵. آنان همچون نور، دیگران را ظاهر می‌کنند و خود را نمی‌بینند و اگر این چنین نبود، لیاقت سربازی امام زمان (عج) را نمی‌داشتند. عجب و کبر، انسان را به جبهه شیطان الحاق می‌کند اما شرط حضور در این معرکه از خودگذشتگی است. آنان در ظلمات آسمان دنیا همچون راه شیری کهکشان قبله را نشان کرده‌اند اما در این جهان، راه حق از کربلا می‌گذرد. اگر کسی پنداشته است که می‌توان ایمان آورد و پای در بیابان بلا گذاشت، سخت در اشتباه است. او بداند که زمین دلش از سوراخ‌های پنهانی موش‌های نفاق سست است و در خاکی این چنین، بذر حیات نمی‌روید» (همان: ۲۲۲).

۶. پندار ما این است که ما مانده‌ایم و شهدا رفته‌اند، اما حقیقت آن است که زمان ما را با خود برده است و شهدا مانده‌اند»

(همان: ۳۵۹).

۷. «ای شهید، ای آنکه بر کرانه ازل و ابدی وجود برنشسته‌ای، دستی بر آرد و ما قبرستان‌نشینان عادات سخیف را نیز از این منجلاب بیرون کش» (همان: ۳۷۲).

۸. «شب‌هنگام بار دیگر ابرها همه منطقه را پوشانده بودند و انتظاری اشتیاق‌آمیز آن همه درون ما را گرم داشته بود که سرمای هوا را احساس نمی‌کردیم. ما هم مثل ابرها جنود مطیع خدا هستیم و مشیت مطلقه او بر این قرار گرفته است که اراده‌اش با دستان ما تحقق پیدا کند. خداوند ما را هم مثل ذرات ابر از اینجا و آنجا، از شهرهای دور و دهکده‌های دورتر در این نقطه جمع آورده است تا بر ظلم و کفر بتازیم و باران رحمت بر زمین بباریم» (همان: ۹۳).

## ۲-۶. توصیف خوش‌فرجامی

در قطعه زیر، شهید آوینی با توصیف درست خوش‌فرجامی، فرجامی خوش را در پایان هر نوشته‌اش به ثبت رسانده است. او با بهره‌گیری مناسب از پیام‌های عاشورا و گره‌زدن آن با زبانی معنوی و لطف‌آمیز، بر زیبایی و دلپذیری توصیف‌تاش افزوده است. قطعه دلدادگی بسیجیان به کربلای معلی و مزار مطهر ابا عبد الله الحسین (ع) شاهی بر این ادعاست.

## برای نمونه

«بسیجی عاشق کربلاست و کربلا را تو مپندار که شهری است در میان شهرها و نامی است در میان نام‌ها. نه کربلا حرم حق است و هیچ‌کس را جز یاران امام حسین (ع) راهی به سوی حقیقت نیست» (آوینی، ۱۳۸۱: ۸).

## نتیجه‌گیری

همان‌گونه که بررسی «گنجینه آسمانی» مشخص می‌نماید این هنر سبکی آوینی است که از تمام ابزارهای سبکی، زبانی و بلاغی برای پرداخت توصیف‌هایش بهره می‌گیرد و همین ویژگی‌ها نشر روایی ایشان را به‌عنوان یکی از نثرهای شاخص عصر انقلاب، برجسته کرده است. روایت‌شناسی

آوینی، انس وی با قرآن و نهج البلاغه، و همچنین آشنایی و تسلط کافی وی بر ادبیات کلاسیک مجموعه عواملی هستند که در شاخص بودن نثر ایشان تأثیر شگرف و شگفتی داشته‌اند. کالبدشکافی روان‌شناسانه دقیق و عمیق شخصیت‌های مثبت و منفی، قدرت تعمیم در ژانرپردازی ترکیبی و سرانجام افزودن بر غنای درون‌مایه با استشهاد بی‌شمار به آیات قرآن را می‌توان از مختصات برجسته سبکی آوینی در روایت‌پردازی دانست.

#### منابع

۱. قرآن کریم. (۱۳۸۰). ترجمه ناصر مکارم شیرازی. چاپ اول. مرکز طبع و نشر قرآن جمهوری اسلامی ایران.
۲. آوینی، سیدمرتضی. (۱۳۸۱). گنجینه آسمانی. چاپ اول. تهران: نشر ساقی.
۳. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۵). سبک‌شناسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۴. تاج‌دینی، علی. (۱۳۷۳). همسفر خورشید. چاپ اول. تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.
۵. جمعی از طلاب حوزه علمیه قم. (۱۳۷۲). راز خون. چاپ اول. تهران: بنیاد فرهنگی فاطمه‌الزهرا (س).
۶. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸). دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: انتشارات زوار.
۷. خسروشاهی، جهانگیر. (۱۳۸۴). بر ستیغ جبال فتح. چاپ اول. تهران: انتشارات روایت فتح.
۸. زحمتکش، سید مصطفی. (۱۳۸۳). سیدمرتضی آوینی، تهران: نشر فراندیش.
۹. سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۲). بوستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۰. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۶). پرسه در سایه خورشید. چاپ اول. تهران: نشر لوح زرین.
۱۱. علی‌بن ابیطالب. (۱۳۷۸). نهج‌البلاغه، گردآوری شریف رضی. ترجمه سیدجعفر شهیدی چاپ چهاردهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. گروه حدیث پژوهشکده باقرالعلوم. (۱۳۸۲). فرهنگ جامع سخنان امام حسین (ع). تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل وابسته به مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
۱۳. مجلسی، محمدباقر. (۱۳۶۱). بحارالانوار. جلد ۷۸. تهران: انتشارات اسلامیه.

## ادامه مطلب از صفحه ۶۷

### معرفی آثار مکتوب سیدمرتضی آوینی

۱. گنجینه آسمانی (متن گفتارهای مجموعه مستند روایت فتح). (۱۳۷۶). تهران: کانون فرهنگی و هنری ایثارگران مؤسسه فرهنگی روایت فتح.
۲. فتح خون - روایت محرم. (۱۳۷۴). تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های بازرگانی.
۳. توسعه و مبانی تمدن. (۱۳۷۶). تهران: ساقی.
۴. آینه جادو (جلد ۱، مقالات سینمایی). (۱۳۷۷). تهران: ساقی.
۵. آینه جادو (جلد ۲، نقدهای سینمایی). (۱۳۷۷). تهران: ساقی.
۶. آغازی بر یک پایان. (۱۳۷۸). تهران: ساقی.
۷. آینه جادو (جلد ۳: گفت‌وگوها، سخنرانی‌ها و مقالات سینمایی). (۱۳۷۸). تهران: ساقی.
۸. امام‌(ره) و حیات باطنی انسان. (۱۳۷۸). تهران: روایت فتح.
۹. فردایی دیگر (مجموعه مقالات). (۱۳۷۸). تهران: برگ.
۱۰. حلزون‌های خانه‌به‌دوش. (۱۳۷۹). تهران: ساقی.
۱۱. رستاخیز جان. (۱۳۷۹). تهران: ساقی.
۱۲. فتح خون (روایت محرم). (۱۳۷۹). تهران: ساقی.
۱۳. یک تجربه ماندگار (روایت فتح به روایت شهید آوینی). (۱۳۷۹). تهران: روایت فتح.
۱۴. با من سخن بگو دوکوهه (گفتار متن به روایت فتح). (۱۳۸۰). تهران: روایت فتح.
۱۵. مرکز آسمان. (۱۳۸۰). تهران: روایت فتح.
۱۶. حکومت فرزندگان (مروری بر مبنای حاکمیت سیاسی در اسلام). (۱۳۸۲). تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری شهید آوینی. تهران: نشر غنچه.

۱۷. سفر به سرزمین نور. (۱۳۸۴). تهران: روایت فتح.
۱۸. شهری در آسمان. (۱۳۸۴). تهران: روایت فتح.
۱۹. نسیم حیات (گفتار متن فیلم‌های مستند). (۱۳۸۴). تهران: ساقی.

#### پی‌نوشت

۱. مراسم بزرگداشت هفدهمین سالگرد شهادت سیدمرتضی آوینی با عنوان «روای بیداری»، عصر شنبه ۲۱ فروردین ۱۳۸۹ به همت مؤسسه «روایت فتح» در تالار وزارت کشور برگزار شد.

#### منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آوینی، سیدمرتضی. (۱۳۷۶). گنجینه آسمانی (متن گفتارهای مجموعه مستند روایت فتح). تهران: کانون فرهنگی و هنری ایثارگران مؤسسه فرهنگی روایت فتح.
۳. آوینی، سیدمرتضی. (۱۳۶۹). زندگی آوینی به قلم خودش. بازبای شده از ۱۷ فروردین ۱۳۹۱ سایت فرهنگی مذهبی شهید مرتضی آوینی. <http://www.aviny.com>
۴. باشگاه خبرنگاران. (۱۳۹۱). زندگی‌نامه شهید مرتضی آوینی. بازبای شده ۲۲ فروردین ۱۳۹۱ از سایت <http://www.yjc.ir>
۵. سرهنگی، مرتضی. (۱۳۸۷). تحول شخصیت شهید سیدمرتضی آوینی در بیان مریم امینی. ماهنامه سپیده دانایی، ش ۱۲، ص ۷۰.
۶. جعفریان، حبیبیه. (۱۳۸۹). شهید آوینی (مروری بر آثار و اندیشه‌ها). تهران: کتاب صبح.
۷. ذوالنور، رحیم. (۱۳۷۴). دیوان حافظ، مقابله با چاپ دوم حافظ پرویز خانلری. تهران: سپند.
۸. رحیم‌پور ازغدی، حسن. (۱۳۸۹). آوینی را بخوانیم تا نوستالژی نشود. بازبای شده ۱۹ اسفند ۱۳۹۳ از وبگاه <http://www.bookroom.ir>
۹. کاظمی (موسوی)، سیدعبدالحمید. (۱۳۹۲). روایتگر عشق (مروری بر اندیشه‌های شهید آوینی). تهران: مؤسسه کتاب نشر.
۱۰. کمری، علیرضا. (۱۳۸۷). اسوه ادبیات انقلاب اسلامی نسبت به ادبیات و انقلاب اسلامی در تفکر شهید آوینی. بازبای شده در ۵ خرداد ۱۳۸۷ از سایت <http://www.noormags.com>

# درخت گیسو، درخت مراد

بازتاب یکی از سنن  
عزاداری در شعر و نثر  
فارسی  
دکتر علی اصغر فیروزنیا  
بجنورد

## چکیده

نویسنده با استناد به متون کهن فارسی، معنای مهجور «زلف گشودن» یعنی گیسو بریدن را مطرح کرده است. گیسو بریدن یکی از رسوم عزاداری در قدیم بوده است. این نوشتار در پیوند با اصطلاح «درخت گیسو» در درس سووشون (مندرج در ادبیات فارسی ۲) است. برخی نویسندگان «درخت گیسو» را با «درخت مراد» یکی می‌دانند ولی راقم این سطور، این نظر را با استناد به منابع مردود دانسته است.

**کلیدواژه‌ها:** زلف گشودن، گیسو بریدن، درخت گیسو، درخت مراد

آیا معنای اصطلاحات و لغات، پایدار و همیشگی است؟

نه معنای واژه‌ها ابدی است، نه خود آن‌ها. این امکان هست که در گذر زمان، واژه‌ها و اصطلاحات متروک شوند و در معنی آن‌ها تحول پیش بیاید.

در این نوشتار با عنایت به آیین سوگواری در قدیم، به معنای کهن «زلف گشودن» پرداخته شده است. همه می‌دانیم که ادبیات هر ملتی آیینۀ تمام‌نمای فرهنگ و آداب آن ملت است. شعر فارسی نیز همانند اشعار ملل دیگر، گنجینهٔ باورها و رسوم ایرانیان از روزگاران دور تا به امروز بوده است. آیین عزاداری نیز در ادب فارسی بازتاب یافته است.



خواجه حافظ در غزلی چنین گفته است:

«نامه تعزیت دختر رز بنویسید

تا همه مغیچگان زلف دو تا بکشایند»

(حافظ، ۱۳۶۴: ۲۷۴)

خطیب رهبر در شرح بیت مذکور، نوشته است:

«سوگ نامه دختر تاک را بنگارید تا شاهدان در عزای

او گیسوی شکن بر شکن را پریشان سازند.»

(همان، ۲۷۵)

عبدالعلی دست‌غیب هم درباره همین بیت از حافظ

چنین گفته است:

«این بیت به آیینی اشارت دارد که در آن سوگواران در

مرگ قهرمان بی‌گناه زلف باز می‌کرده‌اند.»

بهاء‌الدین خرمشاهی نیز با آنکه در شرح این بیت

حافظ نکات ارزنده‌ای را مطرح نموده، به معنای کهن

«زلف گشودن» تصریح نکرده است.

اگر به متون ادبی رجوع کنیم، در می‌یابیم که با التفات

به سنت عزاداری در قدیم، زلف گشودن در بیت حافظ

به معنایی دیگر به کار رفته که از نظر پنهان مانده

است.

قاسم غنی در این باره می‌نویسد: «در عزای رسم بوده که

زنان گیسوی خود را می‌بریده‌اند.»

حافظ ابرو در ذیل «جامع التواریخ» رشیدی (چاپ

دکتر بیانی: ۷۰) در ذکر وفات اولجایتو می‌گوید: در

شب غره شوال، سنه ست و عشر و سبعمائه از این

دار فنا به سرای بقا انتقال فرمود. امرا و ارکان دولت و

آقایان و خوانین مجموع سیاه و کبود پوشیده روی‌ها

می‌کنند و موی‌ها می‌بریدند و فریاد نوحه و زاری به

فلک اثر رسید» (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۱: ۷۳۶).

خاقانی در رثای پسرش، رشیدالدین، این گونه

می‌سراید:

«ای نهان داشتگان موی ز سر بکشایید

وز سر موی سر آغوش به زر بکشایید»

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۶۰)

عباس ماهیار درباره بیت بالا چنین توضیح داده است:

«موی از سر گشادن: موی سر باز کردن، گیسو بریدن»

(ماهیار، ۱۳۷۱: ۵۲).

حافظ نیز در همان غزل به رسم گیسو بریدن در ماتم

اشاره کرده است:

«گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب

تا حریفان همه خون از مژه‌ها بکشایند»

(حافظ، ۱۳۶۴: ۲۷۴)

پیش از حافظ، خاقانی گیسو بریدن را برای چنگ به

نظم در آورده بود:

«گیسوی چنگ و رگ بازوی بربط ببرید

گریه از چشم نی تیزنگر بکشایید»

ر.ک. (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۱: ۷۳۶)

فردوسی در سوگ سیاوش این چنین فرموده است:

«ز خان سیاوش برآمد خروش

جهانی ز گرسوز آمد به جوش

همه بندگان موی کردند باز

فری گیس، مشکین کمند دراز

برید و میان را به گیسو بیست

به فندق، گل و ارغوان را بخت»

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲: ۲۰۶)

حال ببینیم اصطلاح «موی باز کردن» در متون کهن

چه معنایی داشته است.

در کتاب «بهار عجم»، با ذکر دو شاهد مثال، تنها به

معنای رایج آن توجه شده است؛ در صورتی که هر دو

شاهد در فضای بیت، که ماتم‌زده است، معنای دیگری

را می‌رساند:

«مو گشادن: رسم است در ماتم موها را وا می‌کنند و

پریشان می‌سازند.»

مرده همه شیاطین از زندگی شرعش

ابلیس کنده سبیل، بگشاده موی‌ها را امیر خسرو

کنون که روز سیه، خلق را به پیش آمد

تو هم به ماتم عشاق خویش، مو بگشا «سراج

المحققین»

(بهار، ۱۳۸۰: ۳: ۱۹۵۸)

اما در «لغت‌نامه» دهخدا معنای دیگر آن هم آمده

است:

«موی باز کردن: تراشیدن موی، موی سر باز می‌کنند

تا آنکه که گوسفند بکشند (کشف‌الاسرار، ج ۱، ص

۵۲۷)» (دهخدا، ۱۳۷۲: ۱۳: ۱۹۳۰۶).

مثال اول از ناصر خسرو: «موی سر باز نکرده بودیم:

موی سر نتراشیده بودیم، نزده بودیم»

(ناصر خسرو، ۱۳۶۶: ۱۰۹)

مثال دوم از ابوبکر عتیق نیشابوری مشهور به

سورآبادی: «چنین گویند که رسول خدای تا آن سال

همه سر موی داشت. آن سال موی باز کرد، زان پس

مو فرا نگذاشت بر سر» (سورآبادی، ۱۳۶۵: ۴۰۰).

در فهرست لغات همان کتاب این‌طور آمده است:



«باز کردن موی سر: کوتاه کردن موی سر» (همان: ۴۹۴)

در «تفحات الانس» نیز عبارت زیر آمده است:  
«شبی وقتی شارب وی باز کرده بود» (جامی، ۱۳۸۶: ۳۲۴)

در تعلیقات همان کتاب، چنین آمده است:

«باز کردن شارب: کوتاه کردن» (همان: ۱۰۶۰)

پس با توجه به شواهد مذکور و آیین سوگواری در گذشته‌های دور، اصطلاح «زلف گشودن» در ابیات نقل شده همچون معادل خود (یعنی موی باز کردن و گیسو گشودن از سر) به معنای «گیسو بریدن» است، نه در مفهوم امروزی آن.

کمال‌الدین اسماعیل با اشاره به رسم چهره خراشیدن و گیسو بریدن در عزاداری‌ها می‌گوید:  
«بخوده‌اند چهره و بیریده طرها  
از جورها که بر گل و شمشاد می‌کند»  
ر.ک. (خرم‌شاهی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۷۳۵)

بیت زیر از سلمان ساوجی، در همین باره است که مو باز کردن در آن معادل گیسو بریدن آمده است:  
«ای صبح‌دم، چه شد که گریبان دریده‌ای  
وی شب، چه حالت است که گیسو بریده‌ای  
ای پرچم، از برای چه مو باز کرده‌ای  
وی سنجق، از عزای که گیسو بریده‌ای» (همان)  
با توجه به بیتی از «نزهت المجالس»، معلوم می‌شود که زلف را در عزای بن‌گوش می‌بریده‌اند. این رسم، رفته‌رفته مفهوم کنایی نیز به خود گرفته است:  
«گیسو بریدن: کنایه از عزاداری کردن.  
شب گیسوی خویش می‌برید از بن‌گوش  
چون دید که جان روز برمی‌آید  
نزهت‌المجالس / ۶۰۴»

(میرزانی، ۱۳۸۲: ۷۲۵)

چنین می‌نماید که موی بریدن، شکل متعادل‌تر از موی کندن بوده که با چهره خراشیدن در عزاهای بسیار قدیم رسم بوده است:  
«همی گفت و می‌خست و می‌کند موی  
همی زد کف دست بر خوب روی»  
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۹۶)

سیمین دانشور در داستان «سووشون» به درخت گیسو اشاره کرده است:

«زری احساس می‌کند پلک‌هایش داغ شده، نزدیک است دست در گردن زن میان‌سال بیندازد و همپای او گریه کند اما دیگر به درخت گیسو رسیده‌اند» (ادبیات ۲، ۱۳۹۲: ۵۷).

و نیز در جای دیگر: «زری بلند شد و نشست و گفت: زیر درخت گیسو ایستاده بودم و برای سیاوش گریه می‌کردم. حیف که من گیس ندارم و گرنه گیسم را می‌بریدم و مثل آن‌های دیگر به درخت آویزان می‌کردم» (دانشور، ۱۳۵۲: ۲۷۶).

نویسنده در رمان «سووشون» درباره «درخت گیسو» نوشته است:

«درخت گیسو در تمام گرمسیر معروف است. اول بار که درخت گیسو را دیدم، از دور خیال کردم درخت مراد است. نزدیک که رفتم دیدم گیس‌های بافته شده به درخت آویزان کرده‌اند؛ گیس‌های زن‌های جوانی که شوهرهایشان جوان‌مرگ شده بود» (همان: ۲۷۷)  
در کتاب «خودآموز ادبیات فارسی (۲)» (متناسب‌سازان با رویکرد آموزش از راه دور) در توضیح «درخت گیسو» آمده است:  
«درخت گیسو: نام درختی که زنان فارس به آن دخیل می‌بستند تا حاجت‌هایشان برآورده شود.»

(فعال عراقی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۷: ۷۸)  
همان‌طور که مشاهده می‌شود مؤلفان خودآموز، بر خلاف نص کتاب «سووشون» نظر داده‌اند و چنین می‌نمایند که نویسندگان خودآموز، «درخت گیسو» را با «درخت مراد» اشتباه گرفته‌اند.

در کتابی دیگر نیز همین خطا عیناً مشاهده می‌شود: «درخت گیسو: نام درختی است که زنان فارس به آن دخیل می‌بستند تا حاجت‌هایشان برآورده شود.» (ملک‌محمدی، ۱۳۹۳: ۹۲)  
در پایان رمان کلیدر چنین می‌خوانیم که زنان در سوگواری قهرمان داستان، گیسوی خود را می‌برند: «بلقیس به آرامی سربند باز کرد، آنچه گیل و گیسو که داشت به دور دست پیچید و به گزلیکی از بیخ بریدشان و بر گور پاشید» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰، ج ۱۰: ۲۵۱۸).

البته رسم گیسو بریدن یک گونه از مجازات زنان نیز بوده است که در شعر عطار مشاهده می‌شود.<sup>۱</sup>  
با پیدایش سبک هندی طبقات گوناگون مردم که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند، به شعر رو آوردند. به همین سبب، بسیاری از لغات و اصطلاحات ادبی قدیم از صحنه شعر رخت برپست.

«یکی از علل محو مختصات سبکی زبان قدیم در آثار این دوره، حملات پی‌درپی بیگانگان از قبیل مغولان و تیموریان و ازبکان به ایران مخصوصاً نواحی مشرق بود که باعث نابودی کتابخانه‌ها و از بین رفتن آثار کهن شده بود و فضلاً دیگر با کتب قدیم و در نتیجه با زبان قدیم مأنوس نبودند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۹۵).  
برخی از اصطلاحات قدیم هم معنای گذشته را از

دست داد. یکی از این تعبیرات، اصطلاح «زلف گشودن» بود که در معنای «پیشانی کردن زلف» معمول گردید.

طغرای مشهدی، از شعرای عارف‌مسلک سبک هندی در قرن یازدهم هجری است. او در یکی از ترکیب‌بندهای خود با این مطلع: «ماه محرم است، فغان را خبر کنید وز بهر سرور شهدا، گریه سر کنید»

(قهرمان، ۱۳۸۴: ۴۹) که در رثای امام حسین(ع) و ایام محرم سروده است، می‌گوید:

«بگشود موج، گیسوی خود در مصیبتش بی‌اختیار گشت خراشیده روی آب»

(قهرمان، ۱۳۸۴: ۵۳) گفتم در فرهنگ «بهار عجم» به رسم مو گشادن در عزا اشاره شده اما این مفهوم به‌طور دقیق معنا نشده است. در موردی هم با تعبیر «سر وا کردن» آمده است:

«سر وا کردن: پیشانی کردن زنان موی در ماتم.

نی همین در ماتم دل ناله غوغا می‌کند داغ می‌پوشد سیاه [و] زخم سر وا می‌کند» (باقر تبریزی)

(بهار، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۲۹۲) دقت در کاربرد تعبیر «سر وا کردن» ما را به برداشتی نو می‌رساند:

«از سر وا کردن: از سر باز کردن، دور کردن به لطایف الحیل» (معین، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۱۸)

«از سر باز کردن: آدم مزاحمی را دور ساختن.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۲۴)

در فرهنگ «چراغ هدایت» که همراه با «غیاث اللغات» به طبع رسیده، کنایه‌ای شبیه به آن آمده است:

«وا کردن از چیزی: فارغ نمودن چیزی را

از چیزی. سعیدی/یزدی گوید:

دل غیر تو بر هر چه نظر داشت رها کرد چون غنچه هوای تو مرا از همه وا کرد و ظاهراً «از سر وا کردن» مترادف این است و ظاهراً در اصل به معنی جدا کردن است به

معنی مذکور نیز آمده. شهرت گوید:

سیر و دور چرخ فرزندان پدر و می‌کند

آب‌گردش طفل اشک از چشم تر و می‌کند

(رامپوری، ۱۳۶۳: ۱۲۵۰)

با تأمل در موارد یاد شده در می‌یابیم که حرف اضافه «از» در تعبیر «از سر وا کردن زلف»، به مرور متروک شده و همین، باعث کج‌فهمی در معنای زلف گشودن و تحول در آن گردیده است.

## نتیجه

با بررسی اشعار فارسی و توجه به رسوم عزاداری در ایام دور، این نکته پدیدار می‌گردد که اصطلاح «زلف گشودن» در شعر و نثر دوره‌های مربوط به سبک خراسانی و عراقی، در معنای بریدن زلف کاربرد داشته است.

مؤلفان خودآموز  
ادبیات فارسی،  
بر خلاف نص  
کتاب «سووشون»  
نظر داده‌اند و  
چنین می‌نمایند  
که نویسندگان  
خودآموز، «درخت  
گیسو» را با «درخت  
مراد» اشتباه  
گرفته‌اند

با تحولات ادبی و اجتماعی که در روزگار صفویه در ادبیات پیدا شد، واژه‌ها و اصطلاحات دشوار قدیمی کم‌کم در شعر سبک هندی معنای دیگر و ساده‌تر یافتند. «زلف گشودن» هم در شعر این دوره اغلب به معنای «زلف را پیشانی کردن» یا «مو را باز کردن» (در معنای امروزی آن) به کار گرفته شد و از معنای دیرینش که از آداب مو بریدن در ماتم بوده است، فاصله گرفت.

همچنین، درخت گیسو را نباید با درخت مراد اشتباه کرد. دانشور در متن سووشون به صراحت این دورا از هم تفکیک کرده است.

## پی‌نوشت

۱. «مو بریدن: ظاهراً نوعی تنبیه بوده است زنان را. اصطلاح گیس‌بریده که صورت دشنام و توهین دارد، از همین جا ریشه گرفته است: اگر تو توبه نکنی ز آرزویت بگویم تا ببرد شاه، مویت خسرونامه، ۸۲» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۴: ۵۹۳)
۲. «گیسو بریده: زن بی‌حیای هرزه چانه. پوشیده جامه دختر رز نه نما بین مستوری لباسی گیسو بریده را واله هروی» (بهار، ۱۳۸۰، ج ۳: ۱۸۴۴)

## منابع

۱. اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۴). فرهنگ نوا در لغات و ترکیبات و تعبیرات آثار عطار نیشابوری، ج ۳، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲. بهار، لاله تیک چند (۱۳۸۰). بهار عجم، ج ۳، ج ۱. تهران: طایفه.
۳. جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۸۶). نفحات الانس، به تصحیح محمود عابدی. ج ۵. تهران: سخن.
۴. جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۸۲). فرهنگ لغات عامیانه، ج ۲. تهران: سخن، ۱۳۸۲.
۵. خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۵). حافظ‌نامه، ج ۲، ج ۱۷. تهران: علمی و فرهنگی.
۶. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۳۸). به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
۷. داودی، حسین و دیگران. (۱۳۹۲). ادبیات فارسی ۲. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۸. دانش‌سور، سیمین. (۱۳۵۲). سووشون، ج ۵. تهران: خوارزمی.
۹. دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۸۰). کلیدر، ج ۱۰، ج ۱۵. تهران: چشمه.
۱۰. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). لغت‌نامه، ج ۱۴، ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.
۱۱. دست‌غیب، عبدالعلی. (۱۳۸۰). تک درخت، ج ۱. تهران: یزدان.
۱۲. رامپوری، غیاث‌الدین محمد. (۱۳۶۳). غیاث‌اللغات، ج ۱. تهران: امیرکبیر.
۱۳. سورآبادی، ابوبکر. (۱۳۵۶). قصص قرآن مجید، ج ۲. تهران: خوارزمی.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). سبک‌شناسی، ج ۱. تهران: دانشگاه پیام نور.
۱۵. فعال عراقی‌نژاد، حسین و قاسم‌پور مقدم، حسین. (۱۳۸۷). خودآموز ادبیات فارسی ۲ سال دوم متوسطه، ج ۴. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
۱۶. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). شاهنامه، ج ۷، ج ۴. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۱۷. قهرمان، محمد. (۱۳۸۴). ارغوان‌زار شفق، ج ۱. تهران: امیرکبیر.
۱۸. ماهیار، عباس. (۱۳۷۱). خاقانی، ج ۱. تهران: پیام نور.
۱۹. میرزانیسا، منصور. (۱۳۸۲). فرهنگ‌نامه کنایه، ج ۲. تهران: امیرکبیر.
۲۰. ملک‌محمدی، محمدرضا. (۱۳۹۳). ادبیات فارسی ۲، ج ۳۷. تهران: انتشارات بین‌المللی گاج.

# در کلاس زندگی

مرد نقال از صدایش ضجه می‌بارید...

فاطمه رضایی

نبد مرغ را پیش تیرش گذر  
دقایقی میان معرکه گفتند و خندیدند و  
به هدف‌های خیالی تیر گشودند.

....

و آخر این تفاوت، در «آخر شاهنامه»  
بود. گفت می‌خواهد نقال باشد و به میدان  
کلاس رفت. «لیلا» عاشق شاهنامه بود،  
نابینای مطلق اما بینای هفت‌خوان رستم!  
شاهد مرگ سهراب، ناظر خون پاک  
سیاوش و آگاه از غرور غالب بر اسفندیار.  
لیلا آشنای پیچ و خم راه دماوند و حافظ  
بیشتر ابیات این داستان‌ها بود.

... «صحنه میدانک خود را تند و گاه  
آرام می‌پیمود»، در حالی که دستش  
نه «مَنتشا» که بر نقطه‌های خط بریل  
می‌لغزید. «همگنان را خون گرمی بود».

همه ساکت و مبهوت، مسحور خوانش  
و اجرای او بودیم، که اجرا نبود، گویی  
«خوان» در کلاس بود!

خواندم: «مرد نقال از صدایش ضجه  
می‌بارید/ و نگاهش مثل خنجر بود»  
با گریه خواند: مرگ بود این یا شکار  
آیا...؟

و من همچنان در حفره آخرین عبارت  
خود، درگیر که برایم چالشی بود: «و  
نگاهش مثل خنجر بود». نگاهش؟!... نقالی  
که نفوذ نگاهش در صدایش بود و جمعی  
که بی‌نیاز از خیرگی نگاه او، با پیغام  
آتشینش داغ و پرحرارت بودند.

و من... چطور از نگاه بی‌نورشان نور

«بوی جوی مولیان!» می‌گفتند: بی‌شک  
رودکی هنگام سرودن آن نابینا بوده، زیرا  
اغلب توصیفات و تشبیهات آن با حواس  
توانای یک نابینا دریافت و بیان شده  
است؛ از همان مصرع آغازین شعر که  
«بوی» جوی مولیان به مشام جان شاعر  
می‌رسد تا حس «ریگ آموی» زیر پای او.  
در کویر شریعتی، رنگ «گل‌های خیال»  
با خاطرات سال‌های دور و نزدیک  
دانش‌آموزان پیوند خورد؛ با شکلی از  
آخرین تصاویر رنگی که به خاطر داشتند:  
گل خیال یکی آبی بود؛ تصویر به‌جامانده  
از دمپایی آبی کودکی‌اش. سبز خنک‌ترین  
و شادترین رنگ بود برای آن دیگری، که  
آن را از پوست سبز هندوانه در خاطر  
داشت و... .

در برابر این همه تنوع، اینک نوبت تحول  
من بود. سلاح گچ و تخته را از دست داده  
بودم. پس روز نبرد «رستم و اشکبوس»  
با تیر و کمان به میدان کلاس وارد شدم.  
زه (کش) کمان پلاستیکی را سخت  
کردم و کوتاه، تا «به زه کردن کمان»،  
زور بازوی بیشتر بخواهد. پس، خواستم  
انتهای تیر بر زه بنشانند، بازو بالا برند  
و شست از پهنای گوش بگذرانند؛ تا آن  
هنگام که «پهلوی گشاده کردند» تا نوک  
تیر به میان کمان برسند، مفهوم بیت  
زیر را در رویارویی گردآفرید با سهراب  
دریابند:

کمان را به زه کرد و بگشاد بر

معلمی از آن شغل‌هایی است که اسیر  
تکرار نیست؛ حتی اگر مطالب کتاب  
تکراری باشد و معلم روش تدریسش را در  
طول سال‌ها تغییر ندهد!

سال‌ها در هر کلاسی پیش از «وصف ابر»  
فرخی، از بچه‌ها خواستم ابر را به هرآنچه  
دوست دارند، تشبیه کنند؛ میان «کویر»  
شریعتی خواستم «رنگ گل خیال» شان و  
دلیل انتخاب آن را بگویند و... هیچ روزی  
تکراری نبود، چون حس‌ها به تعداد آدم‌ها  
متفاوت بود و گل‌های خیال به تعداد  
انسان‌های خیال‌پرداز متنوع، اما اصل  
معادله یکی بود!

به «آخر شاهنامه» که می‌رسیدیم،  
کلاس هیئت قهوه‌خانه می‌گرفت:  
نیمکت‌ها گرد، «به کردار صدف برگرد  
مروارید» چیده، یکی راوی می‌شد و من  
نقال، تا در «صحنه میدانک خود» حامل  
«پیغام آتشین» باشم. حس و حال کلاس‌ها  
متفاوت، اما معادله یکی بود!

و «مجمع نابینایان نرجس» این  
معادله‌ها را بر هم زد!

توصیفات از ابر متفاوت شد و «وصف  
ابر فرخی» ناملوس و سرد. تشبیهات  
کاملاً حسی او به‌خصوص برای نابینایان  
مطلق چندان خوشایند و زیبا نبود. تصویر  
«فیل‌های پراکنده در صحرای آبی» یا  
«گرد زنگار بر آیینۀ چینی» برای کسی  
که هیچ‌کدام را ندیده قابل درک نیست.  
در مقابل، چقدر ساده و دلنشین شد

گرفته بودم؟

من که بیش از بیست سال عادت داشتم  
تأثیر کلام و فهم درس را از نگاه و چهره  
دانش‌آموزان تشخیص دهم، توقع داشتم  
زمان تدریس حتماً نگاهشان به من  
باشد، امروز دانش‌آموزم صورتش را از من  
برمی‌گرداند تا با گوش قوی‌ترش حرف  
مرا بشنود. من امروز نیازمند اشارات نگاه  
نیستم که نگاهی تازه یافته‌ام!

مگر نه اینکه گفته‌اند:

ذات نایافته از هستی‌بخش

کی‌تواند که شود هستی‌بخش؟

اینان اگر چشم ندارند، چگونه به من  
نگاهی تازه بخشیده‌اند؟ اگر دیدشان  
تاریکی است، چطور به روشنایی اطراف  
و دیدگاه من وسعت داده‌اند؟ نمی‌گویم به  
بینشی عارفانه دست‌یافته‌ام یا شعارهایی  
مثل این! فقط همین قدر می‌فهمم که اگر  
تا پیش از این، تا دو وجب مقابل صورتم را  
می‌دیدم، حالا چند متر فراتر را می‌بینم.  
مردم کوچه و بازار که تا دیروز تصاویر  
پس‌زمینه نگاهم بودند، امروز وضوحی  
یافته‌اند که بی‌تفاوت از کنار هیچ‌کس  
و هیچ‌چیز نمی‌توان گذشت. به صداها،  
بوها... به جریان هوایی که نفس می‌کشم  
حساس‌تر شده‌ام. امروز سلول‌های بدنم  
می‌بینند؛ حتی آغاز صبح، آغاز روشنایی.

پدر

تصویر ستاره‌های آسمان

در برکه

مرا به یاد

چشم‌هایت

می‌اندازد

هر گاه دست دراز می‌کنم

تا به یاد نگاهت

ستاره‌ای بچینم

ماه می‌شکند

و هزار تکه می‌شود

مانند بغض من...

پیامک

و تقدیر و همناک من، دلتنگی است  
تنهایی و همیشه تنهایی  
در میان انبوه جاندارانی که دوره‌ات کرده‌اند

و در فضای پر ازدحام بی‌حقیقت  
در میان ارتباط‌های پوشالی مجازی  
و ناگزیر از گردش انگشتانی دردمند  
بر صفحه کلید عاصی این ابزار وقت‌کش  
و خنیاگر

آه ... من وقت‌هایم را - طلاهایم را -

گم کرده‌ام

و خودم را نیز ...

در میان موج خیز هجوم آسای پیامک‌ها.

دخترم!

برف می‌بارد ...

به من زنگی بزن ...

منیرالسادات هژیر

سمیرا معتمد جلالی

دانشجوی رشته ویراستاری

از دانشگاه علمی‌کاربردی واحد ۱ تهران



## کسادى بازار

شد. در این هنگام، جوانی که به کارهای زشت و ناروا مشهور بود، از آنجا گذشت. وقتی چشمش به حضرت عیسی (ع) و مرد عابد افتاد، پایش سست شد و از رفتن باز ماند. همان‌جا ایستاد و گفت: «خدایا، من از کردار زشت خویش شرمندهام. اکنون اگر پیامبرت مرا ببیند و سرزنش کند، چه کنم؟ خدایا، عذرم را بپذیر و آبرویم را ببر.» مرد عابد تا آن جوان را دید سر به آسمان بلند کرد و گفت: «خدایا، مرا در قیامت با این جوان گناه‌کار محشور نکن.» در این هنگام، خداوند به پیامبرش وحی فرمود که به این عابد بگو: ما دعایت را مستجاب کردیم و تو را با این جوان محشور نمی‌کنیم؛ چرا که او به دلیل توبه و پشیمانی اهل بهشت است و تو به دلیل غرور و خودبینی، اهل دوزخ!

[برگرفته از حکایت کوتاهی از کیمیای سعادت، ج ۱، محمد غزالی]

## حق مادر

مردی مشغول طواف خانه خدا بود و مادرش را نیز بر دوش گرفته بود و طواف می‌داد. در همان حال، حضرت پیامبر (ص) را دید. از آن حضرت پرسید: «آیا با این کار، حق مادرم را به جا آورده‌ام؟» آن حضرت فرمودند: «خیر! تو با این کار، جبران یکی از ناله‌های او را (به هنگام وضع حمل) هم نکرده‌ای.»

[تفسیر نمونه، جلد ۱۲، صفحه ۷۸]

یکی از فرزندان شیخ رجبعلی خیاط می‌گوید: «روزی مرحوم مرشد چلویی معروف، خدمت جناب شیخ رسید و از کسادى بازارش گله کرد و گفت: «داداش! این چه وضعی است که ما گرفتار آن شدیم؟ دیر زمانی وضع ما خیلی خوب بود. روزی سه چهار دیگ چلو می‌فروختیم و مشتری‌ها فراوان بودند اما یک‌باره اوضاع زیر و رو شده، مشتری‌ها یکی‌یکی پس رفتند، کارها از سکه افتاده، و اکنون روزی یک دیگ هم مصرف نمی‌شود.» شیخ تأملی کرد و فرمود: «تقصیر خودت است که مشتری‌ها را رد می‌کنی.» مرشد گفت: من کسی را رد نکردم؛ حتی از بچه‌ها هم پذیرایی می‌کنم و نصف کباب به آن‌ها می‌دهم.» شیخ فرمود: «آن سید چه کسی بود که سه روز غذای نسیه خورده بود؛ بار آخر او را هل دادی و از در مغازه بیرون کردی؟»

مرشد سراسیمه از نزد شیخ بیرون آمد و شتابان در پی آن سید به راه افتاد. او را یافت و از او پوزش خواست و پس از آن، تابلویی بر در مغازه‌اش نصب کرد و روی آن نوشت: نسیه داده می‌شود، حتی به شما. وجه دستی هم به اندازه وسعمان پرداخت می‌شود. [تجارت بهشت صفحه ۲۰، به نقل از کیمیای محبت صفحه ۱۴۱-۱۳۹]

## عابد مغرور و عاصی توبه‌کار

روزی حضرت عیسی (ع) از صحرایی می‌گذشت. در راه به عبادتگاهی رسید که عابدی در آنجا زندگی می‌کرد. حضرت با او مشغول سخن گفتن

# جایگاه کتاب در ادبیات فارسی

نرگس فیض‌اللهی

کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی دزفول

## چکیده

در این مقاله، ضمن ارائه تعاریفی از معانی لغوی و اصطلاحی خاطره و نیز بیان جایگاه خاطره‌نگاشته‌ها در ادب تاریخی، تلاش شده است که برای این پرسش که کتاب «دا» چه جایگاهی در ادبیات فارسی دارد، پاسخی ارائه گردد. با توجه به موضوع این کتاب که حوادث دوران جنگ تحمیلی است، این اثر جزء خاطرات ادبیات دفاع مقدس محسوب می‌شود. خاطره‌نگاشته‌های ادبیات دفاع مقدس انواع مختلفی دارد.

کتاب دا جزء خاطرات ویرایشی تدوینی است و اعتبار و ماندگاری این اثر بعد از چاپ و انتشار کتاب نمایان شده است. این کتاب علاوه بر ویژگی‌های خاطره، ویژگی‌های بعضی دیگر از انواع ادبی مثل زندگی‌نامه، تاریخ، رمان خاطره و داستان را نیز داراست و جزء گونه خاطره داستان یا داستان خاطره به‌شمار می‌آید.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات دفاع مقدس، خاطره، دا

## مقدمه

با شروع جنگ تحمیلی، دفاعی همه‌جانبه و مقدس در برابر تجاوز و تهاجم دشمن شکل گرفت. ادبیات فارسی نیز همچون دوران‌های گذشته به یاری اهداف ارزشمند ملی، مذهبی و مردمی شتافت. بنابراین، آثار ادبی با موضوع دفاع مقدس با آغاز جنگ، پدید آمدند و بعد از اتمام جنگ

با هدف دفاع در برابر جنگ نرم ادامه یافتند. جنگ نرم نبردی بسیار سخت‌تر و خطرناک‌تر از جنگ سخت است و ابزار آن فقط آثار ادبی می‌باشد. یکی از مهم‌ترین قالب‌های ادبی که به دفاع مقدس کمک شایانی می‌کند خاطره است.

خاطرات بسیاری در موضوع دفاع مقدس به چاپ رسیده است که پرفروش‌ترین آن‌ها کتاب دا می‌باشد. با توجه به موضوع این کتاب که خاطره است، ابتدا معانی لغوی و اصطلاحی خاطره را توضیح می‌دهیم. سپس سعی می‌کنیم به این پرسش‌ها پاسخ بگوییم که کتاب دا جزء کدام نوع از خاطره‌نگاشته‌ها به‌شمار می‌آید، علت اعتبار و ماندگاری این اثر چیست و چه جایگاهی در ادبیات فارسی دارد. کتاب دا، علاوه بر ویژگی‌های خاطره، ویژگی‌های برخی دیگر از انواع ادبی را نیز داراست که در این باره توضیح خواهیم داد.

## تعریف لغوی خاطره

معنی واژه «خاطره» در فرهنگ لغت به شرح زیر است:

«خاطره، اموری که بر شخص گذشته باشد و آثاری از آن در ذهن شخص مانده باشد، گذشته‌های آدمی، وقایع گذشته که شخص آن را دیده یا شنیده است. دیده‌های گذشته یا شنیده‌های گذشته» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۸۱۹۱).

## تعریف اصطلاحی خاطره

در تعریف و تفسیر اصطلاح خاطره نظرات گوناگونی بیان شده است. بعضی از این نظرات چنین است.

۱. «خاطره، رویدادی است که شایستگی ثبت و ماندگاری در ذهن را یافته است» (کمری، ۱۳۸۹: ۲۹).

۲. «خاطره، گونه‌ای از روایت و روایتگری است که راوی، رویداد و رویدادهایی را بیان می‌کند. خاطره، بازگویی، بازنویسی و گاه بازآفرینی دیده‌ها، شنیده‌ها و کرده‌های زمان گذشته است. در نتیجه خاطره، یافته است نه یافته ذهن و تخیل و به همین سبب باید مستند باشد» (سنگری، ۱۳۸۹: ۱۳۳).

۳. «خاطره رویدادی است که در ظرف زمانی و مکانی خاص صورت پذیرفته و از روزنه دید روایتگر آن عنوان می‌شود؛ بنابراین، یک خاطره واحد را روایان متعدد با عنایت به زوایای متفاوت نگاه‌شان در برجسته‌تر و یا کم‌رنگ‌تر نشان دادن عناصر حاضر در رویداد، گونه‌های متعددی نقل می‌کنند اما آنچه در این میان حائز اهمیت می‌باشد، حفظ استناد واقعه است» (میرکاظمی، ۱۳۸۹: ۲۰۱).

۴. «خاطره، بازمانده‌های ذهنی یک یا چند نفر در مورد سوژه یا موضوعی خاص است که به روایت در می‌آید» (حسینی، ۱۳۸۷: ۵).

## خاطره‌نگاشته‌ها در ادبیات و تاریخ

خاطره‌نگاشته‌ها به دلیل دارا بودن ویژگی‌های ادبی به علم ادبیات و به دلیل داشتن اطلاعات تاریخی به علم تاریخ تعلق دارند. به همین دلیل، معمولاً خاطره‌نگاشته‌ها در ادب فارسی و نیز ادب تاریخی به سه شکل نمود می‌یابند:

۱. در شکل نخست، غلبه اطلاعات تاریخی و شرح حوادث و رخدادها، وجه ادبی اثر را فرو پوشانده است؛ مانند «ناسخ‌التواریخ» اثر میرزا محمد تقی سپهر...

۲. در شکل دوم، به عکس مورد اول، تفوق نثر و سبک انشا و قوت و غنای پرداخت ادبی اثر، ساختار و بنیاد درونی اثر و رد و نشان پدیدآورنده آن را مستور کرده است؛ مانند «گلستان» اثر سعدی.

۳. در شکل سوم، ترکیب صورت و بافت بیرونی و درونی اثر، یعنی وجه ادبی - تاریخی آن، چنان درهم تنیده و عجین شده است که برخی اثر به وجود آمده را ادبی و بعضی تاریخی و بعضی اثری ادبی - تاریخی محسوب می‌دارند؛ مانند تاریخ بیهقی» (کمری، ۱۳۸۱: ۲۰ - ۱۹).

براساس این دسته‌بندی، می‌توان از خاطره‌نگاشته‌ها نکات زیر را برداشت کرد:

۱. خاطره‌نگاشته با توجه به زبان و محتوایش گونه مستقلی از ادبیات تاریخی به شمار می‌آید. «زبان و آرایه‌های ادبی در خاطره‌نگاشته‌ها آن‌ها را به سمت یک اثر ادبی سوق می‌دهد. از سوی دیگر، خاطرات یکی از منابع کشف حقایق تاریخی است؛ یعنی ویژگی‌های ادبی و تاریخی را با هم دارد. از این رو، خاطره‌نویسی گونه مستقلی از ادبیات تاریخی به شمار می‌آید که باعث تقویت و گسترش انواع ادبی در زبان فارسی شده است» (ایروانی، ۱۳۸۶: ۷۳).

۲. تاریخ، علمی میان‌رشته‌ای است. مورخ برای مطالعه و شناخت تاریخ، لازم است ادبیات هر دوره را بداند. «اساساً علم تاریخ تا حدی علمی میان‌رشته‌ای است. محقق و مورخ باید تا حدی ادبیات بداند؛ یعنی مثلاً اگر می‌خواهد تاریخ دوره غزنویان را بنویسد، باید با سبک عراقی، هندی،

دوره بازگشت و... آشنایی داشته باشد»

(جوان‌بخت و دیگران، ۱۳۸۶: ۷).

۳. سبک نگارش خاطرات برای اهل ادب اهمیت دارد. خاطره نیز مانند دیگر انواع ادبی دارای زبان و متن مخصوص به خود است و همواره مورد توجه اهل ادب قرار گرفته است. «سبک نگارش خاطرات و میزان توانایی نویسنده در بیان موضوعات و تصویر کردن صحنه‌ها، از جمله نکاتی است که توجه اهل ادب را به خود معطوف می‌دارد. از آنجا که برخی نویسندگان خاطرات، دانش و تجربه بسیاری در عرصه نویسندگی داشته‌اند، نوشته ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته‌اند که خواننده را مسحور می‌سازد. ادبا حتی گاهی این نوع نوشته‌ها را یک سبک ادبی می‌دانند و تقلید و الهام گرفتن از آن‌ها را به دیگران توصیه می‌کنند» (جوادیان، ۱۳۷۶: ۳۲).

علت این توجه، ویژگی‌های ادبی متن خاطره است که آن را به اثری ادبی تبدیل کرده است: «روایت خاطره فلان شخصیت فی‌نفسه به قصد خلق ادبیات یا اثر ادبی نیست بلکه مقصود از این روایت، بیان واقعه‌ای تاریخی است اما در عین حال می‌تواند دارای ویژگی‌های ادبی نیز باشد» (حسینی، ۱۳۸۷: ۴).

۴. ویژگی‌های ادبی باعث جاننداری، زیبایی و پرمخاطب شدن خاطرات می‌شوند: «اصل دیگری که می‌تواند خاطره را به یک اثر ادبی تبدیل کند، سادگی و شفافیت، تخیلی و استعاری بودن، ایجاز و فشردگی و آهنگ و روانی خاطره است، این‌ها عواملی هستند که حس برانگیزند و باعث تقویت و جاننداری یک اثر می‌شوند. چون خاطره در یک فرایند و آفرینش ادبی ظهور می‌کند، باید همراه با مقایسه، تشبیه و توصیف استعاری باشد؛ چون تنها احساس است که مرتبه زیبایی هر اثر ادبی را نشان می‌دهد. اگر هدف این است که یک تجربه ناب و تازه تولید شود، ناچاریم از زبان معیار عادی به زبان ادبی گریز بزنیم. برای تولید و بازسازی خاطره و اینکه نوشتاری زیبا و پرمخاطب باشد، ناگزیریم دست به دامن زبان ادبی و ابزار فرم‌گرایانه و ساختاری باشیم» (ارجی،

۱۳۸۶: ۴۷).

۵. تاریخ فقط با کمک ادبیات ماندگار می‌شود. وقایع تاریخی فقط با مکتوب شدن و در قالب اثری ناب و جذاب قرار گرفتن، پایدار می‌مانند. این امر تنها از عهده ادبیات برمی‌آید. «بدون شک، زمانی قسمت‌هایی از تاریخ ماندگار شده‌اند که ادبیات به کمک آن‌ها آمده است. به محض اینکه یک واقعه تاریخی به دست یک هنرمند رسید و او از روح خویش در آن دمید، آن واقعه جاودانه شد و از محو و فنا نجات یافت. در واقع، قالب و ساختار داستانی قابلیت آن را دارد که یک واقعه تاریخی را به یک حادثه ماندگار تبدیل نماید. این یکی از ویژگی‌های مهم ادبیات است که وقایع تاریخی را ماندگار و جاودانه می‌سازد» (امیری خراسانی، ۱۳۸۷: ۲۸۱).

## خصوصیات ماندگاری و اعتبار خاطرات

خاطره پدیده‌ای کهن است. «عمر خاطره به عمر انسان می‌رسد.» (حسینی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸) اما همان‌طور که از تعریف خاطره دریافتیم، همه خاطرات و پیشامدهای زندگی، قابلیت و ارزش ماندگاری در ذهن را ندارند. برای ماندگاری اهمیت و اعتبار خاطره، باید یکی از خصوصیات زیر در واقعه وجود داشته باشد: «یا واقعه بسیار مهم و حیاتی باشد یا فردی که در واقعه حضور دارد، شخص مهمی باشد» (فروغی جهرمی، ۱۳۸۶: ۹۵).

## علت ماندگاری و اعتبار کتاب «دا»

کتاب «دا» فقط ویژگی اول ماندگاری و اعتبار خاطرات را دارد؛ زیرا راوی آن فردی گمنام است. زندگی یک فرد گمنام و معمولی به خودی خود در سطح ملی اهمیت چندانی ندارد ولی چون خاطرات این کتاب، حقایق جنگ تحمیلی و رنج‌های مردم جنگ‌زده را به جامعه می‌نمایاند، راوی بعد از چاپ کتابش اعتبار پیدا می‌کند و خاطراتش ماندگار می‌شود. «زمانی راوی یک خاطره، فردی عادی است و لو اینکه فراز و نشیب حوادث



نقل کرده‌اش برای مخاطب جذاب باشد، اما در سطح‌بندی راوی به آن راوی عادی می‌گویند که اعتبارش را پس از نقل آن روایات کسب کرده است. راوی «دا» یک فرد عادی از اهالی خرمشهر بوده است. آیا جایگاه راوی در روایت وی تا قبل از اینکه کتاب بیرون بیاید، اعتبار قابل توجهی داشته است؟ به اعتقاد من نه، یعنی حرف او جزء اسناد و مستندات قابل توجه به شمار نمی‌آمده است ولی وقتی کتاب نشر یافت تازه راوی اعتبار پیدا کرد» (نظری، ۱۳۸۹: ۵۱).

### کتاب «دا» جزء آثار ادبیات دفاع مقدس

موضوع این کتاب که جنگ تحمیلی است، این اثر را جزء ادبیات دفاع مقدس قرار می‌دهد. «ادبیات دفاع مقدس به مجموعه نوشته‌ها و سروده‌هایی گفته می‌شود که درون‌مایه و موضوع آن‌ها، به مسائل هشت سال دفاع مقدس و پیامدها و تبعات آن بازگردد» (سنگری، ۱۳۸۵: ۱۵). آثار ادبی با مضمون و درون‌مایه‌های جنگی تحت عناوین ادبیات دفاع مقدس، ادبیات مقاومت و پایداری شناخته شده‌اند. این آثار، حماسه‌های دوران ما هستند زیرا حماسه، توصیف پهلوانی‌ها و اعمال دلاورانه پهلوانان است: «حماسه در لغت به معنی: «دلاوری، دلیری و شجاعت» است و در نوع ادب حماسی یا آثار منظوم و منثور حماسی، از رخداد‌های پهلوانی و اعمال دلاوری و مردانگی قهرمانان و پهلوانان یک ملت یا یک آیین و کیش گزارش و توصیف می‌شود که در راه استقلال کشور یا تکوین حکومت و حفظ آیین خویش می‌کوشند و با دشمنانشان می‌جنگند» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۳).

ادبیات دفاع مقدس، مقاومت و پایداری نیز دارای ارزش‌های معنوی و حماسی و ذکر سلحشوری‌ها و از خودگذشتگی رزمندگان در راه آرمان‌های ارزشمند و دفاع از وطن است. «ادبیات مقاومت و پایداری ما، در عصر حاضر دارای ارزش‌های معنوی و حماسی فراوانی می‌باشد؛ زیرا که مقاومت و مبارزه مردمی

ملت ایران در جنگ تحمیلی، برای دفاع از آرمان‌های دینی، حفظ نظام اسلامی، دفاع از عزت ملی و وطن خود بود و بسیاری از جوانان و رزمندگان ما نیز برای تحقق آن آرمان‌ها در رویارویی با دشمن به شهادت رسیدند» (بارونیان، ۱۳۸۷: ۱۳۵). روح حماسی در سرتاسر ادبیات کهن و معاصر فارسی موج می‌زند. «در گنجینه ادب پارسی هم ما حماسه‌سرایی‌هایی نظیر شاهنامه فردوسی داریم که سرشار از حکمت و حماسه است. البته روح حماسی منحصر به شاهنامه فردوسی نمی‌شود و در سرتاسر ادبیات کهن و حتی معاصر ما هم موج می‌زند» (مرکز فرهنگی تبلیغی آینده‌سازان، ۱۳۹۲: ۴۴).

علت پرداختن به حماسه در آثار ادبی این است که بلاغت همواره مکمل حماسه است و باعث ماندگاری و اثرگذاری آن می‌شود. «حماسه همواره دوشادوش بلاغت حرکت می‌کند و هیچ حماسه‌ای بدون بلاغت شکل نمی‌گیرد. حماسه حسینی با بلاغت خورشید آن، حسین - علیه‌السلام - و یاران باوفایش، شکل می‌گیرد و بلاغت زینب - سلام‌الله علیه - در کنار شجاعت و صبر و استقامت آن بانوی بزرگوار، حماسه دیگری را خلق می‌کند. آری، بلاغت از ارکان اساسی حماسه‌ها و عامل ماندگاری و اثرگذاری آن‌هاست» (همان: ۸۶ - ۸۵). کتاب «دا» جزء ادبیات خاطره‌ای شفاهی محسوب می‌شود. ادبیات خاطره‌ای شفاهی: به آن دسته از خاطراتی گفته می‌شود که خاطره‌گو زبان دارد اما توان یا امکان نوشتن ندارد؛ از این رو به صورت شفاهی حوادث را توضیح می‌دهد و سند آن، نوار گفت‌وگوست که مؤسسات تاریخ شفاهی یا مصاحبه‌گر آن را به صورت نوشتاری در می‌آورند و برای چاپ آماده می‌سازند. ادبیات خاطره‌ای شفاهی به چند نوع تقسیم می‌شود که عبارت‌اند از:

۱. خاطره شفاهی خام: که عبارت است از خاطراتی که مصاحبه‌گر بدون هر گونه ویرایشی آن را به چاپ می‌رساند و با اغلاط و ابهامات بسیار همراه است.

۲. خاطره شفاهی ویرایشی: در خاطره شفاهی ویرایشی، نویسنده خاطرات

شفاهی را ویرایش می‌کند و ادبیات آن را برای خواندن مهیا می‌سازد.

۳. خاطرات شفاهی تدوینی: که به خاطراتی گفته می‌شود که نویسنده در آن، به دلیل پراکنده‌گویی خاطره‌گو و بهبود ساختار خاطرات، مطالب خاطره را به شکلی متفاوت از فرایند خاطره‌گویی و اغلب با هدف تسهیل در خواندن و ایجاد کشش در متن تدوین می‌کند.

۴. خاطرات شفاهی تلفیقی: در این نوع خاطره، نویسندگان و مصاحبه‌گران خاطرات متعدد افراد را براساس تقسیم‌بندی مورد نظر خویش تلفیق می‌کنند تا موضوع مورد نظر آن‌ها به دست آید» (میرکامی، ۱۳۸۹: ۲۳۸ - ۲۳۷).

کتاب‌های «دا» و «بابانظر» جزء خاطرات شفاهی تدوینی هستند.

«از اینجا به بعد سومین مرحله تدوین مطالب آغاز شد و به انجام رسید» (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۴).

### ویژگی‌های دیگر آثار ادبی در کتاب «دا»

در ادبیات گاهی گونه‌های ادبی با هم ترکیب می‌شوند و گونه‌ای جدید را به وجود می‌آورند. «قاعده‌ای در ادبیات داریم که از ترکیب گونه‌ها، گونه‌های دیگری متولد می‌شوند. می‌شود خاطراتی وجود داشته باشد که ساختار داستانی پیدا کنند و نیز داستان‌هایی که ساختار آن‌ها بر پایه خاطره استوار باشد، در ادبیات به فراوانی دیده می‌شود» (شاکری، ۱۳۸۵: ۲۸). در کتاب «دا»، علاوه بر گونه خاطره، گونه‌های دیگری نیز مانند داستان و زندگی‌نامه دیده می‌شود.

### ۱. ویژگی‌های زندگی‌نامه در کتاب «دا»

در این اثر، بسیاری از ویژگی‌های زندگی‌نامه به چشم می‌خورد. «راوی کتاب «دا» خاطرات خودش را از تولد تا انتها تعریف می‌کند» (بابایی، ۱۳۹۳: ۴۲). در این کتاب حوادث واقعی هستند؛ بنابراین، کتاب ویژگی‌های زندگی‌نامه



غیرداستانی را داراست. «زندگی‌نامه» غیرداستانی، وقایع را منطبق با حقیقت ذاتی می‌نویسد و در کنار آن، از پیرایه‌های ادبی استفاده می‌کند» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۳۷) اما «در تعریف زندگی‌نامه، هم عنصر داستان وجود دارد و هم عنصر تاریخ. این تعریف می‌گوید زندگی‌نامه اثری است که براساس تاریخ و با استفاده از شگردهای داستانی نوشته می‌شود. حال ما هر تعریف دیگری هم از زندگی‌نامه بکنیم، باید بدانیم که نوعی داستان و روایت و تاریخ هم در آن هست» (فروغی جهرمی، ۱۳۸۸: ۴۴). کتاب «دا» هم حوادث تاریخی را بیان می‌کند و هم از عناصر داستان بهره برده است که در این موارد توضیح خواهیم داد.

## ۲. ویژگی‌های رمان خاطره در کتاب «دا»

کتاب «دا» حاوی حوادث مهم جنگ تحمیلی است که به همه مردم کشور مربوط می‌شود. رخدادهای جنگ باعث می‌شود راوی کتاب که فردی گمنام و عادی است، استعدادهای نهفته‌اش را آشکار سازد و به قهرمان ملی تبدیل شود. این ویژگی که در کتاب دا دیده می‌شود، مهم‌ترین ویژگی رمان خاطره است: «مهم‌ترین ویژگی رمان خاطره، خاص بودن خاطره یا خاطراتی است که آن را به وجود می‌آورد. طبیعی است که هر خاطره‌ای نمی‌تواند تمام یا بخش زیادی از عناصر یک رمان را در خود جای دهد. رمان با تخیل ناب و هنرمندانه نویسنده، به‌وجود می‌آید و یک خاطره معمولی نمی‌تواند شبیه و همپای آن شود؛ الا خاطراتی از حوادث خاص، یعنی حوادثی که آدم‌های خاصی در آن نقش دارند: خاطراتی که به توده مردم برمی‌گردد، حوادثی که پیروزی یا شکست در آن‌ها، پیروزی یا شکست یک ملت یا گروهی از مردم است و در زمان وقوع آن حوادث، دل و ذهن گروه زیادی از مردم متوجه آن حادثه است؛ حوادثی مثل حوادث انقلاب آزادی‌بخش، جنگ‌های رهایی‌بخش و ضدسلطه یا دفاعی، بعضی حوادث بزرگ طبیعی مثل زلزله‌های وحشتناک و

گسترده...

طبیعی است که وقتی جنگی در می‌گیرد و دشمنی به کشور و سرزمینی حمله می‌کند، ذهن و فکر بیشتر مردم آن سرزمین معطوف به آن جنگ می‌شود. همه با دغدغه و نگرانی حوادث آن را دنبال می‌کنند و دلشان می‌خواهد بدانند که چه می‌گذرد. بسیاری از مردم در دفاع شرکت می‌کنند. بسیاری از آدم‌هایی که زندگی و کار ساده‌ای دارند، در گیرودار این حوادث تغییر می‌کنند و بعضی استعدادهای نهفته آن‌ها شکفته می‌شود و به قهرمان‌های ملی تبدیل می‌شوند. شنیدن جزئیات ماجراها

## ویژگی‌های داستان در این اثر به قدری قوی است که روایت داستانی اثر بر روایت تاریخی آن غلبه دارد

و چگونگی تغییر و تحول‌ها برای بسیاری از مردم جالب است» (فتاحی، ۱۳۸۶: ۲۴۷).

ویژگی‌های رمان که در کتاب «دا» وجود دارد و نیز حجم زیاد این کتاب باعث شده است که بعضی‌ها این اثر را «رمان» یا «رمان خاطره» به شمار آورند. «کتاب دا به‌رغم بعضی از ادعاها، رمان نیست و تنها، خاطره‌ای است که به دلیل آشنا بودن تدوینگر کتاب بر فنون نویسندگی در سطح بالایی از روایت قرار دارد. با این حال، میل تدوینگر خاطرات به داستان‌نویسی، در بخش‌های مختلف کتاب به روشنی قابل مشاهده است. او با به‌کارگیری قابل توجه عناصر و شگردهای داستان‌نویسی، سعی کرده است کتابی با این حجم وسیع را تا پایان، برای خواننده جذاب و خواندنی نماید. با اینکه تمام شخصیت‌ها و حوادث در «دا» واقعی هستند اما تدوینگر کتاب در پردازش و ارائه آن‌ها در مقیاس وسیع

به‌شیوه داستان‌نویسی عمل کرده است. اگر چه این کار موجب جذابیت هر چه بیشتر خاطرات شده اما از طرفی نیز باعث شده است که «دا» در بخش‌هایی، با نوع ادبی رمان، خلط پیدا کند و در مواقعی سندیت روایت در سایه قرار بگیرد» (صفایی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۱۹).

## ۳. ویژگی‌های داستان در کتاب «دا»

ویژگی‌های گونه ادبی «داستان» بیشترین کاربرد را در کتاب دا دارد. کتاب «دا» از نظر گستره زمانی بسیار محدودتر از رمان است؛ به‌طوری که گاهی خاطرات و حوادث یک روز در دو فصل بیان می‌شود و به همین دلیل، کتاب ویژگی «داستان بلند» یا «رمان کوتاه» را دارد. «داستان بلند (رمان کوتاه): نوعی اثر داستانی که از رمان، کوتاه‌تر و از داستان کوتاه بلندتر است. در این نوع داستان، ایجاز داستان کوتاه و تفصیل رمان، هشیارانه به هم آمیخته می‌شوند. به نحوی که تعداد شخصیت‌ها، گستره زمانی و زنجیره حوادث آن، از رمان کمتر و کوتاه‌تر و از داستان کوتاه، بیشتر و گسترده‌تر است» (روزبه، ۱۳۸۸: ۳۱)؛ بنابراین، کتاب دا از گونه «داستان خاطره یا خاطره داستان» به شمار می‌آید: «داستان خاطره و خاطره داستان: گاه طرح خاطرات چنان به هم پیوسته و پرکنش و روایتگرانه است که زنجیره‌ای از حوادث، شخصیت‌ها، کشش‌ها و کشمکش‌ها آن را به داستان نزدیک می‌کند. هر چند تعریف داستان و مقوله ادبیات داستانی با خاطره در وجه روایت قرابت می‌یابند اما تلفیق و ترکیب این دو باعث می‌شود که تا حدی مرزها فرو بریزد و با هم همسایه شوند. کتاب «دا» از سیده اعظم حسینی ... در این حوزه قرار می‌گیرد» (میرکاظمی، ۱۳۸۹: ۱۷).

ویژگی‌های داستان در این اثر به قدری قوی است که روایت داستانی اثر بر روایت تاریخی آن غلبه دارد. باید توجه داشت که استفاده از قالب داستان برای بیان خاطره به معنی تخیل نیست بلکه



استفاده از جذابیت‌های داستان برای معرفی شخصیت‌ها و توصیف حوادث است؛ بنابراین، این قالب استناد اثر را کم نمی‌کند. با وجود این، سطح تاریخی کتاب «دا» بسیار ناچیز است. «دو نوع روایت برجسته در کتاب خاطره وجود دارد. یکی «روایت داستانی»، دیگری «روایت تاریخی». روایت داستانی به معنای داستان‌پردازی در خاطره‌نگاری‌ها نیست. روایت داستانی یک روایت انسانی است که خاطره‌نگار به خلوت‌های ذهنی صاحب خاطره راه پیدا می‌کند. در واقع، به زندگی عادی و اجتماعی عامه مردم راه پیدا می‌کند و کارکرد تاریخی ناچیزی دارد. اگر از من بپرسید چقدر در کتاب مشهوری مثل «دا» روایت تاریخی وجود دارد، می‌گویم کمتر از پنج درصد. این کتاب یک اثر خاطره‌نگاری موفق است. خاطره عامه مردم است. خاطرات مشاهیر نیست. در برخی از کتاب‌های خاطره، روایت تاریخی به روایت داستانی می‌چربد و در برخی دیگر بالعکس. حواسمان به این باشد که قبول کردن این مسئله، بسیاری از مسائل پیرامون خاطرات را حل می‌کند و ما ناچار می‌شویم روایت‌های خواندنی و جالب را در اولویت نشر قرار دهیم. از طرف دیگر دقت می‌کنیم که با پیش‌بینی‌ها و پیشگیری‌ها، اسبابی فراهم آوریم که اگر خاطره‌نگار، یک روایت داستانی یا یک روایت انسانی و اجتماعی از زندگی صاحب خاطره ارائه می‌کند، از تخیل استفاده نکند و با هنرمندی خود، در صورت وجود ظرفیت مناسب در اطلاعات صاحب خاطره، فرد راوی را در موقعیت‌هایی قرار دهد که بتواند به جزئیات و حالات و خلوت‌های ذهنی وی دست یابد، با او همراه و هم‌نشین شود، اعتماد او را جلب کند تا شخصیت واقعی یک انسان ایرانی در خاطره شکل بگیرد» (بابایی، بی‌تا: ۳۰-۲۹).

استفاده از قالب داستان برای بیان حوادث جنگ تحمیلی امری بسیار پسندیده است و باعث ماندگاری این آثار می‌شود. «حوادث مهم و سرنوشت‌سازی چون فتح خرمشهر می‌تواند با قالب داستانی مطرح

گردند. البته در اینجا نوع پژوهش، نحوه جمع‌آوری اطلاعات و نوع شکل‌گیری ساختار و بافت داستان بسیار مهم است و در ماندگاری اثر نقش ایفا می‌کند. در این گونه آثار، مستندسازی و بیان حقایق جنگ آن هم در قالب کاملاً داستانی امری پسندیده و حائز اهمیت است. لذا می‌تواند نویسندگان این حوزه بدون غرض‌ورزی و اعمال نفوذ در کلام راوی و شخصیت‌ها، رویدادهایی را در کنار هم قرار دهند که نماینده جنگ واقعی هشت ساله باشد. در آن شرایط، پژوهشگران و مورخین

#### ۴. ویژگی‌های تاریخ در کتاب «دا»

همان‌طور که گفتیم، روایت تاریخی در کتاب «دا» بسیار کم است؛ با وجود این، موضوع این کتاب که حوادث جنگ تحمیلی است، جزء مستندات مهم تاریخی محسوب می‌شود که هدف از نگارش این

خاطرات نیز همین مسئله است. «در دوره‌ای شرایط به گونه‌ای پیش رفت که همه آن‌هایی که برای حفظ و صیانت از این آب و خاک و نظام مقدس جمهوری اسلامی از همه چیز خود گذشتند، متهم به جنگ‌طلبی شدند. اینجا بود که مصمم شدم از دفاع مقدس‌مان دفاع کنم و این ممکن نبود جز با نگارش واقعیات و ثبت خاطرات آن روزها» (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۱). در هر صورت، «جنگ هشت ساله ایران و عراق یکی از مهم‌ترین داشته‌های تاریخی مردم و ملت ایران است. آیندگان حق دارند بدانند بر پدران و گذشتگان‌شان چه رفته است و این همه، صرفاً از طریق ضبط و ثبت تاریخ - که یکی از مهم‌ترین و مطرح‌ترین آن‌ها در سال‌های اخیر شیوه «تاریخ شفاهی» است - میسر می‌شود» (فروغی جهرمی، ۱۳۸۹: ۹۹).

## نتیجه‌گیری

روشن شد کتاب «دا» خاطرات شفاهی سیده زهرا حسینی است که به قلم سیده اعظم حسینی مکتوب شده است. این اثر در شمار خاطره‌نگاشته‌های ویرایشی تدوینی ادبیات دفاع مقدس می‌باشد و محتوای آن، خاطرات راوی از حوادث جنگ تحمیلی است. بنابراین، علاوه بر ارزش ادبی، ارزش تاریخی نیز دارد. سطح تاریخی این اثر بسیار پایین است اما سطح داستانی و روایی بالایی دارد؛ به‌طوری که عنوان پر فروش‌ترین کتاب ادبیات دفاع مقدس را یدک می‌کشد. راوی این خاطرات نیز فردی گمنام و عادی است که بعد از چاپ و انتشار خاطراتش اعتبار می‌یابد. کتاب «دا» علاوه بر ویژگی‌های خاطره، ویژگی‌های بعضی دیگر از آثار ادبی مثل زندگی‌نامه، تاریخ، رمان خاطره و بیشتر از همه ویژگی‌های داستان را در خود دارد و به همین دلیل، در شمار داستان خاطره و خاطره داستان قرار می‌گیرد. دفاع مقدس و آثار آن - به‌ویژه خاطرات رزمندگانی همچون سیده زهرا حسینی - به کمک ادبیات دفاع مقدس شناخته و ماندگار شدند.

## منابع

۱. امیرخانی، مسعود. (۱۳۸۸). **ویژه‌نامه جشنواره ربع قرن کتاب دفاع مقدس**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۲. امیری خراسانی، احمد. (۱۳۸۷). **نامه پایداری: مجموعه مقالات اولین کنگره ادبیات پایداری کرمان**. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۳. بابایی، گلعلی. (بی‌تا). **پلاک هشت فصلنامه هنر و ادبیات پایداری ویژه‌نامه خاطره‌نویسی (۱)**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس سازمان هنری ادبیات دفاع مقدس.
۴. بابایی، گلعلی. (۱۳۹۳). **پلاک هشت فصلنامه هنر و ادبیات پایداری ویژه‌نامه خاطره‌نویسی (۲)**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس سازمان هنری و ادبیات دفاع مقدس.
۵. بارونیان، حسن. (۱۳۸۷). **شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس**. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۶. حسینی، سیده اعظم. (۱۳۸۹). **۱۵ خاطرات سیده زهرا حسینی**. چاپ صد و نوزده، تهران: سوره مهر.
۷. حسینی‌نژاد، سید حسین. (۱۳۸۷). **آموزش خاطره‌نویسی**: چاپ سوم. تهران: لوح زرین.
۸. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). **لغت‌نامه دهخدا**. چاپ اول از دوره جدید. جلد ششم. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۹. رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). **قلمرو ادبیات حماسی ایران (جلد اول)**. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی با همکاری انتشارات سخن گستر - مشهد.
۱۰. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۸). **ادبیات معاصر ایران (نثر)**. چاپ چهارم. تهران: نشر روزگار.
۱۱. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۵). **نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس (جلد سوم)**. چاپ دوم. تهران: پالیزان.
۱۲. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۹). **ادبیات دفاع مقدس (مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی)**. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۱۳. فتاحی، حسین. (۱۳۸۶). **داستان، گام به گام (اصول و مبانی داستان با نگاهی به آثار جنگ و دفاع مقدس)**. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۱۴. فروغی جهرمی، محمدقاسم. (۱۳۸۶). **گامی در راه علمی شدن خاطره‌نویسی دفاع مقدس**. مجموعه مقالات نخستین همایش خاطره‌نویسی دفاع مقدس (تهران - مهرماه ۱۳۸۳). چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۱۵. فروغی جهرمی. (۱۳۸۸). **تأملی در زندگی‌نامه داستانی دفاع مقدس سلسله نشست‌های بررسی زندگی‌نامه داستانی با حضور: علیرضا کمری - علی مؤذنی - نصرالله محمودزاده - محسن سلیمانی - مرجان فولادوند - رحیم مخدومی**. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۱۶. فروغی جهرمی. (۱۳۸۹). **مقاله‌ها و مقاله‌ها: بررسی ادبیات دفاع مقدس**. مجموعه مقالات و نشست‌هایی در موضوعات: خاطره - شعر - داستان -

- زندگی‌نامه داستانی (جلد اول / خاطره - داستان)، چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس خانه کتاب.
۱۷. فروغی جهرمی. (۱۳۸۹). **مقاله‌ها و مقاله‌ها: بررسی ادبیات دفاع مقدس**. مجموعه مقالات و نشست‌هایی در موضوعات: خاطره - شعر - داستان - زندگی‌نامه داستانی (جلد دوم / داستان - زندگی‌نامه داستانی). چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۱۸. کمری، علیرضا. (۱۳۸۱). **یاد مانا**. پنج مقاله درباره خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های جنگ و جبهه - دفاع مقدس. چاپ اول. تهران: سوره مهر (وابسته به حوزه هنری) دفتر ادبیات و هنر مقاومت.
۱۹. فروغی جهرمی. (۱۳۸۹). **با یاد خاطره (۱) درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران**. جلد اول. چاپ دوم. تهران: سوره مهر (وابسته به حوزه هنری).
۲۰. مرکز فرهنگی تبلیغی آینده‌سازان. (۱۳۹۲). **گفتارهایی در تربیت حماسی بررسی نقش گفتمان تربیت حماسی در تحقق آرمان‌های تربیت دینی**. چاپ دوم. قم: امام عصر (عج).
۲۱. میرکاظمی، سیدمحمد. (۱۳۸۹). **کتاب سیزدهم: مجموعه مقالات سیزدهمین جشنواره دوسالانه کتاب دفاع مقدس**. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۲۲. نظری، فریاد. (۱۳۸۹). **ویژه‌نامه سیزدهمین جشنواره دو سالانه کتاب دفاع مقدس**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۱. ارجی، علی‌اصغر. (۱۳۸۶). **خاطره‌نویسی، رشد آموزش زبان و ادب فارسی**. شماره ۸۲.
۲. ابروانی، محمد رضا. (۱۳۸۶). **ن‌گاهی به خاطره‌نویسی و مقایسه آن با زندگی‌نامه و سفرنامه**. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. شماره ۸.
۳. جوادیان، مسعود. (۱۳۷۶). **خاطره‌نویسی و تاریخ‌نگاری**. رشد معلم. شماره ۱۲۷.
۴. جوانبخت، محمود؛ کاظمی، محسن. (۱۳۸۶). **فضای خاطره‌نویسی ما**. زمانه. شماره ۱۴.
۵. شاکری، احمد. (۱۳۸۵). **زندگی‌نامه**. خاطره، داستان - گفت‌وگو با علیرضا کمری، پژوهشگر ادبی. ادبیات داستانی. شماره ۱۰۵.
۶. صفایی، علی؛ اشهب، اسماعیل. (۱۳۹۲). **کتاب دا، خاطره یا رمان؟ (علمی - پژوهشی)**. نشریه ادبیات پایداری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال چهارم، شماره هشتم.
۷. یا حسینی، سید قاسم. (۱۳۸۷). **گفت‌وگو: نگاهی به تاریخ‌نویسی و جایگاه آن در ادبیات داستانی پس از انقلاب**. کتاب ماه ادبیات. شماره ۱۳۷.





بررسی سبک زنانه در

# رمان سووشون

اثر سیمین دانشور

شهین یزدان پناه

کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

## چکیده

نثر معاصر انوعی دارد که یکی از شاخص‌ترین و کاربردی‌ترین آن‌ها نثر داستانی است. در آثار داستان‌نویسان، به علل متفاوت ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی دیده می‌شود که می‌توان از آن به‌عنوان سبک فردی، در کنار سبک داستان‌نویسی معاصر به‌عنوان سبک دوره‌ای، یاد کرد. از بین داستان‌نویسان، گروهی داستان‌نویس زن با توجه به سلیقه‌ها و علایق و عواطف خود، شاخصه‌های زبانی خاصی را در داستان معاصر به‌کار گرفته‌اند که می‌توان از آن به‌عنوان سبک زنانه یاد کرد. این مقاله می‌کوشد با تکیه بر رمان سووشون سیمین دانشور، به بررسی سبک زنانه بپردازد و با ارائه ویژگی‌ها و مختصات سبک ایشان، راه را برای مباحث دقیق‌تر سبک‌شناسی بگشاید.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات معاصر، ادبیات داستانی، سبک زنانه، سیمین دانشور

## مقدمه

به نظر می‌رسد که شیوه نگارش زنان با مردان در بیان مطالب و مسائل متفاوت است. از بررسی اجمالی متون داستانی معاصر ایران چنین برمی‌آید که بین شیوه و سبک نگارش نویسندگان زن و مرد تفاوت‌هایی وجود دارد. در آثار سیمین دانشور، به ویژه سووشون، عناصر زنانه‌ای به‌کار رفته که آن را از آثار نویسندگان مرد متمایز کرده است. جزئی‌نگاری، پرداختن به مسائل عاطفی و خانوادگی، با عشقی مادرانه به اشیاء و طبیعت و مردم نگاه کردن، هویت بخشیدن به اشیاء، گریز از مستقیم‌گویی، به بند کلام کشیدن اشیاء و با سلیقه زنانه در کنار هم جادادن آن‌ها، متعالی دیدن عشق و پیوند دادن آن

با عنصر خیال، پرداختن به امور خانه‌داری، بچه‌داری، پخت و پز و به‌طور کلی پرداختن به اموری که کانون توجه زن‌هاست، برخی از ویژگی‌های آثار سیمین دانشور است. این مقاله درصدد است با شیوه‌ای علمی به بررسی سبک زنانه در رمان سووشون سیمین دانشور بپردازد. درباره سبک‌شناسی و نیز سبک داستان معاصر ایران، به ویژه سبک برخی از نویسندگان برجسته مانند هدایت، علوی، جمال‌زاده، سیمین دانشور و جلال آل احمد تحقیقاتی انجام شده، اما در این‌باره که سبک زنانه چه ویژگی‌هایی دارد و تفاوت آن با سبک نویسندگان مرد در چیست، تحقیق مستقلی صورت نگرفته است.

سیمین دانشور از نخستین نویسندگان زن است که داستان‌نویسی را به‌طور جدی آغاز کرده است. داستان‌های دانشور، بیشتر حول و حوش زنان و مشکلات آنان است. دانشور سعی کرده است به‌عنوان یک زن، ظلم و ستمی را که بر زنان می‌رود، در آثار خود منعکس کند و از جهل و خرافه‌گرایی آنان بنالد. او در اغلب آثارش به این نکته اشاره می‌کند که استقلال فکری، مهم‌ترین بخش وجود زنان است. «بیشتر شخصیت‌های داستان‌های دانشور را زنان تشکیل می‌دهند. دانشور اگر به مردان بپردازد، به آن‌ها بیشتر از دریچه چشم زنان می‌نگرد. مردان در آثار او در ارتباط با زنان معنی پیدا می‌کنند. زنان خانه‌دار، کلفت‌ها، معلمان مدارس و دانشگاه، هنرپیشه‌ها و... زنان داستان‌های دانشور را تشکیل می‌دهند» (عبداللهمیان، ۱۳۷۸: ۷۳).

## بررسی سبک زنانه در رمان

### سووشون

### الف. ویژگی‌های صرفی (نظام واژگان)

در آثار سیمین دانشور به ویژه رمان سووشون، جنسیت در انتخاب واژگان تأثیر بسزایی داشته است. واژگانی چون بچه، چادر، زیورآلات، نخ و سوزن و غیره با سامند بالایی به‌کار رفته که حاکی از نگاه زنانه او به دنیای اطراف است. برای نمونه:

#### ۱. کاربرد واژه بچه:

واژه بچه در رمان سووشون، ۱۴۷ بار به‌کار رفته است. با توجه به اینکه سیمین دانشور صاحب فرزند نیست، شاید این سامند بالا بتواند از منظر روان‌شناسی قابل تأمل باشد. برای نمونه:

- بچه از دست من می‌باشد. (سووشون: ۶)
- پستانک بچه هنوز می‌باشد؟ (سووشون: ۶)
- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۳، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۶، ۷۵ و...

#### ۲. کاربرد وسایل آشپزخانه:

از ویژگی‌های دیگری که در این کتاب به‌وفور به چشم می‌خورد، بهره‌برداری نویسنده از وسایل آشپزخانه است. سفره، سینی، سماور، قدح، قاشق، قوری، ظرف، قندان، چنگال، کبریت، انبر، کاسه و جز این‌ها وسایلی است که در این رمان به‌کار رفته است. برای نمونه:

- سفره قلمکار را کنار زد. (سووشون: ۱)
- خانم فاطمه پشت سماور که می‌جوشید نشست. (سووشون: ۲۱)
- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۳۲، ۳۳، ۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۱ و ۱۷۷ و...



نقش لیلی و مجنون قرار داشت. (سووشون: ۵)

● مرهب و شمر و یزید و فرنگی و زینب  
زیادی و هند جگرخوار و این آخری هم فضه.  
(سووشون: ۹)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۷۰، ۷۸، ۱۶۰،  
۲۱۴، ۲۱۵ و ...

#### ۱۰. ک تحبیب و تصغیر:

دانشور از «ک» تحبیب و تصغیر بسیار  
استفاده کرده است. این ویژگی به دلیل روحیه  
رمانتیک و زنانه وی است؛ یعنی روحیه‌ای که  
همه را با نگاهی عاطفی و تا حدی ترحم‌انگیز  
می‌بیند

● پسرک زیر ابرو برداشته‌ای گلم، گلم، یار  
گل‌بتون را خواند و رقصید. (سووشون: ۱۱)

● اگر این طفلک روی دستم بمیرد، چه  
خاکی به سرم کنم؟ (سووشون: ۱۵۰)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۱۱، ۱۸، ۱۹،  
۷۲، ۸۲، ۸۳، ۱۰۱، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۲، ۲۵۹،  
۳۰۳.

#### ۱۱. دل و کاربرد هنرمندانه آن:

دل مرکز احساس و عاطفه و کانون توجه  
زن‌هاست. سیمین دانشور از این کلمه با  
بسامد بالا استفاده کرده است.

● عمه گفت: تو دلت شور نذرت را نزند.  
(سووشون: ۲۲)

● دلم مدام ریش ریش بشود. (سووشون: ۶۶)

● خون به دل بی‌بی کرد. (سووشون: ۷۲)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۲۳، ۲۸، ۳۰،  
۳۷، ۴۰، ۴۲، ۴۴، ۴۷، ۵۰، ۵۳، ۵۸، ۵۹ و ...

#### ب. ملاحظات دیگر

در ساختار غیرنحوی زبان مواردی نیز هست  
که به نظام معنایی زبان مربوط می‌شود و  
جنبه‌های صرفی آن مورد نظر نیست؛ این  
موارد در رمان سووشون عبارت‌اند از:

#### ۱. ضرب‌المثل‌های زنانه:

مقصود از ضرب‌المثل‌های زنانه،  
ضرب‌المثل‌هایی است که به نوعی مسائلی  
زنانه در آن‌ها مطرح است؛ اعم از مسائل  
عاطفی، شغلی، وسایل خانگی، مواد غذایی  
و ...

● آتش خودشان را می‌خورند و حلیم دیگران  
را به هم می‌زنند. (سووشون: ۲۶ و ۳۹)

● خودت بریده‌ای و خودت هم دوخته‌ای.  
(سووشون: ۶۱)



#### ۳. کاربرد وسایل و لوازم خیاطی:

از شگردهای دیگر دانشور در سووشون،  
به‌کارگیری اسباب و لوازم خیاطی است که  
آن‌ها را در قالب کنایه و مجاز و گاه به معنی  
حقیقی به‌کار گرفته است.

● در نخ این خیال‌ها بود. (سووشون: ۶)

● در اطلاق جای سوزن انداز نبود. (سووشون: ۹)  
و نمونه‌های دیگر در صفحات ۹، ۲۸، ۴۱،  
۷۳، ۱۰۶ و ...

#### ۴. کاربرد مواد غذایی:

مواد غذایی در داستان‌نویسی دانشور از جمله  
سووشون، جایگاهی خاص دارد. برای نمونه:

● آش خودشان را می‌خورند و حلیم دیگران  
را به هم می‌زنند. (سووشون: ۲۶)

● شیربرنج نمی‌خواهم. (سووشون: ۶۷)  
و نمونه‌های دیگر در صفحات ۳۲، ۳۳، ۱۵۹،  
۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۷ و ...

#### ۵. کاربرد زیورآلات:

● از کجا گوشواره زمرد او را دیده‌اند؟  
(سووشون: ۸)

● یوسف گوشواره‌ها را به دست خودش به  
گوش او کرده بود. (سووشون: ۸)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۸، ۲۳، ۷۸،  
۸۸، ۹۰، ۹۱، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۶۶، ۱۷۵، ۲۸۳،  
۲۸۵ و ...

#### ۶. جملات با الفاظ و بار عاطفی زنانه:

● زیر لحاف سنگین آسمان خوابشان برده  
بود. (سووشون: ۱۱۸)

● در کشوی قفسه به دنبال میل کرک‌بافی  
و کرک گشت تا اضطراب و دل‌زدگی خود را  
لای کرک‌ها بیافد. (سووشون: ۲۴۲)

● دل آدم عین یک باغچه پر از غنچه است.  
اگر با محبت غنچه‌ها را آب دادی باز می‌شوند،  
اگر نفرت ورزیدی غنچه‌ها پوسیده می‌شوند.  
(سووشون: ۳۰)

#### ۷. به‌کار بردن نام گل‌ها و درختان:

در رمان سووشون نام گل‌ها و درختان  
با بسامد بالا به‌کار رفته که بیانگر روحیه  
لطیف و عاطفی سیمین دانشور و نشانه‌ای  
سبک‌شناسانه از نثر زنانه است. برای نمونه:

● گل‌های مریم و میخک و گلابول بود که  
در گلدان‌های بزرگ نقره در گوشه و کنارها  
از میان دامن‌های خانم‌ها پیدا بود. (سووشون: ۹)

● برای شهر همسایه بهارنارنج آورده‌اند.  
(سووشون: ۲۸)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۲۰، ۴۵، ۱۶۳،  
۱۷۹، ۲۶۲، ۲۹۰، ۳۰۲ و ...

#### ۸. واژگان و اصطلاحات زنانه شیرازی:

● یک مادیان با تجربه هم به‌عنوان ماماچه<sup>۱</sup>  
پهلوی مادیانی که درد می‌کشیده ایستاده  
بود. (سووشون: ۳۱)

● از کی تا حالا جی‌جی باجی<sup>۲</sup> دختر حاکم  
شده بود. (سووشون: ۳۷)

● بعد از ظهر در تالار خرمی<sup>۳</sup> پهن کرد. خانم  
فاطمه روی خرمی دیگر کنار او خوابید.  
(سووشون: ۸۸)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۹۵، ۱۰۶،  
۱۰۷، ۱۰۸، ۱۳۷ و ...

#### ۹. نام زنان تاریخی:

● دور تا دور سفره سینی‌های اسفند با گل و

● تو که لالایی بلدی، چرا خواب نمی‌بری؟ (سووشون: ۶۴)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۲۳، ۳۶، ۵۲، ۹۰، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۵۰، ۲۳۱ و...

## ۲. سوگندهای زنانه

● ملک رستم گفت: به موهایت قسم چیز مهمی نبوده. (سووشون: ۵)

● جواب داد: به سر خودت گرگ خورده، به موهایت قسم. (سووشون: ۱۱۴)

● تو را به جان بچه‌هایت، مرا بفرست پیش نه‌ام. (سووشون: ۱۴۷)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۲۱۱، ۲۴۲، ۲۵۷ و...

## ۳. آداب و رسوم زنانه:

سووشون را می‌توان آینه‌دار آداب و رسوم و سنت‌های ایران، به‌ویژه شیراز و برخی مناطق اطراف آن دانست. برای نمونه:

● در رمان سووشون به رسم ساییدن قند بر سر عروس و داماد و دوختن زبان یاران داماد در مراسم عقدکنان اشاره شده است.

«عروس روی زین اسب جلو آینه نشست و عزت‌الدوله روی سرش قند سایید. زنی با سوزن و نخ قرمز زبان یاران داماد را دوخت.» (سووشون: ۹)

در شیراز رسم است که اگر عروس هنگام عقد لباس سبز بر تن داشته باشد یا ابریشم سبزی دور گردن بسته باشد، خوشبخت خواهد شد (همایونی، ۱۳۵۳: ۸۹).

«مامانم می‌گوید لطفاً گوشواره‌هایتان را بدهید. یک امشب به گوش عروس می‌کنند و فردا صبح زود می‌فرستند در خانه‌تان... تقصیر خانم عزت‌الدوله است که یک کلاف ابریشم سبز آورده و به گردن عروس انداخته. می‌گوید سبز بخت می‌شود.» (سووشون: ۸)

## ۴. باورها و خرافات:

در این رمان به برخی باورها و اعتقادات که بیشتر در میان زنان شیراز رایج بوده، اشاره‌هایی شده است. برای نمونه:

● عجیب بود. زری دو تا هندوانه پاره کرد و هر دو زردرنگ و کال از آب درآمد. نارسی هندوانه را به فال بد گرفت. (سووشون: ۱۹۷)

● یک تخم‌مرغ برایتان شکستم به اسم آقادر آمد. خودشان چشمتان زده بودند. (سووشون: ۲۲۷)

## ج. ویژگی‌های نحوی (نظام دستوری)

### ۱. توصیفات دقیق زنانه:

سیمین دانشور به توصیف سوژه‌هایی پرداخته است که به نحوی با زندگی زنان ارتباط دارند. برای نمونه:

### الف. توصیف حمام:

● سربینه حمام که رفتند، دده سیاه کنار یک گرامافون بوقی سگ‌نشان نشسته بود دیوارهای سربینه تا نیمه مرمر سفید بود و روی نیمه دیگر و حتی سقف، نقاشی شده بود... سرتاسر سقف ارسی با تصویرهای سر یک زن و یک مرد در کنار هم نقاشی شده

دانشور سعی کرده است به‌عنوان یک زن، ظلم و ستمی را که بر زنان می‌رود، در آثار خود منعکس کند و از جهل و خرافه‌گرایی آنان بنالد. او در اغلب آثارش به این نکته اشاره می‌کند که استقلال فکری، مهم‌ترین بخش وجود زنان است

بود. زن‌ها دهانی به اندازه یک حبه انار و چشم‌هایی آهوش و گیسویی زنجیروار داشتند و مردها شبیه زن‌ها بودند؛ منتها با کاکل و بی‌گوشواره. (سووشون: ۱۶۱)

### ب. توصیف تخت

● عصر مهمان‌ها روی تخت دوازده پارچه، روی حوض نشسته بودند. روی تخت قالی فرش بود و روی قالی حریمی‌های خنک راه‌راه و مخده‌های گل و بتهدار به سرتاسر دیوارهای مشبک و نسبتاً بلند تخت تکیه داده شده بود. (سووشون: ۱۶۴)

### ج. توصیف دسته گل:

● یک دسته گل مخصوصاً نظرش را گرفت. در وسط، چند شاخه گل‌های خودروی بنفش بود که لب جوی باغ‌ها یا در گندمزارها

می‌روید و دور تا دور آن‌ها یک ردیف غنچه گل محمدی محکم بسته بودند و دور تا دور غنچه‌ها، ردیفی از گل‌های سرخ شکفته قرار داشت و دور ردیف گل‌ها و غنچه‌ها با نخ قند محکم بسته شده بود. (سووشون: ۲۱۹).

### د. توصیف بساط پذیرایی:

● این بار در یک قندچینی گل مرغی برایشان افشرد لیموترش آورد. یک قاشق چینی گل مرغی هم با همان نقش قندچ قند بود. قند را به احتیاط جلو عزت‌الدوله گذاشت. دده سیاه پیر لیوان‌های بلور تراش‌دار را که در یک سینی نقره گنارده بود آورد و کنار قندچ افشرد جا داد. عزت‌الدوله با ظرافت، افشرد را در لیوان‌ها ریخت. (سووشون: ۱۵۹)

### ه. توصیف بساط عصرانه:

● دده آمده و عصرانه آورد و روی تخت چید. انواع میوه‌های فصل و چند جور بیسکویت فرنگی و بعد منقل پر آتشی آورد که در یک سینی مسی کنگره‌دار گنارده بود و جلوی عمه گذاشت. در یک قوری قرمز گلداز جای دم کرد. حقه و افور چینی گلداز از نوع قوری بود و گل‌های حقه و قوری گل کوکنار بود. انبر و سیخک برق طلا را داشت اما طلا نبود. (سووشون: ۱۶۷)

### ۲. اشاره به رنگ در توصیفات:

● زنی با سوزن و نخ قرمز زبان یاران داماد را دوخت. (سووشون: ۹)

● داخل کالسکه با متن ساتن صورتی انباشته از نقل و سکه بود. (سووشون: ۹)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۱، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۹، ۲۳، ۲۴، ۲۸، ۳۵، ۳۶ و...

### ۳. اشاره به جنس اشیاء در توصیفات:

● از کجا گوشواره زمرد او را دیده‌اند؟ (سووشون: ۸)

● اما دیگر نه کلاف سبز ابریشم به گردن داشت و نه تور عروسی. (سووشون: ۱۱)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۷، ۸، ۹، ۱۳، ۱۴، ۳۳، ۵۲، ۷۲، ۷۷، ۹۵، ۱۰۵، ۱۱۳ و...

### ۴. جملات توصیفی زنانه:

● از میان اشک‌ها نگاه کرد به عمه با صورت گل‌انداخته، چشم‌های تر، گیس‌های بافته و سربند قرمز. (سووشون: ۵۹)

● موهایش لفل نمکی می‌زد. (سووشون: ۱۰۷)

و نمونه‌های دیگر در صفحات ۱۲۴، ۲۴۰، ۲۶۱، ۲۷۱ و...

## ۵. ترکیبات وصفی زنانه:

- قالی عروس بافت خودتان را آورده‌اید به ایلیخان پیشکش کنید. (سووشون: ۴۶)
- زری چشم‌هایش پر از اشک شد. از میان اشک‌ها نگاه کرد به عمه با صورت گل‌انداخته، چشم‌های تر، گیس‌های بافته و سربند قرمز. (سووشون: ۵۹)
- چشم‌های سورمه کشیده و گیس بلند داشت. (سووشون: ۷۳)
- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۱۱، ۱۱۰، ۱۹۶، ۲۰۷، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۶۱، ۲۶۴ و ...

## ۶. قیدهای زنانه:

- سوراخ حقه را به ظرافت با سوزن پاک کرد. (سووشون: ۷۶)
- زری آرام و مادرانه گفت... (سووشون: ۱۲۸)
- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۱۵۹، ۱۸۵، ۲۲۷، ۲۶۹ و ...

## ۷. کاربرد واژه «دوختن»:

- دوختن از جمله واژگانی است که به صور مختلف در رمان سووشون به کار رفته است. با توجه به مفهوم دوختن که در آغاز، دوخت و دوز را به خاطر می‌آورد، می‌توان بسامد قابل توجه این واژه را حاصل نوعی میل و گرایش زنانه دانست. در اینجا نمونه‌هایی از کاربرد فعلی، اسمی و کنایی دوختن را ذکر می‌کنیم.

### الف. به صورت فعل:

- زنی با سوزن و نخ قرمز زبان یاران داماد را دوخت. (سووشون: ۹)
- خانم حکیم هر شب که دست به چاقویش خوب بود، می‌برید و می‌دوخت. (سووشون: ۲۱)

### ب. به صورت اسم

- گل‌دوزی و شبکه و چین دوقلو یاد دخترهای مردم می‌داد. (سووشون: ۶)
- تنبان چین‌دار اسکاتلندی پایش بوده و دور تا دور دامن را گل‌دوزی کرده است. (سووشون: ۲۴۰)

### ج. ترکیب کنایی:

- (چشم دوختن): نگاه جویایش را به زری دوخت. (سووشون: ۲۵)
- چشم به آسمان می‌دوخته و عقیده داشته که خدا روی پشت‌بام منتظرش نشسته. (سووشون: ۱۰۴)

## ۹. کاربرد واژه بافتن:

- واژه بافتن نیز در این رمان به صور مختلف

فعلی، اسمی و کنایی به کار رفته است. برای نمونه

### الف. به صورت فعل:

- مادرت داشته جوراب پشمی لوزی لوزی برای پسرش در جبهه می‌بافته. (سووشون: ۱۳)
- می‌دانسته که مادرش داشته برای پسرش که در جبهه جنگ است، جوراب پشمی لوزی لوزی می‌بافت. (سووشون: ۱۴)

### ب. به صورت اسم:

- از زیر آوار که درش آوردند، هنوز میل کرک‌بافی دستش بود.
- در کشوی قفسه به دنبال میل کرک‌بافی و کرک گشت تا اضطراب و دل‌زدگی خود را لای کرک‌ها بیافتد. (سووشون: ۲۴۳)

### ج. به صورت صفت:

- از میان اشک‌ها نگاه کرد به عمه، با صورت گل‌انداخته، چشم‌های تر، گیس‌های بافته و سربند قرمز. (سووشون: ۵۹)
- با آدم‌های خیال‌باف مثل خودش هم‌قسم شده که آذوقه شهر را در دست بگیرد. (سووشون: ۶۴)
- د. ترکیب کنایی:
- در غربت یادم است درباره ایرلند افسانه‌ها می‌بافتی. (سووشون: ۱۴)
- این همه شر و ور بافتن که تو نرم شوی. (سووشون: ۱۵)

- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۷۵، ۱۰۸، ۱۱۵، ۱۶۰، ۱۵۶، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۶ و ...

## د. ویژگی‌های آوایی

### ۱. توجه به اصوات

- معمولاً توجه به کم و کیف صداها در آثار زنان بیشتر از مردان است. سمین دانشور نیز از این قاعده مستثنی نیست و در آثار او اصوات با بسامد بالا به کار رفته است. برای نمونه:

- مک ماهون ایرلندی تریک تریک عکس برداشت. (سووشون: ۷)
- افسرهای خارجی کرکر خندیدند. (سووشون: ۹)
- پاهایش را به هم جفت کرد که درد صدا داد. (سووشون: ۱۱)
- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۵۶، ۲۵۸ و ...

## ه. جنبه‌های بلاغی و ادبی متن

### ۱. تشبیهات زنانه:

- دلم را مثل یک کاسه چینی می‌شکند. (سووشون: ۷۷)
- دلش مثل سیر و سرکه شروع کرد به جوشیدن (سووشون: ۱۴۴)
- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۲۱، ۴۹، ۵۲، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۷۶ و ...

### ۲. تشخیص‌های زنانه:

- بهار که می‌شد، بنفشه‌های سفید و بنفش، نجیبانه به آب گذرا سلام و依لیک می‌کردند و هیچ توقعی نداشتند. (سووشون: ۵۷)
- یاد زمستان به خیر، لب جوی‌ها نرگس‌ها باز می‌شدند و عکس خود را به آب یادگاری می‌دادند. (سووشون: ۵۷)
- نمونه‌های دیگر در صفحات ۵۵، ۱۱۷، ۲۲۹، ۲۳۲ و ...

### ۳. کنایات زنانه:

- در نخ چیزی بودن: در نخ این خیال‌ها بود. (سووشون: ۶)
- دامن گیر شدن: از همه بدتر، احساس حقارتی بود که دامن گیر همه‌تان شده است. (سووشون: ۱۶)
- نان و نمک کسی را خوردن: نان و نمک همدیگر را خیلی خورده‌ایم. (سووشون: ۴۹)
- و نمونه‌های دیگر در صفحات ۲۲، ۲۸، ۴۲، ۴۷، ۴۹، ۵۵، ۵۹، ۶۶، ۷۹، ۹۸ و ...

### ۴. جناس زنانه

- مینا و مرجان پی مادر از بوته‌ای به بوته دیگر، از حاشیه‌ای به حاشیه دیگر می‌رفتند و جیک و پیک می‌کردند. (سووشون: ۵۷)
- زری اتوی پیراهن و شلوار کهنه خسرو را که برای کلو، دراز و گشاد و درز و دوز کرده بود، تمام کرد. (سووشون: ۱۳۸)
- برو ببینم چطور درز و دوز می‌کنی. (سووشون: ۱۴۲)

### و. درون‌مایه‌ها و مضامین زنانه:

- درون‌مایه اصلی رمان سووشون سیاسی و اجتماعی و فرهنگی است اما سمین دانشور در خلال آن‌ها، به مسائل زنان نیز توجه خاصی داشته است. برخی از این درون‌مایه‌های زنانه عبارت‌اند از:

- الف. دغدغه‌های عاطفی یک همسر وفادار برای جلوگیری از رخنه مسائل سیاسی به درون خانه:



## آموزشی-تحلیلی

### تجلی کعبه در شعر سنایی

دکتر نصرالله امامی

عضو هیئت علمی دانشگاه چمران  
اهواز

دکتر فرزانه یوسفقنبری

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد

اسلامی واحد دزفول

سپهילה فاضیلراد

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه

آزاد اسلامی واحد دزفول

## چکیده

کعبه، مقدس ترین معبد الهی، که عمری به درازای حیات این جهان دارد، همچون نگینی بر تارک هستی می درخشد. این بنای ارزشمند و آیین مقدس حج، در شعر و ادب فارسی، جایگاهی ویژه و بس والا دارند و سخنوران و ادیبان، هر یک از زاویه خاص خود به آن‌ها توجه کرده‌اند. در این میان، سه شاعر بزرگ و عارف ادب فارسی یعنی سنایی، عطار و مولوی بنا به دید عرفانی خود بدان نگریسته و در این باره آثار ارزنده‌ای از خود به جای نهاده‌اند.

کعبه در اشعار این سه تن با مفاهیمی تقریباً یکسان جلوه می‌کند که اهم آن‌ها عبارت‌اند از: خانه دل، کعبه در مفهوم مجازی شرع، برتری کعبه دل بر کعبه گل، برتری حج باطن بر حج ظاهر، کعبه در معنای حقیقی و در معنای مقصود والا.

**کلیدواژه‌ها:** سنایی، کعبه، قصیده، شعر، حج

## آموزشی-تحلیلی

### تحلیل نمادین نگاره و رنگ

درفش‌ها و سراپرده‌ها در

شاهنامه

شهرزاد بهمنی، مدرس دانشگاه

پیام نور دورود

## چکیده

در مقاله حاضر، نگاره و رنگ درفش‌ها و سراپرده‌ها در شاهنامه بررسی و نشان داده شده که نقش و رنگ درفش‌ها و سراپرده‌ها با توجه به شخصیت درونی

ملک‌هایم را می‌دزدید، چادر می‌انداخت سر خواهرش و خواهره را به اسم من، می‌برد محضر آقا شیخ غیب علی، ملک‌هایم را می‌فروخت و خواهرش روبیش را محکم می‌گرفت و انگشت می‌زد پای سند معامله. بعد پولش را پای زن‌ها می‌ریخت...» (ص ۱۶۸)

پدر یوسف نیز عاشق رقاصه‌ای هندی می‌شود و همسرش به همین دلیل، به عراق می‌رود و در آنجا کلفتی می‌کند و در فقر و بی‌کسی می‌میرد.

«یک ماه بعد، کاغذش آمد که من کربلا مجاور قبر امام شده‌ام، دلواپسم نباشید... اما مادرم در کربلا به کلفتی افتاده بود؛ کلفتی خانم فخرالشریعه». (ص ۷۸)

## نتیجه‌گیری

با بررسی سبکی و تحلیل محتوای سووشون می‌توان دریافت که نثر این اثر بدون تردید نثری زنانه است که نویسنده آن خودآگاه یا ناخودآگاه در سبک نوشتن و نگارش از مواد دست‌مایه‌های زنانه به وفور استفاده کرده است. هیچ اثری را در میان آثار نویسندگان زن و مرد نمی‌توان یافت که ذهن و زبان زنانه به این وسعت و گستردگی در آن رسوخ کرده باشد. از بررسی‌های به عمل آمده می‌توان نتیجه گرفت که قدمت اثر، محیط جغرافیایی، اوضاع خانوادگی و شغلی و نیز موقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی حاکم در زمان تألیف این اثر در خلق آن با ویژگی‌ها و سبک زنانه مؤثر بوده است؛ موقعیت‌هایی که در روزگاران بعد همراه با تحولات علمی، سیاسی و اجتماعی ایران و جهان، دگرگون شده و به تبع آن، نقش و جایگاه زنان را تغییر داده و آن‌ها را در موقعیتی هم‌سطح با مردان قرار داده است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. ماماچه: قابله
۲. جی جی باجی: خواهرخوانده
۳. خرمی: پارچه کنانی

## منابع

۱. دانشور، سیمین. (۱۳۶۳). سووشون. تهران: خوارزمی.
۲. عبداللهمیان، حمید. (۱۳۷۸). کارنامه نثر معاصر. چاپ اول. تهران: پایا.
۳. همایونی، صادق. (۱۳۵۳). گوشه‌هایی از آداب و رسوم مردم شیراز. اداره کل فرهنگ و هنر فارس.

زری که در دنیای پر آشوب جنگ جهانی دوم زندگی می‌کند، نگران به هم خوردن آرامش خانواده خویش است و دلش نمی‌خواهد که جنگ به خانه و کاشانه‌اش کشیده شود اما احساس می‌کند که اوضاع حاکم بر شهر، امنیت و آرامش زندگی او و خانواده او را تهدید می‌کند.

«هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لائۀ من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله مردستان... شهر من، مملکت من، همین خانه است اما آن‌ها جنگ را به خانه من هم می‌کشاند». (سووشون: ۱۹)

در جایی، ابوالقاسم، برادر شوهر زری، از مادیان خسرو، سحر، نزد حاکم شیراز تعریف می‌کند و دختر کوچک حاکم شیفته اسب می‌شود. ژاندارم برای بردن اسب به در خانه یوسف می‌رود. زری ابتدا قصد دارد در برابر او ایستادگی کند اما برای جلوگیری از به هم خوردن آرامش خانواده، سکوت می‌کند و به غلام دستور می‌دهد که سحر را به ژاندارم بدهد.

«به غلام دستور می‌دهد: برو سحر را از طوبله در آر». (ص ۸۶)

## ب. بیداری و تحول زری به عنوان یک زن ایرانی:

زری در آغاز داستان فقط به فکر آرامش و امنیت خانواده خویش است. زنی ترسو و محافظه کار است اما در پایان داستان متحول می‌شود و می‌خواهد ترس و محافظه کاری را به کناری نهد و تفنگ به دست خسرو بدهد. «می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیطی آرام بزرگ کنم اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم». (ص ۲۵۴)

## ج. ظلم و ستمی که به زنان وارد می‌شود:

در داستان سووشون می‌بینیم که به زنان ظلم شده است. زنان مظلوم واقع شده‌اند و قانون هم به مظلومیت آنان کمک کرده است. آن‌ها به جای احقاق حق، به راحتی از حقوق خود گذشته و تنها به فرزندان خویش، دل خوش کرده‌اند. عزت‌الدوله یکی از شخصیت‌های داستان است که همسرش اموالش را می‌فروشد تا خرج عیش و نوش خود کند.

«عزت‌الدوله گفت: در این غروب عزیز، خدا نیامرزت مرد! چه ملک و املاکی؟ بنچاق



و خصوصیات روانی صاحبان آن‌ها انتخاب گردیده است. این تحقیق به روش توصیفی - تحلیلی و بر پایه منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است و بنا به یافته‌های آن می‌توان گفت که در شاهنامه، هر یک از شاهان و پهلوانان درفش ویژه‌ای دارند که با تصویر و رنگ روی آن شناخته می‌شوند. نقوش، خورشید، ماه، گاو و شیر علامت بزرگی و اقتدار و منسوب به خاندان‌های برتر و ممتاز ایرانی‌اند. در مقابل، رنگ سیاه، نماد دشمنان و اهریمنان است که بارزترین نمونه آن درفش سیاه افراسیاب است که نشان‌دهنده نژاد نیرانی و خوی اهریمنی اوست.

**کلیدواژه‌ها:** فردوسی، شاهنامه، درفش، نماد، تحلیل

## آموزشی - تحلیلی

### آهو در بره

**محمد هنری،** دکترای زبان و ادبیات فارسی، دبیر

آموزش و پرورش داراب

**مهدی ممتحن،** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد

جیرفت

**ملیحه جعفری،** دبیر ریاضی آموزش و پرورش داراب

### چکیده

نام دو نقطه مشترک بین استوای سماوی و دایرة البروج وجود دارد که در این دو نقطه طول شب با طول روز در تمام نقاط زمین برابر است که به اعتدالین مشهور است و به اعتدال بهاری (آغاز نوروز) و اعتدال پاییزی (آغاز مهرماه) تقسیم می‌شود. بسیاری از شاعران، از جمله خاقانی و سنایی در ادب فارسی به این مبحث اشاره کرده‌اند اما نکته مهم این است که بحث اعتدالین را نخستین بار چه کسی به حوزه ادبیات وارد نموده است. این امر در این مقاله به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است.

**کلیدواژه‌ها:** نجوم، اعتدالین، نوروز، مهرماه، بروج

## آموزشی - تحلیلی

### تک‌گویی در شاهنامه فردوسی و انواع آن

**دکتر محمدصادق خادمی**

استادیار زبان و ادبیات فارسی پردیس امام خمینی (ره)

دانشگاه فرهنگیان

**سمیرا سامانی**

دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی پردیس امام

خمینی (ره)

### چکیده

گفت‌وگو یکی از عناصر و ابزارهای اصلی داستان‌پردازی است که اغلب در بین شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد، اما گونه‌های دیگر از گفت‌وگو نیز وجود دارد که به گفتارهای یک‌طرفه‌ای که در ذهن شخصیت یا قهرمان داستان جاری است، مربوط می‌شود.

این نوع گفتار که در قالب «تک‌گویی» بیان می‌شود، تحلیلی همه‌جانبه از کردار قهرمانان است که با ایجاد تنوع در روایت داستان و خلق شور و هیجان بیشتر در خواننده، موجب رونق داستان می‌شود. تک‌گویی از نگاه ساختار، شکل زبانی و هدف نویسنده، به سه نوع ۱. درونی، ۲. حدیث نفس یا خودگویی و ۳. نمایشی تقسیم می‌شود.

در این مقاله، نویسندگان نموده‌های تک‌گویی در شاهنامه را بررسی می‌کنند و آن را به عنوان یکی از روش‌های داستان‌پردازی موضوعی نوین با رویکرد ساختارگرایی، مورد تحلیل قرار می‌دهند تا از این طریق، بخشی از ظرفیت‌ها و توانایی‌های فردوسی، این بزرگ‌مرد احیاگر زبان فارسی را به نمایش بگذارند.

**کلیدواژه‌ها:** تک‌گویی درونی، تک‌گویی نمایشی، حدیث نفس،

گفت‌وگو، شاهنامه فردوسی

## آموزشی - تحلیلی

### گوته، مرید حافظ

**فرزانه شجاعی**

دبیر ادبیات دبیرستان‌های اصفهان

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی

### چکیده

آثار گوته از نازک‌اندیشی‌های وی آکنده و لبریز است. هرچه هست با مطالعه آثار گوته نظیر گوتر، ورتر، ایفی ژنی، اگمونت، نغمه‌های رومی، فاوست، دیوان شرقی و غربی، خواننده مکرراً او را تحسین خواهد کرد. روح و روان گوته با «یاد حافظ» اوج می‌گیرد، ژرفا می‌یابد و هر لحظه بر گستره آن افزوده می‌شود. با این حال، بیش از پیش ناآرام و متلاطم می‌شود و لحظاتی بعد، آرامش می‌پذیرد و از نو برای سیری صعودی، دوباره ناآرامی و تلاطم آغاز می‌کند.

گوته توانست حافظ را از ورای ترجمه هامر بشناسد؛ چرا که جادوی سخن حافظ ترجمه‌پذیر نیست. از این جهت، ترجمه هامر نارسا و غلط بود اما مانعی در راه شناخت گوته درباره حافظ پدید نیامد. گوته از ورای این لایه‌های ضعیف، نارسا و غلط، شکوه خارق‌العاده حافظ را درک کرد و اندک اندک راه خود را به اندیشه وی هموار ساخت. حافظ برای گوته «روحی تازه»، «دنیایی تازه» و شور و شوقی تازه به ارمغان آورد. چه، او را با روح واقعی شرق، با زیبایی فلسفه و ذوق و حکمت ایران آشنا کرد. گوته در دیوان شرقی از دو حافظ یاد می‌کند: حافظ شاعر و حافظ عارف و روحانی، و برای حافظ عارف و روحانی ارج و قرب بسیار قائل است. گوته هیچ‌گاه شعر حافظ را تفسیر نمی‌کرد و می‌گفت باید از اشعار حافظ لذت برد و در اشعار او ذوب شد.

**کلیدواژه‌ها:** گوته و شیفتگی وی به حافظ، تقلید از حافظ، درخواست گوته از حافظ، ارادت‌ورزی به حافظ، آشنایی گوته با حافظ، تحسین ایرانیان، تأثیرپذیری از حافظ



## آموزشی - تحلیلی

### چگونه مشارکت دانش‌آموزان را در فعالیت‌های کلاسی افزایش بدهیم؟

#### پروین تاج‌بخش

کارشناس ارشد آموزش زبان انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد

#### چکیده

مشارکت فعال دانش‌آموزان در فرایند یاددهی و یادگیری یکی از مباحث اساسی است که توجه بسیاری از محققان را به خود جلب کرده است. مشارکت فعال دانش‌آموزان در فرایند تدریس موجب درگیری ذهن آن‌ها و افزایش میزان یادگیری‌شان می‌شود. تحقیق حاضر در سال تحصیلی ۹۵-۹۶ در کلاس ۴۶۳ (پیش‌دانشگاهی)، دبیرستان دخترانه صیرفی، ناحیه ۷ مشهد و با فراوانی ۳۲ نفر دانش‌آموز انجام شده است. مسئله موردنظر، مشارکت نکردن کلیه دانش‌آموزان و کم‌کاری برخی از آنان در فعالیت‌ها و مباحث کلاس به‌ویژه در بخش تدریس متون خواندنی کتاب بوده و هدف از این پژوهش، افزایش مشارکت و تعامل بین دانش‌آموزان پایه چهارم در بخش درک مفاهیم و متون خواندنی بوده است. بر این اساس، نگارنده با استفاده از روش‌های علمی از منابع گوناگون تحقیق، مانند همکاران، دانش‌آموزان، مقالات و اینترنت به تجزیه و تحلیل آن‌ها برای شناسایی عوامل مؤثر در ایجاد مسئله و یافتن راه‌حل‌های پیشنهادی پرداخت. سپس چندین راهکار عملی را از میان راه‌حل‌های پیشنهادی انتخاب و پس از اعتباربخشی توسط گروه پژوهش، به اجرای آن‌ها اقدام کرد. این راهکارها عبارت بودند از: استفاده از دیتاپروژکتور، پخش کلیپ‌های مربوط به موضوع درسی، تشویق آن‌ها به جست‌وجوی مطالب مربوط به مبحث متون خواندنی کتاب در اینترنت، استفاده از کارگروهی، جمله‌سازی توسط خود دانش‌آموزان و دادن امتیاز و نمره بیشتر به دانش‌آموزان فعال. بعد از اجرای راه‌حل‌های فوق، این نتیجه به‌دست آمد که استفاده از روش‌های نوین و متنوع تدریس و توجه به نیاز و علایق دانش‌آموزان در بالا بردن تمایل آن‌ها به مشارکت همگانی در فعالیت‌های کلاسی مؤثر بوده است. با مقایسه فیلم ضبط شده جلسه اول با جلسات بعدی (پیوست شماره ۸) و نیز برگ ریزنمرات نوبت اول و دوم (پیوست شماره ۹) این پیشرفت محسوس است.

**کلیدواژه‌ها:** مشارکت فعال دانش‌آموزان، تعامل کلامی معلم و دانش‌آموزان، گفتار محدود دانش‌آموز و پیشرفت تحصیلی، درس زبان انگلیسی، علاقه‌مندی، پایه چهارم (پیش‌دانشگاهی)

## آموزشی - تحلیلی

### عوامل تأثیرگذار «داستان کباب‌غاز» بر ذهن مخاطب

#### دکتر رضوان رحیمی

#### چکیده

داستان یکی از بهترین گونه‌های نثر است که از طریق آن، می‌توان به شیوه غیرمستقیم بر ذهن مخاطب تأثیر گذاشت. داستان کباب‌غاز بهترین مثال برای این منظور است که در این مقاله کوشش شده است

دلیل‌های تأثیرگذاری آن، سوای داستانی بودنش، بررسی شود. در این داستان که از نوع واقع‌گرا و به طنز است، نویسنده با زبانی ساده و عامیانه با استفاده از ضرب‌المثل‌ها و باورهای مردمی تلاش کرده است در حین ایجاد التذاذ برای مخاطب، ذهن او را به چالش کشد و بسیاری از معضلات اجتماعی را هر چه برجسته‌تر نمایان کند. شیوه پردازش داستان و درون‌مایه آن همراه با کاربرد زبان صمیمی و کاربردی و انتقال حس به شیوه طنز از عوامل قابل توجه متن این درس‌اند. در این پژوهش که به شیوه تحلیلی-توصیفی انجام شده است، ضمن اشاره به دلایل تأثیرگذاری این داستان هم از نظر سبک و زبان و واقع‌گرایی و طنز و هم از نظر عناصر داستانی، در پایان گفتار چنین نتیجه‌گیری شده که داستان کوتاه با شخصیت‌پردازی واقع‌گرایانه و بیان رویدادهای رایج در زندگی معمولی بسیار بر ذهن مخاطب تأثیر می‌گذارد به علاوه، کاربرد زبان خودمانی و طنز، ساده‌ترین شیوه برای آموزش یا هشدار ناهنجاری‌های اجتماعی است.

**کلیدواژه‌ها:** داستان کوتاه، عناصر داستان، طنز، واقع‌گرایی، درون‌مایه، کباب‌غاز

## آموزشی - تحلیلی

### فعالیت ادبی نشریه سروش

در زمینه شعر (۱۳۶۷ - ۱۳۵۹)

ژیلا محمدی، کارشناس ارشد ادبیات پایداری

#### چکیده

شعر دفاع مقدس از جمله جریان‌های شعر معاصر محسوب می‌شود که حول محور جنگ عراق علیه ایران شکل گرفته است. تأثیرپذیری ادبیات معاصر، به‌ویژه شعر، از موضوع جنگ و ظهور و بروز جریان شاخص شعر دفاع مقدس از یک سو و انعکاس این جریان برجسته در رسانه‌های مکتوب همیشه مورد توجه بوده است. مطبوعات به‌عنوان در دسترس‌ترین رسانه‌های مکتوب همواره مورد توجه مردم بوده و در بحبوحه جنگ عراق علیه ایران نیز پیوسته مرجع آنان برای کسب آگاهی به‌شمار می‌رفته‌اند. نشریه سروش که نشریه‌ای منتسب به سازمان صدا و سیماست، هم به سبب اعتبار در امر اطلاع‌رسانی و هم شروع فعالیت ادبی از روزهای آغاز جنگ مورد وثوق مخاطبان فراوان بوده است و دست‌اندرکاران مجله هم اهداف ویژه‌ای برای فعالیت نشریه ترسیم کرده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** نشریه سروش، شعر دفاع مقدس، سال ۱۳۶۷ - ۱۳۵۹

## آموزشی - تحلیلی

### موضوعات شعر مقاومت و پایداری ایران و

#### جهان

#### علی خوشه چرخ آرانی

مدرس دانشگاه پیام‌نور آران و بیدگل

#### چکیده

ادبیات پایداری و مقاومت شاخه‌ای از ادبیات فارسی است و به اشعاری اختصاص دارد که نتیجه مقاومت و دلاورمردی



قهرمانان یک قوم یا ملت در برابر هرگونه تجاوز و خصوصاً جنگ‌های ناخواسته است. اگرچه جنگ امری ناپسند در نظر تمام ملل و جوامع انسانی است، چنانچه سرزمین، شرف و حیثیت جامعه و یا ملتی مورد هجوم قرار گیرد امری ضروری و واجب محسوب می‌گردد. با نگاهی گذرا به آثار ادبی جهان و موضوعات مشترک شعر پایداری ایران و جهان، درمی‌یابیم که ادبیات مقاومت و پایداری نزد تمام ملل، عموماً، و نزد مللی که دچار جنگ ناخواسته و اشغال سرزمین شده‌اند، خصوصاً، جایگاهی ویژه دارد.

در این مقاله کوتاه، نگارنده بر آن است که با بررسی تطبیقی این بخش از ادبیات در آثار شاعران ایران و جهان به سه موضوع کلی شامل بیان اهداف آرمانی، و توضیحات شجاعانه و تمجید پیروزی‌ها، و مرثیه‌ها و سوگواری‌هایی برای دلاوران بپردازد و در قالبی جزئی‌تر، به موضوعات مشترک ادبیات پایداری ایران و جهان در قالب شاهد مثال‌هایی اشاره کند.

**کلیدواژه‌ها:** مقاومت، پایداری، جنگ، صلح، شعر، شاعر

## آموزشی - تحلیلی

### نثر قابوس‌نامه از منظر سبک‌شناسی

#### علی خوشه چرخ آرائی

مدرس دانشگاه پیام‌نور آران و بیدگل و دبیر مدارس شهرستان آران و بیدگل

## چکیده

کتاب ارزشمند قابوس‌نامه معروف به «النصیحه» اثر عنصرالمعالی، علاوه بر دربرداشتن اطلاعات وسیع و معلومات ژرف، به سبب نثر ساده و شیوه دل‌انگیز و لطف ذوق و حسن تعبیر نویسنده درخور توجه است. عنصرالمعالی کوشیده است با بیانی ساده و موجز و به دور از هرگونه ترادف، سجع و اطناب و با کلامی روان و طبعی لطیف، فصیح و سلیس در قالب کتابی ماندگار با موضوع حکمت، اخلاق و تعلیم، مخاطبان را به فضایل دعوت کند و از رذایل باز دارد.

در این مقاله با عنوان «نگاهی سبک‌شناسانه به نثر قابوس‌نامه»، پس از بیان وضع نثر در قرون پنجم و ششم به بررسی ویژگی‌های نثر مرسل پرداخته و آثار مشهور منتور در قرون یاد شده ذکر و در پایان اختصاصات سبکی، نوادر لغات، ترکیبات و افعال و .... قابوس‌نامه را همراه با شواهد مثال ذکر کرده است.

**کلیدواژه‌ها:** قابوس‌نامه، عنصرالمعالی، نثر مرسل، قرن پنجم

## آموزشی - تحلیلی

### نقد و تحلیل کتاب فارسی دهم

#### مرضیه احمدیان

کارشناس ارشد ادبیات فارسی و دبیر ادبیات فارسی و سرگروه ادبیات متوسطه دوم دهقان

## چکیده

درس زبان و ادبیات فارسی در نظام آموزشی، حافظ میراث فرهنگی و از ابزارهای مؤثر انتقال ارزش‌های دینی و ملی است. به همین دلیل، تقویت مهارت‌های زبانی، ادبی و فکری دانش‌آموزان به‌منظور درک و دریافت مفاهیم ژرف و گسترده آن از اهداف مهم آموزشی کتاب است. در این تحقیق، پژوهنده سعی دارد با توجه به اهدافی متعالی که برای این کتاب پیش‌بینی شده است، هر یک از دروس را بررسی کند و میزان موفقیت آن‌ها را در رسیدن به هدف مورد نظر بسنجد. در نگارش این تحقیق، از منابع مذکور در پایان کتاب فارسی ۱ پایه دهم و تحقیقات کتابخانه‌ای استفاده شده است.

**کلیدواژه‌ها:** کتاب فارسی ۱، پایه دهم، ادبیات، اهداف آموزشی

## آموزشی - تحلیلی

### نقدی بر واژه‌های هم‌آوا (۱) و (۲)

#### در کتاب زبان فارسی (۳)، سال سوم آموزش

#### متوسطه ادبیات و علوم انسانی

#### حبیب‌الله جمشیدی‌نژاد

کارشناس ارشد زبان‌شناسی، دبیر دبیرستان‌های ایزده، خوزستان

## چکیده

نوشته حاضر بخشی از پژوهشی در باب پدیده هم‌آوایی در زبان فارسی است که در قالب رساله کارشناسی ارشد در رشته زبان‌شناسی در دانشگاه علامه طباطبائی تهران به راهنمایی دکتر کوروش صفوی در تیرماه ۱۳۹۱ تحت‌عنوان «آموزش واژه‌های هم‌آوا در نظام نگارش فارسی» از آن دفاع شده است. به‌نظر می‌رسد پدیده هم‌آوایی در کتاب زبان فارسی (۳) با پدیده‌های دیگری به نام «هم‌نویسی» و «هم‌نامی» خلط گردیده است. از این رو، مقاله حاضر با هدف رفع ابهام و روشن‌سازی این مفاهیم تهیه و تدوین شده است.

روش مورد استفاده کتابخانه‌ای - توصیفی بوده است؛ به این معنا که واژه‌های هم‌آوا از فرهنگ فارسی دکتر محمد معین به‌عنوان داده‌های تحقیق استخراج و بدون تجویز شخصی و سلیقه‌ای توصیف شده و از طریق مشخص کردن بافت و محیط کاربرد با واژه‌های دیگر تجزیه و تحلیل گردیده‌اند. در پایان، به این نتیجه رسیده‌ایم که هم‌آوایی در تمام زبان‌ها وجود دارد و دو خاستگاه عمده دارد.

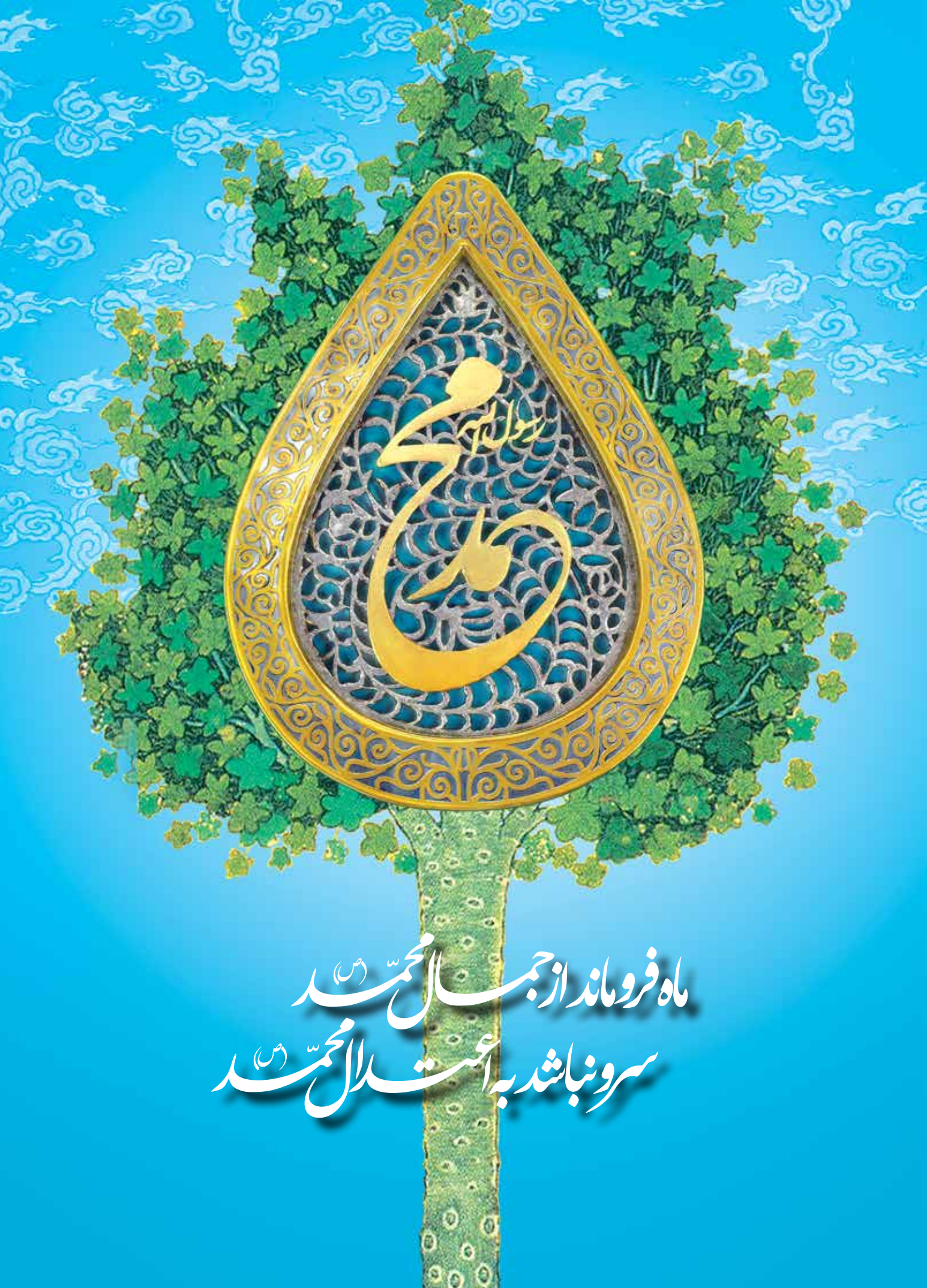
۱. تحول درون زبانی یا تغییرات صوتی،

۲. تحول برون زبانی یا تماس زبانی.

بیش از ۹۰ درصد هم‌آوایی‌ها در زبان فارسی به اختلاف در ارزش واجی نویسه‌ها (= برون زبانی) برمی‌گردد.

**کلیدواژه‌ها:** هم‌آوایی، هم‌نامی، هم‌نویسی، واج، نویسه، بافت، هم‌نشینی





ماه فروماند از جم سال محمد (ص)  
سرو نباشد به اعتدال محمد (ص)



# عطار

## نیشابوری

به مناسبت بزرگداشت  
حکیم و شاعر ایرانی  
فریدالدین عطار نیشابوری

